EL LIBRO DEL LOCO AMOR

Una entrevista a Melvin Ledgard por Abelardo Sánchez León y Martín Paredes.

-¿Cuál fue la motivación para este libro? ¿Es el tema del amor o el tema literario?

-Los dos. Yo quería utilizar el trabajo de tesis para escribir sobre algo que en ese momento me interesaba o me motivaba. Escribiendo la primera versión, a mediados de los 90, el amor era un tema que me interesaba porque vivía en Estados Unidos, donde generalmente estaba solo o tenía relaciones muy breves. Al tema literario le quería dar otras proyecciones distintas a lo que normalmente propone una tesis. Me pareció atractiva la idea de investigar y sistematizar algo tan vital a la vez que tan importante como tópico literario. También se podría hablar del amor como algo equivalente al entusiasmo o a recuperar la fe en la vida misma o en las cosas que le hacen a uno sentirse vivo. Yo escribí este libro también por una necesidad de sentirme vivo, de sentir que las cosas que hacía iban a alguna parte, que le daban un sentido a mi vida también. No tenía interés en un trabajo puramente académico que terminara archivado en alguna biblioteca universitaria estadounidense.

-O sea que el libro tuvo para ti un carácter terapéutico.

-La verdad que sí. Terapéutico en muchos sentidos. Para mí es importante escribir, es lo que me ayuda a vivir. Quería convertir la tesis en un libro que me produjera placer, curiosidad, entusiasmo por escribirlo. En ese sentido no veo diferencia alguna entre escribir ficción y escribir un libro como este.

-¿Y por qué no hay una escritora? ¿Cómo escoges las cinco novelas?

-Porque en realidad es un libro que en apariencia tiene un tema vasto, pero, al mismo tiempo, en un trabajo de esta naturaleza, casi siempre acabas haciendo algún tipo de clasificación o agrupación. La imagen a la que más fácil me resultaba acercarme desde un punto de vista vital, era la del hombre que se enamora de una mujer y la sigue, una que había sentido y sentía en carne propia. Además quería comprobar, al leer los libros analizados, qué tan distinto o similar era yo a sus personajes. En realidad, verificar qué tan genérico es aquello que en un momento dado nos

puede hacer sufrir, desvelarnos, ponernos ansiosos, luego de haber sentido que el relámpago nos ha caído encima, ese relámpago que ha venido del cielo directamente a ti como si fueras un pararrayos. Si nos ha sucedido a todos, racionalizarlo –en un sentido casi freudiano- es explicarte cosas para disminuir la ansiedad que te produce el haber quedado encendido por ese relámpago.

- En su crónica sobre Máncora, Vargas Llosa dice, por ejemplo, estos jóvenes no están interesados en la política y sí en el amor libre; quién como ellos, nosotros viviamos más interesados en la política y lamentablemente descuidamos el amor. Está en *Conversación en La Catedral*, el amor supeditado al partido.

-Yo veo al amor como una realidad de la vida de las personas en el sentido de que a la hora de escribir es importante que los autores asuman e intenten expresar eso que nos hace ser personas. Los libros que escogí, si había algo que me parecía importante en ellos, es que existía una relación hombre-mujer dinámica, dialéctica. De repente no hay un libro escrito por una mujer, pero en cada uno de esos libros la mujer tiene un rol importante, interactúa con el hombre. No sólo importa el hombre que persigue a la mujer sino la respuesta de esta mujer al cortejo o su indiferencia a él.

-¿Cómo se enamoran los personajes de estas novelas? ¿Van evolucionando las formas de enamorarse desde *Martín Rivas* hasta *El amor en los tiempos del cólera*?

