

Woody Allen ante el mito de Edipo  
[Woody Allen versus the myth of Oedipus]

Gracia Terol Plá\*  
Universidad de Almería<sup>1</sup>

**Resumen:** El trabajo aplica ciertos métodos y conocimientos propios de la Tradición Clásica a una obra cinematográfica. Se valora el vínculo existente entre una película norteamericana contemporánea, *Poderosa Afrodita* de Woody Allen (*Mighty Aphrodite*, 1995) y el mito de Edipo. Para esto, se analiza cómo se ha adaptado la temática, estructura y mensaje del mito; qué modificaciones han experimentado estos aspectos, y qué función cumple el mito dentro de la trama cinematográfica. Asimismo, se considera la relación de Woody Allen con las obras clásicas y las posibles fuentes que utilizó. Partiendo de la existencia de una relación de mimesis entre ambos objetos, se determina de qué tipo de mimesis se trata.

**Abstract:** This work aims to establish a relationship between specific knowledge and methods of Classical Tradition with regard to a film work. In the analysis, the attention is drawn to the possible link between *Mighty Aphrodite* filmed by Woody Allen (1995) and the classical masterpiece *Oedipus King*. To achieve this, I analyze how the original topic, structure and message of the myth are adapted to the new version and look into modifications they go through. Furthermore, I examine what function the myth plays in the cinematographic plot. At the same time, I study the connection between the film director and the myth as well as the possible sources he used. Considering that there is a mimesis relationship between the myth and the film, it is shown what kind of mimesis it deals with.

**Palabras clave:** Woody Allen, Edipo, mito, mimesis, recreación, poligénesis.

**Keywords:** Woody Allen, Oedipus, myth, mimesis, recreation, polygenesis.

**Recepción:** 27/09/2016

**Aceptación:** 14/04/2017

## Introducción

El presente trabajo estudia el vínculo entre la película *Poderosa Afrodita* (*Mighty Aphrodite* 1995) de Woody Allen y el mito de Edipo empleando ciertos co-

---

\* **Dirección para correspondencia:** Universidad de Almería, Carretera Sacramento s/n. La Cañada de San Urbano, 04120 Almería (España). E-mail: [graciatерol@hotmail.es](mailto:graciatерol@hotmail.es)

<sup>1</sup> Este artículo es resultado de una investigación más amplia sobre la relación entre la Tradición Clásica y el cine, a partir de la cual se elaboró otro trabajo que analiza el vínculo entre *Oh brother!* de los hermanos Coen y *La Odisea*. Se advierte que, puesto que los dos trabajos tienen el mismo origen, ambos muestran ciertas semejanzas en lo que respecta a la metodología.

nocimientos y métodos propios de la Tradición Clásica. Tras establecer una relación entre la película y la tragedia griega que se apoya en la presencia de elementos grecolatinos en la trama y en unas declaraciones de Allen, se analiza la obra como recreación del mito en el que Sófocles basó su *Edipo Rey*. Para ello, se descarta una comparación entre los niveles formal y estilístico de los dos objetos de estudio (debido a su diferente naturaleza) y se buscan elementos contrastables en el nivel de contenido. El análisis de estos elementos (centrado en averiguar cómo se ha adaptado el tema, estructura y mensaje del mito) recurre además a la teoría de J. Balló y X. Pérez sobre los “hilos argumentales”<sup>2</sup>.

Dentro del ámbito de estudio de la Tradición Clásica análisis semejantes a este se ocupan de determinar la existencia de una relación de mimesis y detectar paralelismos entre las películas y los mitos, pero prestan menos atención al proceso de adaptación y a las alteraciones que experimenta el mito original. Asimismo, la obra de Woody Allen ha dado lugar a múltiples estudios de diversa índole. El empleo sutil del humor, el tratamiento de las relaciones de pareja, el reflejo de los dramas familiares urbanos... Son ejemplos de temas destacables en *Poderosa Afrodita*. A pesar de la variedad de temas y de los distintos enfoques que es posible adoptar a la hora de estudiar la película, en esta ocasión, nos centramos en un aspecto específico: el vínculo entre la obra de Allen y el mito.

Este trabajo analiza la película como reelaboración contemporánea del mito, estudia cómo se ha llevado a cabo la adaptación del contenido y valora si en la recreación se ha alterado el mensaje original. Se pretende confirmar si, en lugar de tratarse de un caso de “poligénesis”<sup>3</sup>, existe una relación de “mimesis artística”<sup>4</sup> entre los objetos; considerar un posible contacto entre Woody Allen y las fuentes originales aten-

---

<sup>2</sup> J. Balló y X. Pérez, 2014. La teoría defiende que toda narración se origina tomando como base unas pocas líneas argumentales primigenias que se hallan en clásicos de la literatura, entre los que se incluiría la tragedia de Sófocles. Estas obras clásicas contienen una línea argumental que genera hilos argumentales secundarios, los cuales sirven para estructurar narraciones posteriores y reflejan los temas universales e intemporales propios de las líneas primigenias.

<sup>3</sup> Gómez Moreno afirma que “los límites entre Tradición y Poligénesis difícilmente quedan claros (...) mientras en el caso de la Poligénesis sólo cabe la sospecha, la tradición -más que permite- obliga a buscar el dato certero, a profundizar en busca de nuestras posibles raíces...”. A. Gómez Moreno, 2006, pp. 42-43.

<sup>4</sup> Halliwell define el fenómeno de mimesis como un proceso en el que un autor imita a otro autor clásico anterior a él. En otras palabras, se considera que si un texto B muestra influencia de un texto A, podría tratarse de una relación de mimesis. En lo que respecta a la mimesis artística, Halliwell considera necesario que el espectador reconozca el modelo de imitación para así poder conectar con la obra artística. De esta forma, el artista se serviría de la verosimilitud artística para atraer al espectador. S. Halliwell, 2002, p. 3.

diendo al conocimiento sobre el modelo que el director demuestra en su obra, y reflexionar sobre la función que cumple el mito en la trama cinematográfica.

### Tradición clásica y cine

Como ya mencionamos, distintos trabajos han aplicado los conocimientos de la disciplina al ámbito del cine. Diversos estudios de M. C. García Fuentes<sup>5</sup> analizan la adaptación al cine de contenidos mitológicos y describen la trayectoria de los “péplums” o “películas de romanos”. Autores como Ó. Lapeña estudian la visión popular que la sociedad contemporánea tiene del mundo clásico centrándose en algunos aspectos de estos “péplums”<sup>6</sup> (la representación de la ciudad antigua o la infancia, el fenómeno del bandolerismo...).

