

Interiores y Hannah y sus hermanas: artistas y creadores en el cine de Woody Allen

Francisco Casado Pérez

Universidad de Málaga

pacocasado@uma.es

RESUMEN: Las reflexiones acerca del arte y las que tienen a los artistas que producen las obras como protagonistas son ejes fundamentales en la obra del cineasta neoyorquino Woody Allen. Mediante el estudio de dos de sus películas, *Interiores* y *Hannah y sus hermanas*, se analizan las diferentes actitudes de sus personajes al hacer frente a sus pulsiones creativas y cómo estas afectan a sus comportamientos en sociedad. En la primera, prácticamente todos los personajes proyectan en sus vidas sus insatisfacciones a la hora de desarrollar su arte, ya sea la escritura, la fotografía, la decoración, el cine o la interpretación. En la segunda, dos personajes, un pintor y un guionista televisivo, ofrecen más claves para dilucidar el amargo valor que da Allen a la labor artística: un cúmulo de impulsos que no hacen más que provocar insatisfacciones y cuestionan la función del arte desde el punto de vista del creador.

PALABRAS CLAVE: Artistas contemporáneos, Cine, Woody Allen, *Hannah y sus hermanas*, *Interiores*.

Interiors and Hannah and her Sisters: Artists and Creators in the Films of Woody Allen

ABSTRACT: Reflections about art and those in which the artists are both creators and protagonists are essential in the work of the filmmaker Woody Allen. Through the study of two of his movies – *Interiors* and *Hannah and her sisters* – we analyze the different stances of the characters when they tackle their artistic urges, and how their attitude affects their social behavior. In the first movie, almost all the characters show in their life the frustrations they face when creating, whether related to writing, photography, decoration or acting. In the second movie, two characters – a painter and a TV screenwriter – offer even more insights on the bitter value that Allen associates with the artistic work: a series of impulses that only bring dissatisfaction on his characters, and question the role of art from the creator's point of view.

KEY WORDS: Contemporary Artists, Cinema, Woody Allen, *Hannah and her Sisters*, *Interiors*.

Recibido: 14 de abril de 2015 / Aceptado: 7 de octubre de 2015.

Introducción: *Otra mujer (Another Woman, 1988)*, la insatisfacción del artista

Las reflexiones acerca del arte y, sobre todo, las que tienen a los artistas y creadores que producen las obras como protagonistas, son un eje fundamental en la obra del cineasta neoyorquino Woody Allen. En un primer acercamiento meramente cuantitativo, hemos contabilizado más de ciento cincuenta personajes que, de una forma u otra, tienen alguna relación con la creación artística y su desarrollo: novelistas, autores teatrales, poetas, actores, directores de cine, pintores, músicos, magos, decoradoras de interiores, un payaso, hasta llegar a varias galeristas e historiadoras del arte. Todo esto sin contar los personajes que hacen uso y disfrute del arte en sus diferentes manifestaciones: las visitas a la ópera, los museos y las salas cinematográficas suponen una constante de socialización dentro de la obra cinematográfica de Allen.

CASADO PÉREZ, Francisco: «*Interiores y Hannah y sus hermanas: artistas y creadores en el cine de Woody Allen*», *Boletín de Arte*, n.º 36, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2015, pp. 65-72, ISSN: 0211-8483.

Los personajes con pulsiones artísticas, dentro de una carrera que se compone de cuarenta y siete películas en 2015, pueblan toda la filmografía del director a partir de *Annie Hall* (1977), careciendo sus comedias iniciales de estos personajes y cuestiones. Así, se podría afirmar que Allen ha convertido el tema de la creación artística en uno de los lugares comunes a los que acudir a lo largo de toda su obra.

En principio, podríamos estar tentados de decir que la obra de Allen es la de un artista hablando sobre sí mismo pero, como veremos, no hay afirmación más equivocada: ni Woody Allen tiene en alta estima al artista, al menos como persona, y, tal vez como consecuencia de esto, no se tiene a sí mismo por un artista:

No me veo como un artista. Me veo como un profesional del cine que ha optado por la vía de estar constantemente en activo. [...] Disto mucho de ser un artista. Soy un trabajador con suerte¹.

Para mí los artistas con frecuencia son egoístas. Necesitan tiempo en soledad, necesitan disciplina, y, a veces, necesitan comportarse con la gente de maneras que son importantes para ellos pero que no son correctas para otras personas².

