

El vessant seriós i tràgic de Woody Allen

Ètica i vitalisme
d'inspiració grega

Pau Gilabert Barberà



Sumari

Introducció	II
Delictes i faltes <i>Crimes and Misdemeanors</i>	21
Poderosa Afrodita <i>Mighty Aphrodite</i>	53
Melinda i Melinda <i>Melinda and Melinda</i>	69
<i>Match Point</i>	81
El somni de Cassandra <i>Cassandra's Dream</i>	103
<i>Wonder Wheel</i>	137
A tall de conclusió	165
Referències bibliogràfiques	171

Introducció

Els focus d'interès d'un analista han de ser sempre múltiples, perquè múltiples són també els estímuls que arriben a la seva ment curiosa i escrutadora. Molt sovint es decanta tan sols per presentar hipòtesis que considera fonamentades, tal vegada perquè, mogut per una mena d'escrúpol davant la naturalesa inaprehensible de gairebé tot, prefereix lligar caps i obrir noves perspectives que no pas veure's obligat a cloure l'anàlisi i presentar, si és que això és possible, una tesi definitiva. I, essent així, en el tema que ara abordo no caldria recórrer a l'educat costum de la *captatio benevolentiae*, si no fos perquè el fet mateix de circumscriure aquesta anàlisi al vessant «seriós i tràgic» de Woody Allen, paradoxalment, podria desvetllar en els lectors més d'un dubte enraonat sobre la vàlua real del seu cinema. En efecte, si hem de suposar que un vessant és «seriós i tràgic» per contrast amb un altre de categoria menor —com ara el còmic— i amb el qual, en el cas del director nord-americà, tot-hom l'identifica, qui pot garantir-nos que aquest adjectiu atribuït ara a la mateixa persona no és sospitos i potser desproporcionat? La possibilitat del dubte hi és i, per descomptat, mai no qüestionaria el dret inalienable dels lectors a la crítica, però, a banda del suport que significarà el cos central d'aquesta anàlisi, a fi d'esvaïr-lo, goso apel·lar de moment al consens majoritari dels crítics i al respecte de qualsevol dels dos vessants esmentats.

Fora impossible negar, per exemple, la rellevància d'Allen en l'escena cinematogràfica occidental. El seu impressionant currículum, que ningú no qüestiona, el fa mereixedor d'ocupar un lloc destacat entre els grans de la comèdia cinematogràfica, i no són pocs els qui fins i tot el consideren el rei indiscutible del gènere. L'elevat nombre de guions i l'enginy que palesen;

l'èxit aclaparador de tants i tants títols, així com la condescendència d'alguns crítics a l'hora d'emetre un judici global, puix que, essent tants els films, és impossible reeixir-hi sempre, li atorguen un estatus privilegiat difícilment igualable. Això no obstant, no tot ha estat comèdia en la seva llarga, regular i indefallent trajectòria com a guionista i director, una trajectòria que, com podem constatar any rere any, continua sense donar senyals d'arribar a la fi, llevat, és clar, que algun dia la imposi una de les moltes contingències inherents a la vida humana.¹ Comèdies a banda, doncs, Allen ha sorprès periòdicament el seu públic amb un seguit de pel·lícules no pas fàcils de catalogar i que, en nom d'una simplificació potser excessiva, han rebut el qualificatiu de «serioses» (*serious films*), amb la intenció evident de diferenciar-les de les que sembla haver concebut com a mitjans idonis tant «per riure ell mateix» com «per fer-nos riure a tots» en el si d'un món massa sovint conflictiu i fins i tot tràgic.

Naturalment, la rellevància d'Allen es mesura també pel volum de tota mena de bibliografia —*latissimo sensu*, per tant— que el conjunt de la seva obra ha generat² i, pel que fa als *serious films* que acabem d'esmentar, en un grau no menor.³ La seva relació especial i complexa amb la religió jueva en la qual fou educat; l'ampli i també complex ventall de crítiques adreçades a les religions en general, i en especial als opressius corpus de creences, ritus i normes;⁴ la petja multiforme de l'Holocaust en els seus guions; la seva progressiva i conscienciosa immersió en la filosofia i la ciència; la defensa de la llibertat humana contra ideologies de signe diferent, però causants d'un vessament de sang equiparable; el tractament particular, personalíssim, de la psicologia humana, sense obviar-ne a voltes els racons més amagats; el seu tarannà tants cops qualificat de pessimista, existencialista o àdhuc nihilista, l'han convertit, també a ell i més que justificadament, en un objecte «seriós» d'estudi i d'anàlisi.

