

***Cassandra's Dream* (2007) de Woody Allen: la contemporaneïtat de la tragèdia grega.**

Pau Gilabert Barberà¹
Universitat de Barcelona

Resum: *Cassandra's Dream*, de Woody Allen (2007), no tingué les crítiques excel·lents de pel·lícules anteriors com ara *Crimes and Misdemeanors* i *Match Point*, en les quals s'abordaven temes semblants. Tanmateix, segons l'opinió de l'autor d'aquest article, analitzada des de la perspectiva del llegat de la tragèdia grega en la cultura occidental, els mèrits d'aquesta pel·lícula no són en absolut menyspreables. Les nombroses referències a la tragèdia grega, ja siguin títols o personatges, demostren la voluntat del director americà d'il·lustrar la contemporaneïtat del gènere esmentat, com també de presentar els homes i les dones d'avui com víctimes d'una gairebé omnipotent i sorneguera ironia tràgica. L'autor es proposa també de mostrar-hi les relacions evidents d'aquest guió amb el de *Match Point* i, sobretot, amb el que considera guió matriu de tots tres: *Crimes and Misdemeanors*.

Paraules clau: tradició clàssica, tragèdia grega, cinema, *Cassandra's Dream*, Woody Allen.

Abstract: Unlike *Crimes and Misdemeanors* or *Match Point*, which approached similar themes, *Cassandra's Dream* by Woody Allen (2007) had no good reviews. However, according to the author of this article, for those who analyse this screenplay from the perspective of the legacy of Greek tragedy in Western culture, its merits should not be underestimated. The frequent references to Greek tragedy, either titles or characters, prove that the American director wants to present *Cassandra's Dream* as a contemporary instance of Greek tragedy, and contemporary men and women as victims of an almost almighty and mocking tragic irony. The author's aim is also to show the evident similarities of this screenplay to *Match Point* and, above all, to *Crimes and Misdemeanors*, the matrix screenplay for the three films.

Key words: classical tradition, Greek Tragedy, cinema, *Cassandra's Dream*, Woody Allen.

“La vida és una tragèdia grega” (“*Life is a Greek Tragedy*”) és el tema que ens ha reunit avui a Atenes, un mes de febrer de l'any 2009². Ens apropem, doncs, a la Grècia antiga des de la perspectiva de la Tradició Clàssica, retent així homenatge a la tragèdia, gènere literari amb més de dos mils anys a les espatlles, veritable patrimoni de la humanitat, origen i inspiració secular d'un dels capítols més brillants de la literatura occidental. Foren els grecs qui trobaren el model per a l'expressió i visualització idònies de la naturalesa també tràgica, o fins i tot essencialment tràgica, de la vida humana³. Woody Allen⁴, per la seva banda, malgrat ser admirat com un dels

¹ Professor Titular de Filologia Grega del Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telèfon: 34-934035996; fax: 34-934039092; correu electrònic: pgilabert@ub.edu; pàgina web personal: www.paugilabertbarbera.com

² Aquest article fou la meua contribució al col·loqui “*Life is a Greek Tragedy II*”, organitzat per The Finnish Institute at Athens, els dies 9 i 10 de febrer de 2009, i fou publicat a *FAVENTIA* 31/1-2, 2009, 279-293.

³ Tot i que aquest no és un article sobre la tragèdia grega, sinó sobre la seva tradició *lato sensu*, vegeu, per exemple, com a introducció: Gregory, J. (ed.), 2005; Wiles, D., 2000, 1997; Easterling, P. E. (ed.), 1997; Csapo, E. – Slater, W. J., 1995; Longo, O., 1990; Baldry, H. C. 1973.

⁴ Per a una introducció general i sobre la influència de la biografia personal en la seva creativitat, vegeu, per exemple: Lax, Eric., 2007; Blake, R. A., 2005; Luque, R., 2005; Fonte, J., 2002; Schwartz, R. A.,

mestres indiscutibles de la comèdia cinematogràfica⁵, ha fet també algunes incursions valentes en el món de la tragèdia, sovint en cerca d'un patró ètic clàssic on poder recolzar davant la freqüent manca absoluta d'escrúpols i indiferència ètica contemporànies⁶. En opinió seva, les nostres vides són amb molta freqüència tràgiques i, més important encara, si de debò aspiren a un grau de dignitat acceptable, haurien d'assolir o, si més no, acostar-se a la magnitud tràgica dels grans drames clàssics. Comptat i debatut, les nostres vides, lluny de defugir, haurien d'imitar el patró de les tragèdies gregues.

En efecte, a *Crimes and Misdemeanors* (1989)⁷, una de les seves pel·lícules més denses i pregones i, a parer meu, guió matriu de les posteriors *Match Point* i *Cassandra's Dream*, Allen exigia no convertir el paradigma tràgic "Èdip" en un emblema de la comèdia mitjançant el simple i moralment dubtós mètode de sumar a la tragèdia el més eficaç dels agents relativitzants: el temps. Ens explicava allí la història del responsable d'un crim finalment atribuït a un altre delinqüent a qui ja se l'imputaven més assassinats, mentre que l'instigador i el sicari reals conserven la llibertat. Encara pitjor, el primer d'ells aconsegueix d'ofegar els forts remordiments inicials amb el pas d'un temps relativament curt i un viatge relaxant en companyia de la família. Demostra així que es pot viure amb un gran pes a la consciència ('with that on the conscience')⁸ i que, ni tan sols constatant la ceguesa de Déu davant els gravíssims pecats i injustícies dels homes, té per què seguir allò que segons altres és el paradigma ètic de la tragèdia, vigent encara i consistent a assumir la responsabilitat dels nostres actes, fossin quines fossin les conseqüències derivades d'una tal decisió⁹.

Amb *Mighty Aphrodite* (1995)¹⁰, Allen recorre de bell nou a la tragèdia grega, ja que la història de Lenny Weinrib (Woody Allen), el seu protagonista principal, és 'una història tan grega i intemporal com el mateix destí' ('A tale as Greek and timeless as fate itself'). No obstant, en aquesta ocasió i en una veritable demostració del que podríem anomenar "ironia tràgica positiva", tot acaba sorprenentment bé; les màscares de la tragèdia donen pas a les alegres de la comèdia; un oportú *deus ex machina* resol el conflicte tràgic i, en darrer lloc, un cor certament singular demana ballant i cantant el nostre somriure com a mètode eficaç per foragitar de la vida humana tota mena de negres tempestes.

