

Woody Allen

Hollywood ya no designa desde hace mucho tiempo un barrio de Los Ángeles donde se fabrican películas, ni siquiera es ya el nombre genérico de una parte del cine americano, se ha convertido en un modelo socioeconómico, una forma internacional que determina la apariencia y la estructura interna de incontables productos de ocio fabricados en cualquier parte (sobre todo, Estados Unidos) y vendidos en todo el mundo. Caracterizado por complejas exigencias de marketing, la imposición de dicho modelo apenas si deja lugar a los “objetos” (películas, en este caso) que incumplen los requisitos. Además (y esto supone una diferencia con los *tycoons* del periodo clásico, por más cínico y duro que fuese el trato que ellos dispensaban), el cine como tal no representa nada en especial para quienes hoy en día toman las decisiones, no brilla con ningún fulgor especial ante sus ojos; la calidad de las películas se mide por el mismo rasero que la de cualquier otra inversión: su rentabilidad.

Al mismo tiempo, las películas de Woody Allen también han experimentado una evolución. Son muchas las veces que le han reprochado en su país que sus películas de los años ochenta se inscribían en una idea del cine de origen europeo: introspectivo, sin referencia explícita a la codificación que caracteriza todo género, situando al autor como principio de la narración. Con su proceder, Woody Allen se ponía al margen del cine americano, amenazándolo sólo desde una óptica imaginaria, en la medida en que éste, que se considera portador de una vocación hegemónica, interpreta como una agresión todo aquello que no se ajuste a sus propios cánones. Muy otras serán las propuestas en los años noventa. Sólo dos películas, *Maridos y mujeres* y *Desmontando a Harry*, pertenecen todavía a aquella clase de películas características de los ochenta, que se han dado en llamar “europeas” por la imposibilidad de clasificarlas con mayor claridad si hay que atenerse a las categorías vigentes en los estantes del supermercado de Hollywood. Las demás se inscriben en un marco de referencia típicamente americano: *Misterioso asesinato en Manhattan*, *Balas sobre Broadway*, *Poderosa Afrodita*, *Todos dicen I love you* y *Acordes y desacuerdos* reanudan incluso géneros característicos, ya se trate del policiaco, de la comedia musical o del *biopic*, aunque lo hagan siempre de forma distanciada.

Con ellas, Woody Allen habría podido dar la impresión de que regresaba al redil, pero de hecho ha sucedido lo contrario: ha arremetido contra los modelos en vigor con mayor dureza que si se hubiese situado fuera del terreno acotado por Hollywood. Antes daba la espalda a los modelos de Hollywood, ahora se mofa de ellos. Esta agresión, aunque se lleve a cabo con una sonrisa y un aire permanente de tipo honrado, distraído y desmañado, se percibe con toda claridad en un universo tan violento y regulado como el de Hollywood. Entre otras cosas, esto le supondrá un éxito comercial cada vez más reducido, en el mercado americano, con sus tres películas de la década. (...)

La década siguiente ha sido inaugurada por *Granujas de medio pelo*, una película que vuelve a la legibilidad del relato de los años ochenta al servicio de unos *gags* que recuerdan el espíritu cómico de los años setenta y cuyas condiciones han hecho viable su distribución por la *major* Dreamworks. Una de las características de la película es retomar cierto conformismo fatalista, expresado en la incapacidad de los personajes para cambiar sus vidas. Ahora bien, la “liberación” del cine de Woody Allen en los años noventa era secundada, por el contrario, por la liberación muy frecuente, aunque no sistemática, de los protagonistas al final de la película, podría decirse incluso que a través del propio cine. Es, paradójicamente, el caso del joven autor interpretado por John Cusack en *Balas sobre Broadway*, liberado de falsedades gracias al encuentro con un verdadero artista y la sacudida que provoca; también será el caso de la prostituta interpretada por Mira Sorvino en *Poderosa Afrodita*, salvada por un pura intervención

guionística que se reivindica como tal en su abstracción asumida; y también el de uno de los dos personajes principales de *Celebrity*, el que interpreta Judy Davis, que se salvará gracias a la aparición de un príncipe siempre encantador. Y si todo vuelve al terreno de la pareja y de lo cotidiano al final de *Misterioso asesinato Manhattan*, será después de que lo que pertenecía claramente al ámbito del cine desde una perspectiva nada cómoda (el deseo histórico de ficción como sustivo de la frustración sexual de Diane Keaton) se haya revelado como verdadero, en contra de las apariencias y el sentido común. Al tiempo que la multiplicidad de los trayectos individuales de *Todos dicen I love you*, el vuelo de Goldie Hawn, la resurrección del abuelo y también la metamorfosis de Woody Allen en Groucho Marx, sugieren saltos, transformaciones internas. La elección, contra todo atisbo de racionalidad, de la pareja que se forma al final de *La maldición del escorpión de jade*, gracias a la revelación de la verdad de los sentimientos que permite la hipnosis, claramente utilizada como metáfora del cine renovado en esa dirección. Salvo el protagonista de *Desmontando a Harry* y el de *Acordes y desacuerdos*, ningún otro personaje principal se encuentra en la misma situación al principio y al final de la película.

Granujas de medio pelo parecía abrir un nuevo periodo en la carrera del cinesta. *La maldición del escorpión de jade*, por su parte, parece hallar una posible vía entre el retorno (agradable) al pasado y las audacias de los años 90. Pero ¿en qué medida representa el conjunto de propuestas estratégicas y artísticas que ofrecen ambas películas una simple pausa para recuperar fuerzas, un giro que permitirá emprender nuevas aventuras siguiendo una trayectoria todavía por descubrir o la señal de un verdadero fracaso? Para responder a esta pregunta tendremos que haber visto las próximas películas de Woody Allen. Sin embargo, aunque se confirme la última hipótesis, su huella en la historia del cine no será menos indeleble.

Jean-Michel Frodon, “Un espacio de libertad”, en *Conversaciones con Woody Allen*, Paidós, Barcelona, 2002.