Tomando como referencia su afirmación en el libro de entrevistas de Steig Björkman, bien podría decirse que Allen está definiendo, por ejemplo, a Marion Post (Gena Rowlands), protagonista de *Otra mujer* (*Another Woman*, 1988). En esta película, Rowlands interpreta a la directora del departamento de filosofía de una facultad de mujeres (*women's college*) que se toma un año sabático para escribir un libro. Con el objetivo de poder desarrollar su proyecto literario con tranquilidad, se alquila un estudio en el centro de Manhattan para aislarse «de todo menos del trabajo». Esta reclusión, aquí planteada al inicio como algo físico, es en realidad un aislamiento social aplicable a toda su vida, que le ha llevado a convertirse en un ser egoísta: mientras intenta escribir, Marion descubrirá que es una persona hostil y, en sus propias palabras, «una mujer que, al parecer, lo tiene todo, pero que en realidad no tiene nada». En su camino de autoconocimiento, Marion encuentra más respuestas sobre ella misma en novelas, poesías y obras teatrales que en su relación con otros seres humanos, con los que, en su mayor parte, ha tenido una relación fría y distante.

La artista presentada en *Otra mujer*, y en la mayoría de la filmografía de Allen, es un ser insatisfecho y con un fuerte componente de angustia existencial. Pero, sobre todo, hay que tener en cuenta que en la mayoría de estos personajes el arte, es decir, su faceta de creadores, funcionará como motor de la historia, ya sea en un proceso de descubrimiento, como el de Marion, o en el de asunción de una irresoluble deficiencia personal. Lo que sí está claro a la luz de una exhaustiva mirada de su filmografía es que, cuanto más lejos se encuentre un personaje de desarrollar una carrera artística, más posibilidades hay de que la narrativa planteada termine en final feliz³.

Como ya se ha comentado, la filmografía de Woody Allen se compone de más de cuarenta y cinco películas, con lo que intentar abarcarlas todas en este espacio solo daría lugar a un repaso superficial. Por ello, se ha elegido emparejar dos de sus obras donde el enfrentamiento a las cualidades artísticas de los personajes tienen un peso importante: en estas películas vemos a artistas consagrados, otros en desgracia creativa y algunos con deseos artísticos que no saben canalizar. En estos filmes Allen trata a los personajes como arquetipos que personifican uno de los temas favoritos del cineasta: la función del artista en la vida⁴.

Interiores (*Interiors*, 1978): el arte no salva a la familia

Interiores (*Interiors*, 1978) supuso la primera incursión de Woody Allen en el terreno del drama puro y duro. En realidad, ya había ciertos rastros de dramatismo en *Sueños de un seductor* (*Play it again, Sam*, Herbert Ross, 1972) y, sobre todo, en *Annie Hall*, pero cubiertos con un barniz cómico tan contundente que era difícil ver el fondo serio que ambas películas tenían. Tras el espectacular éxito de *Annie Hall* (cuatro Oscars y cuarenta millones de dólares de recaudación en Estados Unidos⁵), Allen quiso afrontar sin ningún recurso cómico muchas de las cuestiones que a él mismo le atormentaban como artista, realizando una obra plagada de personajes con pulsiones creativas.

Interiores centra su historia en las tres hijas de Eve (Geraldine Page), decoradora de interiores, y Arthur (E. G. Marshall), abogado para una gran empresa: Renata (Diane Keaton) es una poetisa de renombre cuyo marido, Frederick (Richard Jordan), un escritor fracasado, se siente eclipsado

por el reconocimiento que ella posee; Flynn (Kristin Griffith) es una hermosa actriz que pasa la mayor parte de su tiempo en rodajes de televisión para películas mediocres; Joey (Mary Beth Hurt) trabaja como editora pero busca como canalizar sus aspiraciones creativas, y, tras probar con la actuación y la fotografía, se encuentra en un callejón sin salida. Su marido, Mike (Sam Waterston), es autor de documentales de tendencia izquierdista y desea que Joey establezca su situación, e incluso aspira a formar una familia con ella. Un día, Arthur decide romper su matrimonio con Eve, una mujer con depresión crónica y mentalmente inestable que, ante la noticia, intenta suicidarse sin éxito.

El papel que desempeña el arte en *Interiores*, y la condición de artistas que tienen la mayoría de personajes, hace de ella una de las visiones más desoladoras sobre la creación y el talento en la obra de Woody Allen. Su primera película dramática supuso un exorcismo acerca de muchas de sus impresiones sobre la existencia humana y, lo que nos interesa, sobre el arte: «En *Interiores* expresaba mis sentimientos acerca de la vida, ese vacío frío en el que vivimos y del que el arte no puede rescatarnos...»⁶.

