

DESPUES DE LOS HERMANOS MARX, EL MAYOR TALENTO COMICO CONTEMPORANEO

Desde su aparición en las pantallas, en la pasada primavera, «Play it again Sam», el nuevo film de Woody Allen, está batiendo todos los records de taquilla. En julio, la revista «Time» dedicó a Allen la foto de portada, y en sus páginas interiores un artículo repleto de datos y de humor comenta la vida y milagros de aquel que es, sin duda alguna, el más grande cómico americano desde los Hermanos Marx. Pensándolo bien, Woody Allen es el más genial de los cómicos vivos hoy en el mundo, y resulta increíble que la gente no se haya percatado aún de ello.

Woody Allen ha escrito diálogos y situaciones de una película bastante afortunada como «Pussycat», pero aparecía en ella de refilón, como de refilón apareció en «007 Casino Royal» (1). Allen comenzó a escribir a los diecisiete años, en los Estados Unidos, piezas para colosales del espectáculo, como Ed Sullivan y Sid Caesar, y con sólo ese trabajo era ya riquísimo a los diecinueve. Pero el gran público no le llegó a conocer hasta que comenzó a representar e interpretar sus primeras comedias, como «Don't drink the water» y «Play it again Sam». Dos éxitos que se han mantenido en cartel en Broadway desde 1964 a nuestros días, mientras Allen comenzaba a aparecer cada vez con más frecuencia en las pantallas de la televisión y a escribir artículos para «New York», «Playboy» y «Evergreen Review». En 1969 apareció como director, autor e intérprete de su primera película «Take the money and run» («Toma el dinero y corre»), un éxito de comicidad que no se recordaba desde hacía muchos años. Dos años más tarde, Allen sacaba a la luz su segundo film, «Bananas». Quien lo ha visto habrá podido comprender que nos hallamos ante un nuevo gran talento cómico, pero no habrá sospechado que «Bananas» pudiera ser considerado como un subproducto de la primera película. Ahora, desde hace menos de tres meses, se proyecta en América «Play it again Sam».

Woody Allen, pequeño, impaciente, mlope, tímido, expresa

(1) Tanto «¿Qué hay de nuevo, Pussycat?» como «Casino Royal» —desde Woody Allen aparecía al final como un «Doctor No» con ínfulas de dominador del mundo— han sido exhibidas en España, lo mismo que «Take the money and run» («Toma el dinero y corre»), estrenada hace apenas unas semanas sin demasiado éxito de público, y en la que por primera vez Allen asume la tarea directiva del film. Los otros dos largometrajes que lleva realizados hasta el momento, «Bananas» (farsa sobre un imaginario dictador sudamericano, que ha supuesto la consagración del cómico judío en Francia) y «Play it again Sam», aún no han sido proyectados en nuestras pantallas e incluso parece que existen problemas censurales para que lleguen a ellas, siguiendo así el destino de «Which way to the front», penúltimo film de otro gran cómico estadounidense, Jerry Lewis.

WOODY ALLEN



...Pequeño, impaciente, mlope, tímido, Woody Allen expresa toda la frustración de una infancia difícil en el barrio judío pobre de Nueva York, de una cultura absorbida como un chantaje, de una irrefrenable sexualidad implacablemente reprimida...

toda la frustración de una infancia difícil en el barrio judío pobre de Nueva York, de una cultura absorbida como un chantaje (Allen cita aterrizado a Kant, Kierkegaard o Leibniz, y en su modo de utilizarlos como elementos cómicos se advierte que los ha leído, pero que no ha podido soportar el choque de su lectura) de una irrefrenable sexualidad implacablemente reprimida (todos los films de Allen están centrados en una prolongada, difícil y desalentadora búsqueda de una muchacha —que por fin aparece, como le sucedía a Charlot, otro pequeño judío derrotado y vencido al mismo tiempo).

Una mujer también infantil

El mecanismo de la comicidad de Allen viene dado en función

Busca su salvación en las mujeres y, sin embargo, su primer matrimonio anduvo de cabeza. Allen se justifica: «Lo estropeé todo. Había comenzado a colocar a mi mujer bajo un pedestal... ¡Es algo infantil, infantil! Ayer estaba tomándome un baño y ella, sin ninguna razón, entró y me hundió todas las barquitas».

