

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN**

“La vida en pareja...según Woody Allen”

**Seminario Taller Extracurricular
Interdiscursividad: Cine, Literatura e Historia**

**Para obtener el grado de
Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva**

**Presenta
Cristina Rebeca Sotres Hernández**

Asesor: Mtro. Víctor Manuel Granados Garnica

NOVIEMBRE 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Gracias a todos los que han colaborado
para que mi vida sea plena.*

Gracias, Señor, porque has sido fiel en tus promesas.

*“Yo soy la vid, vosotros los pámpanos;
el que permanece en mí y yo en él, éste lleva mucho fruto;
porque separados de mí, nada podéis hacer”*

Juan 15:5

*“... a los que aman a Dios,
todas las cosas les ayudan a bien”*

Romanos 8:28

Cristina / Becky

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
WOODY ALLEN Y SU OBRA	3
Un hombre de su tiempo	10
Estilo cinematográfico	12
La música en el cine de Woody Allen	13
LA CRISIS DE LA EDAD ADULTA	15
La visión de Gail Sheehy	17
Pautas masculinas de vida	23
Pautas femeninas de vida	25
LA VIDA EN PAREJA... SEGÚN WOODY ALLEN	28
Las parejas de <i>Manhattan</i>	30
Yale y Emily	31
Isaac y Tracy	35
Yale y Mary	41
Isaac y Mary	45
Jill y Connie	48
Más allá de la edad adulta	50
LA MÚSICA ¿NOS DICE ALGO?	52
CONCLUSIONES	65
FUENTES	68
ANEXOS	71

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo hace una revisión de Manhattan, película en la que Woody Allen presenta su visión de lo que la vida de pareja es en condiciones específicas, es decir, en la ciudad de Nueva York, durante los años 70 en una clase social con un claro éxito económico, cuya cultura general es amplia, ya que sus observados pertenecen a la intelectualidad, en ocasiones arrogante por la evidente soberbia con que se manejan en los círculos a los que pertenecen. Es un hombre de su tiempo, y, aunque no esté de acuerdo con la forma de vivir de su época, no hay mejor fotógrafo que él para hacer las tomas adecuadas para que conozcamos lo que pasa. A partir de su mirada es enriquecedor darnos cuenta de cómo son las cosas y, a veces con tristeza, ver cómo somos nosotros.

La música es uno de los aspectos que caracterizan las películas del director neoyorkino y, en este análisis se revisa cómo es uno de los aspectos que fortalece el mensaje que Allen quiere darnos a conocer, ya que el contenido de las letras de las canciones utilizadas lo revela.

En primer lugar se presenta al autor. Woody Allen dirige, escribe, actúa y, además, elige la música que conforma la película. Se habla de él en los aspectos que tienen mayor relación con el la investigación realizada. Al ser una personalidad tan estudiada, el reto fue jerarquizar y priorizar la vasta información reunida.

En segundo lugar se habla de los estudios realizados por Gail Sheehy, terapeuta norteamericana cuya autoridad para hablar de temas

de desarrollo personal y asuntos de pareja, dentro de los Estados Unidos, es inobjetable, sobre todo por la seriedad de sus estudios. Quién mejor que una especialista del comportamiento de los hombres y mujeres en la edad adulta, estadounidenses y pertenecientes a la cultura de la ciudad de Nueva York para estudiar a los personajes de Allen, inmersos en la vida en pareja.

En tercer lugar se analiza a las parejas que conforman la película, a partir los planteamientos ofrecidos por el filósofo francés Gilles Lipovetsky, quien en el libro *La era del vacío* presenta las formas de conducta propias de quienes viven en la posmodernidad, época en que coincide el estudio y publicación de *Las crisis de la edad adulta*, de Sheehy, y la filmación de *Manhattan* de Allen.

Como último punto se aborda la revisión realizada al contenido de las letras que conforman las canciones utilizadas como fondo musical en ciertas escenas, ya que no son simple acompañamiento. La mayoría de ellas expresan una especie de voz interior que alerta al protagonista acerca de lo que está viviendo, mostrándonos cómo, en lo profundo de su ser sabe qué decisión debe tomar, y lo que sucede cuando no lo hace.

Gershwin, la ciudad de Nueva York, la vida en pareja, y la búsqueda del protagonista de alguien que cuide de él, eso es Manhattan, de la conjunción de esos elementos se habla en el presente trabajo.

WOODY ALLEN Y SU OBRA

Allen Stewart Konigsberg nació el 1º de diciembre de 1935, Woody Allen, en la primavera de 1952 en Brooklyn Nueva York¹. El comentario es pertinente en la medida de que se trata de distinguir a la persona del personaje? A simple vista diríamos que es su nombre artístico, el seudónimo que eligió para continuar su carrera como autor de comedias. Escarbando un poco se podría concluir que Woody Allen es la creación de Mr. Konigsberg, un neoyorkino cuya formación y pasado puede ser usado en su obra "cuando puede amoldarse"², quien no tiene apego alguno por sus raíces (aunque respeta las creencias de su familia) y subraya esta forma de ver la vida con sus relaciones más recientes: mujeres no judías.

No es objetivo de este trabajo presentar con detalle su biografía, aunque si deseáramos conocer mejor a Woody Allen, no habría más que observar con cuidado su obra, la cual detenidamente nos relata dos etapas de su vida: su infancia y su etapa en la edad adulta. En más de un filme regresa a esos años en los que vivía en su barrio con su familia.

Días de radio es un retrato de su vida familiar en la infancia. Aquí algunas coincidencias. Su barrio en Brooklyn es muy semejante al utilizado como escenario en esta película, en Queens. Ambos se encuentran a la orilla del mar, es un sector económicamente parecido, tanto como el estilo de vida, es decir, judío. La relación de sus padres era como la de los padres de Joe en la película, discutían por cualquier cosa, especialmente la falta de dinero. Martin, el padre, siempre

¹ Lax, Eric. *Woody Allen. La biografía*. Barcelona, Ediciones B, 1991. p. 1

² Brode, Douglas. *Las películas de Woody Allen*. Barcelona, Odín Ediciones, 1993. p. 28

pensando en hacer el gran negocio; la anécdota de las cajas de terciopelo vacías en el centro de la sala, destinadas a la venta de joyería por correo es verídica, tanto como su trabajo como taxista en cierta época. Nettie, una mujer amable y comprometida con sacar adelante a su familia, a pesar de las carencias económicas. La casa llena de gente: tíos, primos, abuelos... alegando por todo, pero unidos. "De hecho, no oí que nunca un cumplido saliera de los labios de ningún miembro de mi familia durante toda mi vida, y sospecho que ni desde que Dios estableció su pacto con Abraham"³. Los vecinos "comunistas", la tía que busca con quien (al fin) casarse, y la presencia de aquello que determinaría su vida por la fascinación que le causó desde siempre: la radio, el cine y Manhattan.

La ciudad de Nueva York era *el lugar*. Había que estar ahí si se quería ser alguien, o al menos se podía ver a quien sí lo era. Por supuesto, selección realizada por la radio y el cine. Los programas en vivo con la idea de que el espectador también podría estar ahí tan sólo con escuchar la transmisión provocaba en la audiencia el deseo de estar ahí. Además, quien viva alrededor de la isla tiene como único consuelo poder disfrutar del espectacular paisaje que ofrece ese montón de rascacielos iluminados, cuya perfecta organización seduce y sin saciar la vista, provoca el anhelo de vivir lo que sólo ahí se puede vivir.

Uno de los pesares de Woody Allen es que sus padres no hayan hecho un pequeño esfuerzo para mudarse a Manhattan. Al ingresar al nivel primaria obtuvo resultados sobresalientes, por lo que hubiera podido ingresar al Hunter College, que ofrecía un programa especial

³ Lax, *Op cit.*, p. 25

para alumnos con talento; quizá, pensó su madre, era la oportunidad que ella no había tenido, pero le resultaba difícil hacer diariamente los cuatro viajes para ir a la escuela, así que fue inscrito en la Escuela Pública 99, muy cerca de su casa. “Ellos creían que hacían lo correcto, y que no podían permitirse la mudanza [...] en vista de quiénes eran mis padres y el dinero que tenían, estaba bien vivir en Brooklyn. Pero si hubieran sido un poco más listos, yo habría podido crecer en Manhattan en los años treinta y cuarenta [...] con chicos que se criaron en Park Avenue y la Quinta Avenida, cuando no se hablaba de delincuencia... ¡qué paraíso!”⁴. La idealización y el anhelo por vivir en el lugar donde los sueños se hacen realidad se sembró en él desde pequeño porque así lo decía la radio.

Con frecuencia menciona, ya sea en entrevistas e incluso en sus cintas, que la escuela es un lugar terrible, en el que los niños tienen que salir de su camita para ir a un lugar lleno de mujeres con el pelo azulado, de ideas conservadoras y muy enojadas. En *Crímenes y pecados*⁵ el personaje representado por él, Cliff, dice a su sobrina Jenny al salir de un cine en el que se proyectan películas clásicas de Hollywood: “No hagas caso de lo que te digan los maestros de tu escuela. No le prestes atención. Tu fíjate en el aspecto que tienen y así sabrás como va a ser la vida en realidad”⁶. Es en esa época en la que Woody comienza a dejar a un lado la escuela para ir al cine con mucha frecuencia. Es a esa edad cuando decide que lo que se ve en pantalla es algo que él podría hacer.

⁴ Lax. *Op cit*, p. 27-28

⁵ *Crímenes y pecados (Crimes and Misdemeanors)*. Dir. Woody Allen. Prod. Charles H. Joffe. Guión Woody Allen. Act. Martin Landau, Woody Allen, Alan Alda. Orion Pictures, 1989. 107 min.

⁶ Lax. *Op cit*, p. 38

Por supuesto que *La rosa púrpura del Cairo*⁷ es su homenaje personal al cine. De hecho, el cine Kent en donde la filmó es un significativo lugar en su vida, ya que era el lugar en el que cada sábado de su infancia pudo disfrutar de la experiencia de un programa doble con varias horas de placentera evasión. Sin embargo, en *Días de radio* ofrece uno de los homenajes más sensibles dedicados a un medio de comunicación, dentro del dedicado al aprecio que siente por la radio. Allen nos presenta la fascinación que el protagonista –él mismo– vivía una y otra vez cuando iba al cine. La manera en que es retratada su llegada a una función en el Radio City Music Hall⁸ asemeja el ascenso al Olimpo, y no es más que es una muestra del amor y respeto que siente por la experiencia cinematográfica como espectador. La escena es maravillosa: Joe está en el hospital acompañando a su familia porque acaba de nacer su hermana, llega su tía Bea con un nuevo pretendiente, quien les invita al cine. La cámara les recibe en la puerta y, como es un *long shot*, observamos la elegancia en que el grupo accede al lugar. La cámara les sigue al subir las escaleras del majestuoso lugar hasta que entregan los boletos. Se abre la cortina de la sala y en la pantalla se observa el beso entre James Stewart y Katherine Hepburn en *The Philadelphia Story*⁹, escena de una de las películas más significativas del cine norteamericano, mientras se escucha la emblemática voz de Frank Sinatra interpretando *If you are but a dream*¹⁰.

⁷ *La rosa púrpura del Cairo* (*The Purple Rose of Cairo*). Dir. Woody Allen. Prod. Robert Greenhut. Guión Woody Allen. Act. Mia Farrow, Jeff Daniels, Danny Aiello. Orion Pictures, 1987. 88 min.

