

Midnight in Paris

Posted on 1 de octubre de 2011 by Juan Pedro Aparicio

El genio de Woody Allen radica en la sencillez. Sus tramas presentan siempre una gran similitud, pues suelen colocar a un individuo, al que la mayoría de las veces presta su propia imagen de apariencia vulnerable, frente a ciertos parámetros –no llegan a estructuras– sociales que provocan su perplejidad, alientan su insatisfacción y lo empujan a una rebeldía que no va más allá de una retórica ingeniosa que en el espectador despierta una sonrisa, unas veces de solidaridad, otras de conmiseración.

Personalmente prefiero aquellas películas en las que Allen se conforma con la tarea de dirigir. Los años han ido restando a su físico las mínimas condiciones necesarias para hacer creíble que ese pobre diablo, arquetipo del *looser*, que suele interpretar, atraiga a esas mujeres de impresionante belleza con las que se empareja película tras película. Mejor, pues, cuando es otro actor el que lleva el peso de la acción, como sucede en *Midnight in Paris*, interpretada en el papel protagonista por Owen Wilson. Y aquí, en la elección de Wilson como su alter ego, empieza la gracia de la película, impregnada del hechizo de «La Cenicienta» de Perrault, cuyo mecanismo de transformación para la fantasía repite, aunque en la película las campanadas de medianoche señalen el inicio de la fabulosa aventura y no su final, ese momento en el que los vestidos se convierten otra vez en harapos.

Igual que el hada madrina que asperja lucecitas de su varita mágica para dotar a la Cenicienta de carruaje, cochero, caballos y vestuario para el baile en palacio, Woody Allen, al repartir los papeles entre los actores, se metamorfosea en el atractivo Wilson, un joven simpático, con rebeldes mechones de pelo rubio sobre la frente, sin dejar tampoco de ser el Allen de siempre: dubitativo, hablador, neurótico y algo patético.

Las chicas guapas no podían faltar en la película, y ahí están. La primera, la exuberante rubia Rachel McAdams, en el papel de Inez, una joven de la alta burguesía yanqui, desenvuelta, materialista, gozadora y simple. Y dos bellezas más, que en esto Allen nunca ha sido cicatero: las francesas Marion Cotillard y Léa Seydoux, el último refugio o, mejor, el último paraíso del mismo Wilson cuando decide quedarse en París.

Midnight in Paris pertenece a la serie de películas europeas de Allen. Si no he hecho mal la cuenta, ha dirigido dos en Londres (*Casandra y Match Point*), una en Barcelona y ahora esta

en París. Entre el amplio elenco de productores de la última figura Mediapro, productores asimismo de *Vicky Cristina Barcelona*, título realmente primario, como si al cocido se le llamase «garbanzos, berza, compango» y que acaso refleja la actitud de Allen ante la película. Recordarla es pertinente, pues comparte con *Midnight in Paris* una más que aparente finalidad de promoción de una ciudad, Barcelona, como es obvio en el primer caso, y París, en el segundo.

La medida en que una y otra lo hayan logrado no debiera ser objeto de este comentario, salvo que el asunto tuviera relación con las estrategias narrativas. Porque lo no específicamente cinematográfico, esa intención de dar a conocer la capital catalana como algo más que una ciudad, ha podido condicionar el resultado. A más presión, menos eficacia, parecería ser una primera conclusión. La película sobre Barcelona, uno de cuyos principales cometidos sería mostrar al mundo mundial la idiosincrasia de una ciudad proclamada capital del llamado hecho diferencial catalán, sorprende por su españolismo trasnochado –seguramente involuntario–, con una Penélope Cruz tan pasional y fogosa como la versión más tópica de la Carmen de Mérimée, que, como se sabe, era una gitana criada en Navarra, muy alejada, en la novela original, del perfil de las mujeres españolas de entonces, pero que, convertida en lugar común, ha pasado a ser uno de los iconos de la más elemental españolidad. Ignoro cuál sería el impulso oficial –y las subvenciones públicas– para tal empresa; de lo que sí estoy seguro es de que sus inspiradores habrán querido olvidarse más pronto que tarde del resultado. Barcelona, como rezaba el eslogan fabricado para las olimpiadas de 1992, está en Cataluña, *of course*, pero qué españolaza resulta toda ella en la película.