1. Sobre la biografia de Woody Allen, vegeu, per exemple: Lax, 1992; Baxter, 1999; Meade, 2001; Schickel, 2003; Evanier, 2016.

2. Sobre el cinema en general i els films en particular de Woody Allen, vegeu, per exemple: Brode, 1992; Spignesi, 1994; Bailey, 2001; Girgus, 2002; Shone, 2015; Solomons, 2015.

3. A títol d'exemple, vegeu: Lee, 1997; Byrnes, 1997; Cardullo, 2000.

4. Sobre la religió, el judaisme i els directors jueus americans, vegeu, per exemple: Desser i Friedman, 1993; Blake, 1995; Osborne, 2013; Bailey i Girgus, 2013; Brook, 2014; Brook i Grinberg, 2014.

Per la meua part, en aquesta introducció volgudament breu al seguit de reflexions i propostes constitutives del present treball, l'objectiu que em marco no és precisament fer un repàs detallat d'aquesta copiosa bibliografia, entre altres raons perquè en veritat mereixeria un estudi monogràfic que li fes justícia. Per contra, sí que voldria presentar un recull de sentències, reflexions o diàlegs pertanyents a alguns d'aquests films seriosos —llevat d'un passatge extret de *L'última nit de Borís Gruixenko*—, i voldria fer-ho de la manera més neutra possible, és a dir, sense relacionar-los amb la trama concreta de les pel·lícules —només en donaré el títol— i sense fer referència tampoc als personatges en boca dels quals els sentim. Obeeixen, simplement, a la voluntat de facilitar un accés directe i no mediatitzat —o només mediatitzat pel fet mateix de ser una selecció personal— al que seria el nucli de pensaments, neguits i obsessions del director nord-americà. Heus-la aquí:

Semblava que cada cop em venien al cap més pensaments sobre la mort... Una inquietud per la meua pròpia mortalitat... Una sensació de futilitat respecte de la meua obra... Què és el que m'esforço a crear?... Amb quina finalitat, amb quin propòsit, amb quin objectiu?... Realment m'importa que es llegeixin un grapat de poemes meus quan hagi mort? He de creure que això representa algun tipus de compensació? Abans em pensava que sí, però ara, per alguna raó, sembla que no puc copsar el significat real del fet de morir. És aterridor. El seu caràcter íntim em fa sentir incòmoda (*Interiors*).⁵

Tu en dius una moda. És difícil discutir que, davant la mort, la vida perd el seu sentit. | Ho és? | No puc raonar-ho amb poques paraules,⁶ però, si has llegit Sò-

5. Les traduccions al català de tots els passatges de les pel·lícules són meves.

«Increasing thoughts about death just seemed to come over me... A preoccupation with my own mortality... These... feelings of futility in relation to my work... What am I striving to create anyway... to what end? For what purpose, what goal?... Do I really care if a handful of my poems are read after I'm gone? Is that supposed to be some sort of compensation? I used to think it was, but now, for some reason I can't... I can't seem to shake the real implication of dying. It's terrifying. The intimacy of it embarrasses me.»

Respecte del contingut d'aquest passatge i d'altres de pertanyents a *September*, vegeu, per exemple: Lucia, 2013.

6. I, a propòsit de *Match Point*, dirà: «What I'm really saying... is that we have to accept that the universe is godless and life is meaningless, often a terrible and brutal experience with no hope, and that love relationships are very, very hard, and that we still need to find a way to

crates, Buda, Schopenhauer o fins i tot l'Eclesiastès, són molt convincents (*Interiors*).⁷

La vida és curta. Aquest és el descobriment alligador que vaig fer quan la meua mare es va suïcidar. Curta i mancada de sentit, excepte allò que pots tocar i que et pot tocar. | Tenies raó quan deies que la vida és curta i mancada de sentit, però, si alguna cosa sé, és que no hem vingut a aquest món per deixar-nos arrossegat constantment. | No en tinc una explicació satisfactòria. Ja ho saps, les coses passen. La vida és un garbuix. | Bec perquè la vida passa tan de pressa. D'una manera tan imprevisible. S'acaba tan aviat i, en darrera instància, què és? Txékhov deia que una bombolla de sabó (*Melinda i Melinda*).⁸

