



UNIVERSITAS MIGUEL HERNÁNDEZ

Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas

Grado en Comunicación Audiovisual Trabajo Fin de Grado

Curso académico 2020/2021

**LA INFLUENCIA DE LA TRAGEDIA GRIEGA EN EL *MATCH POINT* DE
WOODY ALLEN**

Trabajo de investigación bibliográfica

Autora: Belén Fernández-Pacheco Barbieri

Tutor: Dr. Antonio Miguel Nogués

ÍNDICE

1. Introducción	3
1.1 Los orígenes de la tragedia griega	3
1.2 Sobre las tragedias griegas más destacadas: <i>Edipo Rey, Medea e Ifigenia</i>	5
1.3 Woody Allen y la influencia de la tragedia griega	11
1.4 ¿Por qué <i>Match Point</i> ?.....	12
2. Objetivos	13
3. Estado de la cuestión	13
4. Metodología	16
5. Resultados	17
6. Conclusiones	31
7. Bibliografía	34
8. Índice de figuras	34

Resumen y palabras clave

Resumen:

Partiendo de los orígenes de las tragedias griegas clásicas, esta investigación tiene por objetivo la identificación de los rasgos más característicos del género, que se ven reflejadas en el largometraje *Match Point* (2005) del director estadounidense Woody Allen. A través de un análisis comparativo de estructura y temática de tres de las obras más representativas de dos de los grandes dramaturgos griegos, Sofocles y Eurípides. Estudiaremos cómo Woody Allen hace un uso muy sutil, pero perfectamente reconocible de los aspectos propios del género trágico griego.

Palabras clave: tragedia griega; influencia; género; personaje

Abstract:

Starting from the origins of classical Greek tragedies, this research aims to identify the most characteristic features of the genre, which are reflected in the film *Match Point* (2005) by American director Woody Allen. Through a comparative analysis of structure and theme of three of the most representative plays by two of the great Greek playwrights, Sophocles and Euripides. We will study how Woody Allen makes a very subtle, but perfectly recognizable use of the aspects of the Greek tragic genre.

Keywords: Greek tragedy; influence; gender; character

1. Introducción

Existen numerosas investigaciones, artículos, libros y documentos varios sobre la tragedia griega. Este gran género ha evolucionado a lo largo de la historia y dejando a su paso grandes obras teatrales. Es tanta su influencia que, después de siglos, podemos ver cómo estas obras se interpretan en los grandes teatros y cómo obras teatrales trágicas, mitología o historia destacable de la antigua Grecia se han llevado a la gran pantalla, aunque, adaptadas al lenguaje contemporáneo para facilitar su comprensión.

El tema que vamos a abordar a lo largo de esta investigación se trataría de la influencia del género teatral trágico griego en el cine de Woody Allen, en concreto en su película *Match Point* (2005), en la cual podemos encontrar ciertas similitudes que caracterizan este género clásico. Para poder llevar a cabo el análisis del largometraje, comenzaremos conociendo los orígenes y bases fundamentales de este género teatral.

1.1 Los orígenes de la tragedia griega

La tragedia griega es un género teatral dramático que nace en la Atenas del siglo VII a. C., se desarrolla y toma mayor importancia en el siglo V y finalmente decae a principios del IV. La literatura griega es la más destacada en cuanto a género dramático se refiere y es por ello por lo que se considera la base fundamental del teatro europeo.

En el siglo VI a.C., Atenas integra en su cultura y religión la figura del dios Dioniso, dios de la fertilidad y el vino al que comienza a rendir culto. Es por ello por lo que, el tirano Pisístrato, quien gobernaba en esa época, instaura en el 535 a. C. las Dionisias. Este se trataba del festival dramático más importante en honor al dios, en el que se comenzaron a realizar representaciones teatrales de los autores que competían en ellas. Por esta razón se considera que los festivales son una de las bases más importantes de los orígenes del teatro griego, pero como veremos más adelante su procedencia, a día de hoy, continúa siendo confusa.

Entre los autores de este periodo debemos destacar a Tespis, a quien la tradición le atribuye ser el primer ganador del festival de las Dionisias y considerado el primer autor de tragedia por introducir la interacción con el coro por parte del actor principal.

Más tarde, en el año 510 a.C., tras la caída de la tiranía a manos del autócrata Hipias, quien había relevado a su padre Pisístrato en el trono, se instauró la democracia en Atenas. Todas las reformas políticas que esto implicó, entre ellas favorecer tanto social como económicamente a los grupos opuestos a la democracia, provocaron en la

polis una necesidad de expresar de alguna manera las ideas, sentimientos, problemas, política, etc. de la sociedad ateniense. De esa necesidad de expresar, surgen las representaciones, las cuales se sustentaban en su historia más tradicional, la mitología. Para la tragedia griega esta fue la época de máximo esplendor del género.

Es tan extensa la trayectoria de este género que con el paso del tiempo ha experimentado numerosas transformaciones y sus orígenes continúan siendo algo confusos. Esta situación nos lleva a la abundante existencia de diversas explicaciones sobre cómo la tragedia griega emerge en la Atenas clásica.

Por un lado, si existe una teoría significativa sobre los orígenes de la tragedia griega, esta es la que narra Aristóteles en la *Poética*, obra que, en su mayoría, muestra las características de este género. En uno de sus capítulos, Aristoteles menciona que la procedencia de la tragedia se origina a partir tanto del διθύραμβος como del σατυρικόν :

Habiendo consistido, en un principio, en meras improvisaciones tanto la tragedia como la comedia –aquella por parte de quienes ejecutaban el ditirambo, la otra por parte de los autores de cantos fálicos, que todavía perviven en muchas ciudades– poco a poco la tragedia fue creciendo al desarrollarse los elementos que le eran propios, hasta que, tras muchas transformaciones, su evolución se detuvo una vez hubo alcanzado su naturaleza específica... Aparte de esto, se dignificó en extensión, abandonó los argumentos breves y la dicción burlesca que hasta entonces había tenido en razón de haber nacido de los coros de sátiros, y adquirió más tarde una mayor majestad. (*Poética* 1449a, cap. IV)

El ditirambo (*dithýrambos*) consistía en un canto religioso que se bailaba para honrar al dios Dioniso. El satiricón (*satyrikon*) ligado al ditirambo, alude al coro compuesto por sátiros y acompañaban al dios ensalzando el culto a la fertilidad.

Por otro lado, en el trabajo *Sobre la tragedia griega* (2014) de Mauricio Vélez Upegui, señala que en esa época se daban tres condiciones que podrían explicar los orígenes del género. En primer lugar nos encontramos con la condición cívico-religiosa, ya que se introduce en la población ateniense la figura del dios Dioniso y el correspondiente festival en su honor. En segundo lugar la poético-discursiva, a raíz de las fiestas Dionisias, nace la necesidad de contar y transmitir a través de la representación. Por último se daba una condición físico-espacial, donde el teatro se convierte en un espacio de encuentro, de reunión.

A pesar de la cantidad de teorías lógicas que existen sobre el origen de la tragedia griega, estas se siguen tomando como inexactas, lo cual dificulta identificar con exactitud los orígenes del género.

Podemos ver que el elemento que tienen en común todas estas teorías de los orígenes, es la figura del dios Dioniso. Pero existe otro factor que consiguió que la tragedia griega se constituyera como un género: la veneración al héroe. La figura del héroe se va a convertir en una pieza fundamental que toma gran protagonismo en los aspectos trágicos más destacables del género.

Por otro lado, cabe destacar otra de las razones por las cuales el género tomó una importancia tan considerable. Esto se debe a su función didáctica, ya que junto con su función de entretenimiento y encuentro, se pretendía educar y enseñar a la polis griega, tanto a cumplir las leyes establecidas, como a honrar y jamás desafiar las órdenes de los dioses.