Amb tot, *Mighty Aphrodite* representà un breu parèntesi d'alegria en la trajectòria de la interessant relació d'Allen amb la tragèdia, car *Melinda & Melinda*, (2004)¹¹, on el director americà teoritza sobre comèdia i tragèdia situant-les sobre els plats d'una balança o judici en principi imparcial, acaba tanmateix en una tesi irrefutable, és a dir: en la vida d'homes i dones hi ha moments d'humor, dels quals s'aprofiten els còmics, però sempre dintre d'un marc general tràgic; l'essència de la vida no és còmica sinó tràgica, de manera que 'riem perquè riure

2000; Bailey, P., 2000; Baxter, J., 1998; Girllanada, 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; Bendazzi, G., 1987.

⁵ Vegeu, per exemple: Hösle, V., 2007; Wernblad, A., 1992; Yacovar, M., 1991; Green, D., 1991; Bermel, A., 1982; Lax, E., 1977.

⁶ Respecte dels anomenats "serious films" de W. Allen, vegeu, per exemple: Valens, G., 2005; Conard, M. T. (ed.), 2004; Lee, S. H., 1997; Downing, C., 1997; Blake, R. A., 1995; Roche, M., 1995; Colwell, G., 1991; Vipond, D. L., 1991; Liggera, J. J., 1990.

⁷ Allen, W. *Crimes and Misdemeanors*. Written and directed by Woody Allen. MGM, DVD.

⁸ Tot contrastant obertament amb *Crim i càstig* de F. Dostoievski.

⁹ Per a una anàlisi acurada, vegeu, per exemple: Gilabert, P. "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; es pot consultar també en català a www.paugilabertbarbera.com

¹⁰ Allen, W. *Mighty Aphrodite*. Written and directed by Woody Allen. DVD, Lauren Films.

¹¹ Allen, W. *Melinda & Melinda*. Written and directed by Woody Allen. DVD, Twentieth Century Fox. Totes les cites corresponen a aquesta edició.

emmascara el terror real a la nostra condició de mortals' ('we laugh because it masks our real terror about mortality'). Així, doncs, si a *Mighty Aphrodite* W. Allen gairebé ens havia convençut que la màscara tràgica falseja absurdament els nostres rostres, i que ens aniria millor si li donàvem la volta, ara sembla penedir-se d'aquella gosadia anterior, puix que el cert és que el riure només serveix per "emmascarar" una tragèdia subjacent i essencial a la nostra condició.

Match Point (2005)¹², va significar a parer meu un punt àlgid de desesperança personal i, en aquesta ocasió, Allen elegí Sòfocles com a poeta tràgic de referència: 'Sòfocles digué: "No haver nascut pot ser el millor dels avantatges"' ('*Sophocles said: "To never have been born may be the greatest boon of all"*')¹³. Aquesta és una sentència terrible que posa en boca d'un jove anomenat Chris (Jonathan Rhys Meyers), el qual no només ha ideat, sinó que també ha executat un triple assassinat, inclòs el del fill que la seva amant gestava, el seu fill, i tot en nom de la preservació d'un status social i econòmic òptim, aconseguit amb el concurs de la Fortuna i al que no està disposat a renunciar. Heus aquí, per tant, un criminal més reeixint en la seva amoral gosadia, ja que és un altre malfactor qui carrega amb la culpa, mentre que ell ha après a amagar els remordiments sota la catifa¹⁴. Sòfocles ja no és citat aquí 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. Conseqüentment, la vida de Chris no és certament una tragèdia grega, car, a diferència de l'heroi tràgic que mai no serà, defuig assumir la ineludible i dolorosa expiació dels seus actes.

Segui com sigui i després d'aquest repàs breu i inevitable de la seva trajectòria tràgica anterior¹⁵ –si més no la més destacada–, enceto l'anàlisi de *Cassandra's Dream*¹⁶, objectiu principal de la meua contribució a aquest col·loqui. En aquesta ocasió, Allen no tingué crítiques excel·lents, com en el cas de *Crimes and Misdemeanors* o *Match Point*, probablement perquè, a banda d'altres consideracions estrictament cinematogràfiques, aborda, per tercer cop ja, el tema del "crim sense càstig", almenys pel que fa al seu instigador, l'oncle Howard (Tom Wilkinson), bé que no quant als seus dos executors, els germans Ian (Ewan McGregor) i Terry (Collin Farrell). I, tanmateix, per a qui analitza aquest guió des de la perspectiva del llegat de la tragèdia grega en la cultura occidental, els seus mèrits no són al meu entendre gens menyspreables. En efecte, mai com en aquest cas es fa tan evident la voluntat del director –potser fins i tot la necessitat– de contemplar la vida com la representació d'una tragèdia grega, i els seus intèrprets com les víctimes d'una sorneguera i omnipotent ironia tràgica. Són molts certament els elements essencials de la tragèdia grega presents en aquest guió, però sobretot caldrà fer menció de la consciència del "límit" humà, la *hýbris* (ὑβρις) o desmesura que suposa ultrapassar-lo, l'*anagnōrisis* (ἀναγνώρισις) o descobriment de la magnitud de l'error, i el deure ineludible de l'expiació. I fins i tot és possible que Allen conjuri o corregeixi aquella desesperança absoluta de *Match Point*, en modelar un personatge com Terry, per a qui les ètiques inherents al concepte

¹² Allen, W. *Match Point*. Written and directed by Woody Allen. DVD, Warner Brothers. Totes les cites corresponen a aquesta edició.

¹³ Compareu-ho amb *Èdip a Colonos* 1224-27: Μὴ φῦναι ἅπαντα νι / κᾶ λόγον. τὸ δ', ἐπεὶ φανῆ, / βῆναι κεισ' ὅποθεν περ ἦ / 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 meua seguint l'edició d'A. C. Pearson. *Sophoclis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press, 1924, rpr. 1950).

¹⁴ Tot contrastant obertament de bell nou amb *Crim i càstig* de F. Dostoievski, text que Chris llegeix molt al principi de la pel·lícula.

¹⁵ Per a una anàlisi acurada de *Crimes and Misdemeanors*, *Mighty Aphrodite*, *Melinda & Melinda* i *Match Point* en relació amb el llegat de la tragèdia grega que hi és present, vegeu, per exemple: Gilabert, P. "Woody Allen and the Spirit of Greek Tragedy: from *Crimes and Misdemeanors* to *Match Point*", publicat a *BELLS (Barcelona English Language and Literature)* 11 (2009) 1-18.

¹⁶ Allen, W. *Cassandra's Dream*. Written and directed by Woody Allen. DVD, Divisa Home Video.

“Déu” i a “la tragèdia grega”, tragèdia que no coneix –Allen sí, és clar- però interpreta, s’imposen de bell nou, si més no per a ell, com a referents raonables i, per tant, vàlids.