El que em va impressionar més era que els terroristes només mataven si ho havien de fer... Mai a voluntat, només si ho havien de fer per aconseguir els seus propòsits. T'emocionaves quan el jove algerià deia que matava en nom de la llibertat. | Això és matar per una abstracció. | Per què? Tu valores més la vida d'una sola persona que la de milers? | No ho sé. Qui són aquests milers? És una altra abstracció... | L'escriptor argumentava els dos punts de vista amb tanta brillantor que no sabies qui tenia raó (*Interiors*).⁹

És veritat que vas treballar en la bomba atòmica?... | De cap manera... | En quina branca de la física et mous? | En una cosa molt més terrorífica que la voladura del planeta... | Hi ha alguna cosa més terrorífica que la destrucció del món? | Sí, saber

not only cope but lead a decent and moral life... Religious people don't want to acknowledge the reality that contradicts their fairy tale» (Lax, 2007, p. 163).

7. «You call that fashionable, but it's hard to argue that in the face of death, life loses real meaning. | It is? | Well, I can't argue it succinctly, but if you've read Socrates or Buddha, Schopenhauer, even *Ecclesiastes*, they're very convincing.»

8. «Life is short. That was a sobering discovery I made when my mother killed herself. Short, and not about anything except what you can touch and what touches you. | You were correct when you said that life is short and not about anything, but one thing I do know is that we were not put on this earth to be dragged all the time. | I don't have a satisfying explanation. You know, these things happen. Living is messy. | I'm drinking because life moves so fast. So unpredictably. You know, it's over so fast and in the end, what is it? Chekhov said a soap bubble.»

9. «What struck me was the way the terrorists only killed if they had to. Never wantonly, just if they had to, to achieve their aims. I was very moved when that Algerian boy said he killed in the name of freedom. | It's killing for an abstraction. | Why? You value the life of a single person over the lives of thousands of others? | I don't know. I mean, who are those thousands? It's another abstraction... | The writer argued both sides so brilliantly you didn't know who was right.»

que tant se val que es destrueixi o no, que tot és fortuït, sorgint del no-res i sense cap propòsit, i que a la fi desapareixerà per sempre. No estic parlant del món. Estic parlant de l'univers. Tot l'espai, tot el temps és una mera convulsió temporal. I em paguen per demostrar-ho. | Quan mires el cel en una nit clara com aquesta i veus tots aquells milions d'estrelles, estàs tan segur que res no importa? | Crec, com tu, que és bonic i vagament evocador d'alguna veritat pregona que sempre se'ns escapa, però, aleshores, s'imposa la meua visió professional, menys idealista i més penetrant, i entenc el món com el que realment és: atzar, moralment neutre i violent més enllà del que és imaginable (*Setembre*).¹⁰

Què passa quan morim? Hi ha infern? Hi ha Déu? Tornem a viure? Bé, deixi'm fer-li només una pregunta: hi ha noies?... | Sí, però, si Déu va crear la natura, ha de ser bella, fins i tot si de moment no veiem clar quin és el seu pla.¹¹ | I si no hi ha Déu, Sònia? | Fas broma, Borís Dimítrovitx? | I si només som una colla de gent absurda que va pel món sense solta ni volta? | Però, si no hi ha Déu, aleshores la vida no té sentit. Per què hauríem de continuar vivint? Per què no hauríem de suïcidar-nos?... | Diguem que no hi ha cap Déu, i que tots els homes són lliures de fer allò que volen... Què t'impedeix aleshores matar algú? | L'assassinat és immoral. | La moralitat és subjectiva. | Sí, però la subjectivitat és objectiva... | Borís, hem de creure en Déu. | Tant de bo poguéssim veure un miracle, només un (*L'última nit de Borís Gruixenko*).¹²

10. «Is it true you worked on the atomic bomb?... | Not at all... | What branch of physics are you involved with? | Something much more terrifying than blowing up the planet... | Is there anything more terrifying than the destruction of the world? | Yeah. The knowledge that it doesn't matter one way or the other. That it's all random. Originating aimlessly out of nothing and eventually vanishing forever. I'm not talking about the world. I'm talking about the universe. All space, all time, just a temporary convulsion. And I get paid to prove it. | You feel so sure of that, when you look out on a clear night like tonight, and see all those millions of stars, that none of it matters? | I think it's just as beautiful as you do. And vaguely evocative of some deep truth that always just keeps slipping away. But then my professional perspective overcomes me, a less wishful, more penetrating view of it, and I understand it for what it truly is. Haphazard, morally neutral, and unimaginably violent.»

