

MIDNIGHT IN PARIS

Woody Allen, 2011

UN CUENTO DE HADAS PARA ADULTOS NOSTÁLGICOS (Y ALGÚN QUE OTRO PEDANTE)

Parece un anacronismo, pero en el tercer milenio aún hay quien se forra escribiendo cuentos de hadas. Cuentos para niños y adolescentes, pero también cuentos para adultos nostálgicos. Buen ejemplo de esta última vertiente, *Midnight in Paris* narra la fantasía de Gil Pender, un guionista de cine estadounidense cuya máxima aspiración es pasar a la historia de la literatura universal siguiendo los pasos de su admirada generación perdida. Para su infortunio, la novela en la que basa sus esperanzas (la historia de "un hombre que trabaja en una tienda de nostalgia, un sitio donde venden cosas viejas, memorabilia"), no es comprendida por sus contemporáneos. Durante un viaje a París, mientras vaga extraviado por las calles del barrio latino, al sonar las doce campanadas de la medianoche, un extraño sortilegio transporta en el tiempo al aspirante a escritor imperecedero, llevándolo hasta los felices veinte, donde tiene la oportunidad de conocer a los artistas más desatacados de la bohemia parisina, escritores como Fitzgerald, Hemingway o Eliot, surrealistas como Buñuel, Dalí o Ray, los pintores Picasso y Matisse, el compositor Cole Porter, la vedette Josephine Baker, el matador Juan Belmonte, en fin, todas las luminarias de la cultura que buscaban en la capital de Francia una liberalidad condenada por la moral de sus países respectivos. El viajero del tiempo es tan afortunado que logra poner el manuscrito de su novela en manos de Gertrude Stein. Ignorando que la obra ha sido escrita en 2010, Stein la encuentra muy extraña, casi de ciencia ficción, pero elogia su estilo.

En casa de Stein, Gil, el guionista abducido por la nostalgia, se enamora de una musa, pero el romance es efímero porque también ella aspira a dar un salto atrás en el tiempo, concretamente a la Belle Epoque. Siguiéndola, Gil conoce a los maravillosos Toulouse, Degas y Gauguin, pero en un atisbo de lucidez comprende que el hábito de retroceder no le concederá la satisfacción plena porque en todas las épocas encontrará una muchacha nostálgica tras la cual podría acabar en la edad de piedra. Finalmente, Gil decide quedarse en su presente, junto a una parisina que comparte su culto por la nostalgia.

La fábula, que está muy bien contada, ambientada e interpretada, podría haber servido para que Allen diese una visión personal acerca de algunos de los pilares en que se apoya la cultura contemporánea. Pero, por alguna razón, el genio neoyorquino se limita a recrear los rasgos tópicos de los personajes mediante anécdotas archiconocidas, y lo que pudiera haber sido un retrato profundo se queda en una caricatura, graciosa, pero superficial.

Dicho en otras palabras, Allen construye su obra con material de alta calidad, pero no le saca el rendimiento que cabía esperar. Un ejemplo de la falta de calado intelectual puede ser la reacción de los surrealistas al saber que Gil se ha enamorado de una mujer de otra época:

Ray: Veo una fotografía.
Buñuel: Veo una película.
Dalí: Veo... un rinoceronte.

Vincular a Ray con la fotografía, a Buñuel con el cine y a Dalí con la extravagancia no requiere mucho esfuerzo. Se diría que Allen no comparte en absoluto la fascinación de Gil por los personajes retratados: Scott y Zelda, indecisos entre la felicidad y la autodestrucción; Hemingway, entre la salmodia y las erupciones machorras; Picasso, entre la incontinencia y el resentimiento; Dalí, aislado en su ridículo endiosamiento... Allen los evoca como personajes poco admirables (irrisorios, en todo caso). Su diana preferida son los surrealistas:

Gil: Pensarán que estoy borracho, pero he de decirle a alguien que vengo de una época distinta, de otra era, del futuro. He venido desde el tercer milenio. Me subo a un auto y me deslizo a través del tiempo.
Ray: Exactamente correcto. Usted habita en dos mundos. Por ahora no hay nada extraño.
Gil: Bueno, es que ustedes son surrealistas, pero yo soy un tipo normal.