⁸ El Radio City Music Hall es un teatro cuyo interior, decorado por Donald Deskey, incorpora vidrio, aluino, cromo y diversas figuras geométricas de adorno. Deskey eligió el Art Decó antes que el Rococó, tomando prestados de la estética y el estilo propios de la Europa Moderna, por lo que fue el exponente que más sobresalió en el campo del diseño de interiores. El diseño se inclina por la elegancia antes que el exceso. Se llegó a decir que no necesitaba espectáculo, la sola observación del edificio valía la pena la visita.

⁹ *The Philadelphia Story*. Dir George Cukor. Prod. Joseph L. Maniewicz. Guión Donald O Stewart. Act. Cary Grant, Katherine Hepburn, James Stewart. 1940. 112 min

¹⁰ *If you are but a dream* 1942 (Moe Jaffe, Jack Fulton, Nat Bonx) Performed by Frank Sinatra for Columbia in 1944 Arrangement by Nelson Riddle, for Capitol, circa 1952

If you are but a dream

If you are but a dream,
I hope I never waken
It's more than I could bear
To find that I'm forsaken

If you're a fantasy,
Then I'm content to be
In love with lovely you
And pray my dream comes true

I long to kiss you
But I would not dare
I'm afraid that you
May vanish in the air

So darling,
If our romance should break up
I hope I never wake up
If you are but a dream

¿Acaso se refiere a su relación con el cine? Su forma de presentarlo respondería que sí. Y es que el cine ha dado a Woody Allen la posibilidad de entrar al mundo que deseó desde niño. Tal como en *La rosa púrpura del Cairo*, en su propia vida tampoco hay una distinción entre la vida de los personajes y la gente de la "vida real". Eric Lax escribe que Allen considera inverosímil su vida adulta. ¿Quién creería que podría aparecer en una película con Charles Boyer, dirigiría a Van Johnson o saldría a cenar con Maureen O'Sullivan, porque es la abuela

de su hijo? Incluso el mayor ídolo de su prima Rita, Frank Sinatra, ha desempeñado un papel secundario en su vida.

Cuando jóvenes, estaba en la cima del mundo del hechizo, me refiero al cine, los discos y la radio, y era sencillamente un dios, un verdadero dios. Y con todo merecimiento. La idea de que cualquier rumbo que mi triste e insípida vida pudiera llegar a tomar relacionándome con él, del modo que fuera, siquiera tangencialmente, resultaría risible. [...] Si alguien le hubiera dicho a Rita que la madre de mis hijos iba a ser la ex mujer de ese hombre ilustre, le habría parecido tan increíble como si le hablara de marcianos¹¹.

Por ello, tal y como Cecilia al final de *La rosa púrpura del Cairo*¹² permanece sentada en la sala de cine como espectadora, Allen se mira de vez en cuando al espejo para decirse a sí mismo "recuerda que eres Allan Stewart Konigsberg, de Brooklyn"¹³. Sólo así puede seguir teniendo los pies en la tierra para filmar y vivir lo que le rodea, poniendo en pantalla las cosas desde la perspectiva de alguien común y corriente.

Por otro lado, Woody Allen tiene sus raíces en la cultura popular norteamericana, sin embargo es evidente el enriquecimiento que Europa le ha dado, entre otras, gracias a Ingmar Bergman a quien ha considerado el mayor artista junto con Dostoievsky. Como elemento que terminó de dar cohesión a su obra fue la influencia de los comediantes radiofónicos de las décadas 30 y 40, y cinematográficos como Buster Keaton y Charles Chaplin¹⁴.

¹¹ Lax. *Op. cit.* p.90

¹² Allen, *Op. cit.*

¹³ Lax, *Op. cit.* p. 90

¹⁴ *International dictionary of films and filmmakers.* Directors, Detroit, St. James Press, 1997. p. 7

El público gusta de una comedia en la que sus personajes débiles sufren en un mundo deshumanizado y muchas veces hostil. Es el estereotipo creado por Chaplin, y tomado por Allen a manera de estafeta ante el retiro de Charlot. Durante una época Woody hizo una serie de declaraciones que dejaban en duda la gracia que le hacía la comparación. Por un lado declaró "no soy chaplinesco", argumentando que su fuerte eran los diálogos y no la gran habilidad acrobática que caracterizaba al artista. Y aunque hay películas en las que existe el humor físico, éste queda supeditado al uso del lenguaje, en lo que Allen es un maestro. Llegó admitir las semejanzas entre ambos cuando, a propósito de *Toma el dinero y corre* (conocida en México como *Robó, huyó y lo pescaron*)¹⁵ reveló su objetivo "quiero una película con carcajadas. No quiero perder el tiempo complicando la trama. Si ves sus primeras películas, podrás observar que el argumento no es más que un fino hilo del que cuelgan las secuencias más divertidas"¹⁶. Y a ninguno de los dos les atemoriza alejarse de su audiencia haciendo algo diferente a lo se esperaba (*Una mujer de París*, Chaplin, 1923. E *Interiores*, Allen, 1977). A pesar de que juegan con la simpatía que los perdedores despiertan en el público, la diferencia entre ellos radica en que mientras Charles Chaplin es el eterno optimista, Woody Allen es caracterizado por su singular pesimismo. El primero pierde en lo que respecta al mundo, pero gana en su interior; el otro puede triunfar en el mundo, pero moralmente sigue siendo un perdedor¹⁷.

¹⁵ *Robó, huyó y lo pescaron* (*Take the money and run*). Dir. Woody Allen. Prod Charles Joffe. Guión Woody Allen, Mickey Rose. Act. Woody Allen, Janet Margolin, Louise Lasser. 1969. 85 min.

¹⁶ Brode. *Op. cit.* p. 10

¹⁷ Brode. *Ibid.* P. 10

Un hombre de su tiempo

Alguien dijo una vez que Woody Allen "es un escritor como Camus, pero con sentido del humor"¹⁸, porque el personaje de Woody es un existencialista moderno situado en un contexto cómico.

[vivimos] la conmoción de la sociedad, de las costumbres, del individuo contemporáneo de la era del consumo masificado, la emergencia de un modo de socialización y de individualización inédito... una breve revolución permanente de lo cotidiano y del propio individuo: privatización ampliada, erosión de las identidades sociales, abandono ideológico y político, desestabilización acelerada de las personalidades; vivimos una segunda revolución individualista¹⁹.

En *La era del vacío*, Lipovetsky planteaba que las películas de Woody Allen tienen éxito porque constituyen el símbolo del nuevo espíritu de los tiempos, en donde alejarse de lo político y vivir sin un ideal, sin un objetivo trascendente constituyen la vida cotidiana de muchos²⁰. Después de revisar algunos de sus filmes pareciera que ha decidido llevar a la pantalla la vida de esta nueva sociedad, la sociedad posmoderna.

Estamos en la época donde lo importante es comunicar sólo porque se puede, aunque no haya mucho que decirse; dejar de amar a los demás para amarse a sí mismo lo suficiente para no necesitar que otro me haga feliz, aunque a su vez el Yo ha vaciado su identidad. El Narcisismo es la nueva ideología: marca la pauta y genera formas de conducta, y como las posibilidades de elección son infinitas, igual lo es el número de áreas de la vida humana en donde ha llegado a ser el

¹⁸ Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2002. p. 141

¹⁹ Lipovetsky, *Op cit.* p. 51

²⁰ Lipovetsky, *Ibid.* P. 51

capitán de esos barcos. Se hable de las costumbres, la música, etc., todo ha sido ya permeado por esta nueva forma de enfrentar la vida cotidiana. En el lenguaje, por ejemplo, hay que hacerlo todo con una pureza sin mancha: ya no es aborto, es interrupción voluntaria del embarazo, así como en los deportes ha desaparecido el uso del cronómetro por el simple gusto de hacer las cosas, dando libertad a los ritmos y alcances propios.

Woody Allen no es ajeno a lo que sucede en su entorno. Es el momento que le tocó vivir y sus cintas no dejan de retratarlo, aunque siempre manifestando su postura, que en más de una ocasión es contraria a ese tiempo. Rechaza, por ejemplo, los encuentros fugaces de las parejas, tanto como el uso de drogas, tan característicos del narcisismo²¹, concepto explorado con amplitud por Lipovetsky en su obra, y que aquí se abordará durante el análisis de algunos de sus personajes.

De acuerdo con la época en que se realizaron los estudios contenidos en *La era del vacío*, el sociólogo y filósofo francés habla de la *Sociedad humorística*²² ahí se refiere a muy pocas personalidades, y es en Woody Allen en quien se detiene en varios momentos para hablar de sus reflexiones acerca de la sociedad contemporánea. En la sociedad humorística, dedica gran parte de su estudio al cineasta neoyorkino, diciendo que como el humor es lo que acerca a los individuos (al momento de hacer su estudio), no es extraño que Woody Allen sea incluido en la revista *Play Boy* en el hit parade de los más seductores.

²¹ Broade, *Op. cit.* p. 15

²² Lipovetsky, *Op. cit.* pp. 136-151

Estilo cinematográfico

El empleo de planos maestros es uno de los rasgos que distinguen a las películas de Woody Allen²³. Sus películas son una sucesión de escenas en donde la gente y la cámara se desplazan para capturar todos los ángulos que él desea. "Es una forma elegante de filmar, pero técnicamente difícil, pues exige a técnicos y actores que ejecuten a la perfección todos los gestos y palabras durante periodos de hasta cinco minutos de duración. Quien hace un comentario ilustrativo al respecto de este estilo de filmar es Mia Farrow, ya que compara la forma en que lo hace su entonces pareja y Roman Polanski, quien dirigió a la actriz en *Rosemary's baby* (*El bebé de Rosemary*, 1968)²⁴. "Mientras que Polanski ensayaba toda la escena muchas veces para la cámara y luego hacía muchísimas tomas, Woody lo hace sólo un poco para la cámara, parece que ni siquiera está prestando atención y en seguida comienza a rodar [...] quedan magníficos y (como actor) nunca experimentas el aburrimiento de otras películas en las que debes repetir la escena hasta la saciedad y tienes que empatar tus gestos desde todos los ángulos"²⁵.

Tampoco vacila en hacer hablar a sus personajes fuera de cuadro, algo que en Hollywood es inaudito, ya que se tiene como principio rector que, como el público paga por ver a las estrellas de cine, las películas deben estar llenas de primeros planos que justifiquen el paso por la taquilla. Así, la estrella no puede permanecer invisible bajo ninguna circunstancia. Propio de su personalidad, esta directriz le resulta indiferente y Woody hace que sus actores entren y salgan del encuadre,

²³ Lax. *Op cit.* p. 334

²⁴ *El bebé de Rosemary*. Dir. Roman Polanski. Prod. William Castle, Robert Evans. Guión Roman Polanski, basado en el libro de Ira Levin. Act. Mia Farrow, John Cassavetes. Ruth Gordon. 1968. 136 min.

²⁵ Lax. *Ibid.* P. 337

prescindiendo de la opinión tradicional de que los chistes en la comedia deben ser pronunciados bajo una buena iluminación y desde el centro de la pantalla, con todos los actores a la vista. La eficacia de este sistema le fue enseñada por Gordon Willis durante el rodaje de *Annie Hall*.

La música en el cine de Woody Allen

La vida de Woody Allen ha estado llena de música desde su nacimiento. En 1935 se vivía en los Estados Unidos un momento de esplendor en la producción musical. Cuenta que a los 10 años era capaz de entonar casi cualquier canción del conocido actualmente como *American songbook*. Por supuesto, lo hacía como resultado del placer que le producía escuchar las canciones una y otra vez en la radio. Más tarde fue introduciéndose en el mundo del jazz, el cual se volvió su gran amor. Es conocida su afición a este estilo musical, especialmente porque sus interpretaciones en el clarinete en el Café Carlyle son, para el director, más que un compromiso de trabajo. Una de las anécdotas más citadas a este respecto es aquella en la que dejó al mundo sorprendido porque prefirió ir a tocar, antes que asistir a la entrega de los Oscars de 1978 en la que fue premiado como mejor director por *Annie Hall*.