11. Allen: «Cuando ves algo bonito en la naturaleza, lo que admiras al principio es una bucólica escena pastoral. Desde un poco más cerca, lo que ves es bastante horrible. Si de verdad pudieras acercarte más, verías violencia y caos y asesinato y canibalismo. Y puede que la vida urbana también te parezca bella, pero de cerca lo que hay es la relación entre un hombre y los demás hombres. Algo bastante miserable, feo y horripilante» (Evanier, 2016, p. 22).

12. «What happens after we die? Is there a hell? Is there a God? Do we live again? All right, let me ask one key question. Are there girls?... | Yes, but if God created it, it has to be

Té, les obres d'Eugene O'Neill. T'agradaran. Són fosques. Realment sap de què parla... La naturalesa humana i l'existència... Quina força! Escriure una obra sobre la condició humana. La tràgica condició humana i com hem de mentir-nos a nosaltres mateixos per poder viure... O'Neill era un dels grans. | Gran i aterridor.¹³

Ara sí; ara els dubtes s'haurien d'haver esvaït davant la seriositat evident d'aquests temes: el «sentit» o la «manca de sentit» de la vida que fins i tot confirmen il·lustres pensadors, filòsofs, mestres espirituals o textos sagrats; la futilitat de les creacions i dels esforços humans; la vàlua real de l'«ara i aquí», de tot allò que es pot tocar per sobre de qualsevol ideal metafísic; la naturalesa imprevisible del curs existencial d'una vida humana; la vida mateixa entesa com a embolic impossible de desfer; la justificació de la violència exercida contra éssers humans «concrets» en nom d'objectius pretesament dignes que els converteixen en meres «abstraccions»; la vida percebuda com a pur atzar; l'univers entès com a convulsió temporal i indiferent a tota moral, com a organisme viu en permanent eclosió violenta, extrema i total; la presència indefugible de la mort i els dubtes sobre una altra vida; l'escepticisme respecte d'un infern i d'un càstig diví; Déu mateix com a gran i eterna incògnita; la por que la manca d'un déu llevi el sentit a la vida; l'existència de Déu com a garantia de la moral i, si en veritat hi ha un déu, la perplexitat humana davant el fet que alguns assassins no percebin la immoralitat dels seus crims; la vida entesa com un autoengany per poder sobreviure; en suma, ¿podria ser que fóssim tan sols una colla de gent absurda que no sap d'on ve, cap on va, ni què fa? Heus aquí els temes estellars dels seus guions seriosos¹⁴ —però a voltes pre-

beautiful. Even if His plan's not apparent to us at the moment. | Sonja, what if there is no God? | Boris Dimitrovitch, are you joking? | What if we're just a bunch of absurd people who are running around with no rhyme or reason? | But if there is no God, then life has no meaning. Why go on living? Why not just commit suicide?... | Let's say that there is no God, and each man is free to do exactly as he chooses. Well, what prevents you from murdering somebody? | Murder's immoral! | Morality is subjective. | Yes, but subjectivity is objective... | Boris, we must believe in God. | If I could just see a miracle. Just... Just one miracle.»

13. «The plays of Eugene O'Neill. You'll like them. They're dark. And he really knew the score... Human nature and existence... What power! To write a play about the human condition. The tragic human condition and how we have to lie to ourselves in order to live... O'Neill was a great one. | Great and terrifying.»

14. Sobre els temes més freqüents del cinema seriós de Woody Allen, vegeu, per exemple: Hirsch, 1981, i Nichols, 1998.

sents també d'una manera o d'una altra en els còmics— i que són traducció fidel del que ha manifestat de viva veu en nombroses entrevistes i converses, com ara la que Schickel intitulà *Woody Allen: A Life in Film* (2003):¹⁵

(A propòsit d'*Interiors*): Tard o d'hora, tot s'acaba. I l'art no et salva, i la noció de la posteritat, d'atènyer la immortalitat a través de la posteritat, és el catolicisme de l'artista. És la sensació que hi ha una vida futura. Jo no hi crec.¹⁶ Els artistes creuen en una vida futura, que tinc també la sensació que és una fallàcia (p. 135).¹⁷

