

## **Woody Allen: *Match Point***

Juan Pedro Aparicio  
1 enero, 2006

El estilo de Woody Allen tiene algo de banal y de profundo a la vez, de ahí su gracia. Parece que se nos intenta contar una historia de marujas, con hiperbólicas apreciaciones sobre las pequeñas relaciones de cada día, y, casi como sin querer, notamos que está hurgándose en el corazón humano hasta provocarnos una sonrisa cómplice.

Claro que no siempre ocurre así. Y esta película *Match Point* es una de esas ocasiones. Se trata de la primera película que Woody Allen rueda enteramente fuera de sus escenarios neoyorquinos habituales. La cosa tiene riesgo. Es un poco como ver al caracol sin su concha. A los críticos franceses les ha entusiasmado, y han visto que hay en ella algo o mucho de Chabrol. Fantástico.

Yo también, como simple espectador, he tenido que tomar distancia para atinar con este comentario. Y lo he hecho de modo espontáneo, obligado por lo que estaba viendo, porque, con poco más de media hora de película, las poderosas imágenes de otra, de aquellos tiempos del blanco y negro, me vinieron a la mente.

Me refiero a la titulada *Un lugar en el sol*, rodada en 1951 bajo la dirección de George Stevens, con soberbia interpretación de Montgomery Clift, una Elizabeth Taylor bellísima de sólo diecisiete años, y

Shelley Winters. En ella se nos contaba la historia de un joven pobre (Clift) que, prometido a una rica y bella heredera (Taylor) de la que está perdidamente enamorado, es juzgado y condenado por el asesinato de una chica modesta, a la que ha dejado embarazada (Winters) y que le exige matrimonio.

Síntesis raquítica de lo que era una adaptación espléndida de la novela *Una tragedia americana* de uno de los fundadores de la narrativa de aquel país, Theodore Dreiser, el escritor que, según Sinclair Lewis, independizó a Norteamérica de la literatura inglesa. Dreiser se inspiró en un suceso real que recogieron en su día los periódicos: el asesinato cometido por, según se decía, un arribista, alguien que trataba de auparse muy rápidamente en la escala social.

George Stevens hizo algo más que cambiar los nombres de los protagonistas para lograr una eufonía más acorde con la clase social a la que cada uno pertenecía. También introdujo modificaciones en la historia, alguna de ellas tan inspirada que mejoraron a la misma novela, como esa parte final en la que un abrumado Eastman (Montgomery Clift) es sentenciado a morir en la silla eléctrica. Resulta memorable la actuación melodramática del fiscal, interpretado por Raymond Burr, en lo que no es sino una denuncia de ese sistema judicial norteamericano, tan condicionado por la política y el dinero. El espectador queda así bajo la impresión de que ha podido ser condenado un inocente. Clift sólo deseó la muerte de su primera novia (Winters), pero no la mató. Ahí la película adquiere definitivamente la carga de complejidad y grandeza que hace de ella una obra maestra.

*Match Point* presenta algunas diferencias con *Un lugar en el sol*. El joven pobre no se llama Eastman sino Chris Wilton (Jonathan Rhys Meyers); no está empleado en una fábrica de su tío rico, sino que es profesor de tenis en un club al que acuden las clases más acomodadas. Y así unas cuantas variaciones más que, dado el talante de Woody Allen, parecen pretender una vuelta de tuerca al argumento de aquella excelente película de Stevens. Si Clift era un chico apocado y algo triste, Rhys es un chico desenvuelto. Si Clift era el típico pariente pobre que se acerca a la gran ciudad con una recomendación en el bolsillo, Rhys no tiene ningún parentesco con la gente que lo acoge.

Y todavía algo más, quizás el cambio de mayor entidad, pues el amor ciego, el apasionamiento juvenil que surge entre Eastman (Clift) y la joven millonaria, va aquí en la dirección opuesta. Rhys, el joven buscavidas, siente una atracción irresistible por la joven aspirante a estrella, otra buscavidas como él, Nola Rice, a la que presta su físico Scarlett Johansson, la intérprete de *Lost in Translation*.

Pero, a pesar de ese cambio, el modo que tienen de conocerse los protagonistas sigue siendo casi el mismo. El escenario sigue siendo la mansión de esos parientes o amigos millonarios, según el caso. En la película de Stevens, Clift, tímido y marginado, se aparta de los demás ante una mesa de billar, donde lo descubre la Taylor, que inmediatamente se enamora de él. En *Match Point* es Chris quien descubre a Scarlet ante una mesa de *ping-pong*.

Una mesa de billar y una mesa de *ping-pong* : esa es la diferencia, lo que, a la postre, y si uno lo piensa bien, va más allá de una simple casualidad. No cabe duda de que esa suma elemental de reflejos y músculo que requiere el *ping-pong* está muy lejos de la imaginación y destreza que exige el juego del billar. De modo que, entre unas cosas y otras, se me pasó buena parte de la sesión sopesando la oportunidad de tales cambios, sin que encontrara más razones que la de evitar el

reconocimiento en los títulos de crédito de unos antecedentes tan claros.

*Un lugar en el sol* gravita demasiado sobre *Match Point*. Y no entiendo bien el porqué del escenario londinense. Ni enriquece la historia ni explica mejor a los personajes. Es, ya lo he dicho, como ver al caracol sin su concha. Londres se muestra, si acaso, como muy poco más que una postal. El Parlamento, algunas calles, la Tate Modern, pero ni siquiera vemos los alrededores de esta última, ese peatonal Puente del Milenio, desde el que se disfruta de una preciosa vista, sobre todo nocturna, de la ciudad. En cambio, aparece con frecuencia el bolido, supositorio, o lo que sea, de Norman Foster en la City. Una arquitectura, tan ecléctica como siempre, pero ahora algo desorientada, que parece querer desembarazarse de repente de su marchamo de tradicional, como esa desafortada casa en la orilla sur del Támesis en la que vive la joven pareja, con los grandes ventanales hasta el suelo.