El personaje central sobre el que gira la acción de *Interiores* es Eve, una madre que ha *diseñado* un mundo para su familia que ve desmoronarse cuando su marido decide dejarla. Su condición de diseñadora de interiores sirve de metáfora para definir a una mujer que ha construido su entorno familiar, asfixiante para Arthur, como si de uno de sus proyectos decorativos se tratase. Y como un proyecto artístico trata Eve al resto de su familia: para ella no son más que piezas que ir encajando para conseguir una apariencia de felicidad y armonía. Además, Eve no tolera los cambios, a no ser que sea ella misma la que los propicie. Para que todos estos asuntos queden claros, Allen se encarga de presentarnos al personaje en una escena en la que discute con su yerno Mike, marido de Joey, acerca de unos cambios decorativos en su apartamento:

Eve: Acordamos que un tono más pálido sería más sutil.

Mike: Yo no acordé nada. Siempre me lo imponen todo. [...] Primero el salón estaba terminado, luego no. Después arreglamos el dormitorio y ahora hay que pulir el suelo. Escogiste el sofá y luego lo odiabas.

Eve: [...] Esto no es una ciencia exacta. A veces hay que verlo puesto para comprobar cómo queda. (*Eve mira una lámpara*

en el salón y pone gesto de disgusto) ¿No te gustaba en el dormitorio?

Mike: Aquí me resulta más útil.

Eve: Me parece muy bien que la uses aquí, para eso está. Pero formaba parte del dormitorio. La pantalla pega con la colcha, y pensé... [...] ¿Puedes cerrar la ventana? El ruido de la calle me pone nerviosa.

Eve es una artista que desea mantener un control continuo sobre su obra y para la que un trabajo nunca se termina. Su obsesión le lleva a buscar una perfección absoluta donde la vida y la espontaneidad no tienen cabida. Para Eve, una lámpara colocada en el salón, cuando el lugar que ella había previsto es el dormitorio, supone una ruptura del orden natural que como artista había planteado. Da igual que Mike, quien realmente vive en el apartamento, considere que debe primar la utilidad de la lámpara a su función estética. Igualmente, el ruido de la calle, símbolo inequívoco de la vitalidad de una ciudad como Nueva York, resulta molesto para ella. Eve sufre una insatisfacción crónica, fruto del deseo de autoridad que ejerce sobre su familia, a la que ha aportado mucho, y Renata verbaliza esta cuestión en una visita al psicoanalista:

Antes de sufrir la crisis, el trabajo [a Eve] le iba muy bien. Era muy exigente. Le pagó la carrera de derecho a papá y lo mantuvo cuando empezó a ejercer. En cierto sentido, era como si él fuese su creación.

Por ello, cuando Arthur anuncia en una comida con Eve, Renata y Joey que tiene previsto separarse temporalmente de ella, lo primero que comenta es que cree «haber sido un marido responsable» y que no se arrepiente «de nada de lo que he hecho». Arthur habla como si fuese un actor en una obra de teatro que se ha limitado a ejercer el papel que le ha tocado y, como si se tratase de una marioneta que Eve controla, decide cortar los hilos que le atrapan, «ahora que las niñas ya se han ido de casa». El deseo de belleza y perfección (familiar, en este caso) de Eve se desmorona ante la decisión de su marido y nada puede hacer para revocarla.

Por su parte, Renata es una poetisa que ha obtenido relevancia con su arte pero que, en el momento en que entramos en su vida, se encuentra ante un bloqueo creativo:

Empezó hace un año. Mi parálisis. De repente ya no podía escribir. [...] ¿Qué me esfuerzo en crear? ¿Con qué fin? ¿Con qué propósito? ¿Qué objetivo? ¿Me importa realmente que lean mis poemas cuando haya muerto?

Al contrario que Eve, Renata no le ve sentido a su labor artística, pero coinciden las dos en su insistente deseo de perfección: al igual que Eve nunca termina sus proyectos decorativos, Renata realiza múltiples correcciones a poemas que ya ha publicado, pero con los que no acaba de estar satisfecha. Como bien apunta Mary P. Nichols en su texto sobre *Interiores*:

Si madre e hija intentan mantener abierta la posibilidad de revisión de sus trabajos, no es por la aceptación de la imperfección sino por la negación de la misma, por un deseo de mantener el control sobre lo que han creado, y por un ansia de no dejar que salga nada ellas que sea menos que perfecto⁷.