(A propòsit de *L'última nit de Borís Gruixenko*): La mort sempre és present... d'una manera o d'una altra; és una companya constant, ja sigui en el camp de batalla o en els intents de suïcidi o en els duels, o perquè has estat rebutjat en la teva vida amorosa. I l'amor és fútil... Hi ha un cert sentit de futilitat de la vida i... la naturalesa passatgera de l'amor, la inconstància de l'amor, la dificultat de l'amor, i el patetisme (*páthos*) i la tragèdia de la mort,¹⁸ i com ronda tots els nostres afers... Pensava naturalment en Dostoievski, a qui van posar davant d'un escamot d'afusellament tot i que no tenien intenció d'executar-lo i, en el darrer moment, el van perdonar. Però volien atemorir-lo. I ho van aconseguir (p. 105-106).¹⁹

15. Quant a les converses amb Woody Allen editades, vegeu, per exemple: Björkman 1995; Kapsis i Coblentz, 2006; Lax, 2007.

16. Allen: «To me it's a damn shame that the universe doesn't have any God or meaning, and yet only when you can accept that can you then go on to lead what these people call a Christian life—that is, a decent, moral life. You can only lead it if you acknowledge what's you're up against to begin with and shuck off all the fairy tales that lead you to make choices in life that you're making not really for moral reasons but for taking down a big score in the afterlife» (Lax, 2007, p. 120).

17. «Sooner or later it's over. And art doesn't save you, and the notion of posterity, of achieving immortality through posterity, is the artist's Catholicism. It's the... the artist's sense of an afterlife. I don't. And artists believe in an afterlife, which I feel is equally fallacious.»

18. Allen: «Lo que me interesa son siempre los problemas irresolubles: la finitud de la vida y la sensación de absurdo y la desesperación y la incapacidad para comunicarnos. Lo difícil, que es enamorarse y que ese amor dure» (Evanier, 2016, p. 17).

19. «Death is ever present... is a constant companion in one form or another, either in the battlefield or in attempted suicides or in duels, or because you're rejected in, in your love life. And Love is futile... There is a certain sense of the futility of life and the... transience of love and the inconstancy of love and the difficulty of love, and the pathos and tragedy of death and, and how it haunts all our affairs... I was thinking, of course, of Dostoyevsky, who they put up before a firing squad when they had no intention of executing him, and at the last second he was pardoned. But they just wanted to scare him. And he was scared.»

(A propòsit de *Delictes i faltes*): Només volia il·lustrar d'una manera entretinguda que no hi ha Déu, que som sols a l'univers, i que allí fora no hi ha ningú per castigar-te, que en la teva vida no hi haurà cap tipus de final feliç com a les pel·lícules de Hollywood, que la teva moral depèn estrictament de tu mateix. Si vols cometre un assassinat i pots assumir-ho, i pots viure sense que t'afecti, tot anirà bé. Les persones sempre han delinquit, han comès delictes violents i terribles contra altres persones d'una manera o d'una altra, i en surten impunes i viuen sense que els afecti (p. 149-150).²⁰

Ergo, amb reflexions, dubtes i posicionaments com els que acabem de llegir, l'interès d'Allen per la filosofia és tan lògic com justificat.²¹ I, al seu torn, donat que en la base del pensament occidental hi ha la filosofia grega —fins al punt que el filòsof i matemàtic anglès Alfred North Whitehead (1861-1947) gosava dir que tota la filosofia d'Occident és un seguit de notes a peu de pàgina dels textos d'un dels pensadors grecs més importants: Plató—, no pot sorprendre que per al director nord-americà el conjunt de la filosofia hel·lena sigui un autèntic esperó de la ment per qüestionar tota mena de Veritats absolutes, i pot sorprendre encara menys que en rebi sovint la inspiració quan és ell qui proposa —*Allenico modo*, tanmateix— quelcom mínimament semblant a una veritat o certesa.

Finalment, i tenint ben present el títol d'aquest estudi, resta per posar en relació el cinema seriós de Woody Allen i la tragèdia grega. En aquest sentit, disposem d'antuvi de l'ajut i la guia inestimable d'una seva confessió reiterada: la predilecció —paradoxal, si es vol— que sempre ha sentit pel drama en detriment de la comèdia:

No hi ha dubte que fer una comèdia costa més que fer una obra seriosa. I tampoc no hi ha dubte que la comèdia té menys valor que el drama, menys impacte, i crec que hi ha una raó de pes per a això. Quan la comèdia aborda un problema, en fa

20. «I just wanted to illustrate in an entertaining way that there's no God, that we're alone in the universe, and that there is nobody out there to punish you, that there's not going to be any kind of Hollywood ending to your life in any way, that your morality is strictly up to you. If you are willing to murder and you can get away with it, and you can live with it, that's fine. People commit crimes all the time, violent crimes and terrible crimes against other people in one form or another, and they get away with it and they can live with it.»

