

Cine y tradición clásica

Mighty Afrodite

Marta Alesso



Poderosa Afrodita. 1996. Dirección y guión: Woody Allen
Intérpretes: Woody Allen, Helena Boham-Carter, Mira Sorvino, F. Murray Abraham, Olimpia Dukakis, Peter Weller, Michael Rapaport, Claire Bloom.

Alan Stewart Konigsberg nace en Nueva York el 1 de diciembre de 1935. Su verdadero nombre -el nombre que lo identifica universalmente- estaba esperándolo en la puerta de entrada de la madurez: Woody Allen. La tradición onomástica de los griegos -cambiar el nombre recibido al nacer por el que verdaderamente corresponde- se cumplió también en este caso.

En 1935, Henry Miller publicaba *Trópico de Cáncer*. El ganador del Oscar fue Frank Capra, con *Sucedió una noche*. Marlene Dietrich -en *Capricho Español*- y Greta Garbo -en *Anna Karenina*- seducían desde la pantalla. Woody va a empezar a construir una imagen de sí mismo donde la condición de judío y una insalvable timidez son los aspectos recurrentes. A los diecisiete años se convierte en un *ghost writer*, que escribe en las sombras para que sus chistes sean mencionados como propios por Bob Hope, Guy Lombardo y otros. Cuando llega la década del sesenta, se gana la vida como *showman* en pequeños locales, delineando desde entonces, los contornos de un antihéroe surrealista, a quien parece que todo le sale mal.

Una noche de 1964, en el *Blue Angel*, Shirley Mac Laine y el productor Charles K. Feldman ríen sin parar ante las *gags* del cómico desgarrado. Feldman decide contratarlo por 35.000 dólares como guionista de una película desopilante, que en principio iba a ser de bajo costo. Peroa primera película, *What's*

New, Pussycat? va a contar, finalmente con figuras como Peter Sellers, Ursula Andress, Capucine, Romy Schneider y Peter O'Toole. Empezaba la prolífica carrera de director y actor de Allen.

Sexo y neurosis a través del espejo

Woody Allen imita a Bogart para seducir a la mujer de sus sueños en *Play It Again, Sam*; parodia a James Bond representando a su sobrino Jimmy en *Casino Royale*, rememora antiguos programas radiofónicos en *Radio days* y hasta se atreve, -extrapolando un texto definitivamente sacralizado- con la *Guerra y Paz* de Tolstoy en *Love and Death*.

Una de las facultades de la parodia es la mutua interacción entre el gesto parodiado y el parodiante, es decir, una vez percibido el efecto, ya no volveremos a ver la expresión parodiada de la misma manera. Pero el efecto mayor, es marcar que determinado género está "saturado" (el ejemplo más claro podrían ser los *spaghetti westerns* con respecto a las películas de *cowboys*). La producción cinematográfica de Woody Allen, se puede resumir con este concepto: va a inaugurar otro sistema, paradójicamente, ratificando el anterior.

Hipotextos de su filmografía son también los libros pseudocientíficos, de divulgación masiva, como *Everything You Always Wanted to Know About Sex But You Were Afraid to Ask* y las novelas de ciencia ficción: *Sleeper* y *Zelig*.

No falta el homenaje a las clásicas películas de misterio: *Manhattan Murder Mystery* y *Broadway Danny Rose*; ni a las películas románticas de Hollywood: *The Purple Rose of Cairo*; ni a las de gangsters: *Bullets Over Broadway*. Obviamente, los

mecanismos parodizantes del cine de Woody Allen muestran una profunda admiración por los asuntos que fagocita y devuelve al público en un proceso de incesante recreación.

Sólo faltaba intentar la carnavalización de la tragedia.

En busca de la madre de Edipo

La función catártica de la tragedia es eficaz no sólo si representa cierto imaginario social, sino cuando incluso puede orientar, manipular, ese imaginario hacia determinada escala de valores. La parodia de la tragedia, en cambio, obliga a repensar ese sistema, en un gesto no catártico sino reflexivamente cómico.

El esquema argumental de *Poderosa Afrodita* es bastante lineal si se prescinde de las múltiples paradojas y anacronismo. Lenny Weinrib (Woody Allen), periodista deportivo, decide buscar a la madre de su hijo adoptivo, imaginándola un dechado de virtudes y talento. Su esposa Amanda (Helena Boham Carter), intenta crecer económica y socialmente, poniendo una galería de arte, pero no puede sustraerse a la influencia de todo tipo, que ejercen sobre ella los Dorian (¿los dorios?).

La continua intromisión del coro griego, con sus máscaras y túnicas, aconsejando a Lenny Weinrib que no avance en su insensata *hamartía*, van distendiendo la acción, en lugar de hacerla crecer hasta su *lysis*. No falta la profética Casandra, proclamando augurios que nadie cree, ni el ciego Tiresias frente a la Acrópolis (en realidad el bar La Acrópolis en NY), tampoco la voz de Zeus, contestador automático mediante, porque en ese momento *no está en casa*.

Lenny encuentra a la madre de su hijo adoptivo, se hace

llamar Linda Ash (Mira Sorvino) y es una candorosa prostituta, ex actriz de películas pornográficas. La que debiera ser pudorosa Iocasta es promiscua Afrodita.

Siguen los intentos de Lenny por redimir a Linda. Incluyen la presentación de un posible futuro marido, algo tonto, que luego de fracasar en el box piensa dedicarse a plantar cebollas en el campo. No prosperan estos amores. El director debe insertar un *deus es machina* en el film (un piloto de avionetas cae literalmente del cielo), para lograr que Linda consiga un marido.

Acertadamente opina Noriega (1996: 3) que *Allen es un artista conservador con una vida privada desprejuiciada*. Desde el punto de vista de las instituciones familiares se ratifica, al final, el matrimonio monogámico del periodista pusilánime, aburrido de una esposa fría, ambiciosa y poco interesante. La opción va en desmedro de una Mira Sorvino rutilante, -en el film, Linda Ash de ominoso pasado-.

El conservadurismo tiene que ver no sólo con el respeto a las instituciones familiares sino con la inmovilidad de las clases sociales (Noriega, 1996: 3).

El final de *Poderosa Afrodita* deja a cada representante de una clase social en el compartimento que le corresponde. Seguramente sin conciencia de ello, Woody Allen realiza el mismo procedimiento de transmisión de significados sociales que Sófocles en *Edipo Rey*: es decir, sustituye al final de la tragedia, categorías ambiguas por categorías nítidas. La lógica de la cultura termina reafirmandose como no problemática. No hay desplazamientos sociales ni ambigüedades en un mundo conservador, también -y especialmente- en el orden moral. El coro griego, que ha mutado sus máscaras sombrías por otras son-

rientes, concluye la representación con una danza frenética, al mejor estilo de las comedias musicales de Hollywood. *La vida es increíble, triste y maravillosa*, ratifica el exultante corifeo; las suposiciones de que el orden dominante puede desestabilizarse, quedan neutralizadas; las relaciones vuelven a su cauce de normalidad en el marco coherente de la cultura.

Bibliografía

BENDAZZI, Giannalberto (1995), *Woody Allen. Tutti i film*, RCS, Libri & Grandi Opere, S.p.A.

JITRIK, Noé, "Rehabilitación de la parodia" en *La parodia en la literatura latinoamericana*, Inst. de Lit. Hispanoamericana. Fac. de Filosofía y Letras, UBA. 7-29.

NORIEGA, Gustavo, (1996), "Mira quién vino" en *El amante del cine*.