P. L. Cano Alonso examina la actual clasificación de géneros cinematográficos siguiendo pautas aristotélicas<sup>7</sup>, estudia la herencia de la poética y la retórica clásicas que reciben los guionistas contemporáneos y la influencia de distintos autores clásicos (Aristóteles, Sófocles, Aristófanes...) en el cine de nuestro tiempo<sup>8</sup>. Asimismo, el autor revisa el contenido mitológico que presentan distintas obras<sup>9</sup> y el contenido histórico de películas ambientadas en la Antigüedad (como las relaciones entre el cristianismo y el Imperio romano)<sup>10</sup>. Sus trabajos se hallan recogidos en *Cine de romanos. Apuntes sobre la Tradición cinematográfica y televisiva del Mundo Clásico*<sup>11</sup>, obra actualizada hasta 2014.

En la misma línea, otros trabajos utilizan un enfoque distinto y, en lugar de tratar aspectos generales, analizan una película como reelaboración de un mito concreto. Este enfoque se aprecia en la interpretación<sup>12</sup> de P. L. Cano Alonso de *La vida íntima de Marco Antonio y Cleopatra* (*La vida íntima de Marco Antonio y Cleopatra*, Roberto Gavaldón 1946) como prueba de “la pervivencia de una leyenda y unos tópicos”<sup>13</sup>; y de *El reñidero* (*El Reñidero*, René Mugica 1965) como reinención de la historia de Electra<sup>14</sup>. Por su parte, J. Tovar Paz es autor de trabajos similares sobre *Martín (Hache)* (*Martín (Hache)*, Adolfo Aristarain 1997)<sup>15</sup> o *Así es la vida* (*Así*

---

<sup>5</sup> M. C. García Fuentes, 1993.

<sup>6</sup> O. Lapeña, 2007; 2008.

<sup>7</sup> P. L. Cano Alonso, 2011.

<sup>8</sup> P. L. Cano Alonso, 1999.

<sup>9</sup> P. L. Cano Alonso, 1999.

<sup>10</sup> P. L. Cano Alonso, 2004.

<sup>11</sup> P. L. Cano Alonso, 2014.

<sup>12</sup> P. L. Cano Alonso, 1998.

<sup>13</sup> P. L. Cano Alonso, 1998, p. 8.

<sup>14</sup> P. L. Cano Alonso, 1998, p. 8.

<sup>15</sup> J. Tovar Paz, 2004.

es la vida, Arturo Ripstein 2000)<sup>16</sup>. Gran parte de estos estudios se encuentran recopilados en su obra *Un río de fuego y agua: lecciones sobre mitología y cine*<sup>17</sup>.

Debido a la frecuente presencia de elementos y temas grecolatinos en la filmografía de Woody Allen, este no es el primer trabajo que analiza sus obras desde el punto de vista de la Tradición Clásica. Allen se sirvió de la temática mitológica en *Edipo reprimido*<sup>18</sup> (mediometraje que forma parte de *New York Stories* 1989) y del sentido trágico en películas como *Melinda y Melinda* (*Melinda and Melinda* 2004), entre otras. C. Martín Puente estudia esta tendencia al considerar la película *Desmontando a Harry* (*Deconstructing Harry* 1997) el resultado de combinar el mito de Orfeo y Eurídice y el de Plutón y Proserpina<sup>19</sup>. Por añadidura, P. Gilabert Barberá trata la influencia de la tragedia griega en su filmografía con el objetivo de “comprender su necesidad de presentar aquel género literario como un paradigma desde el cual entender las grandezas y miserias del mundo contemporáneo”<sup>20</sup>.

### Propuesta de análisis

Antes de comenzar nuestro análisis, conviene recordar otras metodologías empleadas en trabajos parecidos a este. G. Laguna Mariscal<sup>21</sup>, al estudiar la presencia del tópico clásico “la condena de la navegación” en la obra de Quevedo, se centra en los paralelismos temáticos entre los objetos de estudio. Para confirmar si tales paralelismos se debían a la influencia clásica, se guía por criterios como la existencia de continuidad histórica y cultural entre los objetos o la posibilidad de que el autor-discípulo accediera a la obra-modelo.

V. Cristóbal López<sup>22</sup> trata la probable pervivencia del mito clásico en cuentos populares valorando los parecidos detectados mediante una metodología semejante a la que emplearemos a continuación. F. García Jurado<sup>23</sup> analiza obras literarias vinculadas a la literatura clásica, como se aprecia en su trabajo sobre Goethe y Thomas Mann, en el que se concede gran importancia a las referencias explícitas a la cultura clásica y a la relación entre la elección del modelo y el contexto histórico-social del autor-imitador.

<sup>16</sup> J. Tovar Paz, 2002.

<sup>17</sup> J. Tovar Paz, 2006.

<sup>18</sup> Tal como afirma Leal, en las películas de Woody Allen “destacan principalmente las citas a mitos clásicos reconvertidos en iconos de la vida doméstica, sobre todo, el mito de Edipo”. J. Leal, 2015, p. 369.

<sup>19</sup> C. Martín Puente, 2003, p. 2.

<sup>20</sup> P. Gilabert Barberá, 2008, p. 1.

<sup>21</sup> 1994.

<sup>22</sup> 2004.

<sup>23</sup> F. García Jurado, 2004.

J. Tovar Paz, a diferencia de los anteriores, estudia películas actuales, objetos de estudio de un ámbito y una época alejados de los modelos clásicos. Al ser menos evidente el vínculo con la tradición grecolatina, el enfoque adoptado atiende a las referencias implícitas y trata de demostrar cómo el esquema narrativo de un mito ha sido adaptado a una obra cinematográfica. Interesa especialmente esta metodología por dos motivos. Por un lado, la obra que nos ocupa (una película contemporánea) es similar a las que suele tratar el autor. Por otro, nuestro trabajo reflexiona sobre aspectos que J. Tovar Paz propone en su artículo sobre *Martín (H)*<sup>24</sup>: “identificación del relato mítico (...); consideración del sentido del mito en la trama; sentido de que se actualice un mito antiguo en un filme contemporáneo”.

Al analizar el concepto de poligénesis, D. Alonso<sup>25</sup> y V. Cristóbal López<sup>26</sup> remarcan la importancia de escoger objetos de estudio que constituyan casos de recepción válidos. Defienden que las similitudes entre dos obras podrían deberse, o bien a la existencia de una relación de imitación entre ambas; o bien a una coincidencia irrelevante para la Tradición Clásica. Por tanto, es necesario realizar un estudio comparativo para confirmar que se trata de un caso de mimesis.

La metodología de este trabajo presenta semejanzas con respecto a las anteriores, pues analiza las evidencias explícitas, atiende al esquema narrativo y al contenido, y propone un estudio comparativo para valorar el grado de mimesis existente. Se parte del método de análisis propuesto por M. López Muñoz<sup>27</sup>, el cual se basa en la comparación de un objeto y su modelo en los niveles formal, estilístico y de contenido; aunque adaptándolo al análisis de dos obras de distinta naturaleza (una literaria y otra cinematográfica). Puesto que en el caso de *Poderosa Afrodita* resulta complejo comparar aspectos formales o estilísticos (pues la historia original aparece reelaborada y ambientada en nuestro tiempo), se buscan elementos contrastables en el nivel de contenido y se reflexiona sobre las modificaciones que han experimentado el tema, el desarrollo y el mensaje originales en la nueva versión. Al centrar el análisis en este nivel pretendemos averiguar cómo se ha adaptado el contenido del mito para dar lugar a una comedia familiar neoyorkina y con qué objetivo se ha hecho.