El texto *The soundtracks of Woody Allen*²⁶ resultó fundamental en la realización del presente trabajo, ya que ofrece la posibilidad de tener la totalidad de la música utilizada en los filmes de nuestro director, realizados de 1969 a 2005, es decir, hasta *Match Point*²⁷. Su autor, Adam Harvey, incluye datos, entrevistas, y citas en las que presenta a Allen como un auténtico melómano, y en la introducción

²⁶ Harvey, Adam. *The soundtracks of Woody Allen*. Jefferson NC, McFarland & Company, 2007.

²⁷ *Match Point*. Dir. Woody Allen. Prod. Letty Aronson, Lucy Darwin, Stephen Tenenbaum, Gareth Wiley.

reúne las siguientes citas: “[...] siento que la música en mis películas es muy importante. Es una herramienta más, tanto como lo son las luces y el sonido”; “(la música) es muy importante desde mi punto de vista, especialmente porque hago películas, en las cuales está gran parte de lo que presento a la audiencia, no como Bergman, que no la usa. Realmente contiene un gran efecto en el material que le presento”. Respecto al proceso de selección declara que “es la parte que más me agrada de filmar: buscar en mi colección la música que voy a usar en cada escena... poder elegir entre Django Reinhardt o Louis Armstrong o Mozart, lo que quiera”. “Hacer yo mismo la búsqueda me da el control creativo de la película.”²⁸

Aunque trata de no parecer un devoto admirador, la realidad es que su obra muestra plenamente su conocimiento de la música que le gusta, que, por cierto, es la única que incluye en sus filmes. Las mejores canciones de Gershwin, Cole Porter, Rodgers and Hart, Jerome Kern o Irving Berlin. Mientras que *Manhattan* es un homenaje a Gershwin, las canciones de Cole Porter aparecen en, al menos, 15 de sus películas. Subraya que, en cuanto a lo popular, prefiere aquellas piezas compuestas antes de 1950, las cuales pueden ser disfrutadas en cuanto a letra y cadencia en forma más placentera, que la emitida por un grupo con sonido estridente en donde los receptores, en lugar de tener un paseo tranquilo por la calle, están hombro con hombro jadeando y empujándose. Mejor Billie Holiday o Frank Sinatra interpretando a Cole Porter.

²⁸ Harvey, Adam. *Op. cit.* p. 6

LA CRISIS DE LA EDAD ADULTA

La investigación de la que se ha tomado la guía para realizar el presente trabajo es *La crisis de la edad adulta (Passages)*¹, publicado en 1974. Este libro ha hecho historia ya que permaneció como uno de los más vendidos, según la lista de The New York Times, por cerca de tres años. Ha sido traducido a 28 idiomas y, de acuerdo a una encuesta realizada por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, ha sido calificado como uno de los diez libros más influyentes de nuestro tiempo. Recientemente la editorial Random House decidió reeditarlo en 2006 para la nueva generación².

La investigación de Sheehy consistió en elegir un grupo determinado con el fin de observarlo y analizarlo en su libro. La selección de integrantes obedeció a las siguientes características, mismas que tienen relación esencial con lo que Woody Allen presenta en la película que servirá como objeto de estudio en el presente trabajo. Es un estrato de la sociedad norteamericana de los años setenta, conformado por gente que marca la pauta de las vivencias sociales, es decir, aquellos que partieron de o ingresaron a la clase media, aunque algunos de sus miembros provenían de ghettos.

Las razones para elegir a estas personas fueron las siguientes: en primer lugar había que elegir a un grupo que se pudiera rastrear de tal manera que las consecuencias de su comportamiento desde su interior. En segundo lugar, resultaba indispensable revisar las características que

¹ Sheehy, Gail. *La crisis de la edad adulta*. Barcelona, Pomare, 1978

² <http://gailsheehy.com/bio.html>

aquellos que portan los valores sociales, quienes, en el corto o largo plazo, exportan las nuevas pautas de vida y actitudes a otras clases. De acuerdo a Daniel Yankelovich –citado por Sheehy–, la clase trabajadora hace suyas las nuevas opiniones sobre sexo, familia, expectativas de trabajo y de estilo de vida aproximadamente cinco años después de ser la novedad entre la clase media³. Finalmente, la clase media educada tiene el mayor número de opciones y el menor número de obstáculos en el momento de decidir qué hacer con su vida. Quienes nacieron ricos, están restringidos a tradiciones propias de los ricos y socialmente poderosos, aunque no gozan de su estabilidad. Para los clasemedios no hay privación en cuanto a los accesos a la educación, como la clase obrera, pero no tienen las relaciones entre parientes y amigos de la familia a quienes recurrir en momentos difíciles.

Si un grupo tiene posibilidades de cambio y mejora de su vida, es la clase media norteamericana. Aunque, con la libertad viene la inquietud, y de ahí la oportunidad de observar con mayor claridad la forma en qué pasan de una etapa a otra con variaciones de la evolución adulta, más que como reacciones a obstáculos externos o como consecuencia de una conducta de clase.

¿Por qué estudiar la edad adulta? Porque no ha sido estudiada con la misma frecuencia que otras etapas. Una de las dificultades para hacerlo es que niños o ancianos, por ejemplo, son más sencillos de observar porque se encuentran en estructuras cerradas que permiten hacer la labor mucho más sencilla al ser más directa.

³ Sheehy, Gali. *Op. cit.* p. 41

Con el fin de llegar a las situaciones propias de la vida en pareja que ofrece Allen en su cine, hay que echar un vistazo a las crisis propias de la etapa adulta que vivimos los seres humanos. Sólo así podremos bosquejar el porqué de los conflictos –bien o mal resueltos–, y sus consecuencias. Además, el director ubica a muchas de sus parejas en esta etapa, y a sus personajes viviendo crisis que habrán de comentarse más adelante.

La visión de Gail Sheehy

De acuerdo a Sheehy, el ser humano vive diversas etapas. En cada una de ellas debe recorrer un camino crítico que, al finalizar, deja al individuo en circunstancias específicas con las que enfrenta la siguiente. Dependerá de cómo lo haya resuelto para que siga cosechando éxitos o fracasos. La autora plantea que más que hacer una tajante segmentación de la edad adulta por la edad, es conveniente estudiarla por las etapas que se viven y la secuencia en que se sucede una a la otra. Es un hecho que las crisis deben ser enfrentadas y resueltas de la mejor manera; aplazarlas significaría dejarlas en estado vegetativo hasta que llegue la siguiente, y entonces, por no haber atendido la anterior –o anteriores–, hay que tratar a la vez con más de una de ellas, dejando al individuo en una situación complicada.

En los Estados Unidos, la juventud en su mayoría espera su arribo a la década de los veinte con una gran expectativa. Será el momento en que saldrán del seno familiar para mudarse a un lugar cercano a la institución en que habrán de realizar sus estudios universitarios. La cinematografía nos ha presentado diversos retratos de esta etapa y,

acertados o no, la presentan como la época en que la irresponsabilidad, inseguridad, falta de compromiso e inmadurez, son el pan de cada día en jóvenes que están fuera de su casa, quienes por lo general no saben qué hacer con la libertad para tomar decisiones ni tienen la sagacidad para hacerlo usando su sentido común. Distribuir un presupuesto, alimentarse en forma equilibrada, mantener sus pertenencias limpias y en orden, asistir regularmente a las clases, trabajar para obtener buenas notas, distinguir entre compañeros y amigos verdaderos, evitar lo que hace daño o pone en peligro y, por supuesto, elegir con quien tener una relación de pareja son, para muchos de ellos, situaciones que les llegaron sin estar preparados para salir victoriosos. Quienes en esta etapa no saben elegir, tendrán que pagar consecuencias más o menos graves, siempre en relación a lo que hayan decidido. Es distinto equivocarse de carrera que embarazarse sin desearlo o entrar al mundo de las drogas.

Los treinta constituyen la década en que se viven las limitaciones y restricciones producto de las decisiones que se tomaron en los veinte. Se va a trabajar a un lugar que se supuso el mejor, ya sea porque daba imagen o un muy buen ingreso económico. Se vive en pareja sin desearlo, pero como hubo una gran pasión al inicio, es difícil romperlo dos hijos después. Es la etapa de los "debo", que contradice a los "quiero", que, como un volcán a punto de hacer erupción, quieren salir después de haber sido ignorados años atrás. Es el momento de hacerse de nuevos compromisos o fortalecer los que se tienen; la crisis radica en la falta de valor para tomar las decisiones apropiadas para realmente vivir, a partir de esta etapa, lo deseado. La mujer hasta el momento contenta en su vida de ama de casa, tiene en mente salir al mundo

empresarial y conseguir un excelente puesto. El casado reconoce que siempre deseó emprender un negocio, y utilizar todos sus recursos sin culpa alguna. Anima a su esposa a hacer algo –entiéndase, resuelva sus problemas– para ella misma. Él no desea más “cargar” con ella, quien a su vez interpreta la situación como “está harto de mí”.

Entonces llega la etapa que Gail Sheehy denomina la década tope. Es pertinente recordar lo dicho anteriormente: en cuestiones emocionales es difícil establecer con exactitud cuando comienzan y terminan. La autora plantea que abarca un periodo de tiempo iniciado alrededor de los treinta y cinco años, y con claridad se distingue porque nos damos cuenta que estamos en el umbral de la plenitud en todos sentidos, es la mitad de nuestro camino, pero también nos percatamos que la vida tiene un fin. La juventud se ha quedado atrás, el físico se deteriora, ante los dilemas morales ya no hay respuestas absolutas, los roles con los que nos hemos identificado comienzan a fracturarse... y entramos a una crisis de autenticidad fundamental para la construcción de cimientos fuertes para el resto de nuestras vidas. Aprovechada al máximo, permitirá la revaloración de todo aquello que constituyó la primera parte la vida. Es el momento de iniciar la segunda parte del viaje, cargando únicamente lo que valga la pena.

Superar la crisis de autenticidad pondrá en la perspectiva correcta objetivos y forma de vivir a futuro. Es un viaje solitario e incierto en donde incluso los aspectos femeninos y masculinos que habían permanecido ocultos, nos harán tropezar, tanto como la agonía de un viejo yo. Es la oportunidad de reintegrar nuestra identidad con toda libertad para beneficio propio sin pensar en complacer a los demás.

El encuentro con esta etapa se hace consciente en las mujeres antes que en los hombres. Los cambios fisiológicos en ellas provocan que detengan su camino para hacer un examen general. Sea como sea su vida, sabe que llegó una especie última oportunidad, y no es para dejarla pasar. Hay que tomar decisiones es aspectos para los que esperar significaría no hacerlo jamás. Dilemas y confusión al plantearse por dónde comenzar.

En el caso de los hombres la presión comienza en lo laboral y su última oportunidad le presiona; alejarse de los demás y convertirse en el líder que ha buscado –y que merece ser–; ser complaciente y haber sido tan vulnerable a la crítica no han sido de ayuda. Es el momento de calcular los daños a la fecha y determinar los recursos con los que se conseguirá la tan ansiada posición. El problema radica en que, por haberse ocupado tanto de de avanzar en el trabajo no tiene conciencia de la delicada situación de su interior; soslayar el análisis en los 35, a los cuarenta, es trascendental.