Acaso fuera demasiado para Allen, pues su talento siempre ha ido en otra dirección. Esa especie de patria del modernismo que se quiere de Barcelona tiene un alma compleja y extraña, tan difícil de captar por el reduccionismo nacionalista como improbable de mostrar por parte de un Allen cuyo entendimiento del mundo toma la forma de conflictos muy ironizados de ambiente urbano y proyección cosmopolita. La reciente *Biutiful* del mexicano Iñárritu, con Javier Bardem también de protagonista, podría haberse acercado sin pretenderlo a esa revelación de su carácter. Con imágenes tan semejantes a las de *Gomorra* de Matteo Garrone, *Biutiful* invita a pensar que acaso la álgida Barcelona en Italia no sea la industriosa Milán, como siempre habíamos creído, sino también la bullanguera Nápoles, con su tejido social tan singular y a veces tan oscuro, en cuyo misterio se esconde un mismo palpito caliente muy mediterráneo.

El caso de *Midnight in Paris* es muy otro. Desconozco los detalles de la producción, pero parece evidente que el impulso creador es bastante más libre y personal, o al menos mucho

más acorde con la propia biografía de Allen, sus sueños y mitos, compartidos con tantas personas de su generación, para quienes París es, ahora sí, algo más que una ciudad. Y no se trata ya de hacer evidente una particular idiosincrasia, sino de recrear una ensoñación colectiva. «Siempre nos quedará París», le dice Humphrey Bogart a Ingrid Bergman en la celeberrima *Casablanca*, una frase que hizo fortuna en todos los idiomas, que pasó, de un recuerdo de pareja, a ser evocación casi universal de un paraíso del arte y la creación, la bohemia, la amistad y el amor.

Un París, pues, eminentemente soñado, o mucho más soñado que contado, pero también contado, entre otros por el propio Hemingway, un Hemingway casi terminal, en su *París era una fiesta*. O, aunque de manera tangencial, por Djuna Barnes, otro mito de la literatura de entreguerras, por citar solo a dos de los personajes que salen en la película. Un París en el que se alumbraron obras maestras y al que venían escritores y artistas del mundo entero para sumergirse en su ambiente como en una laguna Estigia que les proporcionara la invulnerabilidad contra lo mediocre y lo vulgar.

Y no es fácil contar un sueño. El argumento de un sueño obedece a leyes no realistas y suele interesar exclusivamente a quien lo sueña. Cada uno tiene su propio sueño, su propio París guardado en la memoria. En ese sentido, *Midnight in Paris* no defrauda. Woody Allen ha sabido armonizarlos todos para hacer la película de un sueño colectivo, el sueño de París, la ciudad mito, capital universal, durante un tiempo, del arte y la cultura. Lutecia la llamaron los romanos. Desde finales del siglo xix, y prácticamente durante todo el xx, alimentó la fantasía de varias generaciones de europeos y norteamericanos. Y eso es lo que precisamente se recrea en *Midnight in Paris*, eso y no otra cosa. París como mito, como anhelo universal de un tipo de vida idealizado en cuyo centro está el Arte con mayúsculas, el Arte y la Literatura. Y es el propio Woody Allen, metamorfoseado en Owen Wilson, quien, desde el París de hoy, se cuela en ese mito. Acude a sus fiestas, escucha su música, habla con sus protagonistas. Y con él, el espectador. Pero no hay más. La trama se diluye en esa escenificación, como si mirando por el ojo de una cerradura se nos diera la oportunidad de ver y oír a aquellos hombres y mujeres.

No sé cómo acogerán las nuevas generaciones *Midnight in Paris*. Para disfrutarla enteramente hay que entender ese sueño colectivo. El de un espacio en el que el arte crecía entre charlas de café, nightclubs, buhardillas, catres de amor y algunos viajes a España, siempre una meta romántica (y arcaica), más desde que Hemingway descubriera que los toros podían matar al torero. Un escenario en el que no podían faltar algunas frases para la eternidad, todas las cuales Allen pone en boca de Hemingway no sin retintín. Acaso porque lo que el gran propagador universal de los sanfermines y prototipo de macho representa como

hombre está en los antípodas de Allen. Hemingway es presentado con tal astucia que tanto sus detractores como sus incondicionales pueden sentirse satisfechos.

El protagonista de *Midnight in Paris*, este Gil que interpreta Owen Wilson, es un guionista de éxito en Hollywood. Frustrado porque quiere ser novelista, se propone emular a sus ídolos. No por casualidad, la novela que está escribiendo cuenta con un protagonista que trabaja en una tienda de *nostalgia*, en la que se venden productos del pasado, reliquias de gente famosa y cosas así. Gil comparte con él la convicción de que todo tiempo pasado fue mejor, principalmente en lo que se refiere al arte y a la literatura, pues toda Edad de Oro, viene a decirnos, siempre pertenecerá al ayer.