Allen opta aquesta vegada per presentar la vida humana com una tràgica navegació¹⁷, i així ho confirma el contrast irònic entre la primera seqüència, amarada de la il·lusió dels germans Ian i Terry per comprar-se un veler –cosa que fan-, i la seqüència final en què els cadàvers d’ambdós són retirats del seu interior. La vida és, doncs, una tragèdia, i que sigui grega o no –aviat veurem que sí- dependrà del compliment de determinats requisits.

Comencem per un de menor. Res més lògic, per exemple, que batejar el veler amb el qual sortiran a la mar, però el guionista decideix convertir aquest acte en la clara premonició d’una futura dissort. El nom elegit és “Cassandra’s Dream”, el del gos llebrer al qual apostà Terry i amb el qual guanyà 60 a 1, ‘un nom que dóna sort’ (*a lucky name*), diu convençut, bé que, essent també el nom de la més famosa predictor de desgràcies de l’Antiguitat, la tragèdia o catàstrofe final està garantida. Aquesta no és l’única premonició de naturalesa clàssica, car el pare d’Ian, Brian (John Benfield), manté que el seu fill és massa ambiciós, aspira a la vida luxosa de l’oncle Howard i ‘sempre espera que arribi la seva barca’ (*always waiting for his ship to come in*), tot i que, ‘com diu el poeta: “l’única barca que vindrà amb seguretat és la que té veles negres”’ (*like the poet said: “The only ship certain to come in has black sails”*). En conseqüència, aquest Ian-Teseu, distret a causa de la seva ambició, oblidarà o no sabrà canviar la vela de la *hýbris* (ὑβρις) per la de la prudència, mentre que Brian-Egeu no es precipitarà al mar, però d’ell rebrà el més horrible dels presents: els cossos sense vida dels seus dos fills. Amb tot, Antiguitat i contemporaneïtat van agafades de la mà, de manera que no hi mancarà tampoc un exemple actual de premonició, ja que Ian i Terry surten a la mar amb les seves estimades i, satisfets, canten una cançó que parla d’harmonia i del retorn a casa. ‘Oi que la vida és impressionant?’ (*ain’t life grand?*), es demanen retòricament, però Terry no pot evitar recordar que aquesta cita pertany a una pel·lícula, *Bonnie & Clyde*, el final de la qual és veritablement tràgic.

La vida és, sí, una tràgica navegació i, al seu torn, els periples per les illes gregues han estat tradicionalment perillosos. Allen decideix que un dels amics d’Angela (Hayley Atwell), l’estimada d’Ian, narri el naufragi de dos genis literaris al bell mig de l’oceà, bé que sortosament

¹⁷ A la literatura grega, les referències als avatars de la “nau de l’Estat” son certament freqüents (vegeu, per exemple: Arquíloc, frs. 105, 106 West; Alceu, fr. 326 Lobel-Page; Teognis, 680; Èsquil, *Set contra Tebas*, 2-3, 62-64, 758, 795; Sòfocles, *Antígona*, 163-4, 190; Eurípides, *Suplicants*, 269; etc.). Tenint en compte que, a *Cassandra’s Dream*, Allen crea uns personatges que, en la seva navegació personal, van més enllà del límit i moren tràgicament en el mar, proposo de recordar ara la reflexió de Menelau a *Aïax* de Sòfocles, 1073-1087: ‘οὐ γάρ ποτ’ ἄν ἐν πόλει νόμοι καλῶς / φέροιנט’ ἄν, ἐνθα μὴ καθεστήκοι δέος, / οὐτ’ ἄν στρατός γε σωφρόνως ἄρχοιτ’ ἔτι, / μηδὲν φόβου πρόβλημα μηδ’ αἰδοῦς ἔχων. / ἀλλ’ ἄνδρα χηρή, κἄν σῶμα γεννήσῃ μέγα, / δοκεῖν πεσεῖν ἄν ἀπὸ μικροῦ κακοῦ. / δέος γὰρ ᾧ πρόσσεστιν αἰσχύνῃ θ’ ὁμοῦ, / σωτηρίαν ἔχοντα τόνδ’ ἐπίστασο· / ὅπου δ’ ὑβρίζειν δρᾶν θ’ ἂ βούλεται παρῆ, / ταύτην νόμιζε τὴν πόλιν χρόνῳ ποτὲ / ἐξ οὐρίων δραμοῦσαν ἐς βυθὸν πεσεῖν. / ἀλλ’ ἐστάτω μοι καὶ δέος τι καίριον, / καὶ μὴ δοκῶμεν δρῶντες ἄν ἠδῶμεθα / οὐκ ἀντιτείσεν αὖθις ἄν λυπώμεθα. / ἔρπει παραλλὰξ ταῦτα’ - A. C. Pearson. *Sophoclis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press, 1924, rpr. 1950 (‘Ni en un estat polític poden mai les lleis / tenir vigència, si no hi ha present la por, / ni ja un exèrcit no es comandaria amb seny / sense el respecte i el temor per baluard. / No, cal que un home, per figura que hagi tret, / esperi caure fins per un malfet lleuger. / Qui l’acompanyen por i vergonya, tot ensems, / aquest, no en dubtis, sap què és seguretat; però un Estat on hi hagi camp per abusar / i fer el que es vulgui, creu que, anant el temps, després / de córrer vent en popa, un dia cau al fons. / No, dóna’m una certa por en el just moment, / i no fem compte que, si obrem al nostre gust, / no ho pagarem un dia amb penes que ens couran. / Les coses van a tornes’ –traducció de Carles Riba, 1990, pp. 89-90). Vegeu igualment: Palomar, N. “Visiones del mar en las tragedias de Sófocles: la inestabilidad de la vida humana”. *LEXIS* 16 (1998), 45-61.

són rescatats vius amb els seus salvavides i bevent martinis. Angela confessarà aleshores a Ian que sempre ha volgut navegar per les illes gregues i confia que algun dia serà el seu capità, però el que no sap és que la bella travessia conjunta per aquelles illes mai no tindrà lloc, mentre que la navegació definitiva de l'home de qui s'ha enamorat acabarà, per dir-ho així, en tràgica expiació grega d'un també grec i anterior acte de *hýbris* (ὑβρις). Angela comprovarà així fins a quin punt errà en coincidir amb Ian que els humans, més que no pas ser víctimes del destí, cal que el forgin: I: 'Jo crec que forgem el nostre destí'. A: 'Sí, jo també crec que forgem el nostre destí' (I: '*I think we make our own fate*'. A: '*Yeah, I think we make our fate too*'). En la seva qualitat d'actriu, es pronuncià fins i tot sobre la naturalesa excessivament moral de l'obra que Ian li va veure interpretar descartant 'la ximpleria aquella que la vida és una experiència tràgica' ('*all that stuff about life being a tragic experience*'), però la tragèdia final d'Ian, dictada pel destí o forjada en ultrapassar a consciència el límit del que està permès, la corregirà severament.