El hombre llega a los cuarenta agotado, desvalorizado, inquieto, agobiado, preocupado por su salud, e incluso se aleja de compromisos en su vida, como el matrimonio. Haciendo una revaloración de pasado y presente, muchos de ellos experimentan un cambio de dirección y ponen todas sus energías en su propio progreso, consideran elementos como los sentimientos como un instrumento para conseguirlo. Sin embargo, cuando no se percatan de luz al final del túnel, muchos otros caen en la autodestrucción.

A mediados de los cuarenta se alcanza un equilibrio más o menos

satisfactorio. Si la persona ha dejado pasar las crisis, el deterioro se calcificará en resignación. Quienes le rodean comenzarán a ser extraños, la pareja, si evoluciona, se alejará, y cada uno de estos eventos se sentirá como un abandono que le hundirá cada vez más. Al llegar a los cincuenta, cuando la siguiente crisis se presente, será de tal magnitud, que es probable que sea lo que necesitaba para comenzar a actuar. Es lo que necesita la resignación para ser eliminada.

La siguiente etapa es la que se presenta alrededor de los cincuenta años. Gail Sheehy la presenta así:

Si en el paso por la mediana edad nos hemos confrontado y hemos descubierto una renovación de objetivos alrededor de los cuales estamos ansiosos por construir una estructura vital más auténtica, estos pueden ser los mejores años. La felicidad personal gira bruscamente en sentido ascendente para los compañeros que ahora son capaces de aceptar el siguiente hecho: 'no puedo esperar que nadie me comprenda plenamente'. [...] A los cincuenta surge una nueva calidez y maduración. La amistad llega a ser más importante que nunca y lo mismo ocurre con la intimidad.⁴

Teniendo en cuenta qué es lo que más a menudo proclama la gente que ha sobrepasado la mitad de la vida, el lema de esta etapa podría ser: 'Basta de tonterías'. A los cuarenta los hombres sienten que algo no está sucediendo de la manera que planearon, pero muy pocas veces esta sensación les lleva a hacer un examen general, como sí hacen las mujeres a menudo. Generalmente ellas responden aumentando la velocidad en lo que hacen, sin preguntarse si es lo que realmente quieren, si lo están haciendo bien, si es el fundamento adecuado para lo que quieren de su futuro. El problema radica en que

⁴ Sheehy, *Op. cit.* pp. 64-65

cuando los problemas que les impulsan a acelerar, empiezan a insistir en ser reconocidos, el choque puede ser más brutal y, entonces sí, el examen se convierte en algo crucial.

Carl Gustav Jung (1875-1961) es citado por la autora ⁵ ya que fue el psiquiatra y psicoanalista suizo quien fue el primero en sostener la tesis de que entre los treinta y cinco y los cuarenta años se encuentra en preparación una modificación importante de la psique humana. Al principio no se trata de un cambio consciente y asombroso, se trata más bien de una serie de señales indirectas. Sheehy señala que acertó al señalar que el cambio de perspectiva generalmente empieza antes en las mujeres, en tanto que los hombres experimentan un aumento en la frecuencia de depresión alrededor de los cuarenta años.

En nuestra sociedad, el hecho de que un hombre cumpla cuarenta años es un acontecimiento demarcador en sí mismo, ya que, de acuerdo a la costumbre, el hombre comienza a ser visto como una mercancía en el exhibidor por sus jefes, y su valor se elevará o descenderá, sus aseguradores lo cambiarán de categoría y sus competidores lo etiquetarán. De acuerdo a la estructura de la pirámide profesional, la mayoría de los hombres tendrá que adaptar sus sueños en manera descendente, lo cual no significa que deban padecerlo, si puede ser el camino para no frustrarse al no cumplir sus esperanzas más adelante, ya que puede impulsarles a la renovación iniciando una segunda carrera, cambiando el giro de su actividad laboral dentro de la misma profesión, pero con mayor significado para el resto de su vida. Ir sin brújula es emprender un camino que no les llevará a lo que esperaban. Por ello, si

⁵ Jung, C. G. *The portable Jung*. Joseph Campbell (editor). R. F. C. Hull (translator). New York, Viking Press, 1971.

quieren evitar el estancamiento, deben plantearse nuevas metas y escuchar otras voces de su propio interior que, hasta el momento, han ignorado.

Mientras que la mujer evalúa su pasado considerando los aspectos internos y externos con el fin de reequilibrarlos hasta sentir que hay un balance entre la satisfacción personal y las aspiraciones mundanas. En cambio los hombres, si han aprendido bien la lección del conformismo, han permitido que su trabajo sea su termómetro y prioridad de su ser, y han hecho que su personalidad se ajuste al único rol del engrane de una organización.

Entre los hombres como entre las mujeres, afirma Sheehy, hay algunos modelos predominantes en relación a cómo viven su vida. Éstos son meramente descriptivos y tienen la intención de analizar a las personas dinámicamente, partiendo de las prioridades que se fijaron cuando eran jóvenes

Pautas masculinas de vida⁶

Los transeúntes. No están dispuestos o son incapaces de contraer compromisos firmes en los veinte; prolongan los experimentos de su juventud el resto de su vida.

Los encerrados. Contraen sólidos vínculos en los veinte aunque sin sufrir ninguna crisis o análisis profundo de sí mismos.

⁶ Sheehy, Gail. *Op. cit.* pp. 295-337

Los jóvenes prodigios. Crean riesgos y juegan a ganar; a menudo creen que cuando alcancen la cumbre se desvanecerán sus inseguridades personales.

Hay grupos minoritarios que, menciona la autora, se nombran porque existen, pero no se incluyen en los análisis de su trabajo.

Los que nunca se casaron. Formado sólo por el cinco por ciento de americanos de más de cuarenta años, quienes permanecen solteros. (Recordemos que el presente estudio se realizó durante los años 70).

Los que nutren a otros. Eligen, a través de un compromiso profesional, cuidar a la familia del *hombre* (clérigos, misioneros) o se dedican a la educación de una compañera, generalmente la esposa.

Los que no abandonan la infancia. Evitan el proceso de la adolescencia y permanecen atados a sus madres durante la edad adulta.

A la fecha en que se realizó la investigación el siguiente grupo tenía una presencia mínima, porque los hombres no habían encontrado la manera de llevarlo a la práctica debido a su falta de imaginación. Como resultado de la relajación de los estereotipos de los roles sexuales, hombres de todas las edades están considerando relajarse un

poco más y quitarse la camisa de fuerza competitivas. Desean estar relacionados con la vida en diversos niveles e intentan combinar diversas metas, como la mujer cuando cumple las funciones de esposa, madre y profesionista. Estos son

Los integradores. Aquellos que intentan equilibrar sus ambiciones con un auténtico compromiso familiar, incluyendo la atención de sus hijos y trabajando conscientemente con el fin de combinar el confort económico con una existencia beneficiosa para la sociedad.

Pautas femeninas de vida⁷

“Nadie puede decirle a una mujer cómo hacer la elección correcta para ella. No existe una elección correcta”⁸, pero, añade la autora, actualmente hay más posibilidades y más apoyo para intentarlo. Esto les deja con una carga: la elección. Son las mujeres quienes creen que sólo pueden desarrollar un aspecto de personalidad cada vez. En algún momento concreto, las mujeres se sienten obligadas a tomar una decisión entre el amor y los hijos o el trabajo y la realización. Si a un hombre se le presentara semejante encrucijada ¿habría maridos?

Muchas de ellas se sienten, ahora, obligadas a defender su decisión de ser *sólo* un ama de casa. Lo que se designa como deseo de igualdad de la mujer afecta a todas las edades, clases y colores, y ha estimulado un cambio en los viejos modelos. De todo ello surge un

⁷ Sheehy, Gail. *Op. cit.* pp. 341-397

⁸ *Ibid.* P 339

nuevo tipo de mujer, cuyo compromiso se dirige a la autonomía. Elige teniendo como principio no volverse dependiente.

Lo reconfortante de elegir, es que siempre se puede cambiar de idea y de modelo. Lo máximo a lo que se puede llegar en el estudio, dice la autora, es decir a dónde han llegado de acuerdo a las decisiones que han tomado las mujeres en el pasado, y presentar las que tienen historia. A continuación se presentan en forma cronológica, iniciando con el más tradicional y con el más experimental al final.

La dispensadora de cuidados. La mujer que se casa a principios de los veinte o antes, y que en aquel momento no piensa ir más allá del rol doméstico.

Las o bien. De aquellas que en los veinte se sienten obligadas a elegir entre el amor y los hijos *o bien* el trabajo y la realización personal, existen dos tipos:

La criadora que difiere la realización. Posterga todo esfuerzo excesivo en su carrera para casarse y poner en marcha una familia. A diferencia del modelo anterior, tiene la intención de retomar un interés extrafamiliar más adelante, en algún momento.

La realizada que difiere de la crianza. Posterga la maternidad y a menudo el matrimonio con el objeto de dedicar seis o siete años a completar su preparación profesional.

Las superrealizadas con niño tardío. Quienes, notable y visiblemente realizadas, se convierten en madres más allá de los treinta y cinco años. Algunas de ellas tuvieron problemas para concebir. Les deja en una posición especial en las generaciones, ya que no es lo mismo vivir la menopausia junto con la adolescencia de sus hijos que combinarla con la etapa en que el nido comienza a vaciarse.

Las integradoras. Mujeres que tratan de combinarlo todo en los veinte: matrimonio, carrera, maternidad.

Las mujeres que nunca se casan. Incluye a las paracriadoras –monjas, misioneras, enfermeras– o a las esposas de oficina, es decir, quienes dedican su vida al cuidado de los hombres públicos o políticos y así, se desligan de cualquier lazo profundo.

Las transeúntes. Son las que a los veinte rechazan lo permanente y deambulan sexual, ocupacional y geográficamente.

LA VIDA EN PAREJA... SEGÚN WOODY ALLEN

Una de las mayores preocupaciones contemporáneas son los cambios de la vida en pareja. La forma en que nos relacionamos, la necesidad que tenemos para hacerlo, la felicidad cuando hay plenitud y la tortura que puede ser la falta de comunicación, la rutina o el desinterés para seguir conviviendo son temas que han sido abordados cinematográficamente en todo el mundo, en distintos tonos y, por supuesto, los logros también han sido variados en términos de calidad. Algunas películas pueden ser comedias y realmente agradar, otras muy analíticas y profundas y realmente alcanzan a dejar reflexionando al espectador, muchas otras, tendenciosas, vacías o malinterpretando las situaciones y a sus protagonistas, son un fiasco.

El cine ha abordado de muy diversas maneras los asuntos de pareja, y si nombráramos a un director relacionado con este tema, sin duda se mencionaría a Woody Allen. Ciertamente que no todos sus trabajos han tenido el mismo nivel, pero como señala Leonardo García Tsao, no cabe duda que es el mejor corresponsal de la guerra que es la vida en pareja¹.