Habría que aclarar que el objetivo final del análisis no es comprobar si existe una relación entre la película y la cultura clásica. Esta queda patente desde los primeros minutos de la película (que se inicia con un coro trágico) e, incluso, desde antes de su comienzo, ya que el mismo título incluye una referencia a la diosa Afrodita. Estas afirmaciones se ven reforzadas por las declaraciones del propio Woody Allen en las

---

<sup>24</sup> 2004, p. 1.

<sup>25</sup> V. Cristóbal López, 2005, pp. 10-11.

<sup>26</sup> V. Cristóbal López, 2005, pp. 9-12.

<sup>27</sup> M. López Muñoz, 1991, pp. 112-113.

que asegura que, al plantear el argumento de la película, pensó<sup>28</sup> “esto parece una obra griega: cuanto más sabes sobre la procedencia del niño, más empeora la situación”. El director añade que, a partir de esta revelación, decidió introducir un coro griego y plantear el argumento tomando la historia de Edipo como base<sup>29</sup>.

Ante la certeza de que la obra es una recreación cinematográfica del mito, atendemos a las alteraciones que presenta la nueva versión con respecto al modelo, las cuales dependen del mensaje de la recreación y de la relación del imitador con lo imitado (pues influye su conocimiento sobre el tema, la proximidad del modelo o la elección de las fuentes)<sup>30</sup>. La cantidad y la importancia de tales modificaciones ayudarán a determinar el tipo de mimesis: *aemulatio*, *imitatio* o *interpretatio*<sup>31</sup>.

### **Poderosa Afrodita y Woody Allen**

Nacido en 1935 en la ciudad de Nueva York, Allan Stewart Königsberg, popularmente conocido como Woody Allen, dirigía en 1968 su primera película *Coge el dinero y corre* (*Take the money and run*, 1968). A esta primera obra le siguieron títulos como *Manhattan* (*Manhattan* 1979); *Hannah y sus hermanas* (*Hannah and her sisters* 1986)... Tras ganar numerosos premios, entre los que destaca el Óscar a Mejor Director por *Annie Hall* (*Annie Hall* 1977), en 1995 llegaría el momento de estrenar *Poderosa Afrodita* (*Mighty Aphrodite*, 1995), la comedia que nos ocupa.

Protagonizada por Woody Allen, Helena Bonham Carter y Mira Sorvino, la película muestra dos ambientaciones distintas. La primera corresponde a la Nueva York actual, lugar donde transcurre la mayor parte de la acción; la segunda transporta al público a las ruinas de un teatro de la Antigüedad<sup>32</sup> donde intervienen un coro trágico y diversos personajes míticos cuando se dan ciertas interrupciones argumentales. La trama comienza en el segundo plano con una intervención del coro en la que se exponen temas como el inevitable sometimiento al destino o la universalidad e intemporalidad de los mitos, además de una inesperada crítica a los dioses<sup>33</sup>. El coro presen-

<sup>28</sup> L. Pérez Gómez, 2014, p. 92.

<sup>29</sup> L. Pérez Gómez, 2014, p. 92.

<sup>30</sup> El empleo de fuentes originales favorece una relación directa con el modelo y reduce el número de modificaciones.

<sup>31</sup> Como explica M. López Muñoz, el primer tipo tiene lugar cuando las coincidencias entre un texto y otro dominan fundamentalmente en el nivel del contenido; el segundo, cuando hay una razonable carga de coincidencias en el subnivel estilístico; y el tercero, cuando todas estas coincidencias se producen también en el nivel formal. M. López Muñoz, 1991, pp. 110-111.

<sup>32</sup> Se trata del Teatro de Taormina, en Sicilia, al pie del Etna.

<sup>33</sup> Declara el corifeo que “entender los senderos del corazón es captar la maldad e ineptitud de los dioses que en sus torpes esfuerzos por crear un suplente impecable han dejado a la humanidad aturdida e incompleta”, W. Allen, 1995, (00:03:12).

ta la historia de Lenny y Amanda Weinrib, un matrimonio que se plantea realizar una adopción. Destaca el especial hincapié en el mito de Edipo que se realiza a lo largo de la escena, expresado mediante la aparición de figuras como Layo, Yocasta o Edipo, tendencia que persiste durante el resto de la película.

LAYO: Con gran gozo tuve un hijo tan hermoso, tan inteligente y valiente que mil placeres pude disfrutar de su presencia. ¿Y qué pasó? Que un día fue y me mató ¿Podéis creer que huyó y se casó con mi esposa?

CORO: Pobre Edipo, rey de Tebas.

YOCASTA: Mi hijo, mi hijo asesinó inconscientemente a mi noble marido y sin darse cuenta se precipitó conmigo, su amada madre, en el lujurioso lecho.

CORIFEO: Y ahí nació toda una profesión cobrando a veces hasta 200 por hora. Y en horas de 50 minutos<sup>34</sup>.

Cuando la adopción se ha llevado a cabo con éxito, Lenny Weinrib (Woody Allen) inicia una búsqueda de los padres biológicos que le conduce hasta la madre de su hijo adoptivo, una joven prostituta llamada Linda Ash (Mira Sorvino). Mientras el protagonista ayuda a Linda a cambiar su estilo de vida, Amanda Weinrib comienza una aventura con otro hombre. Cuando esta traición le es revelada por un mendigo ciego llamado Tiresias, Lenny acude junto a Linda y termina cometiendo una infidelidad. Tras esto, un confuso Woody Allen se persona en el “ámbito del coro” para pedir consejo a este. Es entonces cuando aparece Amanda en escena pidiendo perdón a su marido y se produce la reconciliación de ambos. Entretanto, Linda logra mejorar su situación y da a luz a una hija fruto de su experiencia con Lenny Weinrib. A pesar de que ambos personajes se reencuentran durante la escena final, ni Linda confiesa que él es el padre de su hija, ni Lenny revela que ella es la madre biológica de su hijo.

### Anécdotas y elementos clásicos

La presencia de un coro tradicional y de diversas figuras míticas (Layo, Yocasta, Edipo, Casandra...) al inicio de la trama y su emplazamiento en las ruinas de un teatro antiguo evidencian la relación entre la historia de Allen y la Grecia clásica. Igualmente, en las intervenciones del coro se pueden identificar ciertos temas (el destino, el riesgo de incurrir en *hybris*<sup>35</sup>...) típicos de las tragedias griegas, además de

---

<sup>34</sup> W. Allen, 1995, (00:06:30).