Esta negación de la imperfección es la que empuja a Eve a mantener vivas las esperanzas de que Arthur vuelva con ella. Pero, al menos para Eve, su labor artística tiene la función de tenerla ocupada, aunque esto le suponga sufrir un continuo estado de ansiedad nerviosa al no poder controlarlo todo. En cambio, Renata no le ve salida a su talento y su miedo a la muerte la paraliza, provocándole un bloqueo creativo, tal vez uno de los mayores temores de cualquier artista.

Mientras que Eve y Renata tienen claras sus tendencias artísticas, Joey también está paralizada pero precisamente por no saber como canalizar sus inquietudes. Demasiado egoísta para participar en las actividades políticas de su marido, emplea el tiempo como editora, es decir, leyendo y revisando el trabajo creativo de los demás:

Joey: Quiero dejar mi trabajo. [...] Me paso el día leyendo manuscritos de otros y siempre pierdo el interés. Me da dolor de cabeza. Y tengo que dar mi opinión. No es justo para los autores. [...] Estoy pensando en volver a actuar. No soy actriz. [...] Flynn es la actriz de la familia.

Mike: ¿Y qué hay de la fotografía? Antes se te daba muy bien.
Joey: La odio. Es absurda. Siento la necesidad de expresar algo, pero no sé qué es, ni cómo expresarlo.

Para Joey, su fracaso consiste en no ser capaz de vehicular sus emociones a través de una disciplina artística. Del

mismo modo, esta ambición romántica sobre el arte supone un medio para evadirse de su propia mortalidad, otro de los temas ampliamente tratados en la película⁸. Su incapacidad creativa es vista por ella misma como una carencia personal, ya que vive en un mundo en el que, a excepción de su padre, todos son artistas y a ella no le gustaría ser menos. También se produce un juego de insatisfacciones que tiene a los celos y la envidia como protagonistas: Renata siempre fue la favorita de Eve, ya que era la que mostraba unas tendencias artísticas desde la niñez, y esto es visto por Joey con envidia; lo que desconoce es que Renata anhela la relación que Joey tiene con su padre. Aun así, Joey entrega a Renata unas fotografías para que las examine y le dé su opinión. La conclusión de Renata cuando vea las fotografías será demoledora:

Pobre Joey. Tiene toda la angustia y ansiedad de una personalidad artística pero nada del talento. [...] Que se case con Michael y deje de preocuparse por ser creativa.

El conflicto de Joey, el de la persona dotada «de la sensibilidad del artista pero, aparentemente, sin el talento necesario»⁹, será desarrollado por Woody Allen en otras de sus películas: Holly (Dianne Weist) en *Hannah y sus hermanas* (*Hannah and her Sisters*, 1986), Lane (Mia Farrow) en *Septiembre* (*September*, 1987), Alice (Mia Farrow) en *Alice* (*Alice*, 1990) o David (John Cusack) en *Balas sobre Broadway* (*Bullets over Broadway*, 1994) lidiarán con el mismo problema pero de formas diferentes. De todos modos, lo que une a estos personajes es el trato que Woody Allen como escritor les dispensa: todos acaban teniendo una resolución más o menos positiva a sus conflictos, sin necesidad de que la actividad artística que ansían suponga un medio para la solución de los mismos. En este caso, la mirada que Allen posa sobre Joey es compasiva, sin llegar a la condescendencia y antipatía que sí mantiene con otros personajes:

Quería intentar mostrar lo doloroso que es estar lleno de sentimientos y no tener la capacidad de expresarlos [Joey], lo horrible que debe ser eso para una persona, algo de lo que no se libraba ni el miembro con más talento de la familia [Renata]¹⁰.

Si la visión que Allen ofrece sobre Joey es, en cierto modo, de simpatía y comprensión, mucho más dura es la que da de Frederick, marido de Renata. De la pareja, la que

ha obtenido éxito como literata es ella, que ve sus textos publicados sin dificultad, mientras que él aguarda la publicación de su nueva novela. A la espera de la publicación, da clases en la universidad y escribe reseñas por encargo, labor que no le satisface en absoluto. Cuando finalmente el libro salga a la luz, será recibido con frialdad por los críticos y de nada servirán los ánimos de Renata:

Renata: El libro no ha tenido las críticas que merecía, pero no sabes cuantas veces meten la pata. [...] ¿Y a quién importa lo que piensen?

Frederick: Piensan igual que yo. Mi obra prometía, pero no he cumplido.

Renata: Tu obra no está de moda. [...] Siempre decimos que las grandes obras son las que perduran en el tiempo.