21. Sobre Woody Allen i la filosofia, vegeu, per exemple: Conrad, Skoble i Morris, 2004; Dandrieu, 2010; Michaels, 2015; Quilliot, 2015.

broma, però no el resol. El drama el tracta d'una manera més intensa des del punt de vista emocional. No vull semblar cruel, però hi ha quelcom d'immadur i mediocre en termes d'insatisfacció quan es compara la comèdia amb el drama. I sempre serà així. Una comèdia mai no arribarà a estar a l'altura de *Mort d'un viatjant*, *Un tramvia anomenat desig* o *Llarga jornada vers la nit*. Cap comèdia... no tindrà mai l'impacte d'*El setè segell*, *El cuirassat Potemkin* o *Avarícia*, car hi ha quelcom de menys satisfactori en la comèdia, encara que resulti més difícil de fer (Lax, 2007, p. 67).²²

No cal dir que, si he optat per reproduir aquesta confessió, és perquè la trobo altament significativa, però alhora podria fer-nos pensar que, quant al conjunt de la literatura dramàtica occidental, Allen es decanta clarament per dramaturgs americans contemporanis com ara Arthur Miller (1915-2005), Tennessee Williams (1911-1983) o Eugene O'Neill (1888-1953). Veiem que Allen selecciona aquí un únic títol de tres escriptors compatriotes seus de primer nivell, i res no fora més lògic ni més justificat. Ara bé, Allen és igualment conscient que, com en tants altres àmbits de la cultura, en la base de la tradició dramàtica occidental, una vegada més hi ha Grècia, hi ha per exemple aquelles colpidores tragèdies gregues escrites per Èsquil (525-456 aC), Sòfocles (496-406 aC) i Eurípides (484/480-406 aC). I n'és conscient, no tan sols perquè és una persona culta, sinó perquè amb els tres grans tràgics grecs —i, en especial, amb Sòfocles— comparteix en bona mesura una mateixa concepció tràgica de l'existència, aquella que parla del desemparament humà enfront d'un esdevenir en mans de quelcom superior, el Fat o Destí, que, indiferent a la voluntat d'homes i dones, sembla haver prefixat el curs de les seves vides. En efecte, res no és estable, res no és segur, sinó més aviat atzarós; tota circumstància favorable és susceptible de canviar en la contrària en qual-

22. «There's no question that comedy is harder to do than serious stuff. There's also no question in my mind that comedy is less valuable than serious stuff. It has less of an impact, and I think for a good reason. When comedy approaches a problem, it kids it but it doesn't resolve it. Drama works through it in a more emotionally fulfilling way. I don't want to sound brutal, but there's something immature, something second-rate in terms of satisfaction when comedy is compared to drama. And it will always be that way. It will never, never have the stature of *Death of a Salesman* or *A Street Car Named Desire* or *Long Day's Journey*. None of it, not the best of it... They'll never have the impact of *The Seven Seal* and *Potemkin* and *Greed* because there's something less satisfying about comedy, even though it's harder to do.»

sevol moment, perquè la *katastrophé* o capgirament sobtat i total de la situació és inherent a la condició mortal. La desmesura o *hýbris* duu sovint els humans a ultrapassar límits prohibits, i així es fan mereixedors del càstig sever dels déus. Tard o d'hora reconeixen el seu gran error, és a dir, s'adonen, descobreixen o experimenten l'«anagnòrisi» i, aleshores, la ment se'ls obre a noves i terribles perspectives. Viuen situacions veritablement patètiques o generadores d'un *páthos* o dolor extrem. Una sorneguera i persistent ironia tràgica es riu sovint dels seus vans intents d'autoafirmació, i a la fi comproven que fins i tot les seves millors intencions, actes i esforços tenen un resultat contrari al que esperaven. I, sobretot, com que les tragèdies gregues han estat interpretades també com a models de captinença ètica, bé que l'error els és consubstancial, els humans tenen sempre al seu abast la possibilitat d'esdevenir exemples de redreçament ètic, si volen assumir la seva responsabilitat fins a l'expiació.