-Hay una manera distinta de presentarlo. El tema es el mismo, pero yo creo que las épocas se escriben a través de los escritores. En el sentido de Ortega, el texto no puede escapar a su ser ni a su circunstancia y la circunstancia escribe su propio libro también. Si el escritor es Blest Gana, la obsesión puede ser las guerras civiles o que por fin las repúblicas cuajen, y presenta una relación con este telón de fondo. Si se trata de un escritor como Asunción Silva, clasificado como modernista o decadentista con una postura aristocrática, más se interesa por ensimismarse como los modernistas, por aislarse en ambientes recargados y estimular artificialmente sus sentidos a través de las drogas. Su relación con la mujer está determinada por esos hábitos o modas que comparte con cierto grupo de intelectuales de su época. Curiosamente, el único capítulo en el que incluyo dos libros, he juntado a Silva con Gamboa, un escritor que más bien escribió un libro naturalista, con

una cierta pretensión científica, que buscaba mostrar la sociedad tal cual era, con sus marginales y sus prostitutas.

-Ese libro podría ser un antecedente de Ripstein o una mexicanada.

-Escogí dos casos extremos como libros. **Santa** es un libro sumamente popular en México, es parte del canon literario, pero además de la cultura popular en México porque ha habido varias versiones cinematográficas de **Santa**. La primera película mexicana sonora es «Santa». Hay una composición de Agustín Lara dedicada al personaje de **Santa**. El libro de Asunción Silva, en cambio, aparece treinta años después de su muerte.

-¿*Santa* sigue teniendo lectores en México?

-Yo me imagino que sí. Me han preguntado si los libros son representativos de la literatura hispanoamericana. Si el criterio para llamarlos representativos es si son leídos, respondería que son representativos de sus países. **Martín Rivas** es un clásico de la literatura chilena. Un chileno generalmente sí lo ha leído en la misma medida en que de repente hemos leído a Ciro Alegría. **De sobremesa** tiene un cierto culto en Colombia.

-En el Perú no había un equivalente de una novela con arraigo popular. Pienso en *Matalaché*, pero no hay *María*, ni *Santa*, los grandes escritores eluden el tema amoroso.

-Un libro como **María**, que es considerado un clásico en novelas de amor, a mí no me gusta. Habría aquí un novelista que se dedica al tema constantemente, que es Bryce. Las historias de Bryce son historias de amor. Lo que sucede es que para lo que a mí me interesaba, el problema con Bryce es que tanto el hombre como la mujer son, en alguna medida, Bryce. Me interesaba más la dinámica entre personajes diferenciados. Cuando leo los libros de Bryce siento que todos hablan parecido, sean hombres o mujeres, mayores o menores. Bryce mismo como persona parece responder al molde de sus personajes. Su libro que más me interesa es **Un mundo para Julius**, justo el que no es precisamente una historia de amor con la idea del hombre que persigue a la mujer que se le va.

-Pero me decía Martín que las persiguen porque en su momento no se percataron, y cuando se dan cuenta ya se fueron.

-El centro de amores adversos y apasionados es **Rayuela**. Paradójicamente es la historia inversa a las otras cuatro y eso a propósito porque su protagonista, luego de tener a la mujer al lado, de convivir con ella, la pierde. Es el personaje que no parte de enamorarse. No queda deslumbrado en su primer encuentro con La Maga sino que la ve con ojos críticos; no le interesa mucho: su amor florece cuando ella ya está ausente. Y, sin embargo, **Rayuela** es el texto que mejor define el tema, en el sentido de que hay varias páginas sobre el amor, reflexiones en las cuales da las mejores definiciones. Por ejemplo, la del relámpago que te cae encima, es una definición de **Rayuela**, donde el personaje no queda deslumbrado por la mujer al principio, pero a la larga. El libro subraya la idea de que el amor no se escoge sino que el amor te escoge a ti.

-Pero tú dices que el amor es espontáneo y natural. ¿A qué te refieres?

-El amor es también una construcción cultural.

-Tú le das importancia a la época de cada novela, si es del siglo XIX, otra del cambio de siglo, de los sesenta y ochenta. ¿Habría una sensibilidad distinta en cada una de estas etapas? Con tu propia sensibilidad, ¿cómo te has vinculado con cada una de estas sensibilidades?