Resultó complicada la selección de películas, personajes y parejas a analizar en la realización del presente trabajo. Sin embargo, durante el proceso el problema fue cada vez menos arduo al plantear algunas condiciones a partir de la lectura de Gail Sheehy, la cual sirvió como marco para el análisis de la vida en pareja en el cine de nuestro director. En primer lugar, el trabajo de investigación realizado por

¹ Leonardo García Tsao titula *Noticias del frente* la crítica realizada a *Maridos y esposas* (1992), de Woody Allen

Sheehy abarca la vida adulta, sus crisis y sus relaciones de pareja en esta etapa, con ejemplos de situaciones durante los años setenta, además, desarrolla gran parte de sus observaciones en ciudades norteamericanas, especialmente en Nueva York. Es una de las articulistas iniciadoras de la revista *New York Magazine*, que en septiembre del 2008 cumplió cuarenta años de publicarse. A pesar de que *Annie Hall* se convirtió en la película de pareja de los años 70, es *Manhattan* la que resulta más interesante para efectos del presente estudio, ya que la variedad de relaciones de pareja que se entrelazan para dar lugar a una historia propia de su época, fue determinante y así estudiar cómo ve Woody Allen la vida en pareja.

En *Manhattan*² encontramos vivos algunos de los planteamientos de *La era del vacío*. Es claro como la posmodernidad marca el fin de la cultura sentimental, el fin del *happy end*, porque se vive en la indiferencia. Cada quien está en su mundo tratando con sus propios medios de conseguir lo que se ha trazado, sin importar lo que suceda a los demás. Hombres y mujeres siguen aspirando a la intensidad emocional de las relaciones privilegiadas, siempre y cuando se cumpla con los requisitos establecidos por el solicitante. Egoísmo puro, soledad, vacío, dificultad para sentir. ¿Por qué no puedo yo amar y vibrar? “Desolación de narciso, demasiado bien programado en absorción en sí mismo para que pueda afectarle al Otro, para salir de sí mismo, y sin embargo insuficientemente programado ya que todavía desea una relación afectiva”³

² *Manhattan*. Dir. Woody Allen. Prod. Jack Rollins, Charles h. Joffe. Guión Woody Allen., Marshall Brickman. Act. Woody Allen, Diane Keaton, Mariel Hemingway. 1979. 98min.

NOTA: se citará la secuencia en la que aparecen las escenas de acuerdo con los datos del DVD cuya ficha está presentada aquí.

³ *Lipovetsky, Gilles. Op. cit. pp. 77-78*

Las parejas de *Manhattan*



Yale y Emily



Emil: –Yale ¿has vuelto a considerar el tener hijos?

Yale: –Ay, Dios mío. Hijos. Debo terminar este libro de O’Neill.

Nunca va a acabarse. Tengo que reunir el dinero para poner en marcha esta revista... hijos.

Emily: –Siempre hablamos de tener una casa en Connecticut.

Podrías hacerlo allá.

Yale: –Connecticut.

Emily: –Si.

Yale: –No puedo irme a Connecticut. No es práctico. Todo lo mío está aquí. Mi trabajo está aquí. No es el momento apropiado. ¿Y qué de Isaac? No podemos abandonarlo ¿entiendes?

Manhattan. Dir. Woody Allen. 1979

Yale y Emily forman un matrimonio propio de la ciudad de Nueva York. Viven desahogadamente, han estado casados por doce años y ella espera que pronto los proyectos de su esposo se concreten para poder, entonces sí, mudarse a los suburbios para poder completar el sueño americanos de la clase media, tener una casa y comenzar a criar hijos.

No sabemos mucho de Emily, además de que es la esposa de Yale. Desde el punto de vista de Shehhy, ella es el modelo de la mujer la *criadora que difiere la realización*, su problema es que el hombre con quien comparte la vida no está interesado en lograr más que lo que él tiene planeado. Están juntos sólo físicamente, ya que sus planes tienen objetivos muy distintos.

Yale, es un típico *transeúnte*. Es incapaz de contraer un compromiso firme en su juventud, y prolonga los experimentos el resto de su vida... sin importar los daños a sí mismo o a quienes le rodean.

Es muy poco probable que una relación cuyos integrantes son estos dos tipos de persona, se desarrolle en forma sana. Una de las partes no ha sido honesta y tiene que romperse abruptamente para que entonces las inquietudes salgan a la luz.

En el filme conocemos a la pareja cuando Isaac, el protagonista, está presentando a su nueva relación, los cuatro están pasando un momento muy agradable, sin embargo en un momento a solas Yale confiesa a su amigo que está teniendo un romance con una mujer maravillosa, y no sabe qué hacer, porque no quisiera destruir su matrimonio, pero tampoco negarse a la tentación de vivir una aventura

–después de todo, la mujer vale mucho al pena–. En este momento de intimidad detalla que no es la única infidelidad que ha tenido, “ha habido otras, pero ninguna tan seria como ésta” (Sec. 3/24). Al llegar a su casa, comentan la impresión que les ha causado Tracy, y subrayan su minoría de edad. Sin transición, Emily pide de nuevo tener hijos, a lo que Yale con fastidio responde que no, porque primero hay que cumplir con ciertos objetivos. Aquí se debe añadir que estos objetivos han sido determinados por él, serán realizados por él y obviamente los logros serán para que su talento sea reconocido y alcance otro nivel en su desarrollo personal y profesional. A ella le quedaría la gloria de ser su esposa. Por eso le estorban los hijos. Una vez más, Emily se resigna y vuelve a la espera de la casa en Connecticut porque, cierra Yale enfáticamente, “lo mío está aquí”. (Sec. 3/24)

La aventura sigue viento en popa, y tras una breve separación, los amantes deciden establecerse como pareja. Yale da muestras de no querer ningún lazo que le “asfixie” cuando gasta el dinero ahorrado para la publicación de una revista independiente de literatura en un auto deportivo, que es un objeto totalmente inútil en una ciudad movida por el transporte público por la falta de lugares de estacionamiento, tanto como calles para transitar, eso sin considerar las condiciones climáticas (¿un convertible en una ciudad en la que, al menos tres meses cae nieve?). La decisión de comprarlo constituye el encendido del motor de un barco que zarpará sin rumbo fijo, en donde su capitán no tiene la menor idea de mapas, condiciones de viaje o puerto al que arribar; desconoce los recursos y su compañera en la aventura está pero aún, porque no puede planear a futuro –ni sabe qué estará deseando en un mes–. Emily pierde la partida y más de una década en donde la función

como esposa le deja con números rojos tras la elección de Yale de seguir sin compromisos; sin embargo sale ganando en la medida que ahora está realmente sola y podrá tomar sus decisiones sin tener que consultar a *su esposo*.

Isaac y Tracy



Isaac: –Mañana vamos a ir a ver una película clásica a la calle Bleeker.
Una de Rita Hayworth.

Tracy: –¿Ella es la que cubre la mitad de su cara con su cabello?

Isaac: –No, esa es Verónica Lake.

Tracy: –Ya lo sé, estoy bromeando. También sé cosas antes de Paul
McCartney.

Manhattan. Dir. Woody Allen. 1979

Isaac Davis es un exitoso escritor de comedias de televisión, y en ese momento se le reconoce como el creador de la más exitosa. Tiene una posición económica excelente, 42 años, y una novia de 17.

Tracy es una chica neoyorkina de alto nivel económico. Está a punto de terminar la preparatoria y no encuentra en muchachos de su edad con quien compartir una relación de pareja que sea tan interesante como Isaac.

No sabemos cómo se conocieron, lo interesante es ver el gran amor que se tienen y la forma en que se complementan. Ella está aprendiéndolo todo, y él es el avanzado maestro que de la mano le llevará a conocer el mundo. Mientras la relación dura les vemos como dos adultos que conversan de asuntos interesantes, se demuestran afecto, comparten hasta las cosas más simples y las disfrutan. Tratan de llenar su tiempo con actividades enriquecedoras para el espíritu, y ya visitan un museo, van al cine a ver películas clásicas o salen a cenar. Gozan de estar compartiendo cada momento.

Sheehy plantea que los hombres en la década de los cuarenta generalmente se sienten confundidos, avergonzados... y asustados por lo que sucede con ellos en el aspecto sexual. (Sheehy, 504) Muchos de ellos piensan que sus escapadas con jovencitas restablecerán sus disminuidas capacidades, lo cual no hace más que revelar sus propios temores de inadecuación propios de esta etapa. Jamás se les ocurriría buscar a alguien de su edad para estos fines, porque consideran que ellas están viviendo –y sufriendo– lo mismo que ellos. La mujer de cuarenta no es evaluada como individuo, la chica de diecisiete no tiene

nombre ni características personales. En ambos casos los hombres ven a la mujer limitada a una sola dimensión: su edad. Esto no sucede con Isaac y Tracy. Son muchas ocasiones en las que la llama por su nombre, y aunque tienen una vida sexual activa, no es lo único que comparten. Esto hace que salgan de la generalidad, especialmente con lo que vemos al final de la película, es obvio que no estaban juntos por el sexo.

Isaac siempre es honesto y no toma ventaja de su inocencia a pesar de ser mayor más de 20 años. Se vuelve su mentor, es decir, alguien que la guía en el conocimiento de cosas interesantes para su vida. En muchas oportunidades vemos las explicaciones que le da respecto a distintas cosas –especialmente, cinematográficas–, hasta como lo mucho que ella disfruta del aprendizaje. En cada oportunidad le recuerda que la relación que tienen es pasajera, que ella es muy joven y de un momento a otro deseará estar con chicos de su edad. En una conversación Tracy le platica que tiene una invitación para ir a Londres por seis meses para estudiar actuación. Él se pone muy feliz y le dice que es una oportunidad que no debería desperdiciar. Ella pregunta “¿y qué va a pasar con nuestra relación?” (Sec. 11/24). Le pide que aproveche la oportunidad y que se vaya. Ella se entristece un poco. Isaac, para contentarla le dice que es su noche, y que pueden hacer lo que ella quiera. En la siguiente toma sabemos que quiso ir a dar un paseo nocturno en calandria por el Central Park. Es una escena que presenta, a pesar de las circunstancias, un amor limpio. En cierto momento Isaac le dice “Eres la respuesta de Dios a Job. Habrías terminado con toda esa discusión entre ellos. Él te habría señalado y dicho: ‘hago cosas terribles, pero también hago cosas como ésta’. Y entonces Job habría dicho: ‘está bien, tu ganas’.” (Sec. 11/24)

Al sentirse atraído por otra mujer, Isaac le habla con la verdad y le pide terminar la relación. Su pregunta es "¿acaso has conocido a alguien a quien quieres más que a mí?". (Sec. 15/24) Él responde afirmativamente y su mundo se cae. Insistirle que no se encariñe con él no ha dado resultado. No puede concebir la vida sin compartirla con alguien que le ha dado tanto, con quien ha sido tan feliz.



Su llanto es uno de los momentos más sinceros de toda la película. Prácticamente ignoramos su edad cuando, en plena madurez, haciéndose cargo de sus sentimientos, le pide que la deje sola. No hay berrinche, ni malas palabras. Es dueña de su vida, está aprendiendo a manejarla y sabe que el sufrimiento duele, pero no va a terminar con ella. Es muy valiente. Ya lo había sido al tener esta relación, seguir adelante es parte de la vida. Las cosas no van bien para Isaac en su encuentro con la felicidad al lado de alguien que está más cercano a su edad, y cuando pretende volver a su lado, Tracy ha seguido con su vida y está a punto de viajar a Londres por seis meses.

La escena final (Sec. 23/24) es la demostración de cómo dos personas pueden hacerse cargo de sus decisiones y afrontar las consecuencias de las mismas. Allen utiliza un encuadre para resaltar sus gesticulaciones que van de la desesperación a la tristeza para concluir en la resignación. Es una escena en la que ambos personajes aparecen retratados en *close up* durante 4 minutos, alternando a Isaac y a Tracy en las tomas tal y como la conversación se va dando. Es fundamental porque mientras esta conversación transcurre, la vemos creciendo, mejor dicho, mostrando la madurez que ha alcanzado. Ya no es la niña que inició la película, es una mujer que está tomando una decisión importante y que pide a su pareja que "confíe en la gente, seis meses no es mucho tiempo y puede esperarla". Es obvio que su perspectiva del tiempo es distinta "ya cumplí 18, ya soy mayor de edad" y se le nota. Decide y con firmeza. Es ella quien ahora pone los límites en la relación. Él se había ido antes, y ¿no pasó nada? ¿Por qué no irse ahora ella? Después de todo, ya no estaban juntos.

