

## Woody Allen i l'esperit de la tragèdia grega: de *Crimes and Misdemeanors* a *Match Point*

Pau Gilabert Barberà<sup>1</sup>  
Universitat de Barcelona

Per a M. Oliva, S. Hampshire, P. L. Cano, F. J. Tovar, J. M. Lucas, X. Riu i M. Osset

Nombrosos són ja els estudis que s'han centrat en l'anomenat "cinema seriós" de Woody Allen i, entre ells, paga la pena de mencionar el que Pau Gilabert Barberà, autor d'aquest article, va escriure (2006) sobre el que, en opinió seva, és el llegat sofisticat subjacent en el guió de *Crimes and Misdemeanors*. En aquesta ocasió, el seu objectiu és analitzar la trajectòria fluctuant del director americà en relació a la tragèdia grega, des de la convicció que, només així, és possible revelar la seva empatia amb l'esperit tràgic dels grecs i comprendre la seva necessitat de presentar aquell gènere literari com un paradigma des del qual entendre les grandeses i misèries del món contemporani.

Paraules clau: Tradició Clàssica, Woody Allen (*Misdemeanors*, *Mighty Aphrodite*, *Melinda and Melinda*, *Match Point*), Tragèdia Grega, Cinema, Pensament Grec.

Abstract:

Many studies have already paid attention to what is called the "serious films" by Woody Allen and, among them, it is also worth mentioning the one written by the very Pau Gilabert Barberà (2006), which is devoted to the Sophistic legacy underlying in his opinion the screenplay of *Crimes and Misdemeanors*. On this occasion, his aim is to analyse the fluctuating sight of the American director with regard to the Greek tragedy. Indeed, Gilabert is convinced that, only in this way, it is possible to reveal the true Allen's sympathy with the tragic spirit of the Greeks, as well as to understand his urge to present that ancient literary genre as a paradigm with the help of which one can evaluate the greatness and misery of our contemporary world.

Kew words: Classical Tradition, Woody Allen's *Crimes and Misdemeanors*, *Mighty Aphrodite*, *Melinda & Melinda* and *Match Point*, Greek Tragedy, Cinema, Greek Thought,

Chris, el personatge principal de *Match Point* (2005)<sup>2</sup>, tot acarant la interpel·lació acusadora de Mrs Eastby, veïna de Nola, sentència: "Sòfocles va dir: 'No haver nascut pot ser l'avantatge més gran'"<sup>3</sup>. Quan ho diu, les dues dones són espectres parlants, mers *éidola*, puix que Chris les

---

<sup>1</sup> Professor Titular del Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telèfon: 934035996; fax: 934039092; correu electrònic: [pgilabert@ub.edu](mailto:pgilabert@ub.edu); web personal: [www.paugilabertbarbera.com](http://www.paugilabertbarbera.com)

<sup>2</sup> Allen, W. *Match Point*. Guió i direcció de Woody Allen. DVD, Warner Brothers. Tots els textos en anglès corresponen a aquesta edició. Aquest article fou publicat a *BELLS (Barcelona English Language and Literature Studies)*, vol. 17, 2008, 1-18 (revista electrònica).

<sup>3</sup> "Sophocles said: 'To never have been born may be the greatest boon of all'". Les traduccions al català de passatges d'aquesta pel·lícula i de les restants són meves. Compareu-ho amb *Èdip a Colonos* versos 1224-27: μη φῦναι τὸν ἅπαντα νι / κᾶ λόγον· τὸ δ', ἐπει φανῆ, / βῆναι κεῖσ' ὀποθεν περ ἢ / κει πολὺ δεύτερον ὡς τάχιστα "En qualsevol recompte, no haver nascut s'enduu la victòria; un cop nascuts, però, molt en segon lloc ve caminar com més aviat millor cap allí d'on precisament venim" (la traducció és meva segons l'edició d'A. C. Pearson. *Sophoclis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press, 1924, rpr. 1950). Compareu-ho amb Teògnis 425-28 (segons l'edició de M. L. West. *Iambi et Elegi Graeci*. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1989): πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον, / μηδ' εἰσιδεῖν αὐγας ὀξέος

ha assassinades, i el més horrible i repugnant de tot és que ell sabia que Nola esperava un fill seu, el qual, com és obvi, ja mai no veurà la llum. El desenllaç de la trama revela, endemés, que a l'assassí li somriu finalment la sort, de manera que no només no és castigat, sinó que els seus crims són imputats a un altre malfactor. És ben evident, doncs, que Sòfocles, per a molts el més tràgic dels tràgics grecs, no és citat aquí –i sí en d'altres pel·lícules d'Allen– com aquella referència ètica que encara podria salvar la societat actual d'un naufragi absolut de valors, sinó com la validació per part de la saviesa antiga d'una manca d'escrúpols contemporània, coronada, dissortadament, per l'èxit. ¿Cal pensar, per tant, en un Woody Allen en hores baixes?<sup>4</sup> ¿És aquesta l'única lliçó que pot extreure de la tragèdia grega? ¿És ell qui l'extreu o més aviat sorgeix espontàniament del món cruel que l'envolta i ens envolta, tot limitant-se a reflectir-lo en imatges colpidores i eficaces? Considerat un dels mestres indiscutibles de la comèdia cinematogràfica contemporània<sup>5</sup>, Allen ha transitat igualment –i d'una manera força paradoxal– pels camins de la tragèdia<sup>6</sup>, en cerca d'un patró ètic secular en el qual recolzar o, si més no, on trobar el contrast nítid amb la vida de tots els qui practiquen l'art, també secular, de la indiferència ètica. Heus aquí, doncs, el repàs del que, al meu entendre, són els quatre encontres destacats del cineasta amb l'ànima tràgica dels grecs, i que em servirà sobretot per obrir interrogants –prefereixo confessar-ho de bell antuvi– més que no pas per tancar-los<sup>7</sup>. Al capdavant, la benvolença que aquesta *captatio* pretén d'obtenir arribarà o no, és clar, per raó de l'interès intrínsec dels mateixos interrogants i de la seva capacitat per menar-nos finalment vers reflexions més universals que no pas particulars.

A *Crimes and Misdemeanors* (1989), un altre assassí –o, millor dit, l'instigador de l'assassinat de torn–, Judah Rosenthal, i després d'un parèntesi prou curt de remordiments que gairebé el duen a lliurar-se a la policia, gosa convertir la seva reeixida experiència criminal, puix que tampoc no és castigat, en un bon guió cinematogràfic. En un apart tranquil de l'àpat del casament al qual ha estat convidat, l'ofereix a Cliff, qui, essent com és director de programes televisius sobre filosofia o ecologia –és a dir, condemnat al fracàs i a l'estretor econòmica permanents–, l'hauria en principi d'acceptar, si no fos perquè recorda i creu encara en el paradigma tragicòmic dels grecs:

Judah: 'Tinc una història excel·lent basada en un crim... Diguem que hi ha un home que ha reeixit en la vida. Ho té tot. I, després que l'acte terrible s'ha comès, es descobreix envaït per un sentiment de culpabilitat d'arrels molt pregones. Lleus espurnes de l'educació religiosa que havia rebutjat apareixen de sobte. Sent la veu del seu pare i s'imagina que Déu vigila tots els seus moviments. De sobte, l'univers ja no és buit, sinó just i moral, i ell l'ha violat. Ara el pànic el domina i és a punt de patir un *shock* i

---

ἡελίου, / φύντα δ' ὅπως ὄκιστα πύλας Ἄϊδαο περῆσαι / καὶ κεῖσθαι πολλὴν γῆν ἐπαμυσάμενον. Compareu-ho també amb Epicur, *Carta a Meneceu*, 126-7 (segons l'edició de H. Usener. *Epicurea*. Leipzig, 1887, reimp. Stuttgart, 1966): πολὺ δὲ χείρων καὶ ὁ λέγων καλὸν μὲν μὴ φῦναι, φύντα δ' ὅπως ὄκιστα πύλας Ἄϊδαο περῆσαι.

<sup>4</sup> Per a una visió general i també sobre la influència de la biografia personal en la seva creativitat, vegeu a tall d'exemple: Blake, R. A., 2005; Luque, R., 2005; Fonte, J., 2002; Schwartz, R. A., 2000; Bailey, P., 2000; Baxter, J., 1998; Girlanda, E., 1995; Björkman, S., 1995; Girgus, S. B., 1993; Lax, E., 1992; Brode, D., 1992; Spignesi, S. J., 1991; Flashner, G., 1988; Sinyard, N., 1987 i Bendazzi, G., 1987.

<sup>5</sup> Vegeu a tall d'exemple: Wernblad, A., 1992; Yacovar, M., 1991; Green, D., 1991; Bermel, A., 1982 i Lax, E., 1975.

<sup>6</sup> Pel que fa a l'anomenat cinema "seriós" de W. Allen, vegeu a tall d'exemple: Valens, G., 2005; Conard, M. T. (ed.), 2004; Lee, S. H., 1997; Downing, C., 1997; Blake, R. A., 1995; Roche, M., 1995; Vipond, D. L., 1991 i Liggera, J. J., 1990.

<sup>7</sup> Sobre *Cassandras' Dream*, vegeu nota 61. Bé que aquest no és evidentment un treball sobre la tragèdia grega, sinó sobre la seva tradició en un sentit molt ampli, vegeu com a introducció: Wiles, D., 1997; Easterling, P. E. (ed.), 1997; Csapo, E. – Slater, W. J., 1995; Longo, O., 1990 i Baldry, H. C., 1973.

confessar-ho tot a la policia. Però, aleshores, un matí, es desperta, el sol lluu, tota la família l'envolta i la crisi s'ha esvaït misteriosament. S'enduu la seva família de vacances a Europa i, al cap dels mesos, descobreix que no se'l castiga. En realitat, prospera. L'assassinat és atribuït a una altra persona, un delinqüent a qui s'imputen més crims, de manera que, dimoni!, un més ja no importa<sup>8</sup>. Ara sí que és lliure. La seva vida torna a ser normal. Torna al seu món protegit per la riquesa i els privilegis'. Cliff: 'Sí, però hi pot tornar realment?'. J: 'Bé, la gent arrossega els seus pecats i pot tenir un mal moment, però passa i, amb el pas del temps, tot s'oblida<sup>9</sup>... És una història esgarrifosa, no és cert?'. C: 'No ho sé. Crec que per a qualsevol persona fóra dur viure amb una cosa així a la consciència'. J: 'Tot el món viu amb el pes d'actes terribles sobre la seva consciència. Què esperaves que fes? Lliurar-se a la policia? Això és la realitat. A la vida real, racionalitzem i neguem; en cas contrari, no podríem continuar vivint'. C: 'Això és el que faria jo: l'obligaria a lliurar-se a la policia, perquè, així, la teva història adquireix proporcions tràgiques. En efecte, en absència de Déu, ell mateix es veu forçat a assumir la responsabilitat<sup>10</sup>. Això és tragèdia'. J: 'Però això és ficció. Tu veus massa pel·lícules. Jo estic parlant de quelcom real. Si vols un final feliç, ves a veure una pel·lícula de Hollywood'<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Compareu-ho amb *Match Point*, nota 55.

<sup>9</sup> Compareu-ho amb *Match Point*. Chris: 'Nola! No va ser fàcil. Però, quan va ser el moment, vaig poder prémer el gallet... Pots aprendre a amagar la culpa sota l'estora i tirar endavant. No hi ha cap altre remei. Altrament, la culpa et deixa aclaparat' (*Chris: 'Nola! It wasn't easy. But when the time came I could pull the trigger... You can learn to push the guilt under the rug and go on. You have to. Otherwise it overwhelms you'*).

<sup>10</sup> Compareu-ho, malgrat les diferències, amb *Match Point*. Nola: 'Prepara't per pagar el preu, Chris. Els teus actes van ser barroers. Plens d'esclertes. Gairebé com quan algú demana de fet que el descobreixin'. Chris: 'Allò més adient fóra que em detinguessin i em castiguessin. Si més no, hi hauria un petit senyal de justícia. Una petita esperança de poder-hi trobar algun sentit' (*Nola: 'Prepare to pay the price, Chris. Your actions were clumsy. Full of holes. Almost like someone begging to be found out'. Chris: 'It would be fitting if I were apprehended and punished. At least there would be some small sign of justice. Some small measure of hope for the possibility of meaning'*).