En realitat, no li hauria de sorprendre que sigui així, perquè, en el marc d'una festa organitzada per un col·lega seu que es declara fan de les tragèdies gregues, ella assegura també que li 'encanten' ('*love them*'), que 'la tornen boja' ('*crazy about them*'), bé que lamenta 'les escasses oportunitats que ha tingut d'actuar-hi' ('*it's just rare that I could ever get the chance to act in one*'). Ambdós coincideixen que la seva tragèdia favorita és la *Medea* d'Eurípides i Angela afegeix, a més, que Clitemnestra és 'probablement el millor personatge de tots els drames grecs' ('*probably the best character of all classical plays*'). Ian també és interrogat sobre les seves preferències, però la seva resposta, sens dubte massa ràpida i poc meditada, és que 'ell no està familiaritzat amb el tema' ('*I'm not really that familiar*'). No cal dir que el joc irònic d'Allen en aquest episodi és magistral, ja que és evident que Angela, l'actriu, interpreta ara un paper secundari comparat amb el de la *Medea* o la *Clitemnestra* clàssiques, però l'interpreta en una tragèdia grega real, mentre que Ian, aliè al món del teatre i orfe de models referencials, interpreta i interpretarà per a desgràcia seva el paper principal del mateix drama. I no s'acaba aquí el desplegament d'ironia, sinó que tampoc no hi manca la cita erudita d'Aristòtil en boca l'amic d'Angela:

'He de dir que les millors produccions de mites grecs que he vist mai –millors que qualsevulla altra que puguis veure sobre un escenari- han estat en forma de ballet... Vull dir que tot el terror hi era, tota la compassió i el temor aristotèlics. En forma de ballet és molt més visceral, ¿no t'ho sembla?'. A: 'Sí'.

'*I have to say, the best productions of Greek myths I've ever seen -better than anything you'll find on the stage- was done in dance... I mean, all the terror was there, all the Aristotelian pity and fear¹⁸. It's so much more visceral in dance, don't you think?'*. A: '*Right*'.

Doncs bé, el realisme de les imatges inherent al llenguatge cinematogràfic hauria de superar en principi l'expressivitat de la dansa; els protagonistes d'aquesta tragèdia grega, *Cassandra's Dream*, tenen certament assegurat tot el terror d'una autèntica experiència tràgica, i, entre els espectadors –almenys els no passius-, podria i hauria de sorgir tota la compassió i el temor

¹⁸ Compareu-ho amb Aristòtil. *Poètica* VI: VI, 2-3: "ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης... δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν" ("És, doncs, la tragèdia imitació d'una acció seriosa i completa que té una certa extensió... que representa els personatges fent-los actuar i no fa ús de la narració, i per mitjà de la compassió i el temor opera la purificació de passions semblants" -la traducció és meua seguint l'edició de R. Kessel. *Aristoteles de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968). Vegeu també: Cano, P. L., 1999.

aristotèlics, origen d'una veritable catarsi que els obri els ulls encara més a la misèria moral de la cobdícia humana y, consegüentment, els refermi en el seu rebuig.

Tot començà amb el lògic desig d'autosuperació dels germans. Ian té clar que no va venir al món per fer-se càrrec d'un restaurant, mentre que Terry constata sovint que la catàstrofe (καταστροφή) o capgirament negatiu –i descendent (*katá, κατά*)- de la situació pren la direcció contrària: 'De primer perdia, i la meva sort canvià... Ian, ahir a la nit vaig guanyar 30000 lliures... no sé com explicar-te la sensació... era com si estigués fora del meu cos' (*I was losing at first, and my luck changed... Ian, I won £30,000 last night... I can't tell you the feeling... It was like I stepped out of my body*). La teoria de Terry es que la sort ve 'a ratxes' (*in streaks*) i que, quan arriba, essent com és inestable, convé 'donar-li una empenta' (*gotta be willing to push your luck when it is hot*). El seu germà Ian, que somia a participar en un negoci hotelier a Califòrnia, sent també que és ara o mai i que cal aprofitar les oportunitats reals; en cas contrari, 'et passes la resta de la vida preguntant-te què hauria pogut passar' (*you spend the rest of your life wondering what might have been*). Compta, a més, amb l'exemple del seu futur sogre (David Horovitch), el qual, en conèixer el projecte californià del que serà el seu gendre, li confessa que hi hagué un temps en què també ell hauria pogut prendre part en una aventura d'inversió, però no es va arriscar, de manera que s'ha passat la vida conduint un cotxe aliè.

La vida és certament lluita i conflicte, i res no és més lògic que els humans desitgin superar tota mena de limitacions, però cal tenir sempre present, com ho van fer els grecs, pares de la tragèdia, la possible i inesperada irrupció de la catàstrofe. Terry experimentarà un primer capgirament de la seva afortunada situació anterior quan, jugant a les cartes, perdi molts més diners que no pas havia guanyat abans. Ell creia que la seva sort canviaria, però 'només va empitjorar' (*it only got worse*). La seqüència "conflicte-superació del conflicte" segueix el seu curs i, com que Allen ha ideat una història de tràgics navegants, els germans Ian i Terry, en cerca dels diners que necessiten, cauran dins la xarxa de la cobdícia il·limitada del seu oncle Howard, el qual, com era previsible en aquesta tragèdia marina, diu moure's en 'aigües desconegudes' (*unfamiliar waters*). Els confessa que el seu pròsper present i millor futur depèn de l'eliminació –que no dubta a demanar-los- d'un ésser humà: Martin Burns. És del tot evident que l'oncle Howard no és Clitemnestra, ni la seva cobdícia és cap Ifigènia que calgui venjar, però alça la veu per recordar-los que ells són la seva 'família' (*my family*); que la família és la família i 'la sang és la sang' (*blood is blood*); els demana que no facin preguntes; els exigeix protegir allò que és seu i, tenint en compte l'ajut econòmic que han rebut d'ell tot al llarg dels anys, considera que ara el seu 'suport hauria de ser automàtic' (*help... it should be automatic*).