La sonrisa de Isaac es la revelación de su pobreza de argumentos, su falta de fuerza para pedirle que cambie de opinión, cuando hacía muy poco él había decidido tener una relación con otra mujer pensando que duraría mucho tiempo. Sin embargo, refleja la prudencia de un hombre que, al llegar a la década tope, está trabajando en la evaluación de su persona. La reflexión responsable le está permitiendo considerar las opciones, las herramientas y las metas con las que vivirá, hasta la siguiente crisis. Ha aprendido la lección al saber que al terminar con Tracy, desperdió la oportunidad de extender la duración de la etapa en que había vivido más tranquilo. Sabe que ahí estaba el equilibrio y la

paz. Ahora, hay que buscarlos de nuevo ¿con ella? Tal vez, habrá que esperar a que vuelva de Londres.

La diferencia de edad y su apreciación de la vida desde ángulos distintos queda subrayada al referirse al tiempo en que Tracy estará fuera "¿qué son seis meses si nos amamos?" para ella, una temporada, para él, una eternidad en al que todo puede pasar –eso implica, que conozca a alguien más joven y los aparte definitivamente. Ella está entrando a la mayoría de edad con la experiencia de una relación que se rompió, a pesar su enorme esfuerzo para que durara. Decidió seguir adelante con su vida y tomó la mejor decisión para ella, que, por supuesto, le daría un gran empuje a su desarrollo personal y profesional. No se detuvo a esperar a que nadie le diera instrucciones. Es fuerte, decidida. Toda una mujer.

Yale y Mary



Yale: -Y si me voy de mi casa.

Mary: -No, no quiero que hagas eso. No quiero destruir un matrimonio.
Además, no estoy buscando una relación muy seria.

Manhattan. Dir. Woody Allen. 1979

Yale ha estado casado por 12 años con Emily. Conoce a Mary, una mujer aparentemente llena de vida, seguridad e independencia, de la cual se enamora perdidamente. Mary es una periodista pseudointelectual que hace versiones noveladas de filmes exitosos. Tiene un muy buen ingreso económico, vive en una zona de lujo, pero no de las más caras de la ciudad. Representa la inseguridad propia de la década tope y el egoísmo propio de la época. Lo único que busca es sentir placer en lo que hace sin importar las consecuencias. Está acostumbrada a vivir sin ataduras y busca establecer relaciones con hombres comprometidos en otras relaciones, o con quienes no debería involucrarse sentimentalmente: su maestro universitario, un casado y otro que tiene una pareja estable.

Se consideran a sí mismos con autoridad para calificar o descalificar a quien se les dé la gana. Ilustrativa al respecto resulta la escena en la que, al conocer a Isaacs y Tracy, comienzan uno de sus juegos íntimos y sangrones: continuar la lista de todos aquellos que han sido sobrevaluados –Academia de los Sobreestimados, le llaman–. Son incluidos Mahler, Scott Fitzgerald, Carl Jung, Norman Mailer, Walt Whitman, Van Gogh, y para cerrar con broche de oro, Ingmar Bergman. Isaac-Allen responde furioso “Bergman es el único genio en la cinematografía actualmente” y añade, “Oigan, ¿por qué no incluyen a Mozart, ya que están acabando con todo? (Sec. 4/24) La actitud de ambos es pedante y soberbia. Isaac y Tracy se limitaban a escuchar, y es hasta que se sienten ofendidos cuando reaccionan.



Son fácilmente tentados por las cosas atractivas y que no comprometen. Con toda tranquilidad se mueven en la ciudad sin ningún cargo de conciencia. No piensan en el daño que hacen a los demás y, de paso, a sí mismos. Él es casado y Mary lo ha sabido desde el principio de su relación; sin embargo, se molesta porque no pueden pasar tiempo juntos como ella quisiera. Esto termina la relación, para más adelante, volver a iniciarse, aunque para ello se destrozó un matrimonio.

Yale es el mejor amigo de Isaac, quien sabe que es casado y siente pena por lo que ocurre, ya que ha compartido su amistad con el matrimonio por mucho tiempo. Al conocer a Mary se formará un concepto negativo, que cambiará hasta convertirla en un objeto de deseo, al punto terminar la relación que tiene con Tracy para tener una relación con ella cuando concluye la que tiene con su amigo.

Resolver los conflictos de la pareja formada por Yale y Mary significó que él terminara un matrimonio de 12 años y con su mejor amigo, quien no puede creer que volviera con Mary mientras tenía una

relación con él. Ella dejará la relación con alguien dedicado, emocionalmente solo a ella. Ninguno se detuvo pensar qué de su interior le orillaba a tomar las decisiones de esa manera y seguir viviendo así, jamás se evalúan ni hacen el examen de conciencia propio de esta etapa. Al decidir romper con Isaac porque dice que sigue amando a Yale, afirma que éste va a divorciarse de su esposa para estar con ella. Isaac le reclama diciéndole que no está bien romper algo que se ha construido por tanto tiempo, cuando ella probablemente al mes habrá entendido que no es lo que quiere. Mary responde "no puedo planear a tan largo plazo" (Sec. 19/24) porque vive el momento, el futuro está muy lejano a su realidad. Así, Mary sale de las categorías planteadas por Shehhy porque ella tiene la suya "soy bonita, inteligente, merezco algo mejor" (Sec. 12/24), el narcisismo llevado al extremo. Los fundamentos con los que toman esta decisión lo único que están provocando es, como dice la autora, dejar que la crisis personal se posponga y que cuando explote, sea una verdadera catástrofe por la cantidad de conflictos personales que se tendrán que resolver. Isaac les augura el fracaso. La misma Mary sabe que no durará. Yale ni siquiera piensa en ello, sólo se deja llevar por su la emoción del momento – producto de su inmadurez–. Estos personajes constituyen la primera pareja cinematográfica de la cultura narcisista: egoístas, superfluos, arrogantes, inconscientes, insensibles... se merecen el uno al otro.

Isaac y Mary



Isaac: –¿Por qué te divorciaste?

Mary: –Estaba cansada de sumergir mi identidad detrás de alguien brillante y dominante. Era un genio.

Isaac: –Él era un genio. Helen es una genio y Denis es un genio. Conoces a muchos genios. Debería conocer a gente tonta de vez en cuando. Podrías aprender algo.

Manhattan. Dir. Woody Allen. 1979

Isaac y Mary forman una pareja que obedece al espejismo de la estabilidad. Desean fervientemente vivir en una relación donde ambos puedan actuar con libertad, y realmente tener el uno al otro. Isaac no acaba de sentirse cómodo con la edad de su pareja ya que es demasiado joven para él (25 años de diferencia). Mary piensa que necesita a un hombre con quien pueda disfrutar sin ataduras, y está saliendo con un casado. Suponen que estando juntos las cosas van a mejorar para ambos en función de la estabilidad que habrán de adquirir por el simple hecho de formar una pareja. Lo suyo no es esforzarse.

Isaac termina con Tracy y corre a los brazos de Mary cuando se entera que ésta puso fin a su relación con Yale. Es entonces que Isaac, siendo presa de los valores propios de su contexto, mostrará que también puede ser insensible y superficial al dejar algo firme por una aventura. Supone que encontrar a una mujer cuya edad es más cercana a la suya sentará las bases adecuadas de una relación de pareja como él cree que necesita. En poco tiempo se dará cuenta que esta condición no era la respuesta ya que Mary no quiere comprometerse y en cuanto puede, regresa con su amante anterior, sin importarle que para ello se diera fin a un matrimonio de 12 años de antigüedad.

Quieren estar juntos pero no saben por qué ni para qué. Los momentos en que se les ve en público, están en desacuerdo o algo sale mal. Sus conversaciones no les llevan a nada, no hay profundidad ni riqueza en los asuntos que abordan. Por ejemplo, después de hacer el amor, todavía en la cama, comienzan a platicar de las parejas que Mary ha tenido.

De acuerdo a Christian Lasch, los individuos aspiran cada vez más a un desapego emocional, en razón de los riesgos de inestabilidad que sufren en la actualidad las relaciones personales. Tener relaciones interindividuales sin un compromiso profundo, no sentirse vulnerable, desarrollar la propia independencia afectiva, vivir solo, ese sería el perfil del Narciso.⁴

Así es Mary. Cubre perfectamente el perfil del Narciso, el problema radica en que es lo suficientemente egoísta para vivir con una permanente inestabilidad, haciéndole daño a quien se ponga en su camino. Tiene relaciones con hombres a quienes sabe comprometidos, y no le importa si para estar con ella terminan sus relaciones, ni la forma en la que lo hacen. Ella quiere estar bien y ya, para su desgracia, no lo logra porque es evidente que sufre al no tener todo lo que quiere tal y como lo desea.

Isaac se da cuenta al romper esta relación que también ha perdido a su amigo. No le importó que Mary estuviera con él para cortejarla nuevamente. Yale decide con los mismos escrúpulos que lo hace ella, y lo pierde todo.

⁴ Lipovetsky, Giles. *Op. cit.* p. 76

Jill y Connie



Isaac: –Aún no logro entender cómo la prefieres a ella y no a mí.

Jill: –¿No logras entenderlo?

Isaac: –No, es un misterio para mí.

Jill: –Conocías mi historia.

Isaac: –Sí, mi psicoanalista me lo advirtió, pero eras tan hermosa que cambié de psicoanalista.

Manhattan. Dir. Woody Allen. 1979

Jill representa a la mujer cambiada⁵ quien, después del divorcio, se convierte en una figura dinámica que, en todos aspectos, sorprende a su ex marido. Descubrió hace tiempo lo que quería para su vida, y se dedicó a hacer lo necesario para conseguirlo. Formó una pareja con Connie y tienen una relación estable y adulta. Juntas educan al hijo que tuviera con Isaac. Las vemos en pocas escenas, sin embargo, es clara su estabilidad, afinidad y complementación.

Isaac está muy molesto porque Jill decidió hacer un libro en el que narra diversas situaciones vividas durante la convivencia matrimonial. Su intimidad al descubierto se vuelve la diversión de sus amigos. La busca, le reclama, y ella reacciona diciéndole que no mintió y que, le informa antes que a nadie, del interés por comprarle los derechos del libro para hacerlos en cine.

La plenitud en la que se encuentra perturba y molesta a su ex quien, en un momento de desesperación, le dice que no entiende cómo puede preferir vivir con ella. Jill responde que él ya sabía de su preferencia, y no le importó seguir adelante en la relación. Isaac, haciendo gala del dominio que pretenden tener algunos con sus parejas, responde que cuando su psicoanalista le advirtió de ello, lo dejó, porque ella era muy hermosa y seguro que podría cambiarla. Todavía algunos adultos entran a la vida en pareja pensando que cambiarán al otro de acuerdo a su gusto. La falta de respeto a la individualidad terminó por cerrar el capítulo de su relación y, reflexionando en los errores cometidos, Jill decide iniciar otra, bajo otras circunstancias y le resulta exitosa en la medida en que es respetada por su pareja.