-Una de las cosas que me gustó de **Martín Rivas** es que fue escrito diez años antes de **María**, de Isaacs, pero era un libro al que yo sí podía conectarme. Sí sentía que había una honestidad en la manera de presentar un romance a pesar de que es un libro del XIX con la influencia de Balzac y Stendhal, pero igual puedes relacionarte con sus personajes. Me interesa verificar cuándo es que ocurre eso con un libro. Siento que tengo una conexión con el libro si siento que hay una experiencia humana procesada. Con **De sobremesa, Santa, Rayuela** y **El amor en los tiempos del cólera** me pasa lo mismo: en cada uno de sus protagonistas, en Martín Rivas o en Fernández, el protagonista de **De sobremesa**, o Hipólito, Horacio Oliveira o Florentino Ariza, encuentro que hay algo que siento próximo porque los escritores al momento de escribirlo han puesto algo de lo que ellos han vivido y se lo han dado a sus personajes. Me gustó mucho el artículo «Wittgenstein en Máncora» de Vargas Llosa, porque también me pasa eso. Como que por un lado hay ciertos sentimientos universales y por otro lado te encuentras que a otros no les pasa lo mismo que a ti. Cuando eras joven te demoraste en caerle a alguien y había otro

que sí supo qué hacer: hay sensibilidades y capacidades distintas para cortejar en todas las épocas.

-Tú crees que *Rayuela* que es, de las que has escogido, más de vanguardia, puede leerse de varias formas, lúdica, va de la mano o invita a pensar de una forma del amor distinta, más moderna, más de vanguardia también, tendría más vigencia hoy?

-Lo que sucede con **Rayuela** es que se ha enfatizado demasiado si es el **Ulises** latinoamericano, si es la novela que lo revoluciona todo, pero se descuidó el tema que hace que Rayuela pueda ser considerada una novela, que es una historia de amor. Y es una historia de amor tan lineal y tan clara como las otras cuatro.

-El amor es lo que mueve las acciones.

-Claro que sí. Y lo que sucede es que en la actitud de Horacio yo vería lo que tú mencionas. Porque es Horacio el personaje que siempre está racionalizándolo todo, le está dando vueltas a las ideas que él considera preconcebidas. Una vez obtenida la mujer, puede entrar en juego el aburrimiento, la monotonía, el hastío, la vida cotidiana. En **Rayuela** hay una visión existencialista que había en el París de los años cincuenta, que Cortázar respiraba. De eso no se habla tanto, cuando creo que es una parte muy humana, Horacio es un personaje cínico, nihilista, y por eso pierde.

-¿Crees que es una novela cosmopolita argentina frente a *Santa*, más local mexicana? ¿Podría haberse dado a la inversa?

-Y de hecho se ha dado. Uno podría decir hay libros mexicanos como los de Fuentes en los que los personajes son cosmopolitas, o una novela regional argentina. Los argentinos son los grandes creadores de un mito regional como el gaucho o la literatura gauchesca en general. Alguien tan universal como Borges que conoce a Evaristo Carriego, entiende que en los gauchos está uno de los temas universales, el sueño de la aventura frente a vivir la vida de manera sedentaria.

-*De sobremesa* sucede en Europa, hay una afinidad con *Rayuela* que tiene lugar en París y Buenos Aires, con esta especie de paria que es Horacio que no encuentra su lugar. Es el problema de la identidad.

-Justo en el capítulo de la identidad puse el personaje más marginal, el que menos oportunidades tendría de salir de México, y el colombiano que sale y se vuelve un **bon vivant**, un caballero del mundo. Pero lo interesante es que este personaje se conecta con Horacio porque es lo que le ocurre al latinoamericano que sale y se va al primer mundo; por más que esté en una especie de elite cultural o social no puede escapar de su latinoamericanismo.