<sup>35</sup> El concepto alude al exceso y la desmesura por no conocer los propios límites. A menudo esta conducta lleva a desobedecer a la autoridad divina o humana. D. Macdowell, 1978, p. 129.

menciones a los dioses mediante distintas expresiones (“desafío a los dioses”, “voluntad de los dioses”...). Incluso se podría añadir que el mismo Zeus interviene de alguna forma, a través del mensaje de un contestador automático. Otra aparición que destacar es la del mendigo Tiresias, trasunto del adivino de *Edipo Rey* de Sófocles.

Dejando a un lado estas apariciones, es posible detectar referencias a distintos mitos (menciones a Aquiles, Edipo, Medea...) tanto en boca del coro como de los protagonistas. Asimismo, durante las escenas presididas por el coro, tanto el lenguaje que este utiliza, culto y elevado, como su forma de expresarse, más próxima a la recitación que a la enunciación, se vinculan directamente al teatro clásico. Otra característica de la tragedia griega que presenta la película es el empleo del recurso *deus ex machina*<sup>36</sup> que se refleja en el “final feliz” de Linda Ash: una breve escena en la que un piloto, tras un aterrizaje forzoso, solicita la ayuda de la joven y luego resulta ser su pareja ideal. Si bien en las tragedias la divinidad externa solía descender desde lo alto, Woody Allen hace que su *machina* caiga del cielo con un *deus* dentro.

La estructura de la película parece imitar la de las tragedias antiguas en lo que respecta a su división en dos “planos” (uno en el que apenas se aprecia acción y otro en el que se desarrolla el argumento). Del mismo modo, la alternancia entre ambos recuerda a la que se daba entre los “estásimos”<sup>37</sup> o intervenciones corales, y las estrofas y “antiestrofas”<sup>38</sup> o intervenciones de los personajes. También era propio de las obras trágicas la diferenciación entre unos personajes anónimos y casi estáticos, como los coreutas, y otros más activos y definidos, como el resto de personajes. Otros elementos estructurales de la película directamente relacionados con las tragedias griegas son la llamada “resis de mensajero”<sup>39</sup>, el número de baile interpretado por el coro, la referencia a Afrodita en el título de la película...

<sup>36</sup> González Vázquez lo define como el recurso mediante el cual un dios aparecía súbitamente al final de una trama para resolver los problemas pendientes. C. González Vázquez, 2014, p. 102.

<sup>37</sup> Cantos corales que ayudaban a estructurar la obra separando los distintos episodios, R. M. Halleran, 2007, p. 168.

<sup>38</sup> Como afirma Ceccarelli “cada composición poética está constituida por la repetición de una unidad métrica; puede tratarse (...) de la repetición de un conjunto complejo de versos (...) que toma el nombre de estrofa. En este segundo caso, se habla de composición estrófica (...)”. L. Ceccarelli, 1999, p. 88.

<sup>39</sup> Señala Halleran, 2007, pp. 167-182 que “una forma común de episodio era la que se creaba por la llegada de un personaje que narraba sucesos acontecidos fuera de la escena; esto suele llamarse comúnmente una escena de mensajero, aunque el personaje transmite no un mensaje, sino informaciones”.



## Análisis

### Nivel de contenido: el tema

Como se explicó anteriormente, no es viable comparar el nivel formal y estilístico de ambas obras, por lo que el análisis atenderá a aspectos del nivel de contenido comenzando por la temática. Resulta conveniente aclarar que el tema de una obra no es lo mismo que su argumento. Si bien el argumento contiene el conjunto de anécdotas y episodios que conforman la trama, la temática comprende aquellas cuestiones que subyacen a la obra, que van más allá de la historia superficial. Teniendo en cuenta que los mitos grecolatinos presentan temas trascendentales, universales e intemporales, cuestiones inherentes a la existencia humana que pueden plantearse en cualquier época y lugar, no es extraño que distintos autores hayan recurrido a ellos para realizar numerosas adaptaciones<sup>40</sup>.

A la hora de analizar la temática, se parte de la teoría que sostienen J. Balló y X. Pérez respecto a los “hilos argumentales”<sup>41</sup>. Partiendo de esta teoría, se podría afirmar que el tema principal de la tragedia *Edipo rey* es “el conocimiento de uno mismo”. Esta interpretación es apoyada por distintos autores que consideran al mito como reflejo del viaje al interior de uno mismo que recorre todo individuo<sup>42</sup>. Mencionamos a Segal, quien afirma que se trata del mito arquetípico sobre “la identidad personal en la cultura occidental. Es el mito por excelencia del conocimiento de uno mismo, del poder y de la debilidad humanos, de las determinantes fuerzas de algo tan azaroso como nuestro origen por nacimiento...”<sup>43</sup>.

Edipo, tras comenzar una investigación para hallar al asesino de Layo y solucionar la crisis de Tebas, termina descubriendo que él mismo era el culpable sin saberlo, de modo que la tragedia pasa a convertirse en un recorrido por el auténtico pasado de Edipo. La falta de conocimiento de sí mismo desencadena la trama, la búsqueda de dicho conocimiento impulsa la historia y el descubrimiento de este la resuelve<sup>44</sup>. En

---

<sup>40</sup> Este fenómeno da lugar a una nueva característica: la recurrencia. Se trata de la tendencia que muestran numerosos autores durante un largo espacio de tiempo a tomar como modelo a un determinado autor y no a otro. Si nos planteáramos por qué se da este fenómeno en este caso concreto, habría que valorar que muchos elementos clásicos forman parte de un conocimiento colectivo que comparten la mayoría de los individuos. Tomar como modelo un tema conocido determina la satisfacción que le causa al espectador el reconocimiento de una idea expresada de forma similar con anterioridad, M. López Muñoz, 1991, p. 112.

<sup>41</sup> J. Balló y X. Pérez, 2010.

<sup>42</sup> J. Peláez, 2006, p. 179.

<sup>43</sup> C. Segal 2012, p. 191.

<sup>44</sup> La importancia del conocimiento en el desarrollo del mito es un tema estudiado por J. V. Bañuls Oller y P. Crespo, quienes defienden que el conflicto en el que está inmerso Edipo se debe

*Poderosa Afrodita*, el personaje de Lenny no desea profundizar en su propio pasado sino en el de su hijo. Sin embargo, esta investigación también le lleva a descubrir aspectos de sí mismo y de su relación conyugal que desconocía, como la atracción que siente por una mujer ajena a su matrimonio o la infidelidad de su propia esposa. El argumento termina con una última revelación: Lenny desea volver con su esposa, a pesar de todo. A partir de lo anterior, deducimos que la película presenta dos vías de indagación: por un lado, Lenny persigue el conocimiento del pasado de Max; por otro lado, termina conociendo también los problemas de su relación y sus propios sentimientos (es decir, se lleva a cabo “el conocimiento de uno mismo”, tema de *Edipo rey*).