<sup>11</sup> J: 'I have a great murder story... Let's say there's this man who's very successful. He has everything. And after the awful deed is done, he finds that he's plagued by deep-rooted guilt. Little sparks of his religious background, which he'd rejected, are suddenly stirred up. He... hears his father's voice. He... imagines that God is watching his every move. Suddenly it's not an empty universe at all, but a just and moral one, and... he's violated it. Now he's panic-stricken. He's on the verge of a mental collapse, an inch away from confessing the whole thing to the police. And then, one morning, he awakens and the sun is shining and his family is around him and mysteriously the crisis has lifted. He takes his family on a vacation to Europe and as the months pass he finds he's not punished. In fact, he prospers. The killing gets attributed to a drifter who has several other murders to his credit, so, what the hell, one more doesn't even matter. Now he's scot-free. His life is completely back to normal. Back to his protected world of wealth and privilege'. C: 'Yes, but can he ever really go back?'. J: 'Well... People carry sins around with them. Maybe once in a while he has a bad moment, but it passes. And, with time, it all fades'... J: 'Well, I said it was a chilling story, didn't I?'. C: 'I don't know. It'd be tough for somebody to live with that. Very few guys could actually live with that on their conscience'. J: 'People carry awful deeds around them. What do you expect him to do? Turn himself in? I mean, this is reality. In reality, we rationalise, we deny, or we couldn't go on living'. C: 'Here's what I would do. I would have him turn himself in. Cos then, you see, your story assumes tragic proportions, because, in the absence of God, he is forced to assume that responsibility himself. Then you have tragedy'. J: 'But that's fiction. That's movies. You see too many movies. I'm talkin' about reality. I mean, if you want a happy ending, you should go see a Hollywood movie' (Allen, W. *Crimes and Misdemeanors*. Guió i direcció de Woody Allen. MGM, DVD. Tots els textos en anglès corresponen a aquesta edició).

Els paral·lels amb *Match Point* són evidents, però també ho és que, aquest cop, la referència a la tragèdia, lluny de qualsevol temptació nihilista, palesa confiança o fins i tot fe, quan aquella altra més canònica en el “ulls de Déu que ho veuen tot”<sup>12</sup> s’ha esvaït davant la prova fefaent i incontestable dels fets: la dels crims sense càstig; la del criminals que aconseguen foragitar qualsevulla remordiment de la seva consciència i, fins i tot, la dels criminals acusats de delictes

---

<sup>12</sup> Ho diu Sol, el pare de Judah: ‘Els ulls de Déu ho veuen tot. Escolta’m Judah: no hi ha res que li passi per alt. Ell veu el just i el malvat. El just serà premiat, però el malvat serà castigat eternament’ (*The eyes of God see all. Listen to me, Judah. There is absolutely nothing that escapes his sight. He sees the righteous and he sees the wicked. And the righteous will be rewarded, but the wicked will be punished for eternity*). La referència és exclusivament jueva, però paga la pena d’assenyalar que també entre els grecs reina la convicció que les accions dels humans no passen desapercebudes a un poder superior. En efecte, el Sol, p. e., és talaia de déus i homes, *Himne a Demèter*, 62: “arribaren fins al Sol, talaia de déus i d’homes” (Ἡλιὸν δ’ ἴκοντο θεῶν σκοπὸν ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν –la traducció és meva seguint l’edició de Martin L. West. *Homeric Hymns. Loeb Classical Library*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts; London, England, 2003); tot ho veu i tot ho escolta, *Il*, 3, 277 o *Od*, 11, 109: “...i el Sol que, des de dalt, tot ho veus i tot ho escoltes” (Ἡλῖός θ’, ὅς πάντ’ ἐφορᾷς καὶ πάντ’ ἐπακούεις –la traducció és meva seguint l’edició de T. Allen. *Homeri Iliadis*, Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1920); “del Sol, que, des de dalt, tot ho veu i tot ho escolta” (Ἡλίου, ὅς πάντ’ ἐφορᾷ καὶ πάντ’ ἐπακούει –la traducció és meva seguint l’edició de T. Allen. *Homeri Odysseas*, Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1920); és un cercle omnivident, Èsquil. *Prometeu encadenat*, 91: “i crido al cercle omnivident del sol” (καὶ τὸν πανόπτην κύκλου ἡλίου καλῶ –la traducció és meva seguint l’edició de Martin West. *Aeschylus Tragoediae*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1990). No cal dir que aviat és l’ull de Zeus el que ho veu tot, p. e., Hesíode, *Treballs i dies*, 267: “l’ull de Zeus que tot ho veu i tot ho comprèn” (πάντα ἰδὼν Διὸς ὀφθαλμὸς καὶ πάντα νοήσας –la traducció és meva seguint l’edició de Merkelbach-West. *Hesiodi Opera et Dies*. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1990). Zeus és qui veu la fi de totes les coses, Soló. *Elegia a las Muses*, 17: “però Zeus, des de dalt, veu la fi de totes les coses” (ἀλλὰ Ζεὺς πάντων ἐφορᾷ τέλος –la traducció és meva seguint l’edició de Martin L. West. *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, Vol. II. Oxonii Typographeo Clarendoniano, 1992), i així passa també en molts passatges de tragèdies gregues. En l’àmbit de la filosofia, en canvi, l’èmfasi sembla recaure en la necessitat d’escoltar quelcom superior que ens parla; Heràclit, B 1 DK, diu: “Aquesta raó que existeix sempre, els homes esdevenen incapaces de comprendre-la, tant abans d’escoltar-la com després d’haver-la escoltat” (τοῦ δὲ λόγου τοῦδ’ ἐόντος αἰεὶ ἀξύνετοι γίνονται ἄνθρωποι καὶ πρόσθεν ἢ ἀκοῦσαι καὶ ἀκούσαντες –la traducció és meva seguint l’edició de H. Diels- W. Kranz. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 1, 6<sup>th</sup> edn. Berlin: Weidmann, 1951, rpr. Dublin / Zurich, 1966). ¿Podem oblidar, d’altra banda, el *daimónion* socràtic que li indica què no ha de fer?, Plató, *Apologia* 31d: “... quelcom de diví i demònic se’m presenta... una mena de veu, la qual, quan ve, sempre em dissuadeix de fer el que vagi a fer, i mai no m’hi impel·leix” (μοὶ θεῖόν τι καὶ δαιμόνιον γίγνεται... φωνή τις γιγνομένη, ἣ ὅταν γένηται, αἰεὶ ἀποτρέπει με τοῦτ’ ὃ ἂν μέλλω πράττειν, προτρέπει δὲ οὐποτε –la traducció és meva seguint l’edició de J. Burnet. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1967). En qualsevol cas, en la mentalitat grega s’aferma progressivament la idea que, més que no pas éssers controlats, els humans haurien de ser assenyats i reconèixer un ordre que s’acaba imposant. Així, p. e., en l’*Himne a Zeus* de l’estoic Cleantes, 1-2; 20-25, llegim: “El més gloriós dels immortals, que reps molts noms, Zeus, sempre totpoderós... salut!... Tu vas harmonitzar en una unitat tot el bo i el dolent, de manera que existís una única raó eterna de totes les coses. Aquells humans que la refusen són malvats, dissortats... no perceben la llei comuna de la divinitat ni l’escolten, quan, si l’obeïssin amb la intel·ligència, tindrien una vida profitosa” (Κύδιςτ’ ἀθανάτων, πολυώνυμε, παγκρατὲς αἰεὶ, / Ζεῦ... / χαίρει... / ... / ... εἰς ἓν πάντα συνήρμοκας ἐσθλὰ κακοῖσιν, / ὥστ’ ἕνα γίγνεσθαι πάντων λόγον αἰὲν ἐόντα, / ὃν φεύγοντες ὦσιν ὅσοι θνητῶν κακοὶ εἰσι, / δύσμοροι... / οὔτ’ ἐσορῶσιν θεοῦ κοινὸν νόμον, οὔτε κλύουσιν, ᾧ κεν πειθόμενοι σὺν νῶ βίον ἐσθλὸν ἔχοιεν – la traducció és meva seguint l’edició de Hans von Arnim. *Stoicorum Veterum Fragmenta I*, 537, Stuttgart: Teubner, 1968).

aliens. La convicció de Cliff és certament pregona: no hi ha persona humana que pugui viure suportant el pes feixuc d'actes tan terribles. En tot cas, tractant-se del seu guió, hauria de ser tan assenyat com el filòsof que fa mesos que entrevista. La culpa tràgica exigeix expiació catàrtica<sup>13</sup>, dogma aquest que, traduït o traslladat des de la saviesa antiga al marc força més vulgar del crim egoista i del criminal mancat d'ètica, només pot voler dir que s'ha de lliurar a la policia, ja que, així, fins i tot la vulgaritat pot aspirar a atènyer proporcions tràgiques. Judah, com no podia ser altrament, fa befa de la mentalitat i l'esperit *naïfs* d'aquest seu interlocutor circumstancial, i, com un hàbil detector de paradoxes, li dóna entenent que, si tant s'hi entesta, pot admetre que la tragèdia, o les proporcions tràgiques finals d'una història, també són susceptibles de ser interpretades com un "*happy ending*", però aleshores paga més la pena d'anar a Hollywood com a indiscutible i acreditada fàbrica de somnis.

De fet, la fe *naïf* de Cliff contrasta a *Crimes and Misdemeanors* amb la gosadia intel·lectual i manca d'escrúpols de Lester, productor de televisió, l'èxit i consegüent solvència econòmica del qual posa de manifest que ell no pretén pas que les seves històries assoleixin proporcions tràgiques, sinó que, ben al contrari, s'aplica conscientment a la conversió de la tragèdia en comèdia, sota el pretext que així li ho demana una audiència massa castigada ja per tragèdies quotidianes. Heus-lo aquí vantant-se de les seves teories revolucionàries:

'Nova York m'encanta... I allò que fa Nova York un lloc tan divertit és que aquí hi ha tanta tensió, dolor, i misèria i follia! 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!<sup>14</sup>.

Sembla indiscutible que caldria una eina intel·lectual més poderosa que no pas la paradoxa per poder associar "tensió, dolor, misèria i follia" amb "diversió". Per a una ment èticament sana, en canvi, no hi ha distanciament ni acrobàcia intel·lectual –i encara menys espiritual– que aconseguixi de transmutar la tragèdia en comèdia, i convertir Èdip, imatge emblemàtica de l'expiació tràgica, en una mena de bufó, probablement menut i graciós, avesat a riure's de si mateix. Anys després de l'estrena de *Crimes and Misdemeanors*, l'exemple de la mort tràgica de

---

<sup>13</sup> Vegeu Aristòtil. *Poètica*, VI: "La tragèdia és, doncs, imitació d'una acció seriosa i completa... on la representació recolza en l'acció i no pas en la narració, i per mitjà de la compassió i el temor aconsegueix la purificació de passions semblants" (ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης... δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαινουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν -*idem*) -la traducció és meua seguint l'edició de R. Kessel. *Aristoteles de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968).

<sup>14</sup> '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 me at Harvard... 'What's comedy?'... I said 'Comedy is tragedy plus time'. The night Lincoln was shot, you couldn't make a joke about it. You just couldn't. Now, time has gone by, and now it's fair game. See what I mean? It's tragedy plus time... It's very simple... of Oedipus. Oedipus is funny. That's the structure of funny, right there. 'Who did this terrible thing?. Oh, God, it was me'. That's funny... Look at those people out there!... These people are lookin' for something funny in their lives!'

Lincoln i la impossibilitat de fer-hi broma immediatament, ha esdevingut angelical, si es té en compte la tragèdia novaiorquesa d'aquell nefast 11 de setembre. Caldria sumar molt de temps a la tragèdia, no ja perquè algun novaiorquès pogués fer broma al respecte, si és que algú gosava fer-ne mai, sinó perquè un simple rictus aparegués en el seu rostre.