⁵ Sheehy, *Op. cit.* p. 247

Más allá de la Edad Adulta

¿Qué ofrece la edad adulta a los personajes analizados al final de la película? ¿Quedan felices? Ninguno. ¿Qué les queda? La posibilidad de hacer los cambios necesarios en sus propias vidas para establecer qué es lo que quieren para el futuro y comenzar a hacerlo de inmediato. Los errores provocados por los espejismos de plenitud al alcance de la mano deben quedar atrás y servir como el aprendizaje que todos, en la edad adulta, deberíamos enfrentar para seguir adelante en otra etapa más.

Emily sabe que le queda poco tiempo para poder concebir un hijo y tendrá que darse a la tarea de considerar otras formas de realización al no tener esta posibilidad al alcance de la mano como resultado de los doce años dedicados a una relación matrimonial en la que él si va tras lo que quiere.

Yale, tan lleno de sueños adolescentes, con su comportamiento infantil en su cuarta década de vida. ¿Qué haría al dejarle Mary? ¿De qué le serviría su Porshe en una ciudad en la que dice pertenecer y en donde un auto –ideportivo!– no sirve para nada. ¿Regresaría con su esposa? ¿Por fin decidiría publicar su libro e iniciar la publicación de su revista literaria? Nadie lo sabe, lo cierto es que el camino que en esta etapa había iniciado, sin tomar conciencia de su edad y oportunidades, evitando hacer la reflexión propia y necesaria de ese momento, como plantea Shehhy, le dejó con una carga muy pesada que se incrementará hasta enfrentar la siguiente crisis cuyas consecuencias serán devastadoras si se vuelve a ignorar.

Mary seguirá aprovechando su personalidad seca y directa para lograr sus objetivos en cuanto a relaciones de pareja. No quiere comprometerse y es por ello que elige hombres establecidos en relaciones fuertes. Provoca que vean a una mujer tan atractiva, tan agradable y llena de vida, tan capaz de hacerlos felices y llenar su supuesto vacío, que dejan todo por estar con ella. Cuando la relación va madurando, termina para dar paso a otra aventura. No le importa si alguien saldrá lastimado. "Soy honesta, digo lo que pienso. Si no te gusta, vete al carajo", dice a Isaac en su primer encuentro a solas (Sec. 7/24). Ella es el ejemplo de lo que egoísmo –narcisismo, diría Lipovetsky– representa en la época en la que se desarrolla la historia.

Tracy ya forma parte de lo que Sheehy considera la década de los veinte, y con las experiencias recientes ha adquirido la fortaleza de alguien que toma decisiones y afronta las consecuencias de manera responsable. Sola decide poner un océano de por medio para ir a estudiar. Es ella quien, al final, deja a Isaac inseguro y frustrado para enfrentar la realidad de la soledad, y el enojo contra sí mismo porque el responsable es él y sólo él.

Isaac entra a la siguiente etapa con los pies en la tierra. Ha sabido lo que es la decepción al cometer gravísimos errores por ignorar su voz interior. Dejó que su egoísmo le dominara algún tiempo, y perdió. Será difícil que se reponga de los dolorosos golpes que le ha dado la vida: pierde a Mary, a Yale, a Emily, y lo peor de todo, a Tracy. Sabe que se queda solo, pero su sonrisa final nos presenta a un hombre que tal vez ha perdido el mundo, sin embargo, su alma está intacta. Jamás cambia su integridad por el egoísmo reinante en la época.

LA MÚSICA EN *MANHATTAN* ¿NOS DICE ALGO?

Como se dijo anteriormente, la música es un elemento fundamental en la obra de Woody Allen. En *Manhattan* el protagonista está escribiendo un libro, y es en la secuencia inicial donde declara las cosas que más le significan. Habla únicamente de la ciudad de Nueva York, siempre en blanco y negro, movida por los acordes de Gershwin (Sec. 1/24). Es así que toda la música que escuchamos a lo largo de la película pertenece a obras creadas por los hermanos George e Ira.

Es importante señalar que en este filme la música no sirve únicamente como acompañamiento, el director le otorgó el cumplimiento de una función muy particular. Aparece sólo cuando Isaac es parte de la escena, ya sea cuando habla en *off* –como en la secuencia inicial–, o cuando está a cuadro. Podemos aventurar que lo que dice la letra de las canciones se puede identificar como su voz interna. Así, cada letra le advierte de algo que, al ser ignorado, le hace cometer muchos errores, meterse en problemas innecesarios. Es esa luz centelleante que le avisa por donde ir. Para su desgracia, no siempre lo hace así.

*Rhapsody in Blue (Rapsodia en Azul)*¹ abre y cierra la película. De forma espectacular se escucha el clarinete, se ve el horizonte en donde los amos y señores son dos enormes edificios, el Empire State y el Chrysler. Se presenta la palabra *Manhattan* en forma de marquesina de estacionamiento, junto con una serie de tomas de la ciudad que Allen quiere mostrar al espectador: es la que recuerda de niño, en la que

¹ *Rhapsody in blue*. George Gershwin. 1924.

deseaba estar después de verla todos los días desde su barrio, la de los años 50, por ello no se ven las Torres Gemelas. El diccionario dice que rapsodia en una de sus acepciones se refiere a un musical formado con fragmentos de otras obras o con trozos de aires populares. Y eso es precisamente lo que vemos en la película: guiños, homenajes a Chaplin, Bergman, Mozart, junto con el ruido de la calle y la vida de los neoyorkinos comunes y corrientes de la edad adulta. Se escucha en todas sus variantes y por supuesto que brinda una carga emotiva muy particular, especialmente en el final de la película en donde la parte más lenta sirve de fondo al diálogo en el que Tracy y Isaac se despiden con la esperanza de volverse a encontrar en un futuro. Se siguen escuchando los acordes que cierran la obra musical empatados con el cierre del filme y el inicio de los créditos.



Manhattan, desde la perspectiva de Woody Allen.

Love is here to stay

Tracy está sentada plácidamente en un moderno sillón en el departamento de Isaac, están conversando, pero no lo vemos, hasta que baja de una escalera de caracol. Resulta muy lograda la metáfora, ya que él baja a donde ella se encuentra, para luego ir juntos a otro nivel del conocimiento de las cosas y de la vida (Sec. 4/24). En esta oportunidad, platican de películas antiguas y algunas de las actrices más importantes de la época de esplendor del cine norteamericano. Suavemente se escucha en el fondo "Love is here to stay", canción que muestra el sentido de la escena y las implicaciones de eventos como éste en la pareja.



Como dice la canción: es muy claro que *el amor está aquí para quedarse, no por un día, sino por siempre y más. Juntos iremos por un largo, largo camino.* Y es que daban la impresión de ser una pareja que podría no haber tenido fin; un día a la vez, esperando que éstos fueran incontables. Sin embargo, Isaac se encarga de recordarle que la relación es temporal, que ella se interesará en alguien más joven alguna vez y

tendrán que separarse. Al final de la película los espectadores atestigüaremos la tristeza de Isaac al comprobar que el amor había llegado para quedarse, pero él decidió terminarlo porque pensó que estaba en otro lado.

Let's call the whole thing off

Isaac y Mary se encuentran por segunda vez en una recepción de apoyo a la Enmienda de la Igualdad de Derechos celebrada en el Museo de Arte Moderno (Sec. 6/24). La canción habla de las contrariedades de una pareja que no se pone de acuerdo porque cada uno se cree sabio en su propia opinión. Para no discutir concluyen *dejemos las cosas así...* parece que nosotros dos jamás nos haremos uno, algo se debe hacer. Isaac está siendo notificado, con Mary las cosas no van a funcionar, porque no van a ponerse de acuerdo.



Someone to Watch Over Me

Después de la reunión, Isaac acompaña a Mary a su casa, es una hermosa noche y deciden caminar y pasear a su perro. Al iniciar, se escuchan los acordes de *Someone to watch over me (Alguien que me cuide)*. Revelador que el semáforo centelleante diga "no camine" (Sec. 7/24), y quede encendido mientras la pareja sigue avanzando. Segunda advertencia –que Isaac ignora–.



Es interesante como aquí el protagonista se muestra a sí mismo como indefenso y débil, sabiendo que tiene una relación estable y que no tendría por qué estar mendigando afecto en cualquier lado, sobre todo porque ella está viviendo una aventura con su mejor amigo.



Isaac se deja deslumbrar por esta mujer que da la impresión de ser todopoderosa. Está asombradísimo y ya mordió el anzuelo. Se cansó de cuidar y ahora es una ovejita perdida que está buscando un pastor. Quiere que lo cuiden... espera que sea Mary quien, aunque no parezca la adecuada para él, se de prisa y sea quien se encargue de él... y qué mejor que sea en Manhattan.



He loves and she loves

Es el tema de amor de Isaac y Tracy, y se escucha mientras van dando un paseo en calandria por el Central Park (Sec. 11/24).



Se vuelve a escuchar cuando, después de darse cuenta del grave error que cometió al terminar con ella se decide a buscarla con el fin de reiniciar la relación (Sec. 22/24).



La canción hace énfasis en la inocencia que puede haber en una relación, y así como las aves, las abejas y los árboles aman, así debían hacerlo ellos también. La voz sigue activa y recomienda a Isaac que debe amar a su pareja con esa pureza de sentimientos.

I've got a crush on you

Esta canción se escucha cuando Isaac y Mary disfrutan un día juntos saliendo al cine y después pasando un tiempo en su departamento (Sec. 14/24). En un fragmento la canción dice que “no es que sea atractiva, sólo que su corazón se activó cuando ella salió a la vista”, y es tal y como sucedió en la historia. Isaac tenía una relación estable, y cuando Mary apareció, las cosas para él comenzaron a cambiar. Llamó su atención al grado de frecuentarla y sí, enamorarse y creer que valía la pena dejar a Tracy.



Do, Do, Do

En palabras de Ira Gershwin, esta es una canción propia de un beso juguetón,² y fue seleccionada por Allen para servir de fondo a la escena en que Isaac y Mary se besan por segunda vez (Sec. 14/24). En realidad poco tendría que hacer una canción como ésta en un momento

² Harvey, Adam. *Op. cit.* p. 83.

romántico de una relación adulta como la que tienen ellos. El director la usa para ilustrar la desubicación de ambos personajes ante una situación que poco tiene que ver con ellos. Viven una etapa en la que se espera sensatez, y no acciones inmaduras. Sin embargo es evidente que quieren evadirse y de ninguna manera comprometerse.

S Wonderful

Ya en plena relación, posterior al rompimiento de ambos con las parejas con quienes se encontraban, Isaac y Mary deciden dar un paseo por el campo (Sec. 16/24). Como fondo se escucha "S wonderful", incluso ella lo menciona en algún momento. Lo curioso de esta secuencia es que, si es tan maravilloso lo que están viviendo ¿por qué después de hacer el amor, y todavía en la cama, Mary comienza a recordar sus experiencias sexuales más recientes, y a compararlas con su compañero actual? ¿Eso es maravilloso? ¿Así son las sanas relaciones de pareja? Sorprende que Isaac lo tome con tanta tranquilidad y le sugiera tener otro momento de intimidad. ¿Dignidad? ¿Amor propio? ¿Respeto? En esta pareja no se practican.



Embraceable you

Esta canción se escucha de fondo y es bailada por Isaac y Mary en el departamento de ella. Únicamente pueden percibirse sus siluetas (Sec. 16/24), sin embargo, en comparación con otros momentos de Isaac con Tracy, este es probablemente el que sí presenta a dos adultos compartiendo un momento en plenitud e igualdad de circunstancias. Ella deja a un lado su constante deseo por hacer lo que quiere, y él toma el liderazgo de la relación por primera vez llevándola cadenciosamente al compás de la música.