En base a esta línea argumental primigenia, Balló y Pérez extraen distintos temas secundarios: la culpa del amnésico, el eterno retorno, la labor del detective, el enigma de un ser intacto y el origen desconocido<sup>45</sup>. Woody Allen, al adaptar la historia de Edipo, parece haber destacado los problemas que acarrea el misterio de un origen desconocido cuando este obsesiona a uno de los personajes. Por tanto, concluimos que las líneas temáticas de la película serían las siguientes: el núcleo principal es el “conocimiento de uno mismo”, mientras que “el origen desconocido” es un tema secundario que destaca los orígenes dudosos y la falsedad de las apariencias.

### Nivel de contenido: el desarrollo

A continuación, nos ocupamos de un segundo aspecto: el desarrollo. Al comparar las estructuras argumentales de la película y la tragedia, se aprecia que las dos parten de un punto común: existe un destino ineludible que se ha cumplido, aunque el individuo no sea consciente de ello. A pesar de las medidas tomadas, Edipo da muerte a su padre y desposa a su madre: así pues, el destino que se predijo acaba cumpliéndose<sup>46</sup>. Igualmente, se podría decir que Woody Allen sitúa el principio de su historia en el cumplimiento de un destino insólito: Max, hijo de una prostituta con pocos recursos que vive rodeada del más turbio de los ambientes, acaba siendo adoptado por una familia de artistas e intelectuales. Si esto ya parece cosa del destino, el hecho de que demuestre facultades de genio puede valorarse como otra manifestación del mismo.

---

principalmente a su percepción equivocada de la realidad. Esta percepción errónea lleva al héroe a luchar contra sí mismo hasta que, finalmente, su auténtico ser sale a la luz, J. V. Bañuls y P. Crespo, 2007, pp. 29-30. La tragedia de Edipo “consiste en luchar con su propio ser que pugna por salir a la luz, y una vez que ha aflorado, que toma Edipo conciencia de quién es y de lo que ha hecho (...) él por su propia mano se ciega y él insta de forma insistente a Creonte a que lo expulse de Tebas”, J. V. Bañuls y P. Crespo, 2007, p. 20.

<sup>45</sup> J. Balló y X. Pérez, 2010, pp. 28-42.

<sup>46</sup> “El destino anunciado a la casa de Layo se debe cumplir, y de ello se cuidan los dioses, aun cuando Edipo horrorizado haya intentado no transgredir, sino huir de él”, J. V. Bañuls y P. Crespo, 2007, p. 31.

Pronto el cumplimiento de este destino trae consigo una situación de crisis. La profecía que dictaba la muerte de Layo a manos de su hijo se ve realizada pero el asesino escapa impune, lo cual desencadena una epidemia de peste en Tebas. A su vez, la adopción de Max desemboca en la crisis de pareja que sufren los Weinrib<sup>47</sup>. El tercer punto del esquema argumental corresponde a la decisión que toma el protagonista ante el problema. Tanto Edipo como Lenny son conscientes de la grave situación y pretenden solucionarla. Edipo envía a Creonte en busca de información, mientras que Lenny pide consejo a un íntimo amigo. Si bien el personaje mítico debe averiguar la identidad del asesino de Layo, a Lenny le invade una curiosidad irrefrenable por conocer a los padres biológicos del brillante Max, convenciéndose de que no podrá centrarse en sus problemas hasta no haber resuelto el enigma.

En ambos casos, para encontrar la solución al problema hay que iniciar una investigación. Por ello, Edipo indaga en busca del culpable y Lenny acude a la agencia de adopciones. Las historias entran en una nueva fase cuando los dos protagonistas deben enfrentarse a obstáculos que dificultan sus pesquisas. Edipo afronta una dura prueba cuando las primeras deducciones lo señalan a él mismo como culpable. Por su parte, Lenny, tras verse privado en la agencia de la información que necesita, se siente obligado a quebrantar algunas leyes para superar el imprevisto.

En las dos tramas el coro indica al protagonista el peligro que implican sus decisiones, ya que la verdad le causará problemas. Por un lado, el coro, sospechando que si Edipo descubre sus orígenes comprenderá los horrores que ha cometido, le aconseja que no averigüe lo que no le es lícito saber; por otro lado, el corifeo insta a Lenny a abandonar su tarea y le recuerda que existe información confidencial que no le está permitido conocer. En ninguno de los casos el coro es escuchado. Edipo, a medida que descubre su auténtico pasado, desafía a los dioses<sup>48</sup>, y Lenny, tras conocer personalmente a Linda, desea pasar más tiempo con ella. La insensatez del personaje de Allen tiene dos consecuencias: agrava su crisis, pues la señora Weinrib cada vez resulta más distante, y desafía a su destino, al romper la armonía de su vida cuanto más cerca se encuentra de Linda.

Un último punto une los dos esquemas argumentales. El personaje indaga y esto le trae problemas pero, en una última fase, se logra restablecer el equilibrio que

---

<sup>47</sup> Cano Alonso también considera que las alteraciones que la adopción ha provocado en la vida de los Weinrib constituyen una crisis, un conflicto que motiva el inicio de la investigación, P. L. Cano Alonso, 2002, p. 47.

<sup>48</sup> En relación a esta actitud desafiante, recordamos que, en las tragedias de Esquilo y Sófocles, los héroes tratan de hacer frente a su destino. A veces intentan “soslayarlo y en algunos casos incluso transgredirlo” poniendo de manifiesto “un posicionamiento activo del ser humano ante las cosas, ante el destino e incluso, en ocasiones, ante los dioses”, J. V. Bañuls y P. Crespo, 2007, p. 17.

había peligrado por su culpa. Edipo, al descubrir su oscuro pasado, comprueba que, a pesar de tener vista, había vivido ciego. Y Lenny, mientras disfruta de un romance con Linda, conoce los secretos de su esposa Amanda. Los héroes, sacudidos por la dura realidad, sufren como consecuencia de unas indagaciones que les han llevado demasiado lejos y, en medio de este sufrimiento, experimentan una revelación. Edipo, que ha estado ciego todo ese tiempo, decide librarse de una visión engañosa<sup>49</sup>, hecho que constituye el primer paso para aceptar quién es realmente y para aprender a convivir con los crímenes cometidos. Lenny comprende que ha descuidado su matrimonio al tratar de evitar a su mujer y se da cuenta de que, en el fondo, desea recuperarla.

Estas revelaciones conllevan consecuencias positivas y negativas. Edipo, atormentado por las atrocidades que realizó, se arranca los ojos y huye de Tebas para, finalmente, encontrar un lugar donde descansar en paz y aceptar su pasado. Por su parte, el caso de Lenny sugiere dos consecuencias positivas, aunque solo una recae directamente en los Weinrib. El protagonista profundiza en sus sentimientos hasta concluir que desea estar con su mujer viéndose libre de toda confusión y resolviendo su problema conyugal. Al mismo tiempo, la decisión de Lenny afecta a Linda Ash, quien consigue formar una familia y poner fin al caos de su vida.