La conclusión sobre los orígenes de este género es, que a pesar de que estos sean confusos, está ligado tanto a la polis ateniense como a la religión y tradición de la Atenas de la época. Su importancia fue tanta que, a día de hoy, podemos encontrar influencias de este género en la industria cinematográfica.

1.2 Sobre las tragedias griegas más destacadas: *Edipo Rey*, *Medea* e *Ifigenia*

Antes de entrar en detalle, es necesario mencionar la definición de tragedia griega que nos facilita Aristóteles en la *Poética*:

La tragedia es, pues, la imitación de una acción elevada y completa, de cierta amplitud, realizada por medio de un lenguaje enriquecido con todos los recursos ornamentales, cada uno usado separadamente en las distintas partes de la obra; imitación que se efectúa con personajes que obran, y no narrativamente, y que, con el recurso a la piedad y el terror, logra la expurgación de tales pasiones. (Poética 1449b, cap. VI).

En esta definición podemos extraer tres elementos fundamentales que caracterizan a la tragedia griega: la *mimesis*, el *drónon* y la *katarsis*.

La *mimesis* se refiere a «la imitación de una acción elevada y completa», es decir, una representación de un hecho, tanto real como ficticio. El *drónon* hace referencia a la «imitación que se efectúa con personajes que obran, y no

narrativamente», en otras palabras, la acción trágica que debe representar el actor. Por último la *katarsis* consiste en una vez se ha conseguido empatizar con el público a través del personaje protagonista, sucede el hecho trágico con el que culmina la obra. Este suceso es sufrido intensamente por el espectador, en pocas palabras, según Aritóteles «con el recurso a la piedad y el terror, logra la expurgación de tales pasiones» (*Poética* 1449b, cap. VI)

Para la comprensión de la estructura de la tragedia griega clásica, es importante introducir previamente los dos tipos de escena que podemos encontrar, ya que una de ellas contiene un elemento de gran importancia muy característico, el coro.

Por un lado encontramos las escenas dialogadas, que se caracterizan por avanzar la acción dramática. En estas escenas es importante la manera en la que el personaje protagonista recita los versos. Estos pueden estar acompañados de música (*parakatalogé*). De esta manera enfatizar mucho más en el texto que se está recitando, o por el contrario, una recitación más simple, sin acompañamiento alguno (*katalogé*). Es pertinente destacar los *amebeos*, que consistían en la combinación del diálogo entre el protagonista y el coro. La primera intervención entre coro y protagonista se pudo apreciar en una de las obras de Tespis y es por ello por lo que se le considera el fundador del teatro griego.

Por otro lado, encontramos las escenas cantadas, propias del coro, quien actúa como conciencia y moral del protagonista o en su defecto, nos muestra el pensamiento de este. En este caso, el coro detiene la acción dramática con el objetivo de dejar un espacio al espectador para reflexionar sobre lo que está sucediendo. No era totalmente necesaria la música en estas escenas, ya que el canto al unísono aportaba mucho ritmo que era esencial, ya que, aunque la escena dramática se hubiera detenido, el espectador debía continuar interesado en esta. Con el paso del tiempo, estas escenas cantadas han ido evolucionando por lo que, en la actualidad, se concibe más como una recitación muy armónica que aporta el mismo ritmo que el canto.

Una vez que conocemos el elemento del coro, podemos comprender mejor ciertas partes de la estructura de la tragedia. La obra comienza con el *prólogo*. Esta primera parte se trata de una presentación del problema sobre el que se va a desarrollar en la obra. Para ello, un personaje, que por lo general solo aparece en esta escena de la obra, nos presenta al personaje principal, para así poder conocer las razones que le llevan a actuar de la manera en lo que lo hace y de este modo poder comprender el

motivo por el cual se ha originado el problema. Podemos ver un claro ejemplo de esta parte en el *prólogo* de *Hipólito*, de Eurípides, donde la diosa Afrodita relata la venganza que planifica para este y es su única aparición. Por el contrario, en *Las Bacantes*, también obra de Eurípides, es Dioniso quien introduce la obra y su aparición durante toda la obra es fundamental para el desarrollo de esta.

Seguidamente, nos encontramos con el *párodos*, es decir, el coro entra en escena con la corifeo al mando, quien se ocupa de marcar el ritmo de este. El coro era un elemento tan esencial que incluso existía en el escenario un espacio para su disposición, la orchestra. Tras esta entrada, se comienza a desarrollar el episodio, los personajes comienzan su diálogo tanto entre sí como con el coro, es el inicio de la acción dramática. El coro continúa teniendo un papel fundamental durante esta parte, ya que además de conseguir que el espectador reflexione, marca con sus entradas y salidas la división del episodio en escenas. A continuación, incluido en la parte del episodio, se produce el *estásimo*. En esta parte se expone de manera muy detallada el pensamiento del protagonista y toma la decisión que llevará a desencadenar el final trágico. Finalmente, la obra concluye con el *éxodo*. Tras concluir el último episodio con la acción dramática de los personajes cuanto menos, trágica, el coro lanza una última reflexión al espectador para que así razone sobre lo ocurrido.

Para realizar un buen análisis del largometraje de Allen es necesario recordar unos aspectos trágicos básicos que caracterizan a las tragedias griegas. En este sentido, Albin Lesky, historiador de literatura griega, ofrece «una reflexión sobre la naturaleza del sentimiento trágico» en su libro *La tragedia griega* (1966). En esta obra Lesky nos identifica seis aspectos.

El primer aspecto tiene mucho que ver con la *metabolé*. Este aspecto se refiere a la desgracia que invade al protagonista, quien por lo general se trata de un héroe o persona de clase social alta, tras un extenso periodo de prosperidad.

Un segundo aspecto a tener en cuenta es el interés del espectador por el drama. El público debe empatizar con el héroe protagonista, llegar a producir en el espectador cierto pavor hacia la idea de que le pueda ocurrir lo mismo, produciendo así la catarsis final. Es por ello por lo que el personaje protagonista posee una moral similar a la del público, a pesar de representar a individuos de clase social más alta.

El error que se comete tiene que ver con el tercer aspecto trágico. Este aspecto se relaciona con la falsa creencia que tiene el protagonista de que solo existe una única

solución, la cual se caracteriza por ser totalmente drástica, para solventar el conflicto. El personaje principal deberá tomar una decisión compleja que no tendrá vuelta atrás.

El drama se produce una vez que el protagonista comete este error. La hamartia, que se traduce como ‘error trágico’, es el cuarto aspecto dramático a comentar. Este radica en la manera poco moral en la que el protagonista actúa sin ser consciente de ello y la culpa trágica que esto le produce. El héroe intenta tomar la decisión correcta para lograr solucionar el problema, pero esa decisión tomada ante la situación, simplemente, no es moralmente correcta. Es por ello por lo que el protagonista es merecedor de un ‘castigo justo’.

Como quinto aspecto se encuentra una de las razones que muchas veces da lugar a un discurso bastante extenso del protagonista, la consciencia de este sobre su desgracia. Por ello, el protagonista, una vez ha cometido el error que explicamos anteriormente, es totalmente consciente de la desgracia que le acompañará por ello.

Por último, el sexto aspecto está relacionado con el destino. Eurípides escribe en *Las Bacantes*:

Con inesperados y terribles acontecimientos, tejen los dioses nuestra vida.
Lo que habría tenido que suceder, no ocurrió nunca. Lo que esperábamos,
no se cumple; y a lo inesperado la divinidad abre paso.

Y es que la tragedia griega viene ligada a un orden superior. El destino está escrito por los dioses y quién se atreva a desafiarlos, sufrirá su ira más temible.

Conocidas las características más destacables sobre la estructura de la tragedia griega podemos hablar sobre las obras trágicas más relevantes de la época y analizar la temática de estas.