Y si el paisaje es así, mate, sin brillos –lo que no sé si se debe a una condición de Londres o es una cualidad de Allen–, los personajes resultan tan escuetos que parecen medidos por el fluir esquemático de la narración. Pero ese talento, del que Allen está sobrado, para que la historia progrese con muy pocos elementos, no debe confundirse con la pobre caracterización de los personajes. Lo que en el primer caso es virtud, en el último es carencia, por más que el oficio de Allen puede llegar a confundirnos. Hay entre los personajes de *Match Point* una relación fría y concisa, que, aunque tiene, como digo, un lastre de insuficiencia, parece también seguir el modelo genial de aquella magnífica novela de Evelyn Waugh, *Un puñado de polvo*, cuyos caracteres se desenvolvían en la vida de la alta sociedad inglesa como actores sobre un escenario, esto es, como replicantes, por tomar un concepto prestado del propio cine: pocas emociones explícitas y muchas palabras corteses sobre el rumor de fondo de una ironía inane.

En *Match Point*, sin embargo, no hay personajes verdaderos. Hay actores, sí, excelentes actores, que representan su papel como esos libros simulados y sin páginas cuyos lomos llenan algunas estanterías de decorado. El padre cumple su función, es millonario como el pájaro es pájaro, está allí para querer a su hija y punto. El hijo es hijo de millonario y tampoco presenta mayores complejidades; la hija y novia de nuestro protagonista lo mismo: su condición simple va más allá de lo que uno se encuentra normalmente en la vida. Son, ya lo he dicho, como los lomos de libros simulados. Puede decirse que están ahí sólo para llenar un hueco, es decir, para que Woody Allen haga una película más.

El protagonista es, quizá por su presencia permanente, quien más lo evidencia, a pesar de lo bien contado que está su enamoramiento. De modo sutil, con facilidad y muy pocas imágenes, el veterano Allen nos muestra cómo la atracción que el protagonista siente por la rica heredera es sobre todo apetencia de un mundo de lujo y bienestar. Y también cómo su inclinación posterior hacia la rubia aspirante a estrella es de naturaleza indisciplinada y turbulenta.

Sin embargo, resulta sorprendentemente súbita la evolución de nuestro hombre hacia una voluntad criminal. El personaje parece un préstamo tomado de otra película, de alguna de aquellas excelentes adaptaciones cinematográficas que se han hecho del Ripley de Patricia Highsmith. De modo que el espectador se asombra viéndolo capaz de perpetrar con calculadora frialdad un crimen horrendo, un doble crimen además, que de alguna manera recuerda también al clásico genial de Dostoyevski,

*Crimen y castigo*. Evocación no casual, sin duda, pues en las primeras secuencias de la película nuestro hombre tiene en su mesilla de noche un ejemplar de ese libro.

Habría quien lo encuentre fascinante. Yo hubiera preferido una escena con los protagonistas en el cine viendo *Un lugar en el sol*, por más que en este *Match Point* se pretenda una supuesta vuelta de tuerca, otra más, al prescindir de la segunda parte del título dostoyevskiano, esto es, del castigo, que supongo que ahí se esconde una buena parte del tesoro que han encontrado en Cannes los incondicionales de la película.

Y, claro, al no haber ese castigo, se establece una nueva diferencia con la cinta de Stevens, y de paso se hace un guiño a la modernidad, además de habilitarse un espacio para que pueda lucir en su plenitud el sello personal de Allen. Ya en la secuencia inicial, mientras vemos una pelota rozando la cinta separadora de dos campos de tenis, hay una voz en *off* que explica cómo la suerte es caprichosa, pues, dependiendo de hacia dónde caiga la pelota, puede dar el punto a un jugador o a otro.

Nuestro hombre, nuestro asesino, se desprende del fingido botín, fingido porque no buscaba el robo sino como coartada del crimen, arrojándolo al río Támesis. Todas las joyas caen a las aguas profundas salvo un anillo que tropieza en lo alto del pretil: puede caer a un lado o a otro.

El espectador inteligente, avisado ya por esa primera secuencia, comprende, o cree comprender, que si cae hacia las aguas negras nuestro criminal estará libre de toda sospecha; que si, por el contrario, cae hacia la acera puede ser detenido y condenado. Pues bien, el anillo cae de este lado y aquí no me está permitido decir el efecto que tal fenómeno produce porque sería privar al espectador de una de las pocas cosas originales de la película, por muy escasa que sea su importancia.

Que Woody Allen cuenta bien está fuera de duda. Y más cuando él no es el intérprete principal, tan dado a hacerse notar como un escritor excesivamente pagado de su prosa. Y es que resulta difícil creer que tantas mujeres bellísimas se enamoren de ese Woody, que finge no ser él, cuando sólo está interpretando a uno de sus personajes.

Las secuencias de *Match Point* son claras y breves, y hacen avanzar la historia de manera decidida. Pero eso no es suficiente para lograr, como se ha dicho, una película genial. Ya puestos, y dado el escenario inglés, por lo que a la definición de la suerte se refiere, prefiero, sobre ésta que la hace depender de la cuerda floja de una red de tenis, aquella que enunció en su día Winston Churchill, un británico bastante conocido: «La suerte es el cuidado de los detalles».

*Match Point*, de Woody Allen, ha sido producida por Dreamworks Pictures/BBC Films.