No és ara el moment de formular una hipòtesi, perquè ja ho vaig fer en una altra ocasió<sup>15</sup>, sobre el possible llegat sofisticat i no pas jueu<sup>16</sup> –grec, doncs- en què recolza Allen, quan decideix que, en el seu guió, Judah Rosenthal i el seu germà gosin riure's dels “ulls de Déu que, més que no pas veure-ho tot, no veuen res”, del *timor Dei* d'homes il·lusos i infantils, i de la Justícia d'ulls embenats, no pas per proclamar *urbi et orbe* la seva imparcialitat, sinó per confirmar la seva indolència escandalosa davant de tants i tants crims sense càstig.

Allò que sí que voldria assenyalar, per contra, és que, malgrat tot, malgrat els tres mesos que separen els remordiments de Judah i el seu retorn feliç a una vida familiar i professional plena; malgrat la seva convicció –d'arrel probablement protagòrica- que Déu és un luxe que no es pot permetre; malgrat vèncer la por al càstig diví –amb l'ajut també probable de Crítias-; malgrat comprovar –com ja segles enrere havia avançat Antifont- que ser just equival sovint a no ser descobert cometent un delictes; malgrat el seu to burleta amb Cliff en aconsellar-li de cercar a Hollywood el *happy ending* que necessita quasi religiosament, i malgrat la mort de la Dolores, indispensable per mantenir l'equilibri personal del seu amant i antiheroi tràgic, a *Crimes and Misdemeanors* i per decisió sobirana del guionista, hi ha encara espai, com una opció més, per a la tragèdia, per a Sòfocles i el paradigma eticoliterari *Èdip Rei*, és a dir, per a l'assumpció de la responsabilitat personal fins a les darreres conseqüències. Cliff ho proclama no fent cas de la lliçó presumptuosa de Judah, i assumint també que no paga la pena de prostituir-se professionalment, a l'estil de Lester, per tal de tenir assegurat un bon present i un futur encara millor. És clar que, al capdavant, és precisament Lester qui a la fi aconsegueix d'enamorar i conquerir la dona que Cliff també havia pretès, de manera que Woody Allen ens està suggerint tal vegada que, tot i que el seu guió preserva el dret inalienable dels justos a conrear i lluir una ètica irreprotxable, cal no oblidar que el triomf final no sempre els acompanya i que, de rebre cops de la Fortuna o de qui sigui que pugui donar-ne, en tenen una llarga experiència.

Com a comentador imparcial –o que, si més no, vol ser-ho- no em pertoca de proposar una interpretació esperançada de *Crimes and Misdemeanors*. Tanmateix, més enllà del fet que Cliff reconegui la tràgica i dolorosa expiació –bé que positiva- de qualsevulla crim; més enllà de la tragèdia personal del seu fracàs matrimonial; de la tràgica cerca d'un company i d'una vida amb sentit de la seva germana; de la tràgica frivolitat de Lester; de la tràgica ceguesa del rabí Ben; del tràgic menyspreu de la vida humana que suposa l'assassinat de la Dolores; més enllà, en suma, de la tragicitat consubstancial a la vida humana, hi ha l'home, inexplicablement enèrgic i esperançat:

‘Tots nosaltres ens enfrontem al llarg de la vida amb decisions angoixoses, opcions morals. Algunes són importants. La major part tenen a veure amb foteses, però ens definim a nosaltres mateixos per les opcions que hem pres. En realitat, som la suma total de les nostres opcions. Les coses succeeixen tan imprevisiblement, tan injustament! La felicitat humana no sembla haver estat inclosa en el projecte de la creació<sup>17</sup>. Només som

---

<sup>15</sup> P. Gilabert. “New York versus la tragedia y Edipo. El legado de Sófocles y los sofistas en *Crimes and Misdemeanors* de Woody Allen”. *Actas del Congreso Sófocles Hoy. Veinticinco siglos de tragedia*. Córdoba: Ediciones El Almendro, 2006, pp. 183-198.

<sup>16</sup> Tanmateix, quant al llegat jueu, vegeu, p. e.: Kinne, Th. J., 1996 i Stora-Sandor, J., 1984.

<sup>17</sup> Ja abans, en un altre *flash* d'una de les xerrades filmades havia dit: ‘Hem de recordar sempre que, quan naixem, necessitem molt d'amor per persuadir-nos que cal continuar vivint. Un cop aconseguim aquest amor, sol durar. Però l'univers és un lloc realment fred; som nosaltres els qui el revestim amb els nostres sentiments. I, sota certes condicions, sentim que ja no paga la pena’ (*But we must always remember that*

nosaltres amb la nostra capacitat d'estimar els qui donem sentit a un univers indiferent. I, tanmateix, la majoria dels humans sembla tenir l'habilitat de continuar intentant-ho, àdhuc de trobar la felicitat en les coses senzilles com la família i el treball, i en l'esperança que les generacions futures ho puguin comprendre millor<sup>18</sup>.

Ho diu sense concessions el Professor Levy, la veu en principi assenyada enmig de tanta frivolitat: vivim en un món certament imprevisible i injust i, no obstant això, ens toca decidir; encara més, ens autoconstruïm gràcies a les opcions que prenem. La filosofia, la veu de la raó compleix la seva tasca i sentència que la felicitat humana, o bé no trobà el seu lloc en el projecte de la creació, o bé qui l'hi havia d'incloure es va estimar més de no fer-ho tot llegant-nos un univers indiferent<sup>19</sup>. Potser per això ha optat pel suïcidi deixant una nota on diu simplement que ha sortit per la finestra<sup>20</sup>. Què resta, doncs? Resta l'home senzill enmig d'un món tràgic, tot cercant un mínim –o potser un màxim– d'estabilitat en el do d'estimar, en la família i el treball, i,

---

*we, when we are born, we need a great deal of love in order to persuade us to stay in life. Once we get that love, it usually lasts us. But the universe is a pretty cold place, it's we who invest it with our feelings. And, under certain conditions, we feel that it isn't worth it any more*). Es tracta amb tota probabilitat del transsumpte del real Primo Levi, químic i escriptor italià supervivent dels camps de concentració de la Segona Guerra Mundial i que relatà les seves experiències a *Survival in Auschwitz*. Després d'haver superat aquella terrible experiència, tortures incloses, patí una depressió profunda que el dugué al suïcidi el 11-IV-1987 (Levi, P. 1987 *Current Biography Yearbook*, pp. 353-57). L'esposa de Cliff li pregunta: 'Tenia família o algú?'/ C: 'No. Tots moriren a la guerra. Això és el més estrany. Ha vist el costat pitjor de la vida. Sempre fou afirmatiu. Sempre va dir 'sí' a la vida, 'sí', 'sí', avui ha dit 'no!' (*Did he have family or anything?*)/ C: 'No, you know, they were all killed in the war. That's what so strange about this. He's seen the worst side of life. He always was affirmative. Always said 'yes' to life, 'yes', 'yes', now today he said 'no!')

<sup>18</sup> *We are all faced throughout our lives with agonising decisions, moral choices. Some are on a grand scale, most of these choices are on lesser points. But we define ourselves by the choices we have made. We are, in fact, the sum total of our choices. Events unfold so unpredictably, so unfairly. Human happiness does not seem to have been included in the design of creation. It is only we, with our capacity to love, that give meaning to the indifferent universe. And yet, most human beings seem to have the ability to keep trying and even to find joy from simple things like their family, their work, and from the hope that future generations might understand more*'.

<sup>19</sup> Un tema debatut llargament en la conversa que mantenen Judah i el rabí Ben. (B): 'Hi ha una diferència fonamental en la nostra manera de veure el món. Tu el veus com quelcom rude, buit de valors i despietat, mentre que jo no podria continuar vivint si no percebés amb tot el meu cor una estructura moral, amb significat real... i algun tipus de poder superior. En cas contrari, no hi ha base suficient per saber com cal viure' (*It's a fundamental difference in the way we view the world. You see it as harsh and empty of values and pitiless, and I couldn't go on living if I didn't feel it with all my heart a moral structure, with real meaning and forgiveness, and some kind of higher power. Otherwise there's no basis to know how to live*). Vegeu, p. e.: Nichols, M. P., 1998.

<sup>20</sup> La paradoxa és que el professor Levy encarna tot al llarg de la pel·lícula la coherència des d'una concepció laica de l'existència i, tanmateix: 'Oh Déu, ha estat terrible! Li vaig telefonar... no estava malalt en absolut. I deixà una nota, una simple nota petita: 'He sortit per la finestra'. Què dimonis significa això?! Aquest home era un model de capteniment. Hauries esperat que deixés una nota decent!' (*Oh God, it's been terrible, you know? I called... the guy was not sick at all. And he left a note, a simple little note: 'I've gone out the window'. What the hell does that mean? This guy was a role model. You'd think he'd leave a decent note!*). Tot sembla absurd, tan absurd com el fet que la germana de Cliff tingui un afer amorós d'una tarda-nit amb un home que la tracta meravellosament i, quan ja l'ha seduïda i ella creu que li farà l'amor, la lliga al llit i hi defeca sobre. Així ho explica Cliff a la seva esposa: 'Un home estrany defecà sobre la meva germana'. L'esposa: 'Per què?'. C: 'No ho sé. És que qualsevulla raó que pugui donar-te aconseguiria respondre a això satisfactòriament?... ¡La sexualitat humana... és tan misteriosa!' (*A strange man defecated on my sister*"/ *Why?*"/ *I don't know. Is there any reason I could give you that would answer that satisfactorily?... Human sexuality is just... It's so mysterious!*).

sobretot, en l'esperança de desxifrar finalment el sentit de la vida, cosa que de moment sembla reservada a les generacions futures per prescripció d'un Destí universal tràgic i inexorable.

\*\*\*\*\*

Tot allò tractat fins ara és massa seriós per no adonar-nos que el creador, W. Allen, malgrat un romanent d'esperança personal notable, deu debatre's sovint entre dubtes existencials difícils d'esvaïr. Tanmateix, és llei natural que la foscor doni pas a la llum i, *Mighty Aphrodite*, estrenada el 1995<sup>21</sup>, ens situa en opinió meua, en el curs de la seva línia vital oscil·lant, en el cim que, ara per ara, no ha pogut tornar a fer. I de bell nou recorre al drama hel·lènic, perquè la història de Lenny Weinrib, que ha decidit d'escriure, és "una història tan grega i intemporal com el mateix destí"<sup>22</sup>. El Lester de *Crimes and Misdemeanors* convertia la tragèdia en comèdia frívolament i escandalosa. Per contra, el director americà farà que els seus personatges tastin ara la joia tot respectant les lleis de la tragèdia grega o, si més no, alguns dels seus trets essencials.

En efecte, en aquesta seva història grega amb *happy ending*, on tragèdia antiga i vida contemporània s'acaben identificant, no hi manca res. El Cor farà esment d'interprets il·lustres d'horror tràgic: 'Ai de l'home! El valent Aquil·les caigut en sangonós combat. Com a premi, la núvia de Menelau i el pare d'Antígona, sobirà de Tebes, es rebentà els ulls pel seu delit d'expiació. Pobra víctima d'un desig engegador. Tampoc la muller de Jàson tingué millor sort: donant vida per reclamar-la enmig d'una fúria venjativa'<sup>23</sup>. S'està gestant, doncs, quelcom de terrible, i potser encara fórem a temps d'evitar-ho, si aquest cop es fes cas de l'oracle, és a dir, de la intuïció tràgica del mateix Lenny i del recordatori, ja ritual, de la dramàtica història de Laius, Iocasta i Èdip:

Lenny: '¿I si adoptem un fill i, en fer tretze anys, de nit ens mata amb una destrat?'. Cor: 'Laius, pare orgullós, parla'. Laius: 'Amb gran joia vaig tenir un fill. Tan formós, intel·ligent i valent que de la seva presència se'n derivaren mil satisfaccions. I què va passar? Doncs que un bon dia em mata. I et pots creure que fugí i es casa amb la meua dona?'. Cor: 'Pobre Èdip, rei de Tebes'. Iocasta: 'El meu fill va assassinar inconscientment el meu noble marit. I, sense adonar-se'n s'apressà amb mi, la seva mare estimada, cap al llit luxuriós'. Coreuta: 'I tota una professió va néixer d'aquesta acció cobrant de vegades 200 dòlars l'hora, i hores de 50 minuts'<sup>24</sup>. (Fóra inútil precisar que la ment del guionista de ben segur ha concebut aquesta darrera precisió del Coreuta no pas com el trànsit final a la comèdia, sinó com la confirmació de la naturalesa irremediament tràgica de la vida dels mascles).