La ironía de Allen respecto a este grupo se vuelve sarcasmo en el caso de Buñuel, al que muestra incapaz de entender el surrealismo de sus propias historias:

Gil: Sr. Buñuel, tengo una buena idea para una película suya: un grupo de gente asiste a una cena muy elegante y al final de la cena intentan salir del salón y no pueden.
Buñuel: ¿Por qué no?
Gil: Parece que no son capaces de salir de allí.
Buñuel: ¿Pero, por qué?
Gil: Cuando se ven obligados a permanecer juntos, el barniz de la civilización desaparece y ellos quedan como lo que son: animales.
Buñuel: No lo entiendo. ¿Por qué no se levantan y se van?
Gil: Sólo le digo que lo piense. No sé, quién sabe, quizás un día, afeitándose, se le encienda una bombilla. [Mientras Gil se aleja, Buñuel sigue dándole vueltas al tema.]
Buñuel: No lo entiendo, ¿qué los retiene en el salón?

Algo habitual en el cine de Allen es el intento de prestigiar frases de escaso valor incluyendo en ellas algún nombre conocido:

"Yo tuve un profesor que cenó allí [en la brasserie Lipp] y vio en persona a James Joyce, y por lo visto, Joyce estaba comiendo *sauerkraut and bratwurst* [*frankfurters* en el original]."

"William Faulkner dijo que el pasado no está muerto. En realidad, ni siquiera ha pasado. Estuve con Bill Faulkner en una fiesta."

"Soy un enorme admirador de Mark Twain. Creo que hasta puede decirse que toda la literatura americana moderna proviene de *Huckleberry Finn*."

En *Midnight in Paris*, Allen refuerza la cita, o el gesto, haciéndolos surgir de la presencia física de los artistas, a cuya costa consigue numerosas secuencias cómicas. Pero sigo pensando que los momentos de mayor hilaridad no los

protagonizan los personajes clásicos, sino los actuales: el careo permanente del romántico Gil con el pedante Paul o la persecución del detective por la guardia de palacio.

Retomando las citas clásicas, hay una referencia que merece una aclaración especial. Cuando el pedante Paul se burla del romántico Gil, le pregunta: "¿Y en qué época habrías preferido vivir tú, Don Quijote?" Esta mención no pertenece a la versión original, sino a la doblada.

Hay en la red un script original que, si bien no recoge las numerosas modificaciones surgidas durante el rodaje, sirve para detectar algunas diferencias respecto al texto doblado al español. En algún caso, la enmienda parece obligada por razones culturales, como la comentada. En la versión inglesa, el personaje referido no es Don Quijote, sino Miniver Cheevy, niño protagonista de un poema que, habiendo nacido en el siglo XX, añora el pasado épico; pero el nombre de este personaje no significa nada para la gran mayoría de los espectadores españoles, de ahí el cambio introducido por el traductor, muy oportuno. En otros casos, en cambio, la traducción es chocante. Por ejemplo, cuando Gil llama "cariño" a la recién conocida Zelda. En el script, Gil se dirige a ella con el tratamiento de "lady". O cuando Hemingway pregunta a Gil si ha cazado algo y éste responde "Sólo recompensas". En el script, lo que caza son "bargains" (gangas, ofertas). En alguna ocasión, la decisión del traductor parece claramente errónea: ante el cuadro de Adriana expuesto en la galería, Gil dice que la pintora "está como un tren de mercancías". En el script, sus palabras son "subtly beautiful", sutilmente bella, descripción que sí se ajusta al aspecto de la chica.

En cualquier caso, Allen se reconoce en cada frase, tanto por la insistencia en su uso como por el sentimiento que las inspira:

"¡Esto es increíble! No hay una ciudad como ésta en el mundo. Nunca la hubo (...) París es más bella bajo la lluvia (...) París en los años veinte, bajo la lluvia, con sus pintores y escritores (...) París es París"... La capital francesa es nombrada en 37 ocasiones.