Ian i Terry no són grecs antics, sinó ciutadans britànics contemporanis nascuts en el si d'una família i una societat on és lògic pensar que, en el grau que sigui, "Déu i la justícia divina" han estat la referència a tenir en compte per a l'establiment dels límits que no han de ser superats. Terry recorda, almenys, el cinquè manament: 'Vol que el matem... Jo no vull matar ningú' (*He wants us to kill him... I don't want to kill anybody*). 'No puc fer-ho, Ian... no sóc tan fred com tu' (*I can't do it, Ian... I'm not as cool as you*). Sobre Déu, en canvi, té dubtes, però tot indica que la formació rebuda de petit li ha inculcat un *timor Dei* sempre subjacent amb l'ajut del qual haurà de contrarestar l'exhortació del seu germà a no renegar ara del que abans pensava –¿arribà fins i tot a l'ateisme?- simplement perquè s'està enfrontant a quelcom difícil: '¿I si Déu existeix, Ian? Vull dir, ¿i si aquelles nits en què solíem estar desperts... i maleíem el destí de tota ànima humana... es va enfadar?' (*What if there's a God, Ian? I mean, what if... all those nights we used to lay awake, you know, in the dark... and curse the fate of every human soul... what if we was too angry?*).

No, Ian i Terry no són grecs antics, però Allen els dota de la consciència del límit, la superació del qual suposa tant desobeir la llei de Déu com incórrer en un acte grec de *hýbris* (ὕβρις), el càstig del qual correspon a *Díkē* (Δίκη). Ian, que encara no s'ha deixat convèncer pel seu oncle, li respon que la família és la família, 'però hi ha límits' (*but there are limits*). Terry

sap que, si fan allò que els demana, ‘no hi ha marxa enrere’ (*there’s no turning back*), que ‘hi ha una línia que ell no pot creuar’ (*there’s a line I can’t cross*), tot i que finalment la creuen (*but we are crossing the line here*) i, per tant, ja ‘no hi ha demà’ (*there is no tomorrow*). I és així perquè Terry necessita saldar els deutes i Ian que l’oncle Howard li financi els seus projectes; encara més, se sent com en un somni, i ara és ell i no pas Terry qui creu tenir les cartes per guanyar, de manera que ha decidit donar una empenta a la sort.

En començar aquest article proposava de considerar *Crimes and Misdemeanors* com el guió matriu del qual deriven *Match Point* i *Cassandra’s Dream*, i les darreres reticències de Terry abans del crim no fan sinó confirmar-ho: ‘Ian, és un assassinat’ (*Ian, it’s murder*), i aquest respon amb el que massa sovint és una veritat terrible, és a dir: si fossin a l’exèrcit, matarien en benefici d’homes totalment corruptes i, a més, són molts els crims que no són resolts. I, tot seguit, afegeix: ‘El món real no és el que veus a la televisió’ (*the real world is not what you watch on the television*), a parer meu traducció adaptada al nou guió de les paraules que Judah (Martin Landau) adreça al naïve Cliff (Woody Allen) de *Crimes and Misdemeanors*, el qual confia encara en l’assumpció de la responsabilitat personal: ‘Però això és ficció’, replica Judah, ‘Tu veus massa pel·lícules. Joestic parlant de quelcom real. Si vols un final feliç, ves a veure una pel·lícula de Hollywood’ (*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*’).

L’assassinat de Martin Burns es rodava amb el pudor propi de les tragèdies gregues, lliurant-nos així de la contemplació de la sang, i Allen sembla fins i tot tenir present la tesi del sofista Antifont, segons la qual “justícia és no transgredir les disposicions legals de la ciutat en què vivim. Per tant, un home podria practicar la justícia molt en benefici propi, si davant testimonis observa les lleis com a sobiranes; però, sense testimonis, les lleis de la natura... (Col. 1). Així, doncs, si en transgredir les disposicions legals aconseguíem passar desapercebuts als qui les han acordades, ens veiem lliures d’ignomínia i de càstig... Efectivament, es legisla per als ulls” (Col. 2) (δικαιοσύνη οὖν τὰ τῆς πόλεως νόμιμα, ἐν ἧ ἂν πολιτεύηται τις, μὴ παραβαίνειν. χρῶιτ’ ἂν οὖν ἄνθρωπος μάλιστα ἑαυτῶι συμφερόντως δικαιοσύνηι, εἰ μετὰ μὲν μαρτύρων τοὺς νόμους μεγάλους ἄγοι, μονούμενος δὲ μαρτύρων τὰ τῆς φύσεως... (Col. 1) τὰ οὖν νόμιμα παραβαίνων εἰὰν λάθῃ τοὺς ὁμολογήσαντας καὶ αἰσχύνῃς καὶ ζημίας ἀπήλλακται... νενομοθέτηται γὰρ ἐπὶ τε τοῖς ὀφθαλμοῖς (Col. 2) -la traducció és meua)¹⁹. En efecte, l’oncle Howard no volia testimonis i comptava a més amb l’ajut del pas del temps. L’assassinat havia de ser ‘ràpid, senzill, sense testimonis. I aleshores deixar-lo desaparèixer simplement en la història’ (*Quick, simple, no witnesses. And then just let it fade into history*). Si no hi ha testimonis, no hi ha assassinat, i de primer sembla que no hi haurà cap problema: ‘Ningú no ens va veure. Vam fer el que havíem de fer. No vam córrer cap al cotxe’ (*No one saw us. And we did the right thing. We didn’t run back to the car*). Angela, que ho llegeix el diari, ho confirma: ‘Han matat l’home amb qui vam estar parlant a la festa... Martin Burns... ningú no va veure ni sentir res’ (*That guy that you were speaking to at the wrap party was murdered. I: ‘Who?’. A: ‘Martin Burns... no one saw or heard anything*’).

D’altra banda, res millor per accentuar l’anagnòrisi d’en Terry que veure’l donar suport a la tesi del seu germà: I: ‘Ara és ara... Ho hem fet i ja està. I sempre és ara...’. T: ‘Tens raó, Ian. És ara. Sempre és ara’ (*Now is now. And we’ve done it and it’s over. And it’s always now...’*. T: ‘You’re right, Ian. It’s now. It’s always now’). Fins i tot l’oncle Howard s’erigeix en autoritat sancionadora: ‘El pitjor ha quedat enrere. Sóc aquí per dir-te que el futur és de color de rosa’

¹⁹ Oxirrinus XI, n. 1364 ed. H(unt)., Col. 1 (1-33 H.) i Col. 2 (34-36 H). fr. B 44 edited by H. Diels-W. Kranz. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 1, 6th edn. Berlin: Weidmann, 1951, rpr. Dublin / Zurich, 1966.