La primera obra a comentar se trata de *Edipo rey*, obra de Sófocles y representada en el siglo V a.C. por primera vez. Esta obra comienza con los reyes de Tebas, Layo y Yocasta, quienes acuden al oráculo de Delfos para conocer el destino del futuro hijo que esperaban. Para su sorpresa, el niño auguraba un sino terrible: este mataría a su padre y se desposaría con su madre. Los reyes, horrorizados ante esta noticia, una vez nació el pequeño, lo entregaron a un guerrero para que le diera muerte, pero este no fue capaz y lo abandonó colgado de los pies en un árbol (de ahí el nombre de Edipo, que significa “el de los pies hinchados”). Un pastor que caminaba por el monte Citerón, escuchó los llantos y encontró al bebé, que entregó a los reyes de Corinto, quienes no podían tener hijos.

Unos años más tarde, Edipo decidió acudir al oráculo para descubrir si era realmente hijo de estos. En cambio el oráculo le desveló el horrible destino que había mostrado años atrás a sus padres biológicos. Es por ello por lo que huye de Corinto, creyendo que así evitaría el destino fatal que le había sido revelado. Es entonces cuando se cumple, sin él saberlo, la primera parte de la profecía, cuando en una disputa con un hombre desconocido, quien en realidad se trataba de su padre, acaba muriendo a manos de este.

Tras este suceso, Edipo llega a Tebas y consigue vencer a la esfinge que asolaba la ciudad. Es por ello por lo que se le ofrece la mano de Yocasta, reina de Tebas y madre de este, con la que finalmente se desposa. La segunda parte de la predicción se había cumplido. No es hasta un par de años más tarde cuando descubre todo lo sucedido, «había estado ciego» todo ese tiempo y por este motivo decide golpearse las cuencas de los ojos con los broches de Yocasta los ojos de cuajo y abandonar el trono de Tebas para así llevarse su desgracia consigo. En cambio, esa desgracia la sufrirían sus hijos años más tarde.

Esta obra trata una de las tramas más destacables en *Match Point*: el destino. En la Grecia Clásica fue uno de los temas más recurrentes de las obras de la época, ya que a través de estas enseñaban al espectador la importancia del sino y lo que sucedería si intentaban de alguna manera cambiarlo, ya que era algo superior a ellos. El destino estaba designado por los dioses y era inconcebible desafiar sus órdenes si no querían sufrir un horrible castigo.

En segundo lugar tenemos la obra *Medea*, obra del siglo V a.C. escrita por el poeta Eurípides. La obra relata como la extranjera Medea, que había traicionado a su país, la Cólquide, entregando el vellocino de oro y había abandonado todo por el amor de Jasón, se enfrenta ahora al destierro. Tras huir de la Cólquide, Medea se instala junto con su esposo Jasón y sus dos hijos en Corinto. Un tiempo más tarde, Jasón se enamora de la princesa de Corinto y se promete con ella. Medea, ultrajada, decide vengarse de la peor de las maneras posibles y causando el mayor de los sufrimientos. Su primera venganza es contra Creonte, el rey de Corinto, quien había obligado a Medea a abandonar de inmediato el reino. Para ello, decide enviar un regalo el día de la boda a la princesa, un vestido que había sido rociado con una pócima venenosa. Este regalo causa la muerte de la princesa y también de su padre Creonte, quien al ver lo que estaba sucediendo, corre a abrazarla. No contenta con esta venganza, planea una mucho más

horrible para Jasón, el asesinato de sus propios hijos. Una vez cometido el filicidio, Medea huye de la ciudad de Corinto.

Lo que muestra esta obra es el crimen que comete la heroína, Medea, sin castigo alguno. Es una temática presente en muchas obras de la tragedia griega. A pesar del horrible delito cometido, los dioses deciden no castigar esta terrible acción, ya que, en cierto modo, es la traición y humillación que sufre por parte de su marido y la desesperación y soledad que le ocasiona el futuro destierro, lo que le lleva a actuar de esta manera.

Por último la obra *Ifigenia en Aulide*, de Eurípides. La obra comienza con el intento de partida de Agamenón, padre de Ifigenia, y sus tropas hacia Troya para rescatar a Helena, quien había sido raptada por el troyano Paris. La marcha fue imposible debido a los vientos poco favorables que la dificultaban. Fue entonces cuando el conocido adivino Calcas le ofreció a Agamenón una solución: el sacrificio de su hija Ifigenia como ofrenda a la diosa Artemis. Es por ello por lo que Agamenón mandó buscar a su hija justificando la necesidad de su presencia en Áulide para su enlace con el guerrero Aquiles. Una vez se presentan madre e hija en Áulide, se descubre toda la verdad. Clitepnestra, madre de la joven, intenta que Agamenón recapacite mientras Ifigenia suplica por su vida, pero este no tiene otra opción, ya que si no realiza el sacrificio, los guerreros asesinarán a toda la familia y vencerán los troyanos en la guerra que estaba a punto de comenzar. Finalmente, Ifigenia se resigna a morir. Sucede entonces el sacrificio, pero Ifigenia es salvada en el último instante por la diosa Artemis, quien desapareció junto a la joven. Gracias a esta acción, los griegos obtienen la victoria en la guerra de Troya.

En esta obra se presenta el dilema del sacrificio de un bien preciado para la obtención de un bien común. Podemos ver que gracias al sacrificio que se ofrece a la diosa, se consigue una recompensa como es la victoria en una guerra que duró diez años. Un aspecto distinto a destacar es la confianza que se depositó en las órdenes de los dioses, lo que consiguió la salvación de la joven.

Las tres obras tienen como nexo la temática de la muerte. Este tema se abordaba con bastante frecuencia en este tipo de obras. Era tal la fascinación por esta temática que incluso en el *skené*, lugar donde se desarrollaba la acción dramática, hacían uso de una plataforma de madera móvil, el *ekkyklema*, con la finalidad de mostrar al espectador los

cadáveres de los personajes a los que se le habían dado muerte ficticiamente durante la representación.

Los aspectos que hemos tratado en relación a la estructura y temática de la tragedia griega son los que vamos a analizar en *Match Point*.

1.3 Woody Allen y la influencia de la tragedia griega

Match Point es una película dirigida por el director Allan Stewart Konigsberg, más conocido como Woody Allen. Este cineasta nace el 1 de diciembre de 1935 en Nueva York, ciudad que está muy presente en toda su filmografía e incluso a la que le dedica una de sus mejores películas, *Manhattan* (1979).

Allen recibió una educación hebrea, pues su familia era de ascendencia judía. Finalizados sus estudios obligatorios, ingresó en la Universidad de Nueva York para cursar Comunicación, carrera que abandonó antes de acabar el primer curso. Lo cierto es que disfrutaba más de otra actividad que llamaba más su atención: el humor. Comenzó su carrera como humorista a la edad de 16 años. Transcurrido un tiempo, obtuvo el gran éxito que le permitió llevar a cabo sus primeros rodajes. Quizá es por esto por lo que, incluso en los dramas, encontramos cierto toque de humor irónico. El cineasta estadounidense, domina, a parte de la dirección, otras artes como son la actuación, escritura y música. Es, además, considerado uno de los directores y guionistas cinematográficos más influyentes de la época contemporánea.

What 's New Pussycat? (1965), es el primer guión de Allen que se pudo ver en la gran pantalla, dirigido por Clive Donner. El resultado final del filme no fue del agrado del guionista por lo que le llevó a dirigir el resto de sus guiones. Su debut como director se produjo en 1969, con la película *Take the money and run*, película que también coescribió e interpretó y que fue muy bien recibida por el público. Un par de años más tarde, en 1977, dirigió *Annie Hall*, película con la que obtuvo su primer premio Óscar.