Ja es veu, doncs, que, sense adopció, no hi hauria tragèdia, o comèdia, o el que ens hagi d'oferir aquesta pel·lícula o "destí cinematogràfic", de manera que Amanda i Lenny, *mutatis*

<sup>21</sup> Allen, W. *Mighty Aphrodite*. Guió i direcció de Woody Allen. DVD, Lauren Films. Tots els textos en anglès corresponen a aquesta edició.

<sup>22</sup> 'A tale as Greek and timeless as fate itself'.

<sup>23</sup> 'Woe unto man! Brave Achilles slain in trial by blood. For price, the bride of Menelaus and father of Antigone, ruler of Thebes, self-rendered sightless by lust for expiation. Lost victim of bewildered desire. Nor has Jason's wife fared better: Giving life only to reclaim it in vengeful fury'.

<sup>24</sup> Lenny: 'We adopt some little boy and when he turns 13 at night he kills us with an ax'. Chorus: 'Laius, proud father, speak'. Laius: 'I, with joy, did have a son. So fair, so clear-headed, and brave that I a thousand pleasures did derive from his presence. So what Happens? One day he kills me. And don't you think, he runs off and marries my wife?'. Chorus: 'Poor Oedipus, King of Thebes'. Iocaste: 'My son did slay unwittingly my noble husband. And without realizing, hasten with me, his loving mother, to lustful bed'. Choreutes: 'And a whole profession was born by charging sometimes \$200 an hour and a 50 minute hour, at that'.



*mutandis*, tindran també el seu Èdip, Max, en aquest cas un nen meravellós mancat del menor instint parricida o incestuós, i tot podria haver continuat essent perfecte, si no fos perquè el paradigma sofocleu que Allen segueix obliga Lenny a imitar Èdip i, consegüentment, menysprear els advertiments comminatoris dels seus tres Tirèsias particulars: el mateix Tirèsias, el Cor i Cassandra (és força evident que, quan abans parlava de “respecte” a les lleis de la tragèdia grega, volia dir *Allenico modo*, entre d’altres raons perquè, a banda dels canvis ja constatats –fins i tot se’ns ha colat la Cassandra de l’*Agamèmnon* d’Èsquil-, encara han de venir la llei superior d’Antígona, l’euripidi *deus ex machina* i la imatge visual del teatre romà, i no pas grec, de Taormina):

Cor: ‘Atura’t’. Coreuta: ‘Sé què estàs pensant i oblida-ho’. Lenny: ‘Com puc oblidar-ho? No m’ho puc treure del cap’. Cor: ‘Maleït destí. Certs pensaments és millor deixar-los sense pensar’. Lenny: ‘M’hi jugo el que vulguis que aquest nen té una mare explosiva’. Coreuta: ‘Potser ho ha heretat tot del seu pare’. Lenny: ‘Tot? És molt improbable, però ho esbrinaré’. Cor: ‘Deixa que el gos resti adormit!’. Lenny: ‘M’hi jugo el que vulguis que és fantàstica’. Coreuta: ‘La curiositat ens mata. No pas els qui maten a navalla o aquella merda de la capa d’ozó’<sup>25</sup>. Coreuta: ‘Què estàs fent, Weinrib?... Estàs infringint la llei’. Lenny: ‘Hi ha una llei superior. Puc esbrinar qui és la mare’. Coreuta: ‘El jutge no ho veurà pas així’<sup>26</sup>. Cassandra: ‘Mai no l’hauries d’haver buscat. Ara veig que hi haurà problemes’. Lenny: ‘Ets com una Cassandra’. Cassandra: ‘Jo no sóc com una Cassandra. Sóc Cassandra’. Lenny: ‘Ho he de comprovar’. Cassandra: ‘Te’n penediràs. T’ho dic jo. Deixa-ho estar ara’<sup>27</sup>. Cor: ‘Pobre Weinrib! Torna enrere. No xafardegis més. Accepta la veritat’. Cassandra: ‘Veig un desastre. Veig una catàstrofe’<sup>28</sup>.

La *katastrophé* (καταστροφή) o capgirament de les expectatives que Lenny s’havia creat es tradueix en l’*anagnōrīsis* (ἀναγνώρισις) que pateix en conèixer personalment Linda, coneguda professionalment com Judy Orgasme (*Judy Cum*), la qual, tot i la pèssima reputació de les actrius pornogràfiques i alhora prostitutes en els ambients “respectables”, resulta ser una dona adorable i maternal:

Linda: ‘Vaig tenir un nen, Lenny. El vaig donar en adopció. És el més trist que he fet mai a la meua vida. No passa dia en què no em desperti pensant en ell. Ara alguna família afortunada el té. Espero que en tinguin cura’. Lenny: ‘Per què el vas donar en adopció?’. Linda: ‘No ho sé. Estava confosa. No tenia diners. No sabia què fer... el pare podria ser un d’aquest innumbrables joves. Benvingut al planeta terra gràcies a un condó foradat’<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Chorus: ‘Don’t go any further’. Choreutes: ‘I know what you’re thinking and forget it’. Lenny: ‘How can I forget it? The Thought’s been put in my head’. Chorus: ‘Cursed fate. Certain thoughts are better left unthunk’. Lenny: ‘I bet this kid has a dynamite mother’. Choreutes: ‘Maybe he got everything from his father’. Lenny: ‘Everything? That’s unlikely, but I’m going to find out’. Chorus: ‘Let sleeping dogs lie!’. Lenny: ‘I bet she is great’. Choreutes: ‘Curiosity kills us. Not muggers or that ozone shit’.

<sup>26</sup> Choreutes: ‘What are you doing Weinrib?... You’re breaking the law’. Lenny: ‘There’s a higher law. I can find out who the mother is’. Choreutes: ‘The judge won’t see it that way’.

<sup>27</sup> Cassandra: ‘You never should’ve looked for her. Now I see big trouble’. Lenny: ‘You’re such a Cassandra!’. Cassandra: ‘I’m not such a Cassandra. I’m Cassandra’. Lenny: ‘I gotta check this out’. Cassandra: ‘You’ll be very sorry. I’m telling you. Quit now’.

<sup>28</sup> Chorus: ‘Poor Weinrib! Turn back. Don’t meddle any further. Accept the truth’. Cassandra: ‘I see disaster. I see catastrophe’.

<sup>29</sup> Linda: ‘I had a kid, Lenny. I gave him up for adoption. It’s the sorriest thing I ever did in my life. There’s not a day that doesn’t go by that I don’t wake up thinking about him. Now some lucky family has him, I hope they’re taking care of him’. Lenny: ‘Why did you give him up?’. Linda: ‘I don’t know. I was

*Mighty Aphrodite* traspua alegria i joia de viure quasi per totes bandes, però, com s'acaba de veure, calia pagar el tribut inherent a la tragèdia, ja que tràgic és el marc en què es desenvolupa la història grega d'Allen. Naturalment, a banda d'aquella terrible decisió de Linda, hi ha més dosis de tragèdia: Amanda i Lenny fracassen en el seu projecte d'amor perdurable i se separen, i, sobretot, la mateixa Linda patirà la violència masclista de l'home que Lenny li havia presentat justament per deixar enrere una vida ben tràgica. I, al final, tots dos fracassats es troben i es consolen mútuament, i al Cor li toca d'implorar l'ajut de Zeus davant del desemparament humà:

Cor : 'Oh Zeus, el més poderós dels déus, t'implorem. Necessitem la teva ajuda! Zeus, gran Zeus, escolta'ns! Escolta'ns! Et cridem'. La veu de Zeus: 'Sóc Zeus. Ara mateix no sóc a casa, però podeu deixar-me un missatge i us contestaré. Si us plau, comenceu a parlar després del senyal'. Cor: 'Truca'ns quan arribis. Et necessitem'<sup>30</sup>.

No ens deixéssim pas enganyar. Potser riem davant d'aquest Zeus ultramodern, usuari com nosaltres del contestador automàtic, bé que en altres temps fou per als grecs l'ull que tot ho veia i tot ho sabia<sup>31</sup>. Potser riem davant l'acudit d'Allen, però el desemparament és innegable i no hi ha ésser humà que s'hagi lliurat d'experimentar-lo en carn pròpia. El sentirà Lenny, fins i tot després d'haver fet l'amor amb Linda i descobrir que troba a faltar Amanda, la seva muller. El sentirà Linda, en veure's de bell nou sola després d'aquella relació frustrada que li havia arranjat Lenny. I el fet que tots dos ho reconeguïn magnífica sens dubte la joiosa resolució final del conflicte, la qual, tractant-se d'un petit drama grec, no podia sinó adoptar la forma de *deus ex machina*, si més no pel que fa al destí final de Linda:

Coreuta: 'Pel que fa a Linda... quan tornava a casa, estava desconcertada i sentia que la vida no tenia esperança, quan... un *deus ex machina*... De manera que Linda es casà amb un home meravellós que no era gens dogmàtic, que l'acceptà i que fins i tot va riure amb les històries del seu passat promiscu. I, així, el nostre petit drama grec arriba a...'. Tirèsias: 'Espera, espera. N'hi ha més'. Cor: 'Què més, Tirèsias, vident cec de Tebes?'. Tirèsias: 'Aquella nit Lenny Weinrib i Linda van fer l'amor com si ell fos Zeus i ella Afrodita amb un afrodisíac... Linda aquella nit va concebre un fill... Quedà embarassada del fill de Lenny, però, com que no volia complicar-se la vida, mai no li va dir res. Se'n va anar amb el seu nou marit, que va romandre vora seu mentre ella donava a llum una nena preciosa. Lenny no va veure Linda mai més. Aleshores, un dia de tardor a Nova York...'. Linda: '... Estic casada... Sabia que tornaries amb l'Amanda...'. Lenny: 'És teva?'. Linda: 'Mira-la'. Lenny: 'És adorable'. Linda: '... Aquest és Max?... Quin nen més guapo, Amanda deu ser molt guapa'. Lenny: 'Tu deus tenir un marit molt guapo i ella té una cara preciosa'. Linda: 'Estic molt bé. Gràcies per tot'. Coreuta: 'Però cadascú tenia un fill de l'altre i no ho sabien'. Cor: 'Sí, sí. ¿No és irònica la vida?'. Coreuta: 'La vida és increïble. Miraculosa. Trista. Meravellosa'. Cor: 'Sí, tot això és ben cert, i és per això que diem': 'Quan somrius, / quan somrius, / el món sencer somriu amb tu. / No deixis de somriure. / Quan rius, / quan rius, / el sol lluu arreu. / Quan plores, però / fas venir la

---

*all confused. I had no dough. I didn't know what to do... the father could have been one of a hundred guys. Welcome to the planet Earth, thanks to a broken condom*.

<sup>30</sup> Chorus: 'Oh, Zeus, most potent of gods, we implore thee: We need your help! Zeus, great Zeus, hear us! Hear us! We call out to thee'. Zeus's voice: 'This is Zeus. I'm not home right now, but you can leave me a message and I'll get back to you. Please, start speaking at the tone'. Chorus: 'Call us when you get in. We need help'.

<sup>31</sup> Vegeu nota 12.

pluja. / Deixa, doncs, de sospirar. / Sigues feliç un altre cop. / No deixis de somriure, / perquè, quan somrius, el món sencer somriu amb tu'<sup>32</sup>.