Frederick: No me importan las grandes obras. No quiero esperar 25 años. Quiero ser capaz de impresionar a alguien ahora. [...]

Renata: Deja de compadecerte de ti mismo. [...] Bebe hasta perder el conocimiento. Ese es un tópico de novelista que se te da muy bien.

El tópico de novelista que menciona Renata no es más que el arquetipo del artista maldito propiciado por la modernidad a partir del romanticismo, y que Woody Allen desprecia con profundidad. En *Hannah y sus hermanas*, el director volvería a presentar a un personaje de características similares y con el mismo nombre, Frederick (Max Von Sydow), en esta ocasión un pintor que no quiere vender su arte y vive recluido porque desprecia el contacto humano.

En realidad, la animadversión de Allen por estos personajes proviene del egoísmo y el afán de superioridad moral que muchos de ellos presentan. El Frederick de *Interiores* se ve a sí mismo como un intelectual, que es capaz de destruir la obra de un compañero al escribir una reseña («fui muy cruel y disfruté siéndolo») e intentar seducir a Flynn, hermana de Renata, por la que se siente sexualmente atraído y a la que siempre trata de manera despectiva: «a Flynn le pasa lo mismo que a mi último libro. Es un ejemplo perfecto de forma sin contenido». El intento de seducción por parte de Frederick adquirirá tintes de violación no consumada, acompañada de una asunción por parte de este de cuál es su problema: «Siempre estás flirteando conmigo. Te gusta que te miren. Si no, no existes, excepto en la mirada del otro. [...]

Hace tanto que no lo hago con una mujer con la que no me sienta inferior».

Frederick vive obsesionado por impresionar y por tener la aprobación de los demás, es decir, ser agradable ante la mirada del otro. Pero considera que Renata es una artista más talentosa, y su admiración por ella se convierte en resentimiento ya que, al igual que ha hecho con Eve y Joey, ella solo dice lo que los demás quieren oír, nunca la verdad, o al menos no lo que realmente piensa. Además, ambos tienen un problema sexual que nunca es manifestado de forma explícita pero que es evidente: cada vez que Frederick intenta besar o acariciar a Renata, ella se muestra físicamente hostil y él incluso llegará a decirle: «¿Por qué no tienes en cuenta mis sentimientos y necesidades?». Por ello, Frederick acabará manifestando esta frustración sexual y creativa contra Flynn, una artista que tiene una deficiencia similar, la de ser forma sin contenido, es decir, la de ser simplemente hermosa sin más talento que ese¹¹.

El catálogo de personajes que muestra *Interiores* ofrece muy pocas esperanzas ante una resolución donde el arte sirva como herramienta para mejorar como seres humanos. Al contrario, solo los personajes no-artistas como Arthur y Pearl (Maureen Stapleton) consiguen funcionar en la vida de forma autónoma y satisfactoria. Nadie en *Interiores* consigue una compensación personal por su relación con el arte, al menos como creadores, que es el centro de la película. Además, el uso que se hace del arte aquí es inhumano y tendente a la incomunicación, como si este estuviese por encima de las personas:

Cuando empiezas a poner más valor en las obras de arte que en las personas, estás perdiendo tu humanidad. Hay una tendencia a sentir que el artista tiene privilegios especiales, y que todo está bien si es al servicio del arte. Intenté transmitir eso en *Interiores*. Siempre he sentido que el artista es reverenciado en exceso: no es justo y es cruel¹².

Hannah y sus hermanas (Hannah and her Sisters, 1986): dos artistas en la familia

El sentimiento hacia el arte por parte de Woody Allen era ciertamente muy amargo en 1978, año de producción de *Interiores*, y pasaría por una fase igualmente cruda en *Recuer-*

dos (*Stardust Memories*, 1980), película que abordaba el tema del creador y su público, hecho que le provocó fuertes críticas¹³. No sería hasta *Hannah y sus hermanas*, protagonizada también como *Interiores* por tres hermanas, cuando Allen abordase el tema del artista, no con menos acidez pero sí con algo más de sentido del humor.

Hannah y sus hermanas presenta una historia enmarcada en tres celebraciones del Día de Acción de Gracias, cuando la familia de Hannah (Mia Farrow) se reúne. Hannah es una exitosa actriz de teatro; Lee (Barbara Hershey), una estudiante de arte que mantiene una tortuosa relación con un pintor varias décadas mayor, Frederick (Max Von Sydow); por último, Holly (Dianne Wiest) intenta buscar su lugar en el mundo intentando ser actriz, montando una empresa de *catering*, The Stanislavski Catering Company, con su amiga April (Carrie Fisher), también actriz, y, finalmente, decantándose por escribir una novela, levemente inspirada en la vida de Hannah. Los padres de este trío de hermanas, Norma (Maureen O'Sullivan) y Evan (Lloyd Nolan), también son actores y amenizan las fiestas, él tocando el piano y ella cantando. Por su parte, el exmarido de Hannah, Mickey (Woody Allen), es un escritor y productor de televisión que ve como su socio Norman (Tony Roberts) triunfa en California.