Su filmografía consta de más de 50 películas que abarcan diferentes temáticas. Entre ellas destacan temas recurrentes como infidelidades, el psicoanálisis, la crisis existencial o el miedo a la muerte. Sin embargo, existen otras muchas temáticas que pasan, por la sutileza con la que las trata, casi inadvertidas pero, que consiguen transmitir lo que el director desea.

Una de las películas que componen la filmografía del aclamado director se trata de *Poderosa Afrodita* (1995) en la que se plasma claramente las referencias

El largometraje se trata de una comedia que, tomando como referencia la tragedia griega, hace de ella una parodia. Tal y como escribe Idoia Mamolar Sánchez en su volumen *Saber reírse: el humor desde la Antigüedad hasta nuestros días* (2014) en el capítulo *Una tragedia griega en una comedia moderna: 'Poderosa Afrodita' e Woody Allen*: «Poderosa Afrodita es una comedia moderna que incluye una tragedia griega: teatro dentro del cine y tragedia que se transforma en comedia.».

Se observa que el filme *Poderosa Afrodita* contiene referencias a la tragedia *Edipo Rey* del poeta griego Sófocles. La estructura de esta película es casi exacta a la de las tragedias griegas, a excepción del prólogo y un final que se aleja claramente de la catarsis característica del género. También se hace uso, bastante irónico, de un elemento imprescindible presente en las obras trágicas griegas, el coro. Este es el encargado de narrar la historia del personaje protagonista, Lenny, siempre en un todo de humor. Ciertamente se pueden ver varias alusiones a las características de la tragedia griega en cuanto a estructura se refiere, pero la temática es utilizada de una manera tan burlesca que transforma totalmente la intención del filme. Es por ello por lo que se podría discrepar y decir que no se ve influenciada como tal, sino que hace de esta una simple referencia para así poder construir la parodia que se deseaba.

Debido a la afirmación de que se trata de la película del director en la que mejor se refleja la influencia de la tragedia griega, se ha obviado la existencia de la influencia del género trágico griego en otros largometrajes del director.

1.4 ¿Por qué *Match Point*?

El drama *Match Point* se estrenó en 2005. Este largometraje tiene una gran importancia en la carrera cinematográfica del conocido director, porque deja de lado su querida ciudad, Nueva York, para dirigir la que sería su primera, pero no última, película en Europa. Tras esta le siguieron *Scoop* (2006) y *El sueño de Casandra* (2007), películas que en cierto modo también están ligadas al género trágico griego.

Estos tres films podrían considerarse como una trilogía porque, aunque no tengan relación ni continuidad, sí poseen un trasfondo común: la tragedia griega. En primer lugar, en *Scoop* podemos hablar de una de las referencias más notables, la alusión a Caronte, barquero encargado de portar las almas de los fallecidos, cruzando el río Aqueronte, al Hades. En segundo lugar, *El sueño de Casandra*, muestra el conflicto que se presenta en Ifigenia, el sacrificio de un bien preciado, alguien querido, por un bien común, lo que desencadena una mal aún peor.

Son varias las referencias a la tragedia griega que podemos encontrar en los respectivos largometrajes, pero existe un factor destacable que hace de *Match Point* el ejemplo más claro para mostrar la influencia de la tragedia griega en el cine de Allen. La elección de *Match Point* y no de estas otras dos películas se debe a que, tras un primer visionado, se observa solo una simple historia de un joven con unas aspiraciones altas las cuales no puede alcanzar debido a su nivel socioeconómico, pero con algo de astucia irá escalando progresivamente y cueste lo que cueste logrará alcanzarlas, sin ningún tipo de moral. En cambio, tras un segundo visionado, vemos el verdadero significado de la película. El sexo, la muerte, el crimen sin castigo, la ambición por el ascenso social y económico, el sino y un largo etcétera son los temas tratados en de una manera muy fría, para causar en el espectador la catarsis tan característica de las obras trágicas griegas.

No solo estos tres films del cineasta neoyorkino toman como referencia la tragedia griega, existen muchos otros que muestran esta influencia de manera más directa o por el contrario, otros que lo hagan de manera mucho más sutil. En cambio, llama la atención la proximidad que tienen los films de esta 'trilogía' tanto en tiempo (apenas un año de diferencia) como en temática, tratada en cada una de las películas de diferente manera.

Y es que, al ser las temáticas de las tragedias griegas tan amplias, está más presente de lo que imaginamos en la industria cinematográfica.

2. Objetivos

- Identificar las características estructurales y temáticas más importantes de las tragedias griegas clásicas.
- Describir las características previamente identificadas.
- Analizar las similitudes y diferencias de estas características reflejadas en el film *Match Point* de Woody Allen (2005).

3. Estado de la cuestión

Tras la consulta bibliográfica y documental, hemos analizado con diferentes investigaciones sobre las obras trágicas griegas que han sido llevadas a la gran pantalla.

Entre ellas, destaca la investigación de Alejandro Valverde García (2014): *El nacimiento de la tragedia griega en el pantalla: Prometeo encadenado (1927) de Gadsiasis*.

Los primeros indicios de la tragedia griega en la gran pantalla fueron adaptaciones puras de las obras clásicas de la antigua Grecia, siendo fieles, en su gran mayoría, a los textos de sus respectivos escritores.

Según explica Alejandro Valverde García, todo apunta a considerar que la primera tragedia griega adaptada al cine fue *Prometeo encadenado*, obra que fue escrita en el siglo IV a.C. por el dramaturgo griego Esquilo. La obra cuenta la historia de Prometeo, el Titán que robó el fuego a los dioses del Olimpo para entregárselo a los humanos. Por ello, Zeus le condenó a pasar el resto de la eternidad encadenado a una roca y siendo su hígado devorado por un águila.

El cineasta, de nacionalidad griega, Dimitrios Gaziadis, llevó esta tragedia a la gran pantalla en 1927, pero este film no habría sido posible sin la ayuda de Ángeles Sikelianós y Eva Palmer. Ellos fueron quienes impulsaron este proyecto poniendo sobre el escenario del teatro de Delfos la obra de Esquilo.

Esta adaptación, en sus primeros años, fue clasificada como un documental ya que se componía por un lado de entrevistas y por otro de un resumen de la obra teatral, es decir, no contaba con la obra completa. Se trataba de una película muda de poca duración y que contaba con un coro en directo mientras esta era proyectada.

Con el paso del tiempo, tras inspirar a diferentes cineastas griegos, comenzó a tomar una gran importancia y fue entonces cuando se empezó a catalogar como el primer filme que adaptaba una tragedia griega.

Uno de estos cineastas fue Yorgos Tsavelas, que inspirado por la obra de Gaziadis, llevó en 1962 la tragedia de Sófocles, *Antígona*, a la gran pantalla. Siendo fiel al texto original, logra hacer una excelente adaptación de este, introduciendo los recursos del lenguaje cinematográfico necesarios para una mejor comprensión. A día de hoy es considerado uno de los cineastas griegos más influyentes del género trágico griego.

Por último, Michael Cacoyannis, director teatral y cineasta griego. A diferencia de Tsavelas y Gaziadis, Cacoyannis, es tan fiel a los textos originales, sino que traduce la obra todo lo posible al lenguaje cinematográfico. En cambio sí se puede observar

cierta influencia de Gaziadis a la hora de rodar sus películas, ya que escoge escenarios naturales.

El cineasta presta especial atención a los personajes femeninos y es por ello que sus obras más destacadas se encuentran *Electra* (1962), de Sófocles. Cuenta la historia de una hija dolida que, junto a su hermano, quiere vengar la muerte de su padre a toda costa. *Las troyanas* (1971), de Eurípides, obra la cual nos transmite la inquietud de las mujeres troyanas, tras la victoria de los aqueos sobre la ciudad de Troya, por el futuro de crueldad que les depara a manos de los vencedores tras la guerra. Este film tuvo su debut previo a la gran pantalla en los escenarios de Broadway. *Ifigenia* (1977), también obra de Eurípides, con la cual pudo culminar su trilogía.