-Es un tema bryceano.

-En el caso de **De sobremesa**, Asunción Silva subraya más la idea de tratar de concretar una fantasía enamorándose de una mujer del primer mundo, de una europea. Y en la práctica, lo que le sucede es que no cuenta con las ventajas que tendría un europeo. El personaje Fernández, en el fondo termina comportándose como cualquier «brichero». Básicamente busca gringas, a pesar de que el tipo presume de aristócrata, de hombre de mundo. En la práctica, es lo mismo.

-En el caso de *De sobremesa* es un amor platónico, que no llega a realizarse. ¿En cuáles de las cinco novelas hay unos buenos polvos?

-Bueno, definitivamente en **El amor en los tiempos del cólera**. Además hay una diferencia importantísima entre los de Florentino Ariza y los de Juvenal Urbino. Aunque Juvenal se casa con la mujer que Florentino ama, tiene polvos culposos mientras los de Florentino son liberadores.

-Pero Florentino tiene una vida amorosa intensa para guardar fidelidad a la memoria de Fermina Daza. Es interesante ese planteamiento, cómo lo explicarías: ligo para serte fiel.

-Creo que tiene que ver con una actitud posmoderna. En el libro propongo que Florentino es gentilicio de Florencia, y tiene algo de Dante en su culto a la amada. Dante ciertamente no hubiera sido capaz de acostarse con doscientas y pico de mujeres como Florentino. Cuando en los ochenta se hablaba de la posmodernidad, de las **Apostillas a El nombre de la rosa**, había acabado el tiempo de la modernidad, podías recoger todas las cosas de la tradición, pero al mismo tiempo verla con cierto sentido irónico. Ahí García Márquez está siendo muy irónico, porque es un amor puro a pesar de todas las encamadas que se manda Florentino. Él ama a Fermina. No se trata de una cuestión de abstinencia para cumplir con el verdadero amor, que es uno de

los mitos que hemos tenido por muchos siglos. Nadie, ni el más pintado, tiene tantas conquistas. Sus polvos son totalizantes, porque comienza con viudas, con mujeres mayores y llega hasta colegialas. Pero ahí lo que García Márquez está subrayando es la mujer como una persona real, también. Antes de acostarse con LA mujer lo hace con todas las mujeres, el género en su variedad y el acto, el polvo, en todas las formas imaginables. En ese sentido como que está cuestionando la idea de simplemente quedarse en la idealización de la mujer. Porque, finalmente, la mujer idealizada puede ser una fantasía, puede ser la proyección del enamorado. El verdadero amor es cuando asoma esa mujer real, como persona, con virtudes y defectos. En las cinco novelas el sexo está presente. En **Martín Rivas**, por el tipo de novela que es, no se muestran actos sexuales, pero hay tensión sexual entre los personajes. Sí hay una reacción erótica, que primero le sucede a Martín y luego a Leonor. El ciego está tocando el piano en un burdel, pero sin embargo está rodeado de un mundo donde todo es sexo. Es el personaje más contradictorio, que menos oportunidades tiene de acceder a la mujer y, sin embargo o quizá por eso, es el más reprimido y el que más sufre de cambios de personalidad rarísimos.

-¿Se puede hacer una lectura de América Latina a partir de estas novelas de amor?

-Algunos de estos libros, sobre todo los tres primeros por la distancia temporal, pueden resultar desconocidos para personas que no habitan en esos países, donde no forman parte de la literatura nacional, lo que ya en sí es un comentario al aislamiento de nuestros países. También, los personajes siempre son latinoamericanos. Yo quisiera ver este libro también como un complemento, hay otros maneras de pensar la latinoamericanidad que no sea necesariamente formar parte de una cultura regional que ostenta signos visibles de esa latinoamericanidad. Estos personajes están construidos como personajes latinoamericanos, tienen las frustraciones del latinoamericano.