A pesar de presentar una nómina de personajes artistas tan abundante, *Hannah y sus hermanas* solo ofrece un par de ellos que realmente aporten algo de luz al estudio que nos interesa. Ya hemos mencionado anteriormente el personaje de Frederick¹⁴, que ofrece una imagen antipática del artista, como pocas veces ha puesto en pantalla Woody Allen. Frederick vive recluido y mantiene una relación de superioridad con Lee, a la que lleva cinco años «formando». De hecho, es el único personaje de toda la película al que nunca vemos en ninguna de las fiestas de Acción de Gracias, asunto que Lee le recrimina levemente:

Frederick: Estoy pasando por un periodo de mi vida en el cual no puedo estar alrededor de gente. No quería abusar de nadie.

Lee: No abusarás de ellos. Son todos muy amables.

Frederick: Lee, eres la única persona con la que puedo estar. La única con la que ansío estar.

Lee: Eres muy duro con todos. [...] Tan dulce conmigo y tan despectivo con el resto.

Frederick: Hubo un tiempo en el que eras feliz estando solo conmigo. Querías aprenderlo todo sobre la poesía, la música... ¿Ya te he enseñado todo lo que tengo para ofrecer? No lo creo.

Frederick es presentado como un artista solipsista, al que solo le interesa su arte y mantener una relación de dominación intelectual con Lee, que se presta gustosa a este juego de Pigmalión. De todos modos, Lee se esfuerza por sacar a Frederick de su aislamiento, propiciando que Elliot (Michael Caine), marido de Hannah, lleve a Dusty Fry (Daniel Stern), una joven estrella de rock, a su estudio, con la intención de que este compre algún cuadro. La hostilidad de Frederick quedará de manifiesto cuando compruebe la utilidad que Dusty propone para sus cuadros:

Frederick: ¡No, no! ¡No me interesa venderlo! [...] No me interesa lo que piensa tu decorador.

Dusty: No puedo comprometerme a nada sin antes consultarla. [...]

Frederick: Esto es degradante. No compras cuadros para que combinen con el sofá.

Dusty: [...] Valiente tío raro. Menudo paranoico.

Frente a Frederick, Dusty es un músico exitoso al que no le interesa el arte más allá de su función decorativa, algo de lo que no se avergüenza: «No me interesaba el arte cuando era pequeño». El rockero viste de forma estrafalaria y acude al estudio del pintor en limusina, pero la excentricidad del músico no es puesta en duda en ningún momento, ya que es un artista de éxito. En cambio, Frederick es calificado como un «raro» y un «paranoico», precisamente por no querer vender su arte. La figura del artista que ejemplifica es la de un marginado, que por no plegarse a las exigencias sociales (ir a la fiesta de Acción de Gracias) y mercantiles (no querer vender su obra) acabará resultando un amargado para Lee, que finalmente lo abandona. Como menciona Ramón Luque: «Cabe suponer que si Frederick fuera una exitosa figura del mundo del arte, su excentricidad, rareza o paranoia fueran consideradas rasgos de la genialidad del artista»¹⁵, que a su vez recupera una interesante cita del sociólogo Erich Fromm en su libro *El miedo a la libertad* (1941), que ampliamos aquí:

El artista puede ser definido como una persona capaz de expresarse espontáneamente. [...] La posición del artista, sin

embargo, es vulnerable, pues se respeta tan solo la espontaneidad o individualidad del que logra el éxito; si no alcanza a 'vender' su arte, es para los contemporáneos un desequilibrado, un neurótico.

Desde este punto de vista, el artista se halla en una posición similar a la del revolucionario a través de la historia. El revolucionario afortunado es un hombre de Estado; el que no alcanza el éxito, un criminal¹⁶.