Woody Allen aposta de bell nou per l'home senzill i la seva capacitat d'estimar. A la vida dels homes i les dones hi ha sempre esperança, i l'amor, amb tot el seu misteri, pot desfer els nus tràgic que n'ofega la felicitat. Acabem d'assistir, a més, a una adaptació peculiar del doble sentit que la ironia tràgica tenia per als grecs. En efecte, de la mateixa manera que els espectadors hel·lens contemplaven amb ironia les grans decisions dels herois o les heroïnes tràgics, puix que ells sí que sabien fins a quin punt els durien precisament a la catàstrofe, aquí també, *mutatis mutandis* i sempre en un sentit positiu, Lenny sap fins a quin punt és irònic que Linda cregui que Max és fill seu, mentre que Linda, al seu torn, veu com Lenny creu irònicament que el pare de la seva filla és el seu marit. Irònic és també que tot hagi acabat bé, quan tot semblava indicar que res no podia anar a pitjor, de manera que, en aquest cas, el capgirament de la situació o catàstrofe, que per als grecs només podia indicar que les coses anaven negativament de dalt cap a baix (*katá*), ha optat per seguir la direcció inversa, tot donant pas així a l'enlairament de la joia i no pas a la caiguda de la depressió. En efecte, ¿i si anàvem errats i creïem estúpidament que la tragèdia és una màscara ben aferrada als nostres rostres –perquè ens és consubstancial-, quan ara comprovem que n'hi havia prou, seguint l'exemple dels actors que veiem en pantalla, de girar-la i donar pas a l'alegria? ¿I si, vista l'actuació musical del Cor, ara ja som més a Hollywood que no pas a Grècia-Taormina, tot demostrant que *that's entertainment?* Per què no acceptar que la vida és trista, però també increïble i meravellosa? Per què ha de ser tot tan tràgic, si un somriure humà, com assegura la cançó, pot arrossegar tota la Natura i allunyar definitivament la pluja i tota mena de tempestes humanes?

\*\*\*\*\*

Amb *Melinda & Melinda* (2004)<sup>33</sup>, Woody Allen posa a la balança tragèdia i comèdia, depressió i joia. De primer, podria pensar-se que ho fa perquè hi hagi la possibilitat de visualitzar que cap d'aquests dos platets s'inclina més que l'altre, puix que la Melinda dissortada i la Melinda afortunada se succeeixen des del principi fins al final sense rebre, almenys en aparença, cap tracte de favor. Aviat es veurà, tanmateix, que la valoració de la segona, precisament aquella

---

<sup>32</sup> Choreutes: 'And as for Linda... on the way home, she was distraught and felt life held no hope when talk about a *Deus ex machina*... So Linda married to a wonderful man who was not uptight and accepted her and even laughed at wild tales of her promiscuous background. And so our little Greek drama comes to...'. Tiresias: 'Wait, wait. There's more'. Chorus: 'What more, Tiresias, Blind Seer of Thebes?...'. Tiresias: 'On that night Lenny Weinrib and Linda did make love like he was Zeus and she was Aphrodite with an aphrodisiac... Linda did that night conceive a child... She became pregnant with Lenny's child, but not wanting to complicate his life, she never told him. She went off with her new husband, who stood behind her as she gave birth to a beautiful baby girl. Lenny never saw Linda again. Then, one fall day in New York...'. Linda: '... I'm married... I knew you would be back with Amanda...'. Lenny: 'Is this yours?'. Linda: 'Look at her'. Lenny: 'She's adorable'. Linda: '... Is that Max?... What a handsome boy. Amanda must be very beautiful'. Lenny: 'You must have a very handsome husband and she has a great face...'. Linda: 'I'm really good. Thank you for everything'. Choreutes: 'But they have each other's child and they don't know'. Chorus: 'Yes, yes! Isn't life ironic?'. Choreutes: 'Life is unbelievable. Miraculous. Sad. Wonderful'. Chorus: 'Yes, this is all true and that's why we say': 'When you're smiling, / when you're smiling, / the whole world smiles with you. / You keep smiling. / When you're laughing, / when you're laughing, / the sun keeps shining through. But when you're crying, / you bring on the rain. / So stop your sighing. / Be happy again. / Keep on smiling, / cause when you're smiling, / the whole world smiles with you'.

<sup>33</sup> Allen, W. *Melinda & Melinda*. Guió i direcció de Woody Allen. DVD, Twentieth Century Fox. Tots els textos en anglès corresponen a aquesta edició.

a qui sempre li somriu la fortuna, és en realitat una concessió mental altruista a la vana esperança humana en un món millor. La confiança matisada de *Crimes and Misdemeanors* i l'entusiasme de *Mighty Aphrodite* queden ja enrere, i comença a confirmar-se que, sigui quina sigui la causa personal que ho justifiqui, W. Allen sembla quasi avergonyir-se d'aquella passada joia desbordada, quan el més racional fóra, si més no, sotmetre a judici joies i penes, comèdia i tragèdia, en el marc del que hauria de ser un pulcre exercici d'imparcialitat.

I heus aquí que les imatges ens duen a una animada discussió entre diferents interlocutors a propòsit de si ha una realitat més pregonada en la comèdia o en la tragèdia. Intuïm des d'un bon començament que el marge de la primera deu ser més aviat estret, perquè qui parla en primer lloc, l'interlocutor A, és just un autor de comèdies i, tanmateix, sembla tenir les idees molt clares: 'L'essència de la vida no és còmica, és tràgica. Vull dir que no hi ha res intrínsecament divertit quant als fets terribles de l'existència humana'<sup>34</sup>. Només amb aquesta sentència es podria "neutralitzar" tots els Lester del món i, en qualsevol cas, l'aparició d'Aristòtil i "l'essència"<sup>35</sup> implica superar, per als defensors de la comèdia, un obstacle molt seriós. Allen crea, però, un interlocutor B, autor de tragèdies, ben fornit d'arguments: 'No, no hi estic d'acord. Els filòsofs en diuen absurd perquè, finalment, tot el que pots fer és riure. Les aspiracions humanes són tan absurdes i irracionals! Vull dir que, si la realitat subjacent del nostre ésser fos tràgica, les meves obres farien més diners que les teves perquè ressonarien més en l'ànima humana'<sup>36</sup>. ¿Què fóra, doncs, d'una "essència tràgica" si ja no és "realitat subjacent" de l'ésser humà? No-res, sense comptar, a més, que les pregonades de l'ànima l'haurien delatat. Per tant, val més aparcar Aristòtil i començar a parlar d'absurd, irracionalitat i riure fàcil, però l'interlocutor A no es rendeix: 'És precisament perquè la tragèdia colpeix l'essència vertaderament dolorosa de la vida que la gent ve corrent cap a les meves comèdies, per evadir-se... La tragèdia és confrontació. La comèdia evadeix'<sup>37</sup>. La interlocutora C es nega a prendre partit per l'una o per l'altra, i a l'interlocutor D se li acut que el millor serà explicar una història per mirar d'esbrinar cap a quina de les dues es decanta. Un cop iniciat el relat, però, i en decantar-se cap a la comèdia romàntica, l'interlocutor B l'acusa d'obviar-ne les implicacions tràgiques, de manera que ja tenim instaurades dues Melindes, dissortada l'una i afortunada l'altra, segons que es vegi el món tràgicament o còmicament.

De moment, la imparcialitat sembla garantida, però Aristòtil més que no pas un obstacle seriós és un autèntic mur, i aquella essència tràgica de la vida humana sota una superfície potser còmica pesa molt. Ho prova, al meu entendre, el fet que, si es vol lligar el principi amb el final de la pel·lícula, importa molt poc passar revista al positiu curs existencial de la Melinda afortunada. En efecte, si passem a les conclusions finals dels interlocutors, la interlocutora C creu veure confirmada la seva tesi inicial:

---

<sup>34</sup> 'The essence of life isn't comic. It's tragic. I mean, there's nothing intrinsically funny about the terrible facts of human existence'.

<sup>35</sup> Vegeu, per exemple: Aristòtil. *Metafísica* 1017b 32-37: "S'esdevé així que es parla d'essència de dues maneres: allò que és subjacent en darrer lloc (el subjecte darrer), allò que no es diu (predica) de cap altra cosa, i el que, essent quelcom individual, també pot ser separatament (el que pot tenir una existència individual i separada)" (Συμβαίνει δὴ κατὰ δύο τρόπους τὴν οὐσίαν λέγεσθαι, τὸ θ' ὑποκείμενον ἔσχατον, ὃ μὴ κέτι κατ' ἄλλου λέγεται, καὶ ὃ ἂν τὸδε τι ὄν καὶ χωριστὸν ἦ; –la traducció és meua seguint l'edició de W. Jaeger. Oxford: Clarendon Press, 1957, rpr. 1969). Cf., per exemple amb Plató. *Teetet*, 185 c.

<sup>36</sup> 'No, I disagree. Philosophers call it absurd because, in the end, all you can do is laugh. Human aspirations are so ludicrous and irrational. I mean, if the underlying reality of our being was tragic, my plays would make more than yours because my stories would resonate more profoundly with the human soul'.

<sup>37</sup> 'I mean, it's exactly because tragedy hits on the truly painful essence of life that people run to my comedies for escape... I mean, tragedy confronts. Comedy escapes'.

. C: ‘Ho veieu? Tot depèn de l’ull de l’observador. Sentim una petita història, algunes coses que diu la gent. Correcte? Tu les converteixes en un relat tràgic: la feblesa romàntica d’una dona la fa ensorrar-se. I així és com veus la vida. Mentre que tu prens aquest detalls i els converteixes en una història divertida. Genial! Aquesta és la teva opció a la vida. Però, òbviament, no hi ha cap essència definida que puguem concretar’<sup>38</sup>.

Ella prefereix aquesta versió simplificada de l’*homo mensura* de Protàgoras<sup>39</sup> a l’imponent Aristòtil, però el cert és que, al primer interlocutor, l’A. W. Allen li concedeix la darrera paraula i aleshores el marc general tràgic recupera el protagonisme per no perdre’l mai més: ‘Bé, de moments d’humor, n’hi ha. Jo en trec profit. Però són dins d’un marc general tràgic’<sup>40</sup>. Es comprèn llavors per què la Melinda dissortada, en un apart d’una festa pensada per animar-la i mentre conversa amb el pianista de qui s’enamorarà, necessita refregar les seves mans contra una llàntia que imagina màgica amb l’esperança de canviar la seva sort. Si l’equilibri entre comèdia i tragèdia estigués garantit, la màgia no tindria cap paper a interpretar ni en aquesta ni en cap altra història. Però el pianista, també hi creu, en la màgia: ‘Crec que és l’únic que ens pot salvar’<sup>41</sup>. I, després de veure-la plorar, emocionada com està per la cançó que ha sentit, ens revela les seves raons: ‘Per què les coses que comencen d’una manera tan prometedora acaben sempre al cubell de la brossa?... Saps? A la vida te’n surts, si les teves esperances són modestes. Tan bon punt et permets dolços somnis, corres el perill que acabin estimbant-se’<sup>42</sup>. Com que no és grec, no esmenta l’enveja dels déus, ni recorda que mai no es pot dir que un ésser humà ha estat feliç fins que, un cop mort, el còmput de felicitat li és favorable<sup>43</sup>, però, conscientment o no, Allen l’ha dotat de l’ànima tràgica dels hel·lens. I es comprèn també, per la mateixa raó que acabo d’explicar, que la Melinda dissortada prefereixi no sentir les bones notícies que el seu advocat li ha de transmetre quant a la possible concessió de la custòdia dels fills: ‘No goso dir-ho, però sembla que hi ha esperances. Déu meu! Gairebé desitjaria que aquesta oportunitat no s’hagués presentat. Simplement no sé si puc suportar la tensió. I si no surt bé?’<sup>44</sup>. Ellis, el pianista, vol infondre-li seguretat: ‘... sé que no vam venir al món per veure’ns arrossegats tota l’estona’<sup>45</sup>,

<sup>38</sup> ‘So, you see, it’s all in the eye of the beholder. We hear a little story, a few hearsay details. Right? You mould them into a tragic tale: a woman’s weakness for romance is her undoing. And that’s how you see life. Whereas you, you take those details, you put them into an amusing romance. Great. That’s your take on life. But, obviously, there is no one definitive essence that can be pinned down’.