-Y las mujeres, ¿qué tienen de latinoamericanas?

-Hablando de las diferencias sociales, en el caso de Martín es un provinciano que se enamora de una capitalina. Lo que Leonor representa es una chica muy acomodada de Santiago de Chile. En cambio, en el caso de Fermina, si bien los Daza son los nuevos ricos que vienen de una pequeña provincia, es una muchacha de rancho que va a la ciudad y Florentino es el urbano. La situación

del primero al último libro se ha invertido totalmente. Hay una diferencia social fundamental entre Horacio Oliveira y la Maga. Horacio pertenece a una familia acomodada, es un burgués que se va a Europa de puro bohemio. La Maga es una muchacha de El Cerro uruguayo, que llega a Francia en tercera clase. Es un tema que no se toca mucho, porque todo el mundo piensa en la silueta recortada de la Maga reflejada sobre el Sena al comienzo. Es un detalle muy importante el que la Maga físicamente casi nunca es descrita, con las justas se dice que es esbelta. Cada lector cambia esa descripción ausente por su fantasía. Su específico encanto de mujer de clase popular los lectores muchas veces lo abstraen a categorías universales, donde la Maga representa lo irracional y Horacio lo racional, cuando hay entre ellos una diferencia social.

-¿Esta diferencia social es determinante?

-Sí, y hasta podría ser revolucionaria, en el sentido de que es una historia de diferencias sociales escrita de una manera distinta a las telenovelas, que sería lo más genérico. Realmente, Horacio debería romper más esquemas, pero lo que lo inhibe frente a la Maga es también el problema de la diferencia social con ella. Es interesante porque la situación tradicional en literatura, en películas, como generalmente la perspectiva es masculina, es enamorarse de alguien que está por encima de ti. Esa mujer guapísima que te es inaccesible. La inaccesibilidad se da también a partir de las diferencias sociales y lo fascinante es que en **Rayuela** sucede al revés: ella socialmente está por debajo de él. Un poquito más y es como los izquierdistas de los setenta, los que miraban fascinados la inocencia de las clases populares y querían ser parte de eso, querían bailar salsa, chupar y ser irresponsables y, claro, ya el simple hecho de pensarlo, lo racionalizaba todo, lo intelectualizaba y podia echarlo a perder. Lo que está haciendo Horacio es procurar desintelectualizarse y ser más como la Maga porque ahí está la felicidad, en dejarse llevar.

-¿La novela de García Márquez corona un proceso literario y temático?

-Es un libro al que le hace mucho bien la relectura, porque no vas a encontrar la redondez que tiene **Cien años de soledad**. El primer capítulo abre con un tema clásico, el del personaje de Saint-Amour que decide suicidarse antes de que su cuerpo entre en decadencia, un amante hedónico, sensual, en amoríos con una mulata. Pero lo interesante es que en **El amor…** todos los capítulos restantes son una negación de esto. Al final impera la

idea de que después de cincuenta años, cuando ya se es un viejo decrépito, se puede seguir enamorado. Ese barco que Florentino quiere que siga navegando en círculo para siempre es la negación de esa misma muerte con la que el libro se abre. Y en ese sentido, creo que el propio García Márquez se da cuenta de que el libro no es redondo, pero la propuesta es fascinante y lo justifica.

-La adversidad no es que no te quieran en igual intensidad sino que hay circunstancias que impiden una convivencia. Y el amor no es tan grande como para romper o transgredir esa circunstancia.

-El amor lo intenta y posiblemente es grande, inmenso, pero la adversidad a veces puede más. Porque el hecho de que Horacio sienta un amor obsesivo por la Maga no va a hacer que la Maga vuelva.

-Los deseos no siempre se realizan.

-Claro. El caso de la Maga es trágico, porque ella empieza con mucho amor, es un personaje con una gran capacidad de amor, de amor materno además, es una mujer llena de amor que Horacio no alcanza a percibirlo.