La película comienza con una serie de estampas de un París para turistas, un París arquetípico, previsible, acaso tópico, mil veces visto. Pero, tras las postales, la pantalla se oscurece y se oyen dos voces en *off*. Son Gil y su novia. Gil expresa su felicidad por estar en París. La pantalla se ilumina con un estanque de nenúfares. Enseguida aparecen los novios. Gil anhela pasear bajo la lluvia (en ese momento no está lloviendo). Ella lo devuelve a la dura realidad. La lluvia de París moja como la de cualquier otro sitio y además tienen una cita para cenar con sus padres, quienes les han invitado a ese viaje. La siguiente secuencia es la cena en el hotel. En síntesis admirable conocemos el perfil de los personajes y la índole de su relación. La novia, ya lo sabemos, nunca quiere mojarse; los suegros, republicanos tipo *Tea Party*, no simpatizan con Gil ni con los franceses, porque desaprobaron la guerra de Bush. Pero hay más. Se presentan unos recién llegados: se trata de una pareja de la edad de Gil y su novia. Él, Paul, es un antiguo compañero de *college* de ella. Paul abre la boca y el espectador ya sabe de qué tipo de sujeto se trata: un enteradillo, una especie de culto latiniparlarlo parafraseando al clásico, esto es, un pedante, o *pedantic* que se dice en inglés. Como se ve, todo estupendamente Allen.

Y, sin embargo, nada nuevo: los prolegómenos de otra película de Allen. Hasta que, de súbito, como tras el jeribequé elegante de un prestidigitador –nada por aquí, nada por allá–, Gil, que ha acabado extraviándose en solitario, pues su novia prefiere las anotaciones *culturetas* de su viejo compañero de *college*, entra en el París soñado y nosotros entramos con él. Estamos en el mito. Es un viaje en el tiempo.

La ciudad-mito no defrauda. A esa belleza rutinaria, hecha de postales para turistas que habíamos visto antes con excelente acompañamiento musical marca de la casa –jazz y swing–, se suma ahora un paseo por el mundo de los sueños, una visita al pasado de entreguerras, donde unas pocas docenas de personas, las que consolidaron la imagen fascinante de la ciudad, vivían con intensidad y prisa, movidos por una urgencia existencial

que fueron capaces de plasmar en creaciones artísticas de referencia universal.

Gil no da crédito a lo que ve. Entre atónito y, en un principio, desconfiado, no esconde su admiración por la espontánea y bella Zelda Fitzgerald, primer personaje al que identifica, en medio de una gran fiesta en la que canta al piano nada menos que Cole Porter. Enseguida verá a Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Man Ray, Gertrude Stein, todos norteamericanos. Y también a Luis Buñuel, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Juan Belmonte. Y escribo estos nombres para subrayar la importancia que en la construcción de ese París mítico tuvieron algunos españoles, algo que no solemos ver por lo muy delicados que andamos de autoestima.

El espectador se admira también y lo disfruta casi tanto como Gil; como lo hubiera disfrutado el propio Allen de haberlo podido vivir en su persona como actor. Y más cuando Gil intima con una chica, Marion Cotillard, amante en su día (en la película) de Modigliani, ¡de Modigliani!, luego de Braque; en ese momento, de Picasso. La chica es, además, su verdadera alma gemela. Ella también cree que todo tiempo pasado fue mejor y, gracias a ella, Gil puede ir todavía algo más allá en el tiempo, a aquel París de finales del siglo xix compartiendo mesa nada menos que con Toulouse-Lautrec, Paul Gauguin y Edgar Degas.

El final de la película es –acaso no podía ser de otra manera– tan precipitado y abrupto como el despertar de un sueño. Gil también despierta, pero se resiste a abandonar su sueño, como el que se niega a dejar la cama para seguir soñando. Y Allen, tan obsequioso con su álter ego, le facilita una nueva compañía femenina, la francesita Léa Seydoux. Y todos contentos. Gil, el que más.

Pero el verdadero sueño se ha quedado entre las sábanas. Rememorallo es casi imposible, los detalles son difusos, se han fijado mal en la memoria, qué le ha dicho Dalí a Buñuel, qué Zelda a Hemingway, qué Buñuel a Gil, a propósito de un argumento de lo que luego sería *El ángel exterminador*. Para recordarlo hay que volver a ver la película. Si lo hacen, les recomiendo que la vean en versión original.

Midnight in Paris, de Woody Allen, está distribuida por Alta Classics