Por otro lado, es importante conocer las investigaciones existentes sobre la relación entre la tragedia griega y los diferentes largometrajes del conocido director Woody Allen.

Un de los trabajos más pertinentes es *Cassandra's Dream, de Woody Allen: la contemporaneïtat de la tragèdia griega* (2009), de Pau Gilabert Barberà, que analiza un análisis del filme *El sueño de Cassandra* y muestra todas las referencias relacionadas con la tragedia griega que aparecen en este.

Otra de los textos más relevantes es el citado *Saber reírse: el humor desde la Antigüedad hasta nuestros días* de Idoia Mamolar Sánchez donde analiza la referencia al mito de Edipo en la película *Poderosa Afrodita*. Esta investigación hace hincapié en la introducción del humor a través de un elemento fundamental de la tragedia, el coro, gracias al cual se puede identificar la estructura prácticamente exacta de la tragedia griega que sigue el filme.

Sobre la referencia al mito de Edipo, se encuentra también el trabajo de Gracia Terol Plá con su obra *Woody Allen ante el mito de Edipo* (2017), en la que analiza la adaptación del mito en cuanto a temática, estructura y mensaje se refiere en el filme *Poderosa Afrodita*. Estas dos últimas investigaciones, defienden la idea de que el largometraje mencionado es el más destacable en cuanto a influencias sobre la tragedia griega. Sin embargo, como comentamos anteriormente, existe cierta discrepancia sobre esta afirmación debido al aspecto irónico que se utiliza en la película.

Solo en el trabajo de Pau Gilibert Barberà, *Cassandra's Dream, de Woody Allen: la contemporaneïtat de la tragèdia grega*, hemos encontrado una breve cita sobre *Match Point*:

Match Point (2005) va significar, a parer meu, un punt àlgid de desesperança personal i, aquesta vegada, Allen elegí Sòfocles com a poeta tràgic de referència: «Sòfocles digué: “No haver nascut pot ser el millor dels avantatges”» Aquesta és una sentència terrible que posa en boca de qui no només ha ideat, sinó que també ha executat, un triple assassinat, inclòs el del fill que la seva amant gestava, el seu fill, i tot en nom de la preservació d'un estatus social i econòmic òptim, aconseguit amb el concurs de la Fortuna i al qual no està disposat a renunciar. (2009)

4. Metodología

Inicialmente, en este TFG íbamos a realizar un análisis de las características básicas de la tragedia griega clásica presentes en las películas de *Match Point* (2005) *Scoop* (2006) y *El sueño de Casandra* (2007). Tras un primer análisis, se descartaron los dos últimos filmes porque, aparte de la existencia de análisis sobre estos, las características propias de la tragedia griega que se veían en estos dos, podían apreciarse también en *Match Point*. Por lo que era mucho más viable realizar un único análisis mucho más extenso sobre un solo filme.

Para realización de este trabajo comenzamos con la fase de documentación que se ha trabajado de la siguiente manera. En primer lugar, se realizó una búsqueda extensa en diferentes bibliotecas digitales como *Elibro*, *ProQuest* o *Dialnet*, que constan de artículos académicos, libros, trabajos de fin de grado, revistas... La primera búsqueda giró en torno a la base fundamental de este trabajo: los orígenes de la tragedia griega y las características más relevantes del género. Gracias a esta, hemos podido identificar las características pertenecientes a la estructura del género, que fundamentan el análisis de la película.

Tras haber contextualizado la procedencia de la tragedia griega, realizamos un estudio sobre las obras más señaladas del género teatral trágico: *Edipo Rey*, *Medea* e *Ifigenia en Aulide*. Al igual que la estructura, la temática será fundamental posteriormente para comparar las características que comparten con el largometraje a comentar.

Posterior a la fase de documentación bibliográfica, realizamos una investigación sobre los primeros indicios de la tragedia griega en la gran pantalla, para conocer la influencia que tuvieron las obras trágicas más relevantes del teatro clásico en los directores de la Grecia más actual y cómo consiguieron hacerse un hueco en el mundo cinematográfico.

El último paso de la fase de documentación ha sido conocer en la medida de lo posible la película *Match Point* y al creador de esta para su posterior poder así realizar el análisis de esta en el apartado de resultados.

Tras la fase de documentación, damos paso a los resultados. Tras varios visionados del drama *Match Point*, para el análisis minucioso de este, aplicamos el método comparativo semiótico-textual de José María Paz Gago (2004) que consta de convergencia, divergencia e interferencia. En este caso hemos hecho uso de la convergencia para hablar de las similitudes entre el filme y la obra trágica griega y la divergencia para las diferencias entre estos. Es así como hemos demostrado la existencia de la influencia tanto en la estructura como en la temática de la tragedia griega en *Match Point*.

5. Resultados

En primer lugar, se analiza la estructura del largometraje comentando los aspectos trágicos que destacan en este. Tras este análisis, se procede a analizar la temática y el mensaje que este transmite.

El drama se estrenó a nivel internacional en el año 2005 y fue nominado a diferentes premios, entre los cuales se le otorgó el Goya a mejor película europea. La sinopsis del largometraje nos la facilita la famosa web de películas y series FilmAffinity:

Chris Wilton (Jonathan Rhys Meyers) es un ambicioso y joven profesor de tenis con escasos recursos económicos. Gracias a su amistad con Tom Hewett (Matthew Goode), consigue entrar en la alta sociedad londinense y enamorar a su hermana Chloe (Emily Mortimer). Tom, por su parte, sale con Nola Rice (Scarlett Johansson), una atractiva americana, de la que Chris se encapricha nada más verla. El azar, la pasión y, sobre todo, la ambición llevarán a Chris a cometer acciones que determinarán su vida y la de los demás para siempre.

Comenzando con las convergencias, comenzaremos analizando las similitudes que existen entre la tragedia griega y el filme en cuanto a estructura se refiere.

- Convergencias

Estructura

La voz en off de nuestro protagonista, Chris, anuncia al espectador la temática en torno a la que va a girar el largometraje: el destino. Se produce aquí el *prólogo* junto con el *párodo*, ya que el coro presente en las obras trágicas, en este caso, se va a tratar de fragmentos de óperas que irán sonando a lo largo de este, marcando así las diferentes escenas que conforman el episodio.

Aquél que dijo: más vale tener suerte que talento, conocía la esencia de la vida. La gente tiene miedo a reconocer que gran parte de la vida depende de la suerte; asusta pensar cuántas cosas escapan a nuestro control.

Estas palabras junto con el fragmento *Una furtiva lacrima* de la ópera *L'elisir d'amore*, dan comienzo al filme.

El monólogo del protagonista se abre a la referencia que da nombre al filme:

En un partido hay momentos en que la pelota golpea con el borde de la red, y durante una fracción de segundo puede seguir hacia delante o hacia detrás. Con un poco de suerte sigue hacia delante y ganas, o no lo hace y pierdes.



Figura 1. Match Point (Woody Allen, 2005)

Este monólogo comienza el episodio. La primera escena se inicia con una breve presentación del protagonista, Chris, en el que habla de su pasado en el tenis y su fracaso en este campo. Se le presenta como un *héroe*, un hombre que ha tenido dificultades para seguir adelante, sincero y humilde, con unas ideas claras sobre lo que quiere para su futuro.