### Nivel de contenido: el mensaje

Para finalizar este análisis se trata un último aspecto: el mensaje. Partiendo del hecho de que Woody Allen pertenece a una época distinta a la de la obra-modelo (y, por tanto, muestra una mentalidad diferente a la que predominaba en la Antigüedad) se estudia la función que cumple el mito en la trama cinematográfica y la posibilidad de que el autor reflejara su propia ideología en su película.

### El sentido de un mito en una obra contemporánea

Dejando a un lado el tema que trata, el mito en sí mismo posee una serie de características que lo hacen idóneo como objeto de adaptación o reinterpretación<sup>50</sup>. No solo proporciona temas trascendentales y personajes populares a los que recurrir, sino que además puede resultar útil despojado de ingredientes temáticos para aprovechar el esquema argumental y elaborar nuevas historias ficticias<sup>51</sup>. Es posible que Woody

<sup>49</sup> “Justo en el momento en el que el conocimiento trágico de Edipo se hace visualmente realidad en forma de espectáculo rebosante de terror, el propio Edipo opta por alejarse de la posibilidad de una experiencia visual del mundo”, C. Segal, 2012, p. 199.

<sup>50</sup> Más concretamente, los mitos que aparecen en las antiguas tragedias. Aristóteles consideraba la tragedia como matriz de cualquier género y algunas características de esta (estructura secuencial, sistema en actos, arquetipos argumentales...) se utilizan como material de moldeado en el cine actual, P. L. Cano Alonso, 2002, p. 37.

<sup>51</sup> V. Cristóbal López, 1990, pp. 111-112.

Allen decidiera recrear un relato mítico, entre otras razones, debido al modelo narrativo que éste ofrecía y a las facilidades que mostraba para ser adaptado a un guión cinematográfico. En cuanto a los motivos que le impulsaron a escoger este mito en concreto, tenemos en cuenta dos ideas de M. López Muñoz<sup>52</sup>:

Idea A: al escoger un tema conocido, se aseguran que su público conozca la historia y el tema que se trata. Esto determina la satisfacción que le produce al espectador el reconocimiento de una idea... Idea B: la elección de un determinado autor u obra suele depender del prestigio de que goce ese autor que se imita...

La temática y el modelo narrativo que presenta la historia son factores influyentes, mas también lo son la relevancia de la historia y del autor de la misma, factores clave para conseguir el reconocimiento por parte del público y su consecuente satisfacción. En lo que respecta a las posibles funciones que el mito puede desempeñar en la trama cinematográfica, se recurre a los preceptos planteados por V. Cristóbal López<sup>53</sup>:

(1) El mito es con una cierta frecuencia... ingrediente o argumento de la literatura... (2) Un caso particular de esta función argumental desempeñada por el mito podríamos verlo cuando un relato mitológico proporciona no ya la materia misma sino el esquema estructural para un argumento ficticio; los personajes, el ambiente, las situaciones son en este caso inventadas, pero proyectadas a partir de un mito que les sirve como modelo narrativo... (3) El mito puede asumir una función como apoyo u ornato...

Atendiendo a la película analizada, defendemos que el mito no actúa como soporte de otras historias ficticias, sino que constituye el elemento que determina la trama cinematográfica. La función descrita corresponde a la segunda opción propuesta por V. Cristóbal López, donde las situaciones, personajes y ambientes son inventadas aunque estén relacionados con los relatos míticos. *Poderosa Afrodita* no cuenta el mito de Edipo, sino que toma su estructura y algunos contenidos para elaborar un argumento ficticio distinto. En esta ocasión, no hay correspondencia entre mito y argumento, aunque el primero se tome como modelo y de él se extraigan el esquema argumental y ciertos contenidos temáticos con intención paródica<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> M. López Muñoz, 1991, p. 112.

<sup>53</sup> V. Cristóbal López, 2000, pp. 32-33.

<sup>54</sup> Pues, como afirma P. L. Cano Alonso, “lo original aquí es asumir la técnica de la tragedia griega de forma plana (...) La técnica es tan depurada como solo en la parodia suelen cuidarlo los autores”, P. L. Cano Alonso, 2002, p. 47.

### La posible intencionalidad del autor y el mensaje del mito

A continuación, se considera la posibilidad de que Woody Allen diera un nuevo sentido al mito al recrearlo en *Poderosa Afrodita*. Para resolver este interrogante, se examina el mensaje transmitido en la película y la posible intencionalidad del autor.

Adaptada a la Nueva York contemporánea, en la película ya no aparecen oráculos ni grandes reyes sino personas corrientes protagonizando una pequeña tragedia urbana que el coro equipara a los grandes mitos. Sobre este coro tradicional (que, en lugar de “actualizarse” como los demás componentes de la historia de Edipo, se mantiene fiel a la concepción original, en la dimensión del “ámbito clásico”) se puede afirmar que realmente constituye el elemento de unión entre las peripecias de los Weinrib y el mito. A diferencia de las tragedias que narraban grandiosos acontecimientos, la historia que relata Allen no tiene nada de significativo. Si se omitiera la dimensión coral, tan solo quedaría un drama familiar más, seleccionado de entre los muchos que se viven hoy día. Por tanto, sostenemos que el coro es el recurso que marca la diferencia y logra vincular la historia al ámbito clásico. Solo cuando el coro habla del drama Weinrib en términos de tragedia y defiende que se trata de “una historia tan griega e intemporal como el destino mismo”<sup>55</sup>, esta se convierte en tragedia urbana.

A partir del mensaje del mito original (la percepción errónea de la realidad por parte de Edipo, el desafío al destino y a los dioses al querer saber más de lo que debía, las desgracias que sufre por ello y, finalmente, la restauración del equilibrio al abandonar Tebas) interpretamos el mensaje de *Poderosa Afrodita*. A pesar de que Lenny altera el equilibrio al descubrir la identidad de los padres biológicos (algo que los padres adoptivos no deben averiguar) y, acto seguido, comete una infidelidad, acabará recuperando a su esposa y viviendo un final feliz. En otras palabras, no hay castigo a su temeridad. Si *Edipo Rey* plantea un destino ineludible que arrastra al héroe hacia un final trágico, la estructura de la película sugiere que Lenny no es presa de tal destino, sino que toma sus decisiones y escribe su propia historia. Esto explicaría que, tras sus acciones, en lugar de sobrevenir un castigo, aparezcan dos consecuencias positivas y justificaría además la irrelevancia de los dioses en la trama.

De todo ello, se extraen una serie de conclusiones sobre la verdadera intencionalidad del autor. Woody Allen descarta el destino implacable de los antiguos griegos y presenta una historia en la que el individuo puede decidir su propia suerte, decisión que determina un aspecto fundamental de la trama: la historia no puede resultar trágica. De ahí que Woody Allen presente una comedia y no una tragedia, y muestre un ligero drama urbano sustituyendo al temible destino por otro voluble y caprichoso que infunde cierto optimismo en el espectador. La intención del autor es ofrecer “una tragedia urbana actual” narrada a la manera de la tragedia griega.