(*The worst is behind you. I'm here to tell you that the future is rosy*). Però l'anagnòrisi (ἀναγνώρισις) arriba a la fi, i aquest "ara" esdevé un impur present sense futur ni passat:

'Mai més no serem els d'abans... No hi ha marxa enrere... Hem fet quelcom terrible, Ian... L'hem aixafat com si fos un insecte... Em vull lliurar... Hem violat la llei de Déu... Vull alliberar-me d'aquesta opressió... Aquesta és la meva decisió personal... He pensat a suïcidar-me... Simplement, vull dir-ho a algú. Anar-hi i assumir-ne el càstig... M'agradaria que poguessis venir amb mi. Però, si no has de poder, ho entenc... Sento menys pànic des que he pres aquesta decisió'.

'*We'll never be our old selves again... There's no going back... We did a terrible thing, Ian... We stepped on him like he was an insect... I want to turn myself in... We broke God's law... I want this off my neck... This is my personal decision... I've thought about suicide... I just want to tell someone. Go in and serve my punishment... I wish you could come with me. But if you won't, I understand... I feel less panic since I made this decision*'.

Aquesta és la decisió que reclamava Cliff a *Crimes and Misdemeanors*, quan creia necessari que el criminal de la història de Judah es lliurés a la policia, perquè així la 'història assoleix proporciones tràgiques. En efecte, en absència de Déu, ell mateix es veu forçat a assumir la responsabilitat. Això és tragèdia' (*'... story assumes tragic proportions, because, in the absence of God, he is forced to assume that responsibility himself. Then you have tragedy*). Aquí no és en absència de Déu, sinó davant de la seva redescoberta presència, que Terry assumeix la seva responsabilitat, però no hi ha dubte que la seva història assoleix ara proporcions tràgiques o, el que fóra el mateix, la seva vida, encara que no se n'adoni, també és de fet una tragèdia grega.

Davant d'aquestes noves circumstàncies, l'oncle Howard abandona la tesi segons la qual la família és la família i la sang és la sang. Ian li ha comunicat la determinació del seu germà, però el qui fou l'instigador del crim només vol 'sobreviure' (*'... to survive*). Fóra inútil recordar-li que Terry és de la família, que és el seu germà. A les tragèdies gregues, els homes conscients o no dels seus límits, sucumbeixen a la fi al seu destí, però l'oncle Howard i la seva cobdícia, en canvi, han nascut per combatre i vèncer qualsevol destí: 'Cal detenir-lo abans no quedi tot al descobert'. I: 'Sí, no puc deixar que això passi'... H: 'La celeritat és essencial. Terry podria fer quelcom horrible mentre nosaltres restem aquí asseguts i maleim el nostre destí... Cal fer-ho de manera que sembli un accident... un accident o un suïcidi' (*'He has to be stopped before he this whole thing unravels*'. I: *Yeah, I can't let that happen*'... H: *'Speed is of the essence. Terry could be doing something awful while we sit here and curse our fate... It has to be made to look like an accident... an accident or a suicide*'). I és aleshores quan Ian experimenta també l'anagnòrisi o consciència d'haver creuat la línia prohibida: 'Tenia raó. Era com creuar una línia. No hi havia marxa enrere' (*'He was right about one thing. It was like crossing a line. There was no way back*'). Aquesta anagnòrisi i l'anterior d'en Terry no han estat veritablement *eclèptiques*, atès que no han arribat com un cop totalment inesperat (ἐκπληξις). Terry va incomplir el cinquè manament, va violar la llei de Déu que va aprendre quan era un infant. Ian es riu de la por naïve del seu germà: 'Déu?... Quin Déu, idiota?' (*'God?... What God, you idiot*'). Sigui com sigui, ambdós eren conscients d'anar més enllà d'allò humanament permès i, consegüentment, en traspasar el límit van incórrer en un acte de *hýbris* com tants protagonistes de tragèdies gregues. I, si per a la mentalitat grega era ja impossible donar una empenta a la capriciosa i ingovernable Fortuna, intentar desviar el curs del Destí fóra d'allò més forassenyat.

Terry ho veu ara molt clar: 'És trist com ha acabat tot... vam prendre la decisió errònia...'. I: 'Tal com jo ho veig, no teníem cap altra opció'. T: 'Sempre hi ha una altra opció' (*'It's sad how things turned out... We made the wrong decision*'. I: *'The way I see it, we didn't have much choice*'. T: *'You always have choice*'). Quina? Deixar que el testimoni de Burns dugués l'oncle

Howard a la presó, perquè assumís així la seva responsabilitat i assolís la dimensió tràgica que Terry, en canvi, no defuig: ‘Ahir a la nit vaig telefonar a la policia... els vaig dir que tenia informació sobre l’assassinat d’en Burns... volia dir-los qui era, però no ho vaig fer... tinc intenció de telefonar-los tan aviat com tornem’ (*I called the police last night... I told them I had information on the murder of Martin Burns... I wanted to tell them who I was, but I didn’t... I’m gonna call them as soon as I get back*’).

Com un sofista grec hàbil en l’art d’oposar *phýsis* (φύσις) a *nómos* (νόμος), Ian, com a últim recurs, recorda al seu germà l’essència violenta de la vida humana: ‘Tu creus que hem comès algun tipus d’acte antinatural, però no ho hem fet... la violència és present en la totalitat de la vida humana. És un món cruel... Estàs trasbalsat perquè t’has trobat cara a cara amb la teva pròpia naturalesa humana’ (*You think we’ve committed some kind of unnatural act, but we haven’t. The whole of human life is about violence. It’s a cruel world... You’re just shaken up because you’ve come face-to-face with your own human nature*’). Fóra inútil precisar que, des d’aquests paràmetres “ètics”, assumir l’heroisme tràgic de l’expiació és tan inconcebible com absurd: ‘Vam elegir l’opció incorrecta... però essent castigat l’error no desapareixerà. Martin Burns és mort... Què et passa? És un suïcidi’ (*We made the wrong choice... but being punished by it won’t undo it... What’s the matter with you? It’s suicide*’). Terry, però, rebutja aquesta argücia sofisticada i vol tornar a l’ordre de les coses: ‘És l’ordre de les coses, Ian... ¿no ho veus? He de solucionar-ho’ (*It’s the order of things, Ian.... Can’t you see it? I have to straighten it out*’). L’expiació és, doncs, l’única sortida digna. Així ho prescriuen per als seus herois les lleis de la tragèdia grega, bé que, òbviament, “l’ordre de les coses” és un concepte prou ampli per entendre’l des de la perspectiva grega o des de la de qualsevol ésser humà en qui, com en el cas de Terry, no hagi desaparegut el temor de Déu. I al respecte paga la pena recordar ara que Ben (Sam Waterston), el rabí de *Crimes and Misdemeanors*, exposa així la seva fe en un “ordre o estructura moral de les coses” molt semblant davant l’incrèdul Judah:

B: ‘Hi ha una diferència fonamental en el nostre mode de veure el món. Tu el veus com quelcom rude, buit de valors i sense misericòrdia, 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’.