<sup>39</sup> Recordeu, p. e: Sext Empíric. *Esbossos Pirrònics* 1, 216-219: “Protàgoras vol que l’home sigui “mesura de totes les coses”, de les que són, perquè són, de les que no són perquè no són [B 1]. Per “mesura” entén el criteri, per “coses” les realitats, de manera que virtualment pot dir que l’home és el criteri de totes les coses, “de les que són, perquè són, de les que no són, perquè no són”. És per això que només admet les coses que apareixen per a cadascú, i d’aquesta manera introdueix el principi de relació”. I també Aristòtil. *Metafísica* 11,6, 1062b 13: “Protàgoras sostenia que ‘l’home és la mesura de totes les coses’, i no deia altrament que allò que sembla a cadascú, allò és sens dubte. Essent així, resulta que la mateixa cosa és i no és, que és bona i dolenta, i així igualment en relació amb el que pot ser dit amb proposicions contradictòries, ja que una cosa apareix a uns bella, a d’altres el contrari: mesura és allò que apareix a cadascú”.

<sup>40</sup> ‘Well, moments of humour do exist. I exploit them. But, you know, they exist within a tragic overall framework’.

<sup>41</sup> ‘I think it’s only thing that can save us’.

<sup>42</sup> ‘Why do things that start off so promisingly always have a way of ending up in a dump?... You know, life is manageable enough if you keep your hopes modest. The minute you allow yourself sweet dreams you run the risk of them crashing down. Believe me. There’s plenty of old songs that I cry over’.

<sup>43</sup> Vegeu, per exemple: Heròdot. *Històries* I, 26-32.

<sup>44</sup> ‘I don’t dare say this, but it looks hopeful. God. I almost wish this opportunity hadn’t come up, you know. I just don’t know if I can handle the tension. I mean, just say it doesn’t work out’.

<sup>45</sup> ‘... I do know is that we were not put on this Earth to be dragged all the time’.

però ni es compleix la predicció de l'advocat, ni aconsegueix de retenir Ellis, el qual s'enamora de la seva millor amiga i intenta justificar-se com pot: 'No tinc una explicació satisfactòria. Aquestes coses passen. La vida és un garbuix'<sup>46</sup>.

Perquè l'equilibri entre les dues Melindes es mantingués, les conclusions finals dels interlocutors –o, si més no, la conclusió de l'interlocutor A, que després ningú ja no rebutja, no haurien de recolzar tan aclaparadorament en la tragèdia sense fi de la Melinda dissortada, sinó procedir també de l'historial joiós de la Melinda afortunada, però, si recollim el final on l'havíem deixat, ja es veu prou que no és així:

A: 'Bé, de moments d'humor, n'hi ha. Jo en trec profit. Però són dins d'un marc general tràgic'. D: 'Anireu tots al funeral de Phil Dorman la setmana vinent? Va caure mort d'un atac de cor. S'acabava de fer un electrocardiograma que li va sortir perfecte'. C: 'Odio els funerals'. B: 'Jo també. Sempre ric en el moment menys oportú'. A: 'Ho veieu? Aquesta és la qüestió. Ens en riem perquè riure emmascara el nostre terror real de la nostra condició de mortals'. D: 'Jo no volia treure el tema dels funerals'. A: 'Bé, ¿com pot ser el món romàntic i divertit, si no et pots refiar del teu propi electrocardiograma?'. D: 'Vull que em cremin'. A: 'Ara o un cop mort?'. B: 'Canviem de tema. Hem sortit per passar una tarda divertida i relaxada. Déu meu!'. A: 'Brindem pels bons moments. Còmic o tràgic, el més important és gaudir de la vida mentre podem, perquè només vivim un cop, i, quan s'acaba, s'acaba. I, sigui perfecte o no l'electrocardiograma, quan menys t'ho esperes, pot acabar així'<sup>47</sup>.

El bon enginy paga la pena de no comentar-lo, però sí que voldria subratllar la presència d'un element important de la tragèdia grega: la màscara. Si a *Mighty Aphrodite* W. Allen gairebé ens havia convençut que la màscara tràgica era una coberta absurda i que més valia donar-li la volta, ara queda clar que es penedeix d'aquella gosadia anterior i que és el riure el que emmascara tossudament una tragèdia subjacent i essencial a la nostra condició. Ho sabem, però més val riure i gaudir mentre es pot, no fos cas que la pel·lícula vital que tots interpretem s'acabi de sobte per culpa de qui en fa el muntatge, el qual, si fem cas de les imatges, sembla ser tan gasiu com mancat d'escrúpols.

\*\*\*\*\*

*Match Point* (2005)<sup>48</sup> veu la llum només un any després de *Melinda & Melinda*, però el grau de desesperança que traspuja sembla que hauria d'haver-se congriat durant molt més temps. Caldria continuar parlant de tragèdia grega per causa de la menció explícita de Sòfocles i d'aquells versos de l'*Èdip a Colonos* citats ja a l'inici d'aquest escrit. Això no obstant, per als qui comprensiblement ens apropem a l'obra d'Allen també des del bagatge hel·lènic que hem

<sup>46</sup> 'I don't have a satisfying explanation. You know. These things happen. Living is messy'.

<sup>47</sup> A: 'Well, moments of humour do exist. I exploit them. But, you know, they exist within a tragic overall framework'. D: 'Is everybody going to Phil Dorman's funeral next week? He dropped dead of a heart attack. He just had his cardiogram, which was perfect'. C: 'I hate funerals'. B: 'Me too. Always at wrong time, I laugh'. A: 'See, that's my point. We laugh because it masks our real terror about mortality'. D: 'I didn't mean to bring up the subject of funerals'. A: 'Well, how can it be a romantic, funny world if you can't trust your own cardiogram?'. D: 'I wanna be cremated'. A: 'Now? Or after your death?'. B: 'Let's change the subject. We came out to have a fun and relaxing evening. Jesus!'. A: 'Let's drink to good times. Comic or tragic the most important thing is to enjoy life while you can, because we only go round once, and when it's over, it's over. And, perfect cardiogram or not, when you least expect it, it could end like that'.

<sup>48</sup> Allen, W. *Match Point*. Guió i direcció de Woody Allen. DVD, Warner Brothers. Tots els textos en anglès corresponen a aquesta edició.

anat acumulant, és pràcticament impossible no pensar en aquella *Týche* hel·lenística, imatge i emblema d'una època caracteritzada per la pèrdua de la referència sempre segura de la *pólis* i, consegüentment, marcada per la inseguretat, el desconcert i la por –*stricto et lato sensu* en tots els casos<sup>49</sup>. I, com que parlem de cinema i de l'impacte de les imatges, paga la pena tal vegada d'aprofitar les d'*Alexander* d'Oliver Stone, tot parant esment en aquells generals i soldats arrossegats per la follia conqueridora d'un jove visionari, testimonis directes de com la Fortuna pot girar-se en contra fins i tot dels més poderosos –és a dir, Darius molt abans que el mateix Alexandre–, mentre senten en carn pròpia dia rere dia l'enyorança de la petita pàtria, tant llunyana!, i una por immensa que només la fugida cap endavant devia ajudar-los a vèncer. Naturalment, la temptació d'establir paral·lels entre aquell període històric i el que ens ha tocat de viure no sé si és irresistible, però certament gosaria dir que és francament aconsellable. Essent així, cadascú elegirà els exemples més adients per il·lustrar la pèrdua de l'ampli ventall de referències –ara sí *latissimo sensu*– que abans percebia com segures –o força segures– i que ara veu trontollar i fins i tot ensorrar-se. Tant és; molt probablement hi hauria acord que aquest món nostre, tan pagat de si mateix i de les seves capacitats i triomfs, és també un món amb una por immensa a l'esclat o simplement la confirmació de la tragèdia: l'ecològica, la bèl·lica, la cultural –o xoc violent entre cultures–, l'espiritual –la tan repetida pèrdua de valors–, la que podria anomenar-se higienicosanitària –la multiplicació dels càncers, les depressions i tota mena de desordres mentals, etc., etc.

Si he començat fent aquest plantejament més general, és perquè W. Allen posa en boca de Chris, el criminal aprofitat i mancat d'escrúpols de *Match Point*, la més terrible de les tesis del seu guió. La que serà la seva muller, Chloe, tot referint-se al cop de sort que el seu germà voldria per Nola, diu refiar-se més del treball dur que no pas de la sempre incerta fortuna, però ell ho veu d'una altra manera: 'El treball dur és forçós, però penso que ens fa por admetre que la sort també hi juga un paper important. Vull dir que els científics estan confirmant més i més que l'existència és fruit de la casualitat cega. Sense cap propòsit, sense cap disseny'<sup>50</sup>. Orfes, doncs, d'aquell cosmos, ordre o sentit global en el qual havíem après a confiar des dels grecs, esdevinguts titelles d'algun "Ens" al·lèrgic a qualsevulla *télos*, ¿per què no hauria de ser possible, tràgicament quotidiana –sembla dir-nos Allen–, la indiferència ètica de Chris, de tots els Chris d'ara i de sempre, fascinats per una Sort o Fortuna, per definició mancada de criteri i de justícia distributiva? Hi haurà, és clar, els qui, equipats amb codis o decàlegs –aquest fixos, també per definició–, reaccionin amb desesperació o amb fe, però, si s'han d'oposar als devots de la Sort, ho tenen molt difícil, perquè el més probable és que siguin acusats de no estar al corrent del que passa al món o, el que fóra el mateix, de la quantitat de frívols i burletes de la Justícia que cada dia se'n surten sense remordiments ni càstig. Segons els adoradors de la Fortuna, si s'opta per la "resistència", paga la pena que no sigui la mínima, sinó la màxima, encara que, en el cas de Chris, això signifiqui la mort de tres éssers humans: Chloe: 'Bé. A mi m'és igual, m'agrada gaudir de cada minut'. Chris: 'I jo t'envejo per això'. Tom: 'Què era allò que solia dir el capellà? 'El desesper és el camí de la mínima resistència'. Era quelcom molt estrany, no és cert?'. Chris: 'Jo crec que la fe és el camí de la mínima resistència'<sup>51</sup>.

Per a ell es tracta, doncs, d'arraconar l'ètica –o simplement la bondat– i les visions essencials o pregones de l'existència. Cal ser valent, no deixar-se vèncer per la por i assumir que, malgrat ser molt el que no podem controlar, enlloc no està escrit que això hagi de ser forçosament

<sup>49</sup> Vegeu, per exemple: Polibi. *Històries* I, 1-4, 5.

<sup>50</sup> Chris: 'Oh, hard work is mandatory but I think everybody's afraid to admit what a big part luck plays. I mean, it seems scientists are confirming more and more that all existence is here by blind chance. No purpose, no design'. Penseu, p. e. en els estudis del prestigiós paleontòleg Stephen Jay Gould.

<sup>51</sup> Chloe: 'Well. I don't care. I love every minute of it'. Chris: 'And I envy you for it'. Tom: 'What was it the vicar used to say? 'Despair is the path of least resistance'. It was something odd, wasn't it? It was'. Chris: 'I think that faith is the path of least resistance'.

negatiu. A *Match Point*, Allen ens deixa, com escau sempre en el llenguatge cinematogràfic, una imatge efectiva capaç d'explicar-ho tot amb el mínim d'esforç i el màxim d'eficàcia: la d'una pilota de tennis fregant la part superior de la xarxa i no sabent per uns moments en quin dels dos terrenys possibles ha de caure. Si hem de fer cas del títol, no és tracta d'una pilota qualsevol, sinó de la més important, la que pot decidir el triomf o la derrota, bé que el cineasta la converteix en imatge al·legòrica del *match point* que, tard o d'hora, no només fa acte de presència en la vida de Chris, el protagonista, sinó en la de tots els humans:

‘Qui va dir “m’estimo més tenir sort que no pas ser bona persona” tenia una visió pregonada de la vida. La gent té por d’acarar el fet que una gran part de la vida depèn de la sort. És esgarrifós pensar quantes coses estan fora del nostre control. Hi ha moments en un partit en què la pilota topa amb la part superior de la xarxa i, per una fracció de segon, tant pot anar endavant com caure enrere. Amb una mica de sort, va endavant i guanyes. O, potser no, i perds’<sup>52</sup>.