Una vez se ha presentado al personaje, inicia la acción dramática. El protagonista, Chris, conoce a Tom, uno de sus alumnos. Este le presenta a Chloe, su hermana, quien será esencial para el desarrollo de la historia. Tras este encuentro, se produce entonces, el primer cambio de escena, que viene marcado por el fragmento *Mal reggendo all'aspro assalto* de la ópera *Il trovatore*. La importancia de esta escena y sobre todo el fragmento de ópera que suena, tiene que ver con que se origina el primer contacto entre Chris y Nola, novia de Tom, quien será la causante del cambio de metabolé de nuestro protagonista.



Figura 2. Chris y Nola tienen el primer contacto (Woody Allen, 2005)

El siguiente fragmento, *Mia Picirella*, marca la siguiente escena. Chris, el *héroe*, comienza una etapa de prosperidad con su nueva pareja, Chloe, quien le ha conseguido un buen empleo y con la que planea un futuro juntos, pero este periodo de bienestar no durará mucho tiempo.



Figura 3. Chris y Chloe comienzan su relación (Woody Allen, 2005)

La siguiente escena está marcada por *Mi par d'udire ancora* de Enrico Caruso. En este episodio observamos un acercamiento más íntimo entre Nola y Chris, hablan de sus deseos más profundos y de los que nunca antes habían hablado con ninguna otra persona.



Figura 4. Chris y Nola se encuentran en la calle (Woody Allen, 2005)

Finalmente, la pasión que sienten el uno por el otro les lleva a acostarse y posteriormente poner fin a su relación. Este acto será el causante del cambio en la metabolé de Chris.

De nuevo *Mia Picirella* marca el inicio de otra escena y como la anterior vez, se trata de una escena que gira en torno a la relación de Chris y Chloe. Esta comienza con la boda de la pareja.



Figura 5. Chris y Chloe se casan (Woody Allen, 2005)

La relación entre Tom y Nola ha terminado y es por ello por lo que, aun estando recién casado, Chris va a en busca de Nola, sin éxito alguno. El episodio concluye con los problemas de fertilidad que está sufriendo el reciente matrimonio lo cual causa mucha presión sobre Chris.

Una furtiva lacrima suena de nuevo para hacer un cambio de escena. Este fragmento muestra lo que sucederá en la próxima escena: el destino augura un nuevo encuentro entre Chris y Nola.



Figura 6. Chris y Nola se reencuentran por casualidad (Woody Allen, 2005)

Es tanta la pasión entre ellos que retoman su adúltera relación; es más, el protagonista incluso se plantea romper su matrimonio para tener una relación con Nola. Esta escena finaliza con el fragmento *Mi par d'udire ancora*, fragmento que escuchamos con anterioridad. En este caso podemos ver a Chris y Nola en una situación romántica y pasional... En su mejor momento.



Figura 7. Chris y Nola retoman su relación (Woody Allen, 2005)

La siguiente escena marca el paso de los meses.



Figura 8. Invierno (Woody Allen, 2005)



Figura 9. Primavera (Woody Allen, 2005)

Chris ha ascendido en su trabajo. Este siente que la relación con Chloe es una relación cómoda y en la que no le faltará nunca de nada. Es por ello por lo que empieza a alejarse de Nola, pero ocurre algo imprevisto, está embarazada. El *héroe* intenta eludir el problema y finge estar de vacaciones lejos de la ciudad para así no tener que enfrentarse a Nola. Durante esta escena se produce el *estásimo*.



Figura 10. Chris habla con su compañero (Woody Allen, 2005)

El protagonista expone de manera detallada su pensamiento respecto a Nola y Chloe cuando se encuentra con un antiguo compañero. Siente que la mujer a la que quiere es Nola, pero que esta no podrá darle el futuro tan próspero que visualiza con Chloe. Es aquí cuando comienza a meditar la manera en la que solucionará el problema del embarazo no deseado de Nola y cual es la relación que mantendrá. Tras esta charla, Nola descubre que Chris le había mentido sobre las vacaciones y amenaza con confesárselo todo a su mujer. Es aquí cuando comenzamos a ver el cambio en la metabolé del personaje. Ha pasado de un periodo de absoluta prosperidad donde tenía todo lo que deseaba a un periodo de desdicha. Es así como finaliza esta escena.

Esta breve escena comienza con el protagonista, Chris, sin pronunciar palabra y con el fragmento *Una furtiva lacrima*, de nuevo, de fondo.

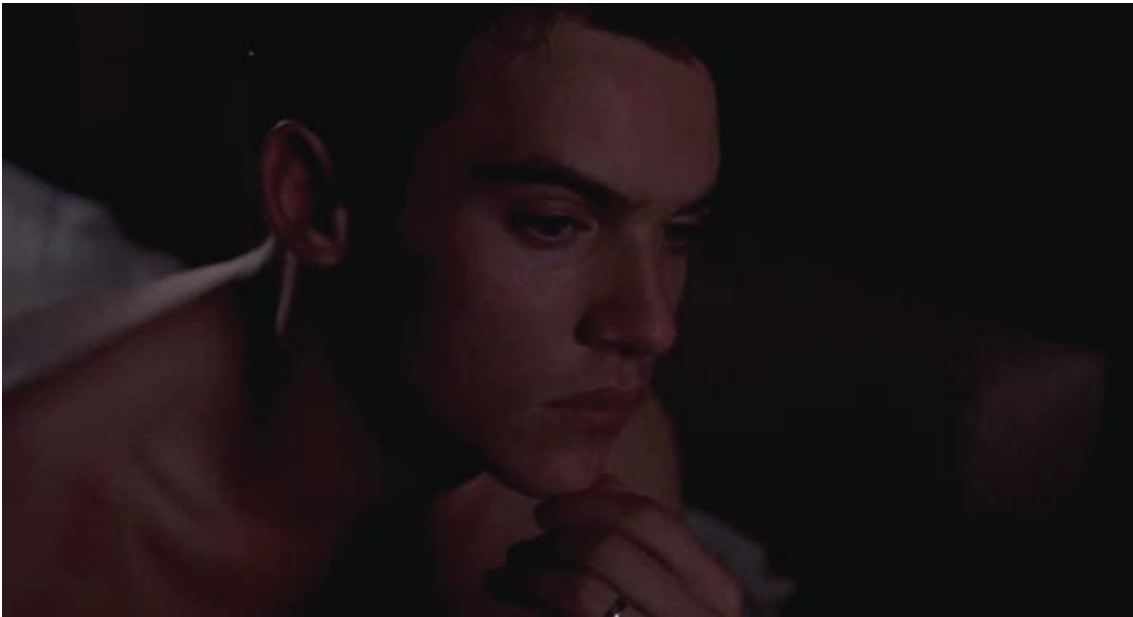


Figura 11. Chris toma una decisión (Woody Allen, 2005)

Se produce lo que denominamos *aria* que consiste en los solos líricos del actor. A pesar del silencio de Chris, sabemos muy bien lo que está pensando, está tomado una decisión muy importante; de hecho, es la única solución para arreglar el problema: matar a Nola.

Entramos en las escenas finales con el fragmento *Desdemonia rea, si, pel ciel*, de la ópera *Otello*. Chris ha preparado todo lo necesario para hacer lo correcto. Es en esta escena donde el protagonista comete la *hamartia* (error trágico). El protagonista contempla la *hamartia* como la única manera de poder solucionar el problema. Es por ello por lo que Chris asesina a Nola y a la vecina de esta para así simular un robo.



Figura 12. Chris va a asesinar a Nola (Woody Allen, 2005)

Durante esta escena, queda remarcada otra aria. Una vez cometido el crimen, se reúne con su mujer. De camino a este encuentro, vemos como Chris, sin mencionar palabra, se da cuenta de la inmoralidad del acto que ha cometido y se siente merecedor de un justo castigo mientras suena de fondo el fragmento de *Otello*.