B: *‘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’.*

La tragèdia arriba a la seva fi. L’oncle Howard va advertir que la mort de Terry havia de semblar un suïcidi o un accident. Ian comprova que el castell ètic on el seu germà s’ha fet fort és a hores d’ara inexpugnable. Per tant, ha decidit sacrificar-lo; ha introduït en la cervesa que li ha ofert els tranquil·litzants que el “neutralitzaran”, però, en el darrer moment, trenca l’ampolla, esdevé colèric, lluita amb Terry, aquest l’empeny amb força i la caiguda és mortal per a Ian. Després: la desesperació i el suïcidi de Terry. Finalment, un Destí ineluctable i compartit els ha vençut: T: ‘Ian, què passa?’. I: ‘... Ho has engegat tot a rodar, Terry...’. T: ‘Ian, atura’t!’. I: ‘Ho hauríem pogut tenir tot!’. T: ‘Ian, Ian! Déu meu. Déu meu!’ (T: ‘*Ian, what’s wrong?*’. I: ‘... *You’ve ruined everything!*’. T: ‘*Ian, stop!*’. I: ‘*We could’ve had everything!*’. T: ‘*Ian, Ian! Oh God! God!*’).

¿I l’oncle Howard, l’instigador de l’assassinat de Martin Burns? Com es captindrà davant de la tragèdia? L’assetjaran els remordiments? Davant del que per a ell és la innegable absència de Déu, ¿optarà per la tragèdia assumint la seva responsabilitat i expiant la mort d’en Burns i la dels seus nebots? O, per contra, ¿deixarà al marge l’ètica representada per Déu i la tragèdia grega i contemplarà impertèrrit el dolor de la seva germana i el seu cunyat? ¿Deixarà simplement que la

desaparició dels perills que l'assetjaven i el pas del temps el retornin a la seva opulenta i còmoda vida anterior? En suma, ¿un criminal més sense càstig? Woody Allen opta per obrir la porta a totes les possibilitats, però conjurant o corregint, si més no amb el personatge de Terry, la desesperança que envaeix *Crimes and Misdemeanors* i *Match Point*. En aquesta ocasió, doncs, no hi ha tesi, sinó diferents hipòtesis o interrogants que l'espectador haurà de respondre ell mateix²⁰.

En tot cas i retent tribut un cop més a la tragèdia grega, a *Cassandra's Dream* Allen desplega la seva demostrada habilitat en la creació d'un dels elements més essencials d'aquest gènere literari, la ironia tràgica²¹. En efecte, a banda dels ja esmentats, heus aquí diversos exemples: A) Ian i Terry recorden aquell estiu feliç a Irlanda quan l'oncle Howard els va comprar un bot, i ara, anys després, s'entusiasmen amb la idea de comprar un veler. Quan ja es seu, Ian arriba a mantenir fins i tot que haver-lo comprat és el millor que han fet en la seva vida. Però és precisament en aquest veler on moriran tràgicament i on trobaran el seus cossos. B) El primer dia en què, exultants, surten a la mar, canten una cançó, la lletra de la qual acaba amb el desig que la bella harmonia que experimenten els mostri el camí de retorn a casa: 'Allí per on pugui vagarejar / sigui terra o mar / Oh bella harmonia / Aquesta cançó em sentiràs sempre cantar: / Ensenya'm el camí de retorna a la llar' ('*Wherever I may roam / Through land or sea or foam / Oh, nice harmony / You will always hear me singing this song: / Show me the way to go home*'). Però aviat arribarà el dia en què l'harmonia desapareixerà i la seva tràgica mort farà impossible que hi tornin. Γ) Ian i Terry observen Martin Burns mentre esmorza en un restaurant a fi de memoritzar-ne la cara. La seva mort ja està decidida, de manera que els germans copsen la ironia de la tràgica situació de la seva víctima: 'Pobre desgraciat. Esmorzant. No s'adona que els seus dies estan comptats' (T: '*That poor bastard. Eatin' his breakfast. He has no idea his days are numbered*'). Δ) Una amiga d'Angela li informa que una tal Carol ha tingut un accident mentre conduïa èbria. Tot sembla indicar que ha estat un intent de suïcidi, però Angela assegura que li és indiferent i que lamenta fins i tot que no hagi estat fatal. La seva amiga li comunica aleshores que encara és possible que mori i Angela respon: 'Té gràcia que la vida es redueixi a això: la vida no és sinó pura ironia' ('*It's funny how life boils down to this. Life is nothing if not totally ironic*'). E) Burns conversa innocentment amb Ian i Terry en una festa en la qual han coincidit. Comenta que la seva mare ja té 91 anys i que espera haver heretat els seus gens i viure així molts anys. Però el seu desig és tan inútil com irònic, si es té en compte que l'expressa davant dels qui li "escurçaran" la vida. Z) El pare d'Angela considera que la seva filla és tan guapa que podria elegir l'home que volgués, de manera que celebra que l'elegit hagi estat Ian, un home de negocis, i no un actor de teatre mort de gana. Però allò irònic és que enamorar-se d'un actor de teatre li hauria estalviat el cop que li suposarà la mort tràgica d'Ian; H) A fi de distreure'l dels seus remordiments, Ian s'enduu el seu germà a les curses de cavalls. Terry aposta al guanyador, Ian diu que està convençut que això és el principi d'una nova ratxa i Terry també ho creu. Però no hi haurà cap ratxa, sinó un sobtat final tràgic. Θ) En un darrer intent de convèncer Terry que no es

²⁰ Tanmateix, respecte del punt de vista d'Allen sobre la responsabilitat personal tal com apareix en pel·lícules com *Crimes and Misdemeanors*, *Match Point* o *Cassandra's Dream*, vegeu, per exemple: Lax, E., 2007, chapter 2, "The screenplay".