Tots aquests són temes que sedueixen i inspiren Woody Allen, i tots seran abordats en aquest estudi. L'he concebut no pas amb l'ànim de limitar-me a recordar que Allen cita sovint els tràgics grecs —recordatori que sol anar acompanyat d'un breu comentari—, sinó amb el de posar èmfasi en el paper veritablement «nuclear i vertebrador» que aquestes citacions —i també les filosòfiques— tenen en alguns dels seus guions. Ho faré a partir de sis pel·lícules al meu entendre paradigmàtiques del que he dit fins ara i, atès que tota l'estona he parlat dels *Allen's serious films*, deixo per a més endavant la justificació d'haver inclòs la segona, cosa que, a primer cop d'ull, pot sorprendre. Són les següents: *Delictes i faltes* (*Crimes and Misdemeanors*), *Poderosa Afrodita* (*Mighty Aphrodite*), *Melinda i Melinda* (*Melinda and Melinda*), *Match Point*, *El somni de Cassandra* (*Cassandra's Dream*) i *Wonder Wheel*.

Delictes i faltes

Crimes and Misdemeanors

Delictes i faltes (1989) és, sens dubte, una pel·lícula emblemàtica quant al llegat grec que acabo d'esmentar, un llegat que Allen aprofita per presentar les propostes ètiques i vitals a què fa referència el títol d'aquest estudi. Hi aborda principalment, entre d'altres, el tema del «crim sense càstig», en clara i oberta oposició a *Crim i càstig* de Dostoievski.¹ No serà l'única vegada que el tracti; ho farà també a *Match Point*, i a *El somni de Cassandra* amb relació a un dels tres protagonistes principals. En tot cas —i més endavant hi haurà ocasió de comprovar-ho—, considero que *Delictes i faltes* fora, per dir-ho així, el guió matriu dels tres que formen un mateix bloc temàtic. Abans, doncs, d'encetar-ne l'anàlisi, aquests eren els breus, brevíssims apunts, que creia necessaris per poder ubicar-nos. Només resta, per tant, presentar un resum de l'argument, aquest cop volgudament ampli.

Judah Rosenthal (Martin Landau) és un prestigiós oftalmòleg de Nova York, aparentment feliç en el seu matrimoni i bon pare de família. Els seus col·legues han decidit homenatjar-lo, però, hores abans de pronunciar el seu discurs, a casa fa un cop d'ull a la correspondència del dia i troba astorat la carta que la seva amant, Dolores (Anjelica Huston), ha enviat a la seva muller, Miriam (Claire Bloom), per posar-la al corrent de la relació sentimental que tots dos mantenen des de fa temps. Judah crema la carta immediatament i, més endavant, suplicarà a la Dolores que no destrueixi la seva vida.

1. Vegeu, per exemple: Stuchebukhov, 2012; Rigler, 2013.

Judah és l'oftalmòleg de Ben (Sam Waterston), un rabí amb qui manté una bona amistat. El germà de Ben, Lester (Alan Alda), és un ric i aclamat director de televisió que fa programes intranscendents, partidari de convertir la tragèdia en comèdia i, en conseqüència, capaç de sostenir que fins i tot Èdip, el gran heroi tràgic grec, és un còmic excel·lent.

Ben i Lester tenen una germana, Barbara (Caroline Aaron), casada amb el també director Cliff (Woody Allen), sovint sense feina i autor de documentals sobre temes ecològics. Ara mateix, però, està entusiasmat amb un filòsof, el professor Levy (interpretat pel psicòleg Martin S. Bergmann), les reflexions del qual ha anat enregistrant en els darrers temps. Compadint-se de la mala sort de Cliff, Lester li proposa dirigir el reportatge que la seva productora vol fer sobre ell i els seus populars programes.

La Dolores, per la seva banda, es mostra intransigent i Judah, acorralat, se sincera amb Ben, el qual li aconsella que ho expliqui tot a Míriam i n'esperí el perdó. Judah ho descarta i cerca aleshores l'ajut del seu germà Jack (Jerry Orbach), que, mancat d'escrúpols, pensa en un assassí a sou per fer desaparèixer tant el problema com qui el causa.

Mentrestant, Cliff va filmant el reportatge sobre Lester i, donat que el seu matrimoni amb Wendy (Joanna Gleason) fa aigües, es mostra obert a noves relacions i acaba enamorant-se de Halley (Mia Farrow), membre de l'equip de rodatge i pretesa també per Lester.