---

<sup>55</sup> W. Allen, 1995, (00:03:19).

## Possible relación entre el autor y las fuentes

Tras comparar tres aspectos del nivel de contenido de ambas obras, se atiende al vínculo entre el director y la obra clásica analizando las probabilidades de que exista una relación directa y considerando las posibles fuentes. Se valora si Woody Allen pudo tener acceso a la fuente original y basarse en ella a la hora de plantear su película.

A pesar de la inmensa variedad de temas que presenta la filmografía de este director, destacan ciertas características en la mayor parte de su producción. Abundan los argumentos centrados en las relaciones interpersonales, especialmente las relaciones románticas, y los obstáculos que las dificultan actualmente. Estos argumentos exponen en su trasfondo profundas reflexiones sobre la sociedad en la que se inscriben (generalmente, americana, urbana, culta y burguesa) y reflejan las preocupaciones de los individuos que forman dicha sociedad a través de personajes bien definidos. Por añadidura, estos suelen contener referencias a la cultura grecolatina. Este último rasgo sugiere que *Poderosa Afrodita* no es un caso aislado y nos lleva a preguntarnos en qué medida el director conocía los mitos y el género trágico.

Centrándonos en la historia de Edipo, deducimos que, al tratarse de un relato mítico muy difundido debido a las numerosas traducciones y recreaciones que ha protagonizado y a la notoria fama que le dieron las teorías del psicoanálisis (corriente que, por cierto, aparece con frecuencia en las películas de Woody Allen), resulta más que probable que el director pudiera consultar el modelo. Sin embargo, si bien Woody Allen pudo consultar la versión original de esta tragedia al igual que un sinnúmero de versiones alternativas, esto no significa que el autor necesariamente la utilizara. Tener acceso a las fuentes no prueba que se haya recurrido a ellas, ya que un individuo que conoce superficialmente el argumento mítico, sin recurrir a la fuente original, podría llevar a cabo una libre adaptación del mismo (aunque, tal vez, de dudosa calidad).

Sin embargo, ciertos aspectos de la película llevan a pensar que la recreación no se llevó a cabo partiendo tan sólo de un vago conocimiento sobre la historia. Por un lado, en el “plano coral” se aprecian los conocimientos que Woody Allen posee sobre tragedia griega, pues conoce el aspecto y las funciones de un teatro antiguo y de un coro trágico. Por otro, en el “plano urbano” demuestra un profundo entendimiento del desarrollo del mito y su trasfondo. Aparte de lo anterior, el tratamiento de las cuestiones trascendentales (el papel impasible de la divinidad, el riesgo a incurrir en *hybris*...), el empleo de recursos como el *deus ex machina* y la frecuente recurrencia a los temas mitológicos en sus obras confirman que Allen conoce bien la tragedia, hasta el punto de atreverse a dar a la historia un nuevo significado.

Los conocimientos demostrados por Woody Allen nos permiten establecer una relación prácticamente directa entre su obra y la tragedia *Edipo Rey* y defender que

recurrió a la fuente original y, posiblemente, a otras tragedias e historias mitológicas. Esta última observación se justifica al reconocer en la película figuras que no pertenecen al mito de Edipo (Casandra), identificar recursos que no se daban en esa tragedia particular (*deus ex machina*) o detectar la influencia de otras historias (Lenny imita a Pigmalión al intentar mejorar la vida de Linda<sup>56</sup>). Al no haber indicios de que el director domine la lengua griega, la hipótesis más plausible es que los conocimientos mencionados se deban al manejo de una traducción, un hecho que no llegaría a producir desviaciones considerables. Para concluir, en vista de lo anterior, apoyamos las palabras de Pedro L. Cano al calificar a Woody Allen como “el más culto de los mediógrafos cinematográficos”<sup>57</sup>.

### Tradicón y Poligénesis

Dada la abundancia de paralelismos, resulta improbable que estas coincidencias sean fruto de la casualidad, por lo que la posibilidad de estar ante casos de poligénesis queda descartada. Los elementos analizados refuerzan la relación de mimesis entre la película y el mito que anunciaban las declaraciones del propio Allen. La especificidad de las anécdotas descritas (incluir a un coro griego...) y el carácter directo de las referencias (la aparición de Edipo, la de Tiresias...) apoyan la conclusión de que estos contenidos míticos han sido reinterpretados de forma consciente y deliberada, con una intencionalidad concreta.

A continuación, se especifica de qué tipo de mimesis se puede hablar en este caso (*imitatio*, *interpretatio*, *aemulatio*). En la metodología propuesta para este trabajo, el primer paso consistía en determinar la relación entre la obra A y B, para lo cual se debían hallar elementos comparables. El nivel formal y el estilístico fueron descartados porque, tratándose de dos obras de naturaleza completamente distinta, forma y estilo eran aspectos incomparables. Por estas razones se deduce que no puede tratarse de *imitatio* ni *interpretatio*. Las obras A y B muestran paralelismos sólo a nivel de contenido, por tanto, la película supone un caso de *aemulatio*.

### Conclusiones

A lo largo del trabajo, se estudia el vínculo entre *Poderosa Afrodita* y el mito de Edipo atendiendo a las anécdotas y elementos clásicos presentes en la película y analizando las semejanzas en el nivel de contenido hasta concluir que el director tuvo contacto directo con las fuentes originales y que estamos ante un caso de *aemulatio*.

---

<sup>56</sup> Esta influencia también es destacada por P. L. Cano Alonso, 2002, p. 49.

<sup>57</sup> P. L. Cano Alonso, 2011, p. 6.



Tras conocer las declaraciones públicas de Woody Allen en las que relacionaba directamente su obra con la historia de Edipo, comprendemos que algunos de los aspectos analizados, como el mito escogido o el tipo de mimesis, son fácilmente deducibles partiendo de unos conocimientos generales de Tradición Clásica. Por ello, se podría considerar que la principal aportación del trabajo es analizar cómo se ha llevado a cabo la recreación, las modificaciones que ha experimentado la historia original y el porqué de tales modificaciones. Al analizar la reelaboración, este estudio destaca la forma en que nos aproximamos a ella. Se hace hincapié, por ejemplo, en el peligro de realizar juicios precipitados y en la necesidad de valorar si existe realmente una relación de mimesis y determinar la validez del vínculo autor-modelo.

En cuanto a la relación entre el director y las fuentes, sostenemos que el grado de mimesis reducido y el considerable número de desviaciones indican que la intención del autor-receptor no era adaptar fielmente la historia al cine, sino reinterpretar el mito introduciendo innovaciones propias. Esta actitud defensora de una mayor libertad creadora ha permitido que Woody Allen, como tantos autores, ofrezca una nueva lectura del mito. Queda comprobado que el director, en lugar de limitarse a reproducir la historia, parte de su amplio conocimiento sobre el tema para construir algo nuevo y superar el modelo original.