²¹ Els espectadors grecs coneixien prèviament els arguments de les tragèdies i, per tant, el *suspense* era escàs. La "ironia dramàtica" tenia lloc quan les paraules i accions dels personatges tenien un significat per a ells i un altre de diferent per al públic, com a γ i ε —en aquest cas també per a Ian i Terry. En canvi, la resta d'exemples presentats poden ser adscrits a la "ironia global", és a dir, quan els esdeveniments no acaben tal com s'esperava i havien estat planejats; dit altrament, les "ironies de la vida". Vegeu, per exemple: Kirkwood, G. M., 1994; Knox, B. M., 1983; Vellacott, P., 1975; Lavandier, Y., 2005; Colebrook, C., 2004.

lliuri a la policia, Ian li proposa sortir a navegar. Tant Kate (Sally Hawkins) com Angela creuen que és una idea fantàstica, i Angela fins i tot afegeix: ‘T’estimo. Crec que sortir a navegar amb el teu germà serà tan bo per a tu com per a ell’ (*I love you. I think taking your boat out with your brother will do you just as much good as him*). Però només els espera la més tràgica de les navegacions: la mort. I) Kate i Angela han sortit a comprar i cerquen els vestits que creuen que agradaran més als seus estimats. Però ambdós han mort, i la cerca és, per tant, tan irònica com inútil.

Cassandra’s Dream comença amb la imatge d’un veler carregat de les il·lusions dels seus dos joves ocupants, i acaba amb la del mateix veler i la seva càrrega mortal. La hipòtesi del policia que veiem a la pantalla és la següent: ‘L’un matà l’altre, a propòsit o per accident... i, aleshores, es va suïcidar, es va negar’ (*One killed the other, either on purpose or by accident... and then took his own life, drowned himself*). I, una mica després, diu: ‘L’interior fa olor a cervesa i píndoles. No sé. Cada dia alguna cosa més’ (*The place reeks of booze and pills. I don’t know. Every day, it’s something else*). Dons bé, a parer meu, els qui ens hem reunit aquí podríem ben bé afegir: “La vida és una tragèdia grega” (*Life is a Greek Tragedy*).

Obres citades:

- . Allen, W. *Crimes and Misdemeanors*. MGM, DVD.
- . --- *Mighty Aphrodite*. Lauren Films, DVD.
- . --- *Melinda & Melinda*. Twentieth Century Fox, DVD.
- . --- *Match Point*. Warner Brothers, DVD.
- . --- *Cassandra’s Dream*. Divisa, DVD.
- . *Aristoteles de arte poetica liber* (Kessel, R. ed.). Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968.
- . 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, 1995.
- . Brode, D. *The films of Woody Allen*. New York: Carol Publishing Group, 2002.
- . Cano, P. L. *De Aristóteles a Woody Allen. Poética y retórica para cine y televisión*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.
- . Colwell, G. “Plato, Woody Allen, and Justice”. *Teaching Philosophy*, 14: 4, December, 1991.
- . Colebrook, C. *Irony*. London and New York: Routledge, 2004.
- . 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.
- . Diels, H - W. Kranz. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 1, 6th edn. Berlin: Weidmann, 1951, rpr. Dublin / Zurich, 1966.
- . Downing, C. “Woody Allen’s Blindness and Insight: The Palimpsests of *Crimes and Misdemeanors*”. *Religion and the Arts*, Spring, 1:2, 73-92, 1997.
- . Easterling, P. E. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- . Edmonds, J. M. *Lyra Graeca*. 1968. Loeb Classical Library. London: William Heinemann Ltd.; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- . Flashner, G. *Everything you always wanted to know about Woody Allen*. London: Robson, 1988.
- . Fonte, J. *W. Allen*. Madrid: Cátedra, 2002.
- . Gilabert, P. "New York versus Tragedy and Oedipus. The legacy of Sophocles and the Sophists in Woody Allen's *Crimes and Misdemeanors*", www.paugilabertbarbera.com, English version of "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, 183-198, 2006.
- . --- "Woody Allen and the Spirit of Greek Tragedy: from *Crimes and Misdemeanors* to *Match Point*". *BELLS (Barcelona English Language and Literature)* 11 (2009) 1-18.
- . Girgus, S. B. *The films of Woody Allen*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- . Girlanda, E. *W. Allen*. Milano: El castoro, 1995.
- . Gregory, J. (ed.). *A Companion to Greek Tragedy*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- . Green D. "The Comedian's Dilemma: W. Allen's 'Serious' Comedy". *Literature/Film Quarterly* 19, n° 2, 70-76, 1991.
- . Höfle, Vittorio. *Woody Allen: An Essay on the Nature of the Comical*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2007.
- . Kirkwood, G. M. *A Study of Sophoclean Drama*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1958; rpr. Ithaca, London: Cornell University Press, 1994.
- . Knox, B. M. *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley; London: University of California Press, 1983.
- . Lavandier, Y. *Writing Drama: A Comprehensive Guide for Playwrights and Scriptwriters*. Cergy Cedex, France: Le Clown & L'Enfant, 2005.
- . Lax, E. *Conversations with Woody Allen*. New York: Alfred A. Knopf, 2007.
- . --- *Woody Allen: A Biography*. New York: Vintage Books, 1992.
- . --- *On Being Funny: Woody Allen and Comedy*. New York: Charterhouse, 1975; reprint: New York: Manor, 1977.
- . Lee, Sander. 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 8th 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.
- . Palomar, N. "Visones del mar en las tragedias de Sófocles: la inestabilidad de la vida humana". *LEXIS* 16 (1998), 45-61.
- . Riba, C. *Sòfocles. Tragèdies: Les dones de Traquis; Àjax; Electra; Filoctetes*. Barcelona: Clàssics Curial, 1999.
- . Roche, M. "Justice and the Withdrawal of God in Woody Allen's *Crimes and Misdemeanors*". *The Journal of Value Inquiry*, 29, n° 4, 547-563, 1995.
- . Schwartz, R. A. *Woody, from Ant to Zelig: A Reference Guide to Woody Allen's Creative Work*. Westport, Conn; London: Greenwood Press, 2000.
- . Sinyard, N. *The films of Woody Allen*. Twickenham: Hamlyn, 1987.
- . *Sophoclis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press (Pearson, A. C. ed.), 1924, rpr. 1950.
- . Spignesi, Stephen J. *The Woody Allen Companion*. London: Plexus, 1992.
- . Valens, G. "Entretien avec Woody Allen: certains sujets méritent de ne pas être pris à la légère". *Mensuelle de cinema* 527, Jan, 17-20, 2005.
- . Vellacott, Philip. *Ironic Drama: a Study of Euripides' Method and Meaning*. London: Cambridge University Press, 1975.

- . Vipond, D. L. "Crimes and Misdemeanors: A Re-Take on the Eyes of Dr. Eckleburg". *Literature Film Quarterly*, 19:2, 99-103, 1991.
- . 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.
- *Greek Theatre Performance. An Introduction*. Cambridge: C. U. P., 2000.
- . Yacovar, M. *Loser take All: the Comic Art of Woody Allen*. New expanded edition. New York: Frederick Ungar, 1991.