Ha tenido una infancia triste: «Estuve en una escuela para maestros emocionalmente desequilibrados... En la escuela me excluyeron del tablero de ajedrez a causa de mi poca estatura... Quise ser agente del FBI, pero se necesitaba un metro ochenta de estatura y veinte sobre veinte de vista... Ahora he decidido convertirme en un gran criminal, pero esto requiere también un metro ochenta de estatura y veinte sobre veinte de vista».

Su comicidad nace siempre de una situación normal vuelta del revés. Es un mecanismo tan sencillo, que sus amigos le han apodado Allen Woody: «Siempre llevaba una pelotita en el bolsillo del chaleco a la altura del corazón. Un día, alguien disparó contra mí una Biblia, y la pelotita me salvó la vida... Mi mujer y yo no acertábamos a tirar hacia delante y entonces nos dijimos: "O nos tomamos unas vacaciones juntos o nos divorciamos"; después decidimos que un viaje a las Bermudas se líquida en quince días, mientras que el divorcio es una cosa que te dura toda la vida».

A veces el mecanismo viene dado por la inserción violenta, en la trayectoria de un elevado discurso, de elementos triviales, por otra parte verdaderos y plausibles. He aquí a Woody Allen, que discute sobre metafísica: «¿Qué es lo que conocemos? A saber, ¿qué es lo que estamos seguros de conocer, o seguros de que conocemos haber conocido, o de qué es cognoscible? ¿Podemos conocer el universo? ¡Dios mío, ya es difícil no perderse en el Barrio Chino!...». O bien: «El punto, por consiguiente, es: ¿existe algo fuera de nosotros? ¿Y por qué? ¿Acaso debemos hacer nuestro el más pequeño rumor?».

Un tercer mecanismo consiste en imaginar una situación conceptualmente verosímil y traducirla luego visualmente extrayendo todas sus consecuencias. Por ejemplo: En «Toma el dinero y corre» es un aspirante a ladrón que siempre termina en la cárcel porque no es capaz de realizar un robo con éxito. Cada vez que le detienen, la televisión entrevista a los padres del gran criminal. ¿Qué es lo que hacen los padres de un peligro público al verse convertidos en centro de la curiosidad general? Se aver-



La imagen pertenece a «Take the money and run» («Toma el dinero y corre»), única película de Allen estrenada hasta el momento en España, a la espera —quizá infructuosa— de «Bananas» y «Play it again Sam».

güenzan porque son dos pequeños y tímidos judíos del Low Ist. Por eso aceptan la entrevista con el rostro cubierto. La comicidad radica en el hecho de que ambos, padre y madre, se ponen una máscara de Groucho Marx, con sus gruesos anteojos, su narizota y sus mostachos. Por lo demás, el diálogo es realista y conmovedor, con llantos y recriminaciones. En efecto resulta indescriptible.

«Play it again Sam» es el más humano de los tres films. Los otros dos eran todavía un poco de los de la «tarta de crema en la cara», de revolcones (naturalmente a un nivel infinitamente más sofisticado). Pero el último cae ya dentro del género psicológico. Es la historia de un incapaz, neurótico, obsesionado por el fantasma de Humphrey Bogart en «Casablanca». La mujer le abandona diciéndole que es sexualmente incapaz, psicológicamente inmaduro, feo, tedioso e impotente. Luego añade: «Don't take it personal», «no lo tomes como cosa personal». Woody busca aventuras imposibles. Se tropieza, por ejemplo, con una mujer de color que le empieza a frotar mientras se desabrocha la camiseta y le explica que es una ninfómana que sólo piensa en el sexo y, cuando él, trastornado, se lanza encima, ella le rechaza gritando «¡Pero por quién me has tomado!».