Més tard, Chris, afavorit per la sort d’haver conegut Tom i, a través d’ell, la seva germana Chloe, d’haver-hi intimat, d’haver pogut aprofitar-se de l’esplèndida situació econòmica del qui serà el seu sogre, i de gaudir d’un bon present professional i d’expectatives de futur encara millors, troba un bon dia un antic company, i repeteix el que la seva veu en off ja havia dit en ser projectada la imatge anterior. Mentre ho diu, palesa encara un cert pudor, probablement el de qui sap que no es mereix el que li està passant, però se’l veu ja molt preparat per aquella “màxima resistència” de la qual parlàvem abans:

Henry: ‘Carai, quin cotxe!’. Chris: ‘Tranquil, no és meu, és de l’empresa... Sóc una peça en una oficina...’. Henry: ‘Una peça important?’. Chris: ‘M’he embolicat amb una dona. És molt maca. La seva família té molts diners. Propietats, servei, cavalls de polo. Tot fantàstic’. Henry: ‘Ei, jo t’entenc...’. Chris: ‘És curiós com et canvia la vida depenent de si la pilota passa per sobre la xarxa o torna cap a tu’. Henry: ‘Però jo sempre he admirat el teu joc, saps?’. Chris: ‘Gràcies’<sup>53</sup>.

Tanmateix, la sort, és inestable o, el que fóra el mateix, tenim també mala sort, i, enmig de tanta fortuna i abundor, li arribarà l’oportunitat de tastar la bescara de la moneda actual en deixar embarassada Nola i no pas la seva muller Chloe. És el primer cop que el sentirem mencionar Déu, però no pas per anunciar cap conversió o *metánoia*, sinó per palesar la seva contrarietat i ràbia. I és que, tocat per la capritxosa Fortuna, s’havia arribat a creure fins i tot “afortunat”:

Chris: ‘Com dimonis has pogut quedar embarassada?’. Nola: ‘Et vaig dir aquell cap de setmana del mes passat que havíem d’anar en compte perquè no portava protecció, però no et vas poder aguantar!’. Chris: ‘Déu meu, quina mala sort! Per més que ho intento no

---

<sup>52</sup> *The man who said ‘I’d rather be lucky than good’ saw deeply into life. People are afraid to face how great a part of life is dependent on luck. It’s scary to think so much is out of one’s control. There are moments in a match when the ball hits the top of the net and for a split second it can either go forward or fall back. With a little luck it goes forward and you win. Or maybe it doesn’t and you lose’.*

<sup>53</sup> *Henry: ‘Look at this car’. Chris: ‘Oh, don’t worry, it’s not mine. It’s the company’s... I’m a wheel in an office...’. Henry: ‘A big wheel?’. Chris: ‘... I got involved with a woman, very nice. Family’s got nothing but money. Big estate, servants, polo ponies. All quite lovely’. Henry: ‘Hey, look, I understand...’. Chris: ‘Isn’t it amazing how much of life turns on whether the ball goes over the net or comes right back at you’. Henry: ‘I always admired your game, though, you know?’. Chris: ‘Thanks’.*



deixo embarassada la meua dona i, la vegada que no anaves protegida, et deixo embarassada a tu!<sup>54</sup>.

Com era previsible, la ràbia qualla finalment en la planificació curosa de l'assassinat de Nola i, per tant, del fill que espera. Seguint o no el pudor propi de la tragèdia grega en aquest aspecte, el cert és que el veurem disparar contra la veïna primer i, després, contra Nola, però les imatges ens estalviaran sortosament la sang. Ja són mortes; ja el turmenten els remordiments i fins i tot se li apareixen els espectres de totes dues. Ha arribat, doncs, el moment estel·lar de la "màxima resistència":

Nola: 'Chris!'. Chris: 'Nola! No va ser fàcil. Però, quan va ser el moment, vaig poder prémer el gallet. No saps mai qui són els teus veïns fins que hi ha una crisi. Pots aprendre a amagar la culpa sota l'estora i anar endavant. No hi ha cap altre remei. Altrament, la culpa et deixa aclaparat'. Mrs Eastby: 'I jo què? I la veïna del davant què? Jo no hi tenia res a veure amb tot aquest afer espantós. No planteja cap problema que jo hagués de morir com una espectadora innocent?'. Chris: 'Els innocents de vegades són assassinats per donar pas a un arranjament millor. Vostè va ser un dany col·lateral'. La veïna: 'Igual que el teu fill'. Chris: 'Sòfocles va dir: 'No haver nascut pot representar el millor dels avantatges''. Nola: 'Prepara't per pagar el preu, Chris. Els teus actes van ser barroers. Plens d'escltxes. Gairebé com quan algú demana de fet que el descobreixin'. Chris: 'Allò més adient fóra que em detinguessin i em castiguessin. Si més no, hi hauria un petit senyal de justícia. Una petita esperança de poder-hi trobar algun sentit'<sup>55</sup>.

L'espectre de Nola confia encara que la Justícia s'imposarà i que Chris rebrà el càstig que es mereix, però el guionista li està jugant una mala passada. De fet, Nola parla més com un inspector de policia que no pas com una víctima. No és a ella a qui li correspon de jutjar si el criminal ha estat barroer i poc acurat en la seva "feina". A més, la seva confiança *naïf* i aquest desig de Chris que el detinguin i el castiguin per tal de preservar la justícia i el sentit de tot plegat no fa sinó magnificar la ironia, ben tràgica per a tots els justos del món –és a dir, contrària al que es mereixen i esperen–, que suposa que aquest destraler acabi sortir-se'n. Per què? Doncs perquè l'anell-pilota ha dubtat en passar sobre la part superior de la barana-xarxa de davant del Tàmesi fins a caure en terra ferma, a punt perquè un *junkie* amb un llarg historial previ de condemnes la reculli i li acabin imputant un doble assassinat que no ha comès<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Chris: 'How the hell did you get pregnant?'. Nola: 'I told you that weekend last month that we needed to be careful and I didn't have protection, but you couldn't wait'. Chris: 'What unbelievable bad luck. Christ, I can't get my wife pregnant no matter how hard I try and the minute you're unprotected I knock you up'.

<sup>55</sup> Nola: 'Chris!'. Chris: 'Nola! It wasn't easy. But when the time came I could pull the trigger. You never know who your neighbours are till there's a crisis. You can learn to push the guilt under the rug and go on. You have to. Otherwise it overwhelms you'. Mrs Eastby: 'And what about me? What about the next-door neighbour? I had no involvement in this awful affair. Is there no problem about me having to die as an innocent bystander?'. Chris: 'The innocent are sometimes slain to make way for a grander scheme. You were collateral damage'. Mrs Eastby: 'So was your own child'. Chris: 'Sophocles said 'To never have been born may be the greatest boon of all''. Nola: 'Prepare to pay the price, Chris. Your actions were clumsy. Full of holes. Almost like someone begging to be found out'. Chris: 'It would be fitting if I were apprehended and punished. At least there would be some small sign of justice. Some small measure of hope for the possibility of meaning'.

<sup>56</sup> Inspector 1: 'Hi ha hagut més trets a la zona, a les quatre de la matinada. Han mort un drogoaddicte. Sembla que una partida ha sortit dolenta'. Insp 2: 'I ha confessat que havia mort dues dones abans de morir?'. Insp. 1: 'No, no ha fet falta. Portava l'anell de casada de la vella a la butxaca'. Insp. 2: 'No?'. Insp. 1: 'Amb el nom i la data gravats'. Insp. 2: 'No m'ho crec'. Insp. 1: 'Ja ho sé, ja ho sé. El teu

*Match Point* no s'avé a concessions de cap mena, sinó que interpel·la l'espectador sense pietat. Què poden fer els humans enmig d'una existència buida, fruit de la casualitat cega, sense propòsit ni disseny? Qui els detindrà si, més enllà del temor a Déu, les lleis i el càstig, poden trobar la força i el coratge suficients per prémer el gallet, matar i, superant els remordiments, amagar la culpa sota l'estora i continuar endavant? Doncs potser fóra millor no haver nascut, segons Allen. Aquest temps nostre no és el d'Eurípides i el seus *dei ex machina*, és el de Sòfocles, el de la tragèdia total. Podem pensar que Allen s'ha excedit en descartar tot allò positiu, però ens dóna elements suficients, penso, per passar del marc estricte del guió al més universal del món en què vivim. En efecte, ¿hem de creure que el fill que feia nosa i les dones mortes, una d'elles qualificada endemés de "dany col·lateral", comencen i acaben en si mateixos i que, en conseqüència, cal no relacionar-los amb tots els danys col·laterals –i de procedència ben diversa– dels quals tenim informació puntual dia rere dia pels mitjans de comunicació? ¿Que potser no ens demanem com és que els culpables no són detinguts i castigats, de manera que hi hagi un petit senyal de justícia, una petita esperança de trobar-hi algun sentit? I, si finalment la present i secular mort dels innocents ni tan sols serveix per donar pas a un arranjament més favorable, ¿no fóra millor no haver nascut?

Chris se'n surt –ell i tots els Chris del món, més nombrosos que no pas voldríem. Ha resistit la temptació de la fe en qualsevulla justícia, divina o humana i ha actuat idolatrant el seu propi interès. Tot ha sortit bé –*ironico et tragico sensu*: els remordiments no han aconseguit ensorrar-lo; els policies que havien sospitat d'ell ja han decidit que és 'un altre desgraciat que enganya la dona'<sup>57</sup>, cosa comprensible quan 'veus les fotografies de la Nola Rice'<sup>58</sup>; Chloe ha quedat embarassada; el seu matrimoni continua endavant; l'èxit professional li somriu i ha tingut un fill, Terence. L'avi, sortosament ancorat en el passat, espera que el seu net excel·leixi en tot, però Tom, l'oncle, tot un símptoma dels nous temps, només creu necessari que tingui sort i que el vent favorable l'acompanyi sempre en el seu periple vital. Un final tràgic? Potser millor irònic? Ironicotràgic? L'espectador, *comme il faut*, té la darrera paraula:

Alec: 'Brindem! Per en Terence Elliot Wilton! Amb uns pares com la Chloe i en Chris aquest nen excel·lirà en tot el que es proposi a la vida'. Tom: 'Sabeu? M'és igual, que excel·leixi o no. Només espero que tingui sort'. Alec: 'Brindem! Per en Terence!'. Tom: 'Per en Terence. I que tot li vagi vent en popa'<sup>59</sup>.

\*\*\*\*\*

---

plantejament del cas semblava bo, amb un bon mòbil. Però el mòbil de l'assassí també era molt bo: l'heroïna. Un *junkie* amb un llarg historial de condemnes. I mort per un dels seus, segur... Sabia que no havia estat en Wilton. És un altre desgraciat que enganya la dona. Tanmateix, quan veus les fotografies de la Nola Rice, veus per què, oi?'. Insp. 2: 'Quin món...!'. (Policeman 1: 'There was another shooting in the area last night, 4: 00 am. A drug addict killed. Looks like a drug sale turned nasty'. Policeman 2: 'What, and he confessed to killing two women before he died?'. Policeman 1: 'No, he didn't have to. The old woman's wedding ring was right in his pocket'. Policeman 2: 'No'. Policeman 1: 'Name and date engraved right on it'. Policeman 2: 'I don't believe it'. Policeman 1: 'I know, I know. Your case looked good, lots of motive. But his motive was pretty strong, too. Heroin. Junkie with a long string of convictions. Killed by one of his own, no doubt... I knew Wilton didn't do it. He's another poor schmuck who cheated on his wife. When you see those pictures of Nola Rice, you can see why, though, eh?'. Policeman 2: 'What a world...'). Vegeu nota 8.

<sup>57</sup> 'He's another poor schmuck who cheated on his wife'.

<sup>58</sup> '... when you see those pictures of Nola Rice'.

<sup>59</sup> Alec: 'Here we are. To Terence Elliot Wilton. With parents like Chloe and Chris, this child will be great at anything he sets his mind to'. Tom: 'You know what? I don't care if he's great. I just hope that he's lucky'. Alec: 'Here we are, to Terence'. Tom: 'To Terence. And all that sail on him'.