"El pasado ha tenido siempre un gran carisma para mí. –Para mí también. Nací muy tarde" (...) "He nacido demasiado tarde. ¿Por qué Dios me envió al mundo en los setenta y encima en Pasadena?" (...) "La nostalgia es negación. Negación de un presente doloroso. –Gil es un romántico, sería feliz viviendo en un estado perpetuo de negación. –Creo que esa falacia se llama Edad de Oro. Es la idea errónea de que un periodo de tiempo distinto fue mejor que el que vivimos. Un fallo en la imaginación romántica de aquellos que encuentran demasiado difícil enfrentarse al presente."

"Ése es el problema con los escritores: están tan llenos de palabras."

"Los artistas son como los niños."

Una última seña de identidad: Gabe Roth, escritor creado por Allen dos décadas antes, decía en *Maridos y mujeres*: "A veces me imagino viviendo en París. La idea me parece muy romántica, ¿sabes?, porque me gusta la vida en los cafés, me gustaría escribir, o quizás tener un pisito o algo. Sólo pasear por París ya es divertido. Oye, te lo aseguro, si no te han besado en una de esas tardes parisinas lluviosas es que nunca te han besado." Gil Pender materializa los sueños de Gabe.

Pero no es ésta la única resonancia entre las dos películas. Cuando Helen, la madre de Inez, dice: "Anoche vimos una película americana genial y divertidísima. Bueno, ya sé que era idiota, infantil, y sin el mínimo ingenio o credibilidad, pero John y yo nos reímos", está parafraseando a Jack, que decía en *Maridos y mujeres*: "Más tarde alquilamos una película en vídeo, ¿sabe?, una especie de chorrada divertida y tonta. Y le digo una cosa: Me lo pasé bomba."

Concluyendo, lo más admirable en *Midnight in Paris* no es lo que dice sino la maestría con que lo dice, el esmero con que Allen planifica y dirige cada fotograma. No importa cuántos actores haya en el plano, todos y cada uno de ellos, con todas y cada una de las partes de su cuerpo, harán el gesto preciso para que esta comedia ligera sea un modelo de dirección, una película perfecta para los incondicionales de Allen, que la verán repetidas veces, disfrutando en cada ocasión más que en la anterior. Y, por supuesto, un regalo para ese tipo de espectador snob, culto de anecdotario, que celebra la aparición de cada artista o la audición de cada cita mostrando una sonrisa complacida en la comisura de sus labios mientras se felicita diciendo para sí: "¡Ésa me la sabía!". Yo sufrí las consecuencias de esta conducta en su grado extremo porque mi compañero de butaca no se conformaba con la autocomplacencia y se apresuraba a difundir la solución, en voz baja pero audible, antes de que se escuchara por los altavoces, como si asumiera la tarea de subtítular la película o como si echara carreras con los otros pedantes de la sala por demostrar quién era el primero en hacer la identificación.

MÚSICA

Composición	Intérprete	Autor
Si tu vois ma mère	Sidney Bechet (1952)	Sidney Bechet & Jean Broussolle
Je suis seul ce soir	Swing 41	Rose Noel, Jean Casanova & Paul Duran
Recado	Original Paris Swing	Djalma Ferreira & Luiz Antonio
Bistro Fada	Stephane Wrembel	Stephane Wrembel
Let's do it (Let's fall in love)	Conal Fowkes	Cole Porter
You've got that thing	Conal Fowkes	Cole Porter
La conga Blicoti	Joséphine Baker (1936)	Armando Oréfiche & André de Badet
You do something to me	Conal Fowkes	Cole Porter
I love Penny Sue	Daniel May	Daniel May
Charleston	Enoch Light ⁽¹⁾	James P. Johnson & Cecil Mack
Ain't she sweet	Enoch Light ⁽¹⁾	Milton Ager & Jack Yellen
Parlez-moi d'amour	Dana Boulé	Jean Lenoir
Barcarolle	Irving & Lisa Yeras ⁽²⁾	Jacques Offenbach (Cuentos de Hoffman)
Can-Can		Jacques Offenbach (Orfeo en los infiernos)
Ballad du Paris	François Parisi	François Parisi
Le Parc de Plaisir	François Parisi	François Parisi

⁽¹⁾ Enoch Light & The Charleston City All Stars

⁽²⁾ Irving & Lisa Yeras and Conal Fowkes

[Otras películas de Woody Allen](#)