El duro Woody Allen

Después, inesperadamente, tiene una aventura con la mujer de su mejor amigo, comprende que ha destruido una familia y corre al aeropuerto, donde su amigo está a punto de tomar el avión. En la pista, ante el avión con los motores ya en marcha, se encuentra en la misma situación del final de «Casablanca»; sólo que allí Bogart le decía a Ingrid Bergman que no podía partir con ella, que ella debía seguir a Paul Henreid, héroe de la Resistencia. Por el contrario, aquí Allen encuentra a la muchacha, que le dice que no puede quedarse con él, ya que se va a ir con su marido. Entonces entra él, patas arriba, en la situación y le dice frases nobilísimas; ella exclama: «¡Qué cosas más maravillosas has dicho!». El confiesa que son las frases finales de «Casablanca». Luego se aleja en la noche hacia los hangares; una vez más queda abandonado, pero esta vez es ya, como Humphrey Bogart, todo un hombre. Lo mismo que con los tópicos del romanticismo consolatorio, Woody Allen juega también con los mitos de la cultura. En su libro hay un exquisito pasaje contado por un superviviente de los años veinte que viaja a París y a España con Hemingway,

Alice Toklas, Picasso y Zelda Fitzgerald. «En las primeras horas de la tarde, mientras recorrimos tiendas de antigüedades, pregunté a Gertrude Stein si podría convertirme en un escritor. Con

aquel típico modo, ambiguo y alusivo, que le encantaba, ella dijo: "No". Más tarde, Gertrude explica que «el arte, todo el arte, no es más que la expresión de cualquier cosa»; Juan Gris pinta una

UMBERTO ECO



Definir el humorismo de Allen resulta muy difícil. Las tartas que él recibe son sobre el inconsciente, no sobre la cara; su comicidad está obsesionada de tragedias metafísicas.

naturaleza muerta de Alice Toklas, pero como buen cubista intenta cortarle la cara sobreponiéndole formas geométricas (en otra parte Allen habla de aquel pintor moderno que trató de cortarse una oreja con la maquina eléctrica de afeitar).

En «Conversaciones con Helmholtz» entrevista a un discípulo de Freud, que cuenta algunos de los casos más interesantes resueltos por el maestro: el caso de Edina S., que tenía una parálisis histérica en la nariz y no lograba imitar al conejo, por lo que sufría muchísimo; o el de Joachim B., que no conseguía entrar en una estancia donde hubiera un violoncelo, y, una vez dentro, no podía salir de no ser requerido a ello por un miembro de la familia Rothschild. Este hombre era tartamudo, pero no cuando hablaba, sino cuando escribía. Concluye Helmholtz: «Yo no creo en otra vida después de la muerte, pero de todos modos siempre llevo conmigo una muda».

En «M. Big», Allen escribe una perfecta novela policiaca, del género «hard boiled», entre Dashiell Hammett, Spillane y Chandler.

Acude al detective una muchacha guapísima que le pide que encuentre a una persona que ha desaparecido. La situación es normal; tensión erótica entre ambos; el detective que pide el anticipo, la investigación que da comienzo. Sólo que la persona que se busca es Dios. El detective comienza a interrogar a un rabino, después a elementos de vida airada, ata mil cabos, lo entiende todo, afronta a la muchacha: Dios está muerto y es ella la que le ha matado, puesto que es profesora de física atea. «Calla, chiquilla, que ya es demasiado tarde. Tú eliminaste a Sócrates, luego apareció Descartes y tú manejaste a Spinoza para eliminar a Descartes, pero cuando has visto que Kant no estaba, has tenido que sistematizarle también a él... No mientas, después te has fiado de Martin Buber, pero aquí es donde has cometido tu primer error, porque Buber creía en Dios, y entonces has tenido que sistematizar también a Dios...». La mujer llora, intenta seducirle, pero él, el duro, dispara. Mientras ella muere, él le dice la última palabra de amargura y de pasión: «La manifestación del universo como idea compleja, en cuanto opuesta al ser, es en sí misma idéntica a la nada, o mejor, a la no entidad en relación a...». «Creo que ha comprendido mientras moría, comenta el duro. Aquel duro que Woody Allen quería ser. Al no haberlo logrado, cuenta en sus películas y en sus textos la historia de su cósmica necesidad de protección: «Siento un intenso deseo de volver al útero... de cualquier». ■ U. E.