El segundo ejemplo de artista que destacaremos en *Hannah y sus hermanas* es el exmarido de Hannah, Mickey. El personaje interpretado por Woody Allen es un guionista y productor de comedia televisiva que un día sufre una crisis y comienza a plantearse el sentido de la vida y la muerte. Como no podía ser menos, no encuentra la respuesta a sus preguntas en su labor como creador. Esta angustia existencial, ya presente en la Renata de *Interiores*, no es más que la traslación de los pensamientos de Woody Allen sobre la vida y la muerte pero aquí planteados desde una vertiente cómica: Mickey cree tener un tumor cerebral y cuando el médico le informa de que está sano dejará su trabajo para enfocarse en la búsqueda de respuestas; en contra de sus padres, también abandonará el judaísmo, religión que realmente no practicaba, e intentará encontrar su camino en el cristianismo y el budismo, de forma igualmente insatisfactoria. Finalmente, intentará suicidarse, pegándose un tiro pero fracasando en el intento. Desolado, Mike entra a un cine sin saber qué película se proyecta: la visión de *Sopa de ganso* (*Duck Soup*, Leo McCarey, 1933), con los Hermanos Marx, le hace replantearse toda su situación existencial:

Y la película era una que había visto muchas veces cuando pequeño, y siempre me encantó. Y mientras miraba a los actores empecé a engancharme a la película... Empecé a sentir: ¿Cómo podía siquiera pensar en suicidarme? ¿No es estúpido? Mira a los actores en la pantalla. Son muy divertidos, y qué si lo peor es cierto. ¿Qué pasa si no hay Dios y solo vives una vez y listo? ¿No quieres ser parte de la experiencia? [...] ¿Y después, quién sabe? Quizá haya algo. Nadie lo sabe realmente. Sé que quizá es algo muy frágil a lo que aferrarse, pero es lo mejor que tenemos.

Lo digno de mención en el desarrollo del personaje de Mickey es que este no usa su faceta como artista para salir

de su crisis, sino que se sirve del arte de otros para encontrarle sentido a la vida: el talento de los Hermanos Marx y Leo McCarey en *Sopa de ganso* es suficiente motivo para no caer en el desánimo existencial. El arte que provoca la revelación de Mickey no es un arte elevado, como el de Frederick, sino un arte popular, como es el cine, y además el de unos cómicos. Allen da más valor a ese arte que tiene la potencialidad de provocar la felicidad que al artista atormentado y maldito, como los Fredericks de este mundo que los intelectuales y críticos se han encargado de reverenciar. Así, el hecho de ser artista no ha servido a Mickey para salvarse, al igual que tampoco lo han hecho ninguna de las religiones que ha probado. Pero nada mejor que concluir la historia de Mickey con las palabras de Allen:

A veces tengo la impresión de que el arte es la religión de los intelectuales. Algunos artistas creen que el arte va a salvarlos, que su arte les va a hacer inmortales, de que seguirán viviendo a través de su arte. Pero la verdad es que el arte no te salva. Para mí el arte siempre ha sido un entretenimiento para intelectuales. Mozart o Rembrandt o Shakespeare son animadores a un nivel muy elevado. Es un nivel que aporta una gran emoción, estímulo y satisfacción a las personas sensibles y cultas. Pero no salva al artista¹⁷.

Conclusiones

La visión que Woody Allen tiene de los artistas es siempre crítica y desoladora, dibujándolos como individuos insatisfechos, pero que necesitan el arte para poder desarrollarse como personas. El descontento viene así no solo por la incapacidad de encontrar en el arte un modo de expresar unas ideas concretas, sino también por el proceso inverso, querer transmitir unos sentimientos y no poseer el talento necesario para la actividad artística.

Podemos afirmar pues que, para Woody Allen, el arte tiene una cierta utilidad para la vida, sin tener en cuenta si se es artista o no. Pero sería descabellado afirmar que el director desprecia a los artistas que desarrollan una actividad creativa: lo que pone en duda es la postura de muchos de estos personajes al dar más valor al arte que a la vida misma, así como el hecho de que el talento artístico no tiene ninguna relación con la catadura moral del creador. Otro aspecto que también

hemos visto que se cuestiona es la consideración social que se tiene de estos artistas: para Allen no son personas dignas de admiración, más allá de la labor de entretenimiento y evasión que provocan en el espectador y, por supuesto, de las elevadas intenciones que pretendan con su arte:

He pensado que al intentar hacer películas que dijese algo, no he hecho un favor a mis congéneres. Debería dejar de

plantearle al público ciertas cuestiones, porque te terminan llevando a un callejón sin salida. Estas cuestiones nunca van a ser resueltas. Todos tenemos una terrible y feroz carga a nuestras espaldas, y la persona que realmente hace algo bueno es el tipo que escribe una bella canción o toca una hermosa pieza musical o hace una película divertida¹⁸.