Con este análisis se reivindica la influencia de la cultura grecolatina en el cine contemporáneo, influencia que a menudo se debe a la intención de ciertos directores de tratar los antiguos valores con comicidad. La parodia puede servir en estos casos para ensalzar el pensamiento actual reflejando la autonomía del individuo frente a su destino o la obsolescencia de lo divino. En la película que nos ocupa, lo cómico además permite sustituir la fatalidad del destino ineludible por un mensaje claramente optimista. Woody Allen nos muestra que “los autores clásicos siguen de plena actualidad”<sup>58</sup> y, como en muchas de sus películas, defiende que la vida no es trágica convirtiendo la tragedia en comedia y alegando que “cuando sonrías el mundo sonríe contigo”<sup>59</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

- W. Allen, 1995, *Poderosa Afrodita (Mighty Aphrodite)* [CD-ROM]. Estados Unidos: Robert Greenhut.
- J. Balló & X. Pérez, 2010, *La semilla inmortal: Los argumentos universales en el cine*, Barcelona, Anagrama.
- J. V. Bañuls Oller & P. Crespo, 2007, “El conocimiento en la configuración del héroe de Esquilo: Layo y Edipo”, en *El teatro greco-latino y su recepción en la*

---

<sup>58</sup> J. Leal, 2015, p. 373.

<sup>59</sup> Fragmento de la canción *When you're smiling* interpretada y bailada por el Coro.

- tradición occidental: X, 3-5 de maig 2006*, J. V. Bañuls, F. De Martino y C. Morenilla (eds.), Bari, Ed. Levante, pp. 17-63.
- P. L. Cano Alonso, 1998, “Dos apuntes iberoamericanos a la tradición cinematográfica de la cultura clásica: *La vida íntima de Marco Antonio y Cleopatra y El reñidero*”, *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* 15, pp. 585-592.
- P. L. Cano Alonso, 1999, “Aspectos de mitología griega en el cine”, en *La mitología: II Curs de pensament i cultura clàssica*, F. J. Casadesús i Bordov, F. J. (coord.), Universitat de les Illes Balears, pp. 131-151
- P. L. Cano Alonso, 2004, “La épica cristiana: una tradición cinematográfica”, *RELat* 4, pp. 199-222.
- P. L. Cano Alonso, 2011, “Capítulo cuarto: Géneros cinematográficos y mundo antiguo”, en *El cine de romanos en el siglo XXI*, A. Dupla Ansuátegui (coord.), Universidad del País Vasco, pp. 59-78.
- P. L. Cano Alonso, 2002, *De Aristóteles a Woody Allen: poética y retórica para cine y televisión*, Barcelona, Gedisa.
- P. L. Cano Alonso, 2014, *Cine de romanos*, Madrid, Atenea.
- L. Ceccarelli, 1999, *Prosodia y métrica del latín clásico*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- V. Cristóbal López, 2000, “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 18, pp. 29-76.
- V. Cristóbal López, 2005, “Tradición Clásica. Tradición y Poligénesis”, *Excellence-Liceus*. Disponible en: <http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=357> Última consulta: 21/12/2016.
- M. C. García Fuentes, 1993, “Filmografía mítica en el péplum”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 4, pp. 301-350.
- F. García Jurado, 2004, “Estudios culturales. La crisis de la cultura clásica/burguesa”, *Madrid, Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación*. Disponible en: <http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=42> Última consulta: 21/12/2016.
- P. Gilabert Barberá, 2008, “Woody Allen and the spirit of Greek Tragedy: from *Crimes and Misdemeanors* (1989) to *Match Point* (2005)”, *BELLS: Barcelona English Language and Literature Studies* 17, pp. 1139-8213.
- P. Gilabert Barberá, 2009, “*Cassandra's Dream*, de Woody Allen: la contemporaneïtat de la tragèdia grega”, *Faventia* 31, pp. 279-293.
- C. González Vázquez, 2014, *Teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid, Diccionario Akal.
- R. M. Halleran, 2007, “Episodes” en *A companion to Greek tragedy*, J. Gregory (coord), Blackwell Publishing, pp.167-183.

- G. Laguna Mariscal, 1994, “Literatura Comparada y Tradición Clásica: Quevedo y sus fuentes clásicas”, *Anuario de estudios filológicos* 17, pp. 283-294.
- O. Lapeña, 2007, “La infancia en el ‘peplum’: primeros apuntes”, *Faventia* 29, pp. 173-187.
- O. Lapeña, 2008, “La ciudad antigua en el cine: mucho más que un decorado” en *Congreso Internacional ‘imágenes’. La Antigüedad en las artes escénicas y visuales: Universidad de la Rioja*, M. J. Castillo Pascual (coord.), Logroño, pp. 231-252.
- J. Leal, 2015, “Revisitación del mito de Casandra en el cine americano contemporáneo: del género *Slasher* a Terry Gilliam y Woody Allen”, en *Teatro y Sociedad en la Antigüedad Clásica. En el umbral de la obra. Personajes y situaciones en el prólogo*, F. De Martino y C. Morenilla (eds.), Bari, Ed. Levante, pp. 361-374.
- M. López Muñoz, 1991, “Horacio, Garcilaso y el tema del *beatus ille*”, *Estudios de Filología Latina*, pp. 109-137.
- D. Macdowell, 1978, *The Law in Classical Athens*, London, Thames and Hudson.
- C. Martín Puente, 2003, “Desmontando a Harry de Woody Allen y la Literatura Clásica. Relaciones complejas entre la Cultura Clásica y la Cultura Contemporánea”, *Estudios Clásicos* 123, pp. 27-42.
- J. Peláez, 2006, “El viaje de Edipo al interior de sí mismo como paradigma humano”, en *Sófocles hoy. Veinticinco siglos de tragedia. Actas del Congreso Nacional, Córdoba 2003*, J. Peláez y L. Roig Lanzillotta (eds.), Córdoba, Almendro, pp. 167-183.
- L. Pérez Gómez, 2014, “El Coro de la tragedia, comentarista invitado en *Mighty Aphrodite* de Woody Allen” en *Texto, traducción y jacción! El legado clásico en el cine*, A. J. Quiroga Puertas (ed.), Editorial Círculo Rojo, pp. 89-99.
- C. Segal, 2012, “Tiempo y conocimiento en la tragedia de Edipo” en *El mundo trágico de Sófocles. Divinidad, naturaleza, sociedad*, C. Segal (ed.), Madrid, Gredos, pp. 191-219.
- J. Tovar Paz, 2002, “*Medea* de Séneca en *Así es la vida* (2000) filme de Artura Ripstein”, *RELat* 2, pp. 169-195.
- J. Tovar Paz, 2004, “Una puerta a la lectura de *Martín (H)* (1997), filme de Adolfo Aristarain; la puerta de la Tradición Clásica”, *Puertas a la lectura* 17, pp. 173-182.
- J. Tovar Paz, 2006, *Un río de fuego y agua: lecciones sobre mitología y cine*, Cáceres, Universidad de Extremadura.