Vaig exposar per primer cop aquest treball a la Universitat de Girona en el marc d'un seminari intitulat "De la *pólis* a la societat global", al qual van tenir l'amabilitat de convidar-me. En el debat posterior a la meua intervenció i havent acabat com ara amb *Match Point* i les seves dosis gairebé infinites de desesperança, hi hagué qui es demanava si tenia gaire sentit mostrar davant de tants milions de persones una tragèdia ètica tan absoluta; es demanava, en darrer terme, si, malgrat tot i amb independència del marge d'error inherent a qualsevulla creació humana, no és millor la que deixa alguna porta oberta, potser no a la joia, però sí a algun lleu somriure. I, dies després, tot sopant amb un amic i xerrant també sobre el cinema de Woody Allen i, durant força estona, sobre *Match Point*, em deia que de vegades trobava a faltar –tant ell com altres amics seus, i no sols en el cinema de W. Allen, sinó en el de molts altres- la prudència necessària per no oferir paradigmes tan negatius, difícils d'interpretar en el seu veritable sentit i més fàcils d'imitar, en canvi, des de la irresponsabilitat i la immaduresa. *Mutatis mutandis*, aquest darrer punt és tan antic com Plató i la seva malfiança respecte dels mites i la seva influència negativa en els qui no tenen edat ni capacitat –els nens- d'interpretar-los, i tan actual com el dilema "autocensura sí, autocensura no". És evident que Chris Wylton és la bescara de Raskòlnikov i *Match Point* la de *Crim i càstig* de Dostoievski<sup>60</sup>, però també ho és que, per més autocensura que W. Allen s'apliqués –i ni tan sols puc imaginar-m'ho-, la tràgica realitat és tossuda, com ho demostra el simple recull periodístic dels molts crims sense càstig d'aquest món nostre, tan tràgic! (el *PAIS*, diumenge 25 de març del 2007, Internacional, pp. 10-11, publicava, per exemple, un article intitulat precisament "Crimen sin castigo en América Latina"). No cal dir que, a despit de la "queixa" anterior, cap dels interlocutors esmentats qüestionava el dret de W. Allen a la creació lliure, però la desesperança de *Match Point* semblava difícil d'assumir. Per part meua, naturalment, no vaig tenir pas l'acudit de qüestionar, ni en un marc ni en l'altre, el dret de ningú al malestar davant d'aquesta o qualsevol altra creació artística. Ni ho faig ni ho faré mai per raons òbvies, però sí que vaig "confessar" que, personalment i com a simple espectador, agraiïa a W. Allen la sinceritat o manca de pudor amb què manifesta el seu desconcert davant d'un món amb vessants tan i tan tràgics. Encara més, si no m'he errat en la meua interpretació, el guió té, com ja he suggerit, dosis considerables de denúncia, encara que sigui emparant-se en la història d'un personatge de ficció, criminal, autor de danys col·laterals i de teories agosarades sobre el sentit de la mort dels innocents.

Sigui com sigui, "El Dominical" del *PERIÓDICO* del 29 d'octubre del 2006 publicava una entrevista amb el director americà arran de l'estrena de *Scoop*, rodada també a Londres com *Match Point*, i arran del futur rodatge a Barcelona d'una altra pel·lícula. Reproduïa allí el que ja afirmava el pianista de *Melinda & Melinda* a propòsit de la màgia:

'Sempre he tingut la sensació que és l'únic que pot salvar la raça humana. És un pensament trist, però sempre he sentit que qualsevol de les solucions que s'han plantejat al llarg dels anys o les anàlisis dels filòsofs, líders religiosos, polítics, sociòlegs, científics... només arriben fins a determinat punt i, al final, l'únic que pot salvar la raça humana del terrible destí i la terrible tragèdia de l'existència és la màgia. Sense algun tipus de solució màgica no estem ben posicionats. Tret que hi hagi un meravellós truc que ens hagi de salvar, som una espècie condemnada, una entitat maleïda. La idea d'un univers, d'un cosmos, de l'existència és, en si mateixa, màgica. És sorprenent si penses que tota la massa de l'univers i del cosmos, en el moment del seu naixement, estava condensada en menys d'un àtom. Totes les estrelles, tot l'espai... això és al·lucinant. Tot l'univers va sorgir molt ràpid, no va ser un creixement lent, va ser com si algú toqués un interruptor i, pam!, tot va arribar ràpid, milions d'anys llum, el Big Bang, tot...'

---

<sup>60</sup> Força al principi de la pel·lícula les imatges ens mostren Chris llegint *Crim i càstig* i assessorant-se amb el *Cambridge Companion to Dostoevsky*.

Tal vegada el trobem *naïf*, talment com abans desesperançat i tràgic. La màgia l'ha salvat i el salva encara del terrible destí de la raça humana i de la terrible tragèdia de l'existència. I l'esperit de la tragèdia grega antiga –assimilat, és clar, d'una manera molt personal- el dota al seu torn de pràcticament tot el necessari per a la intel·lecció i visualització de les alegries, penes i misèries de l'home contemporani<sup>61</sup>.

#### **Referència bibliogràfica completa de les obres citades:**

- . *Aeschyli Tragoediae*, edidit M. L. West. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1990.
- . *Aristoteles de arte poetica liber. Poetica*, edidit R. Kessel. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1968.
- . *Aristotelis Metaphysica*, edidit W. Jaeger. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1969.
- . Bailey, Peter J. *The Reluctant Film Art of Woody Allen*. Lexington: University Press of Kentucky, 2000.
- . Baldry, H. C. *The Greek Tragic Theatre*. London: W. W. Norton & Co Inc, 1973.
- . Baxter, J. W. *Allen: a biography*. London: Harper & Collins, 1998.
- . Bendazzi, G. *The films of Woody Allen*. London: Ravette, 1987.
- . Bermel, Alfred. *Farce. A History from Aristophanes to Woody Allen*. Southern Illinois University Press, 1982.
- . Björkman, S. *Woody por Allen* (entrevistas). Madrid: Plot, 1995.
- . Blake, R. A. W. *Allen: Profane and Sacred*. Lanham, Md. & London: The Scarecrow Press, Inc. 1995.
- \_\_\_\_\_. *Street Smart. The New York of Lumet, Allen, Scorsese and Lee*. Lexington, Ky: University Press of Kentucky; London: Eurospan (distributor), 2005
- . Brode, D. *The films of Woody Allen*. New York: Carol Publishing Group, 1002.
- . Colwell, G. "Plato, Woody Allen, and Justice". *Teaching Philosophy*, 14: 4, December 1991.
- . Conard, M. T. and Skoblie, A. J. (eds). *Woody Allen and Philosophy: You mean my whole fallacy is wrong?* Chicago III: Open Court, 2004.
- . Csapo, E. –Slater, W. J. *The Context of Ancient Drama*. The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995.
- . Downing, C. "Woody Allen's Blindness and Insight: The Palimpsests of *Crimes and Misdemeanors*". *Religion and the Arts*, 1997 Spring, 1:2, 73-92.
- . Easterling, P. E. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- . Flashner, G. *Everything you always wanted to know about Woody Allen*. London: Robson, 1988.
- . Fonte, J. W. *Allen*. Madrid: Cátedra, 2002.

---

<sup>61</sup> En acabar la redacció d'aquestes pàgines, febrer 2008, Woody Allen ha estrenat ja *Cassandra's Dream* tot presentant aquest cop la vida humana com una tràgica navegació. El guió conté de bell nou al·lusions a la tragèdia grega i planteja un dilema ètic molt similar al de *Match Point* o *Crimes and Misdemeanors*, bé que, en aquesta ocasió, un dels protagonistes, conscient d'haver ultrapassat el límit des del qual ja no hi ha retorn possible, opta per acceptar la indefugible expiació del seu crim, expiació que finalment no arribarà sinó en forma de suïcidi després d'haver mort involuntàriament el seu germà. Una vegada més, però, el veritable instigador del crim quedarà impune, de manera que, si es tenen en compte les dues pel·lícules citades anteriorment, cal parlar al meu entendre de reiteració temàtica. En qualsevol cas, no comptem encara ni amb l'edició en DVD de *Cassandra's Dream* ni amb la del seu guió, raó per la qual he decidit finalment excloure-la d'aquesta anàlisi.

- . Frodon, J. M. *Conversaciones con Woody Allen*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2002.
- . Girgus, S. B. *The films of Woody Allen*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- . Girlanda, E. W. *Allen*. Milano: El castoro, 1995.
- . Green D. "The Comedian's Dilemma: W. Allen's 'Serious' Comedy". *Literature/Film Quarterly* 19, n° 2 (1991): 70-76.
- . *Herodoti Historiae*, edidit C. Hude. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1988.
- . *Hesiodi Opera et Dies*, edidit R. Merkelbach et M. L. West. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1990.
- . *Homeri Odysseas*, edidit T. W. Allen. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1920.
- . *Homeri Iliadis*, edidit T. W. Allen. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1920.
- . *Homeri Opera (Hymni, etc.)*, edidit T. W. Allen. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1920.
- . *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, edidit M. L. West. Vol. II. Oxonii Typographeo Clarendoniano, 1992.
- . Kinne, Thomas. L. *Elemente Jüdischer Tradition im Werk Woody Allens*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996 (*Mainzerstudien zur Amerikanistik* Band 32).
- . Lax, E. *Woody Allen: A Biography*. New York: Vintage Books, 1992.
- . Lax, E. *On Being Funny: Woody Allen and Comedy*. New York: Charterhouse, 1975; reprint: New York: Manor, 1977.
- . Lee, S. H. *Woody Allen's Angst: Philosophical Commentaries on His Serious Films*. Jefferson, North Carolina and London: Mcfarland and Company, Inc., Publishers, 1997.
- . Liggera, J. J. "The Eyes of Yahweh Are upon Us: Woody Allen's *Crimes and Misdemeanors*". *Proc. of 8<sup>th</sup> Annual Kent State Internat. Film Conf.*, 1990.
- Longo, O. "The Theatre of the Polis" in Winkler, J. J. – Zeitlin, F. I. (eds.). *Nothing to do with Dionysos?* Princeton: Princeton University Press, 1990.
- . Luque, R. *En busca de Woody Allen. Sexo, muerte y cultura en su cine*. Madrid: Ocho y medio, 2005.
- . Nichols, M. P. *Reconstructing Woody. Art, Love and Life in the Films of Woody Allen*. New York, Oxford, etc.: Rowman & Littlefield Publishers, 1998.
- . *Platonis Opera (Apologia, etc.)*, edidit I. Burnet, etc. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1967.
- . *Polybii Historiae*, (Büttner-Wubst, T. ed.). Leipzig: Teubner, 1905.
- . Roche, M. "Justice and the Withdrawal of God in Woody Allen's *Crimes and Misdemeanors*". *The Journal of Value Inquiry*, 29, n° 4 (1995), 547-563.
- . Schwartz, R. A. *Woody, from Ant to Zelig: A Reference Guide to Woody Allen's Creative Work*. Westport, Conn; London: Greenwood Press, 2000.
- . *Sexti Empirici Opera. Pyrrhoniae Hypotypeses*, ed. H Mutschmann-J. Mau. Leipzig: Teubner, 1958.
- . Sinyard, N. *The films of Woody Allen*. Twickenham: Hamlyn, 1987.
- . *Sophoclis Fabulae*, edidit A. C. Pearson. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1971.
- . Spignesi, Stephen J. *The Woody Allen Companion*. London: Plexus, 1992.
- . *Stoicorum Veterum Fragmenta. Collegit Ioannes ab Arnim*. Vol. III *Chrysippi Fragmenta Successorum Chrysippi*. *Editio Stereotypa. Editiones Primae* (MCMIII). *Stuttgartiae in Aedibus B. G. Teubneri* MCMLXVIII.
- . Stora-Sandor, Judith. *L'Humour Juif dans la littérature de Job a Woody Allen*. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.
- . Usener, H. *Epicurea*. Leipzig, 1887 (reimp. Stuttgart 1966).

- . Valens, G. "Entretien avec Woody Allen: certains sujets méritent de ne pas être pris à la légère". *Mensuelle de cinema* 527 (2005), Jan, 17-20.
- . Vipond, D. L. "Crimes and Misdemeanors: A Re-Take on the Eyes of Dr. Eckleburg". *Literature Film Quarterly*, 1991, 19:2, 99-103.
- . Wernblad, A. *Brooklyn is Not Expanding: Woody Allen's Comic Universe*. Rutherford, N. J.: Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1992.
- . Wiles, D. *Tragedy in Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- . Yacovar, M. *Loser take All: the Comic Art of Woody Allen*. New expanded edition. New York: Frederick Ungar, 1991.