Figura 13. Chris es consciente de lo que acaba de hacer (Woody Allen, 2005)

Esta intensa escena finaliza con el anuncio a la familia de que la mujer de Chris, tras las dificultades de concepción que habían sufrido durante un largo periodo de tiempo, finalmente está embarazada. A continuación, una llamada de la policía citando al protagonista en comisaría interrumpe el emotivo momento.

La última escena se inicia con el fragmento *Ah! La paterna mano* de la ópera *Macbeth*. Es una escena fundamental y cierra el círculo, pues remite al primer monólogo del protagonista:

«En un partido hay momentos en que la pelota golpea con el borde de la red, y durante una fracción de segundo puede seguir hacia delante o hacia detrás. Con un poco de suerte sigue hacia delante y ganas, o no lo hace y pierdes.»

Mientras está siendo investigado por el asesinato, decide deshacerse de las joyas de la vecina de Nola en el río. Es entonces cuando al lanzar el anillo, golpea la barandilla y cae hacia atrás, por lo tanto, entendemos que ha perdido el partido permanece en su campo. Ha perdido el partido.



Figura 14. El anillo choca con la barandilla (Woody Allen, 2005)

La policía ha descubierto que Nola y Chris mantenían una aventura. Es por ello por lo que Chris confiesa su infidelidad, pero pide discreción ante el embarazo de su hija. Tras las mentiras de Chris sobre su romance con Nola, la policía le exculpa ya que no encuentra otra razón por la que relacionarle con el homicidio. Tras este suceso, el fantasma de Nola y la vecina de esta se aparecen ante Chris.



Figura 15. El fantasma de Nola se aparece a Chris (Woody Allen, 2005)

Esto da lugar a un discurso del protagonista durante el cual se hace consciente de la desgracia que siempre le acompañará. Durante este discurso, cita a Sófocles: «No haber nacido nunca, puede ser el mayor de los favores», recalando así que a pesar de haber cometido un acto inmoral, hizo lo correcto.

«Lo correcto sería ser descubierto y castigado. Al menos habría una mínima señal de justicia, una mínima cantidad de esperanza de un posible sentido». Estas son las últimas palabras del protagonista, en las que se reconoce ser merecedor de un castigo por el crimen cometido.



Figura 16. Chris quiere recibir un castigo justo (Woody Allen, 2005)

Paralelamente, la policía descubre el anillo que robó Chris en el cuerpo de un drogadicto, el caso se cierra como un homicidio por drogas. Finalmente, Chris se libra del crimen pero no de la carga de culpa que le acompañará el resto de su vida. El protagonista vuelve a casa junto con su mujer y su hijo recién nacido, empieza su *nueva vida* con su familia y un ascenso en el trabajo.



Figura 17. El bebé de Chris y Chloe llega a casa por primera vez (Woody Allen, 2005)

El filme finaliza con el *éxodo*, con una vez más, el fragmento *Una furtiva lacrima* de la ópera *L'elisir d'amore*.



Figura 18. Final del filme (Woody Allen, 2005)

Tras este análisis estructural, observamos que el filme sigue la estructura idéntica de una tragedia griega como es la división en *prólogo*, *párido*, *episodio*, *estásimo* y *éxodo*.

Temática

Por otro lado, también podemos observar convergencias respecto a la temática. Aparentemente, la trama principal del drama trata sobre la ambición y pasión del personaje protagonista, pero tras el análisis hemos comprobado que va más allá.

Comenzado por la temática de *Medea*, salta a la vista la relación con el filme. De la temática de la obra trágica griega destacamos anteriormente la omisión de castigo tras el crimen cometido a manos de la protagonista por lo que tiene una relación directa con el largometraje ya que, al igual que Medea, el protagonista, Chris, a pesar de asumir su culpa y desear el castigo justo que le corresponde por el crimen cometido, por razones que escapan de sus manos, consigue sortear ese castigo.

Sobre la temática de *Ifigenia*, tenemos una frase del protagonista que la refleja a la perfección. Durante el discurso que recita ante los fantasmas de Nola y la vecina, menciona que «Los inocentes a veces son sacrificados para dar paso a un orden mayor» y es que como la joven *Ifigenia*, la anciana vecina de Nola, tenía que ser ‘sacrificada’ por su propio bien y el de su familia.

Por último, a pesar de que fue la primera que comentamos, Edipo, tiene una temática que envuelve a las otras dos comentas: el destino. El destino de Chris estaba planeado para que ocurriera todo de esa manera. Desde comenzar las clases con Tom hasta librarse del crimen de Nola era algo que un orden superior había ideado para nuestro protagonista.

- Divergencias

Estructura

En cuanto a las divergencias, podemos observar un par de ellas. La principal, como hemos explicado se trata de la sustitución del coro, presenta en las tragedias griegas, por fragmentos de óperas que mucho tiene que ver con la escena a la que dan comienzo.

A su vez, se podría considerar el *éxodo* como una pequeña divergencia ya que es muy extraño que la tragedia griega comience y finalice con las mismas palabras del coro, en este caso, con los mismos fragmentos de ópera. Por este motivo, se podría interpretar como *éxodo* el último texto de nuestro protagonista Chris, ya que invita a una reflexión sobre la falta de justicia que existe, reflexión que, en las tragedias griegas, era el coro el encargado de lanzarla al público.

6. Conclusiones

Match Point se trata de un largometraje que contiene muchas lecturas profundas de su texto y relato filmico, más de lo que realmente se puede ver.

La película trata todos y cada uno de los aspectos trágicos de los que menciona Lesky en su libro *La tragedia griega*. En primer lugar, encontramos con el cambio de fortuna del héroe protagonista de la obra. Tras el periodo de prosperidad de Chris, en el momento donde posee todo lo que deseaba: trabajo, dinero, familia, amante... se produce el cambio de *metabolé* cuando pasa a la desdicha tras comenzar a recibir amenazas de Nola por destapar su romance.

Otro aspecto trágico que refleja el filme se trata del interés del espectador por el drama. Es por ello por lo que el filme muestra una situación en la que cualquier persona se podría ver envuelta. Es así como se consigue que el público empatice con el héroe protagonista.

La *hamartia* tiene varias referencias en la película. Desde la falsa creencia que tiene nuestro protagonista de que solo existe una solución, inmoral y totalmente drástica como es asesinar a Nola, su amante, hasta finalmente llevar a cabo este acto. Una vez cometido el error trágico, Chris es consciente del acto tan horrible que ha llevado a cabo y por ello se considera merecedor de un castigo pero, el destino, tiene otra cosa planeada para él.

Aparece entonces el último aspecto trágico mencionado por Lesky y es que existe un orden superior que decide el destino de cada una de las personas. Es por ello por lo que nuestro protagonista finalmente, no es castigado por el crimen cometido.

La estructura del filme es prácticamente idéntica a la que siguen las tragedias griegas. Como ya se ha comentado en la página 29, el filme se divide en *prólogo*, *párodos*, *episodio* (con sus respectivas escenas marcadas por el *coro*), *estásimo* y *éxodo*. Durante el *episodio*, podemos ver también los dos diferentes tipos de escenas.

Por un lado encontramos las escenas dialogadas, en las cuales los personajes son los encargados de avanzar la acción. Estas escenas se utilizan principalmente un tipo de recitación, la *katalogué*, ya que no vemos en ningún momento escenas habladas con música marcando el ritmo (*parakatalogué*).

Por otro lado están las escenas cantadas, las cuales se encargan de detener la acción dramática para que así el público pueda reflexionar sobre lo ocurrido. En este caso, en lugar de el *coro*, son fragmentos muy concretos de óperas que mucho tienen que contar sobre el momento donde han sido dispuestos.