Després de l'assassinat, Judah, assetjat pels remordiments i al caire d'una crisi nerviosa, pensa a confessar el seu delictes, però finalment retira de l'apartament de la Dolores, de cos present encara, tot allò que podria incriminar-lo. Uns dies més tard, visita la casa on va créixer i recorda com el seu pare i la seva tia discutien a propòsit de si realment els ulls de Déu ho veuen tot i els assassins són castigats, o si, per contra, hi ha crims que queden impunes, com ho demostrarien els sis milions de jueus exterminats pels nazis abans l'Alemanya de Hitler no perdés la guerra.

El desenllaç final és el següent: Lester acomiada Cliff per haver intentat ridiculitzar-lo en el reportatge. Cliff es divorcia de la muller, per bé que Halley acaba enamorant-se i vivint amb Lester i no pas amb ell. Ben, el rabí bondadós, perd finalment la vista. El professor Levy, l'home assenyat i clarivent, se suïcida deixant escrit com a única explicació que «ha sortit per la finestra». Judah s'enduu la família de viatge a Europa i en ell es compleix la teoria de Lester segons la qual «tragèdia més temps és igual a comèdia». En efecte, després d'uns mesos, ja no té remordiments; ha refet la seva vida; la mort de la Dolores ha estat imputada a un rodamon acusat d'altres crims, i, en un apart de l'àpat de noces de la filla de Ben on coincideix amb Cliff, es permet oferir-li un bon argument de pel·lícula —la seva història amb la Dolores— amb un final ines-

perat. Cliff l'escolta amb atenció, però no hi està d'acord i pensa que el culpable s'hauria de lliurar a la policia perquè aleshores la història adquiriria proporcions tràgiques. Judah no només no combrega amb aquesta visió, sinó que fins i tot li aconsella que torni al món real, car és evident que ha vist massa pel·lícules. En tot cas, si s'entesta a voler un final feliç, sempre li quedarà el cinema de Hollywood com a últim recurs.

Es tracta, doncs, d'un guió certament complex i arriscat en la mesura que aborda temes punyents i universals. Al capdavant, quin ésser humà no s'ha preguntat mai si la vida té sentit o si hi ha justícia i la llei castiga el culpable? Qui no s'ha qüestionat, en suma, si la vida dels humans no és en realitat un caminar a les palpentes, ja que l'univers sembla recolzar més aviat en un Caos total que no pas en un Tot coherent presidit per una estructura moral inviolable? Ara bé, és aquesta una pregunta usual o, en un món curull de desassossec i d'angoixa, predomina l'autoprotecció i l'evasió conscients? Lester, un home en contacte permanent amb el món real i aliè a les subtileses, aprofita la filmació del reportatge per proclamar amb orgull davant les càmeres que ell es decanta per la segona opció:

Estimo Nova York... I allò que fa de Nova York un lloc tan divertit és que aquí hi ha tanta tensió, dolor, misèria i follia!² I això és la primera part de la comèdia. Tanmateix, has de distanciar-te'n. Sobre la comèdia cal recordar el següent: si es porta al límit, té gràcia, però, si es porta més enllà, ja no en té. Per tant, has de distanciar-te del dolor... A Harvard em van preguntar... «Què és comèdia?»... I jo vaig dir... «Comèdia és tragèdia més temps». La nit en què Lincoln va rebre un tret, no en podies fer pas broma. Simplement no podies. Ara, ha passat el temps i pots jugar a fer-ne. Comprèn el que vull dir? És tragèdia més temps... És molt simple... Pensi en Èdip. Èdip és divertit. Heus aquí l'estructura del que és divertit: «Qui ha fet això tan horrible? Oh, Déu meu, he estat jo!». Això és divertit. Miri aquella gent d'allí fora... Aquella gent cerca alguna cosa divertida a les seves vides!³

2. Sobre Nova York en les pel·lícules de Woody Allen, vegeu, per exemple: McCann, 1990; Blake, 2005; Rothman, 2007; Pomerance, 2007.

3. «LESTER: I love New York... And what makes New York such a funny place is that there's so much tension and pain and misery and craziness here. And that's the first part of the comedy. But you gotta get some distance from it. The thing to remember about comedy is: if it bends, it's funny. If it breaks, it's not funny. So you gotta get back from the pain... They asked