Notas

- 1 LAX, Eric, *Conversaciones con Woody Allen*, Barcelona, Debolsillo, 2009, p. 132
- 2 «To me artists frequently are selfish. They need time alone, they need discipline, and they need sometimes to behave with people in ways that are important for them but are not really nice for other people»: BJÖRKMAN, Steig, *Woody Allen on Woody Allen*, Londres, Farber and Farber, 1994, p. 103.
- 3 BAILEY, Peter J., *The Reluctant Film Art of Woody Allen*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 2001, p. 8.
- 4 SNOW, Diane, *Woody Allen's Interiors: The Dark Side of Hannah and Her sisters en The Films of Woody Allen. Critical Essays*, SILET, C.L.P (Ed.), Maryland, The Scarecrow Press, Inc., 2006, p. 242.
- 5 FONTE, Jorge, *Woody Allen*, Madrid, Cátedra, 2012, p. 158.
- 6 LAX, *Conversaciones con Woody Allen...*, p. 447.
- 7 «If mother and daughter try to keep open the possibility of revision, however, it is less from an acceptance of imperfection than from a rejection of it, from a desire to maintain control over what they have created, and from a desire to never let anything go than is less than perfect»: NICHOLS, Mary P., *Reconstructing Woody: Art, Love and Life in the Films of Woody Allen*, Maryland, Roman & Littlefield Publishers, 1998, p. 53 (Traducción propia).
- 8 YACOWAR, Maurice, *Loser Take All: The Comic Art of Woody Allen*, Nueva York, Frederick Ungar Publishing Co., 1979, p. 192.
- 9 LUQUE, Ramón, *Todos somos Woody Allen: neurosis y exclusión social en su cine*, Sevilla, Signatura, 2005, p. 53.
- 10 LAX, *Conversaciones con Woody Allen...*, p. 148.
- 11 BAILEY, *The Reluctant Film Art...*, p. 77.
- 12 «When you start putting a higher value on works of art than on people, you're forfeiting your humanity. There's a tendency to feel that the artist has special privileges, and that anything it's okay if it's in the service of art. I tried to get that in *Interiors*. I always feel that the artist is much too revered: it's not fair and it's cruel»: MICHIKO, Katunaki, «Woody Allen: The Art of Humor I», *The Paris Review*, n.º 136. En <http://www.theparisreview.org/interviews/1550/the-art-of-humor-no-1-woody-allen> (Fecha de consulta: 21-11-2014).
- 13 «En ocasiones Woody Allen ha sido cruel consigo mismo; [...] ahora está haciendo lo propio con su público [...] Allen ve a su público como un grupo de judíos que intenta arrastrarlo al club de payasos judíos... Está enfadado con el público, con nosotros, como si le estuviéramos forzando a hacerse cargo del chiste judío, del perdedor, del continuo marginado»: KAEL, P., *Taking It All In*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston, 1984, pp. 87-90 (Traducción propia).
- 14 No es casualidad que el personaje de Frederick esté encarnado por el actor sueco Max von Sydow, interprete fetiche de Ingmar Bergman, el director más admirado por Woody Allen: su imagen austera y su importancia en un cine tan grave e intenso como el de Bergman da al personaje del artista una enorme pátina de credibilidad. Igualmente tampoco parece casual que comparta nombre con el personaje de Richard Jordan en *Interiores*.
- 15 LUQUE, *Todos somos Woody Allen...*, p. 78
- 16 FROMM, Eric, *El miedo a la libertad*, Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 296-297.
- 17 BJÖRKMAN, Steig, *Woody por Allen*, Barcelona, Plot, 1995, p. 89, citado por: RUIZ, Luis Ángel, *Secularización, hermenéutica y posmodernidad: el cine de Woody Allen a la luz del existencialismo, el psicoanálisis y la deconstrucción*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2014, p. 246.
- 18 «I've had the thought that to try to make films that say something, I'm not doing my fellow man a service. I would be better off abandoning asking the audience to try and to come to grips with certain issues because these issues finally always lead you to a dead end. They're never going to be solvable. We all have a terrible, fierce burden to carry, and the person who really does something nice is the guy who writes a pretty song or plays a pretty piece of music or makes a film that diverts»: DE CURTIS, Anthony, *The Rolling Stone Interview: Woody Allen*, Rolling Stone (16 de septiembre de 1993), p. 50, en BAILEY, Peter J.; GIRGUS, Sam B., *A Companion to Woody Allen*, John Wiley & Sons, Somerset, 2013, p. 448 (traducción propia).