Si existe un fragmento musical que es fundamental para sentir el desarrollo trágico de la película, este es *Una furtiva lacrima* (Una lágrima furtiva) de la ópera *L'elisir d'amore*. Esta ópera da comienzo y concluye el largometraje. El fragmento nos cuenta cómo el protagonista de la ópera quiere conquistar a una bella mujer imposible de alcanzar y para ello adquiere un supuesto elixir de amor. Finalmente, consigue a la mujer que desea. A su vez, podemos escucharlo también en escenas significativas junto a Nola. La primera se trata del reencuentro entre Chris y Nola tras haber finalizado su relación adúltera. Por último, escuchamos este fragmento en el momento en el que Chris toma la decisión de asesinar a Nola.

Seguidamente, para comenzar la escena dramática suena el fragmento *Mal reggendo all'aspro assalto* (Resistiendo al duro ataque) de la ópera *Il trovatore*. El

fragmento que suena en esta escena trata sobre cómo el protagonista de la ópera, Manrico, cuando estaba a punto de asesinar a un hombre, algo en él se lo impidió. Más tarde, fue consciente de esa persona a la que se resistió a matar, se trataba de su hermano. La importancia de este fragmento tiene que ver con que se produce el primer encuentro entre Chris y Nola, momento en el que se puede ver la atracción que sienten el uno por el otro, pero por las consecuencias que esto puede acarrear, deben controlar sus deseos.

Mia Piccirella (Mi niña), de la ópera *Salvator Rosa* da paso a las escenas que tienen que ver con Chloe. En primer lugar podemos escucharla cuando comienza Chris comienza su relación con ella. Por último, podemos escuchar este fragmento en el momento de la unión en matrimonio entre Chloe y Chris. Este fragmento se trata de una canción que el protagonista de la ópera, Genariello, ha compuesto para seducir, al igual que Chris seduce durante el largometraje a la ingenua Chloe a pesar de que por la que realmente siente atracción es Nola.

Otra de los fragmentos que suena en diferentes ocasiones se trata de *Mi par d'udire ancora* (Creo que te vuelvo a escuchar), de la ópera *Los pescadores de perlas*. Esta canción cuenta el deseo que siente uno de los pescadores protagonistas de la ópera, Nadir, el más humilde de ellos, por la joven de la que se enamoró con anterioridad junto con su pescador jefe, Zurga. La joven, como en nuestro largometraje, se decanta por el personaje menos poderoso. Esta canción podemos escucharla en el momento en el que Nola y Chris se encuentran a solas y esa atracción que surgió en su primer encuentro, vuelve a florecer. Comienzan a tener una relación más íntima y de confianza. También podemos escucharla tras el reencuentro en el que retoman su aventura. Ella ya no está con Tom, en cambio él acaba de empezar su matrimonio con Chloe. A pesar de ello, podemos verles en el mejor momento de su relación adúltera.

Desdemona rea, si, pel ciel (Te juro por el cielo, Desdemona), de la ópera *Otello* es uno de los últimos fragmentos en sonar. Este en concreto es de una relevancia considerable ya que el fragmento lo podemos escuchar durante toda la escena del asesinato de Nola y su vecina. Se trata de una intensa escena de diez minutos con música en todo momento la cual muestra la hamartia que el “héroe” está cometiendo. En este caso se ha seleccionado este fragmento debido a que se trata del momento de la ópera en el que Otello jura vengarse de Desmoda por haberle sido supuestamente infiel y lo que la lleva a matarla posteriormente. Respecto a la película, se podría decir que Chris quiere vengarse de Nola por las amenazas de confesar todo a la mujer de este si

no la abandona para marcharse con ella. La única manera de evitar que esto ocurra es con su muerte.

Por último, para cerrar el episodio, la última escena comienza con el fragmento *Ah! La paterna mano* de la ópera *Macbeth*. La importancia de la escena, como hemos mencionado previamente, recae en el anillo del que quiere deshacerse Chris, es la prueba que necesitan para poder inculparle. Un instante después de tratar de destruir la prueba, tiene una cita en comisaría para hablar del crimen. La relación que existe entre el fragmento y la escena tienen que ver con que la búsqueda del culpable. En este fragmento, Macduff, personaje que se caracteriza por una representación de la moral, canta la necesidad de encontrar al culpable del asesinato del rey de Escocia y los posteriores crímenes. Por otra parte, el largometraje nos muestra como están a punto de atrapar a Chris, el culpable del crimen y una figura totalmente contraria a Macduff en cuanto a Moral se refiere.

Es por esto por lo que cabe destacar que a pesar de tratarse de una divergencia, el director ha sabido transmitir con los fragmentos de las óperas exactamente lo mismo que se hubiera conseguido con un coro de personas.

Así pues, este estudio confirma la estrecha influencia de la tragedia clásica griega sobre el largometraje *Match Point* del director estadounidense Woody Allen.

7. Bibliografía

Gilabert Barberà, P. (2009). *Cassandra's Dream*, de Woody Allen: la contemporaneïtat de la tragèdia grega. *Faventia*, 279–293.

Mamolar Sánchez, I. (2014). Una tragedia griega en una comedia moderna: “Poderosa Afrodita” de Woody Allen. En *Saber reírse: el humor desde la Antigüedad hasta nuestros días* (pp. 147–172). Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación.

Match Point. (2004). Filmin. <https://www.filmin.es/pelicula/match-point>

Romero, P. A. L. (2017). Poderosa Afrodita. La tragedia griega parodiada por Woody Allen. Fido Palermo. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=658&id_articulo=13785

Valdés Guía, M. (2006). La constitución de la religión cívica en Atenas arcaica. *Ilustraciones de la Revista de Ciencias de las Religiones*, 237–326.

Valverde García, A. (2010). Un acercamiento a Sófocles a través del cine. La Antígona de Yorgos Tsavelas. *Thamyris*, 1, 43–47.

Valverde García, A. (2014). El nacimiento de la tragedia griega en la gran pantalla: Prometeo Encadenado (1927) de Gadsiadis. *Thamyris*, 5, 63–84.

Varias García, C. (2005). La tragedia. Orígenes de la tragedia. Características generales de la tragedia griega. La tragedia anterior a Esquilo. E-EXCELLENCE.

Vélez Upegui, M. (2014). Sobre la tragedia griega. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 33, 31-58

Woody Allen. (1935a). Filimin. <https://www.filmin.es/director/woody-allen>

Woody Allen. (1935b, diciembre 1). IMDb.

https://www.imdb.com/name/nm0000095/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

8. Índice de figuras

Figura 1. Match Point (Woody Allen, 2005).....	18
Figura 2. Chris y Nola tienen el primer contacto (Woody Allen, 2005).....	19
Figura 3. Chris y Chloe comienzan su relación (Woody Allen, 2005).....	20
Figura 4. Chris y Nola se encuentran en la calle (Woody Allen, 2005).....	20
Figura 5. Chris y Chloe se casan (Woody Allen, 2005).....	21
Figura 6. Chris y Nola se reencuentran por casualidad (Woody Allen, 2005).....	22
Figura 7. Chris y Nola retoman su relación (Woody Allen, 2005).....	22
Figura 8. Invierno (Woody Allen, 2005).....	23
Figura 9. Primavera (Woody Allen, 2005).....	23
Figura 10. Chris habla con su compañero (Woody Allen, 2005).....	24

Figura 11. Chris toma una decisión (Woody Allen, 2005).....	25
Figura 12. Chris va a asesinar a Nola (Woody Allen, 2005).....	25
Figura 13. Chris es consciente de lo que acaba de hacer (Woody Allen, 2005).....	26
Figura 14. El anillo choca con la barandilla (Woody Allen, 2005).....	27
Figura 15. El fantasma de Nola se aparece a Chris (Woody Allen, 2005).....	27
Figura 16. Chris quiere recibir un castigo justo (Woody Allen, 2005).....	28
Figura 17. El bebé de Chris y Chloe llega a casa por primera vez (Woody Allen, 2005).....	28
Figura 18. Final del filme (Woody Allen, 2005).....	29