La canción continúa, cambia el escenario y lo que sucede; todo comienza a salir mal como siempre que están juntos en un lugar público. Salen a dar un paseo por el Central Park, y al estar al centro del lago en una lancha, Isaac mete una mano al agua y la saca llena de porquería.



Una vez más, avisos de que esa relación aparenta cosas buenas, pero con buscarle un poco se encontrarán los problemas.

Oh, Lady be good

Jill escribe un libro en donde presenta las intimidades durante su matrimonio con Isaac. Dice la canción "soy terriblemente incomprendido, así que señora, sea buena conmigo". Se escucha mientras Isaac, Yale y sus respectivas parejas leen algunos fragmentos de la publicación -ya a la venta-, llamada *Matrimonio, divorcio e independencia* (Sec. 18/24).



La letra es el clamor de Isaac a su ex esposa pidiéndole a su segunda ex esposa un trato cuidadoso. Mientras los demás ríen, él expresa un gran sufrimiento al escuchar el relato de las anécdotas incluidas. Más adelante, cuando va a reclamarle, Jill le hará saber que el asunto no termina ahí, ya que hay personas que desean comprar los derechos para llevarlo al cine. La compasión solicitada no tuvo lugar.



Strike up the band

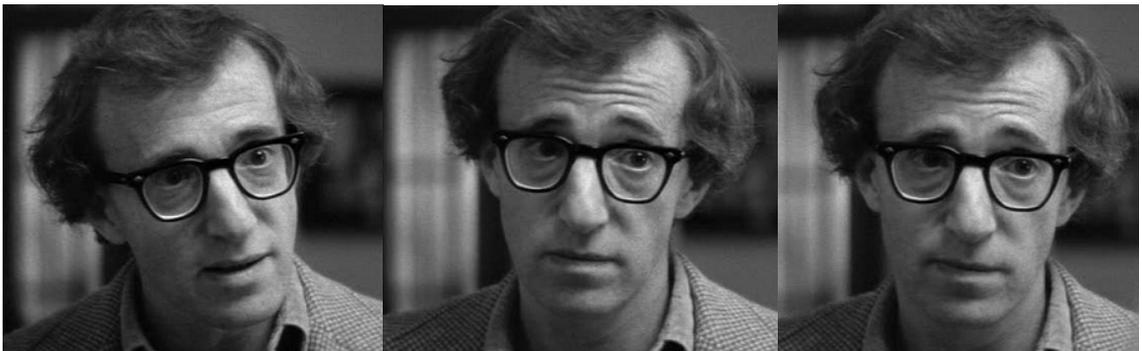
Cuando Isaac se da cuenta del grave error que ha cometido al terminar con Tracy, comienza a buscarla por teléfono, al no poder comunicarse con ella, se desespera y sale corriendo de su departamento para pedirle otra oportunidad (Sec. 23/24). "...hay trabajo que debe ser hecho, una guerra que debe ser ganada, vamos, toma tu estandarte". Ese es el espíritu que le impulsa a correr tantas cuadras.

But Not For Me

Tracy está a punto de salir al viaje que una vez le fuese recomendado por el mismo Isaac, seis meses en Londres (Sec. 23/24). Se siente aliviado al encontrarla y le confiesa su deseo de enmendar el grave error que cometió.



Trata persuadirla para que se quede, pero no acepta. Ella le pide confianza y paciencia. Él se resigna porque sabe que al conocer un ambiente tan distinto, quedará subyugada de tal forma que no se acordará más de él ni de cualquier compromiso que hubiesen hecho. Esa voz interior que durante toda la película estuvo presente por medio de la música, aquí le dice "fui un tonto para caer de esta manera, y no puedo deshacerme del recuerdo de sus besos, creo que ella no es para mí".



CONCLUSIONES

Al concluir este trabajo es prudente subrayar algunos aspectos cuya importancia es fundamental, ya que constituyen las aportaciones del mismo.

En primer lugar es conveniente señalar que al espectador de una película de Woody Allen se le exige una cultura general bastante amplia, tanto como el conocimiento que se requeriría tener en relación a la vida, geografía y cultura de la ciudad de Nueva York. La carencia de estos dos elementos le deja en una desventaja tal que, aún entendiendo las situaciones vividas por los personajes, no se logra recibir cabalmente mensaje que el director pretende se reciba. Es necesario saber quién es Scott Fitzgerald, Mozart o Bergman, tanto como qué es Bloomingdales, dónde está el Central Park y la importancia de la ubicación del Puente Queensborough y lo que sucede a su alrededor; tener conocimiento de ello nos permite dar el significado que Allen quiere que demos a su obra. Por ejemplo, de nada sirve que veamos a Mary con esa actitud arrogante, si no captamos la crítica mordaz que hace a Isaac cuando, al enterarse que Tracy va a la preparatoria, ella suelta groseramente "Nabokov debe estar sonriendo por ahí", si se ignora que el autor ruso escribió *Lolita*, que habla de una relación amorosa entre un hombre adulto y una jovencita.

Por otro lado, Allen se encarga en esta película de revalorar la cultura popular que ha dado tanto a los Estados Unidos, especialmente en el aspecto musical. Como ya se dijo, el director prefiere cultivar y promover la música creada antes de 1950, y en *Manhattan* queda muy

claro que la belleza de la obra de Gershwin debe ser exaltada, y lo consigue logradamente al combinarla con emotivas imágenes en blanco y negro de la ciudad de sus amores. Cada canción es un homenaje a los escritores de las obras musicales de los años 20 y que siguen siendo el tesoro de ese país. El *American Songbook* contiene obras de Cole Porter, Irving Berlin, Rodgers y Hart, y por supuesto, George e Ira Gershwin, que le hacen sentir orgulloso de lo que su país puede producir.

El análisis de la película arroja un rico muestrario de lo que la vida en pareja era en la Ciudad de Nueva York en los años 70, sin dejar de resaltar lo que es para Allen, quien en todo momento manifiesta que el egoísmo de la época no es el camino a la felicidad. La integridad ante todo es la respuesta al cuestionamiento permanente de cómo debo vivir. La observación de los elementos que forman *Manhattan*, desde la perspectiva de Gail Sheehy, junto con los planteamientos de Gilles Lipovetsky fueron muy enriquecedores, ya que la visión de ambos es muy diferente. Mientras que Sheehy está empapada de la cultura neoyorkina y ve las cosas desde el ángulo de la terapia de pareja, Lipovetsky ofrece su visión del mundo, desde Francia, a partir de la filosofía. Las condiciones en que el ser humano se relaciona, las decisiones que toma –o debería tomar– a cierta edad, aunado al egoísmo propio de una época que avasalla a quien vive en las ciudades y debe llegar a la cima antes que los demás, promueve que una relación en pareja se convierta en una más de las opciones que se pueden tomar a lo largo de la vida. Sin compromisos, sin respeto a los demás y, sobre todo, buscando permanentemente encontrar lo que se busca –y si “el otro” no lo consigue, pues ni modo– es lo que la época exige, sin embargo, no es lo que Woody Allen propone, especialmente narrado en

las letras de las canciones utilizadas como fondo en diversas escenas de la película. Cabe mencionar que particularmente fue un reto encontrar tanto el nombre de las canciones como el contenido de sus letras, ya que ninguna es cantada y algunas de ellas no aparecen en los créditos.

Woody Allen es uno de los más importantes creadores cinematográficos de la actualidad porque desarrolla en sus obras a personajes con actitudes, conductas y situaciones con las que buena parte de nosotros se identifica. Las salidas no son fáciles en la búsqueda de la felicidad en pareja, las decisiones deben ser responsables y las consecuencias deben ser enfrentadas con responsabilidad. Después de todo, tarde o temprano buscamos a "alguien que nos cuide".

ANEXOS

Las canciones de George & Ira Gershwin en *Manhattan*

Love is here to stay

(De la película *The Goldwyn follies*)

Escrita por George e Ira Gershwin en 1937

It's very clear our love is here to stay.

Not for a year, but ever and a day.

The radio and the telephone

And the movies that we know.

May just be passing fancies and in time may go.

But, oh my dear, our love is here to stay.

Together were going a long, long way.

In time the rockies may crumble,

Gibraltar may tumble, they're only made of clay.

But our love is here to stay.

Let's call the whole thing off
(De la película *Shall We Dance?*)
Escrita por George e Ira Gershwin en 1937

Things have come to a pretty pass
Our romance is growing flat,
For you like this and the other
While I go for this and that,
Goodness knows what the end will be
Oh I don't know where I'm at
It looks as if we two will never make one
Something must be done.

You say either and I say either, You say neither and I say neither
Either, either Neither, neither,
Let's call the whole thing off.

You like potato and I like potahto, You like tomato and I like tomahto
Potato, potahto, Tomato, tomahto,
Let's call the whole thing off

But oh, if we call the whole thing off then we must part
And oh, if we ever part, then that might break my heart

So if you like pyjamas and I like pyjahmas, I'll wear pyjamas and give up
pyajahmas
For we know we need each other so we,
Better call the whole off
Let's call the whole thing off.

You say laughter and I say larfter, You say after and I say arfter
Laughter, larfter after arfter,
Let's call the whole thing off

You like Havana and I like Havahnah, You eat bananas and I eat
banahnahs,
Havana, Havahnah, Bananas, banahnahs
Let's call the whole thing off

But oh if we call the whole thing of then we must part
And oh, if we ever part, then that might break my heart

So if you like oysters and I like ersters, I'll take oysters and give up ersters
For we know we need each other so we,
Better call the calling off
Let's call the whole thing off.

Someone to Watch Over Me

(De la obra musical *Oh, Kay!*)

Escrita por George e Ira Gershwin en 1926

There's a saying old says that love is blind
Still we're often told "seek and ye shall find"
So I'm going to seek a certain girl I've had in mind
Looking everywhere, haven't found her yet
She's the big affair I cannot forget
Only girl I ever think of will regret

I'd like to add her initial to my monogram
Tell me where's the shepherd for this lost lamb

There's a somebody I'm longing to see
I hope that she turns out to be
Someone who'll watch over me

I'm a little lamb who's lost in a wood
I know I could always be good
To one who'll watch over me

Although she may not the girl some men think of
As handsome to my heart
She carries the key

Won't you tell her please to put on some speed
Follow my lead, oh how I need
Someone to watch over me
Someone to watch over me

He loves and she loves
(De la obra musical *Funny Face*)
Escrita por George e Ira Gershwin en 1927

He loves and she loves,
And they love
So why can't you love
And I love like too?
Birds love and bees love
And whispering trees love,
And that's what we both should do.

I always knew someday you'd come along,
Well make a twosome that just can't go wrong,
He loves and she loves
And they love so won't you
Love me as I love you?

I've got a crush on you

(De la obra musical *Strike up the band*)
Escrita por George e Ira Gershwin en 1930

How glad of many millions
Of Annabels and Lilians
Would be to capture me!
But you had such persistence,
You wore down my resistance
I fell, and it was swell.

I'm you're big and brave and handsome Romeo
How I won you, I shall never, never know
It's not that you're attractive
but, oh, my heart grew active
When you came into view.

I've got a crush on you, Sweetie pie
All the day and night-time, hear me sigh
I never had the least notion
That I could fall with so much emotion

Could you coo?
Could you care
For a cunning cottage we could share?
The world will pardon my mush
'Cause I have got a crush, my baby, on you.

Do, Do, Do

(De la obra musical *Oh, Kay!*)

Escrita por George e Ira Gershwin en 1926

Oh, do, do, do
What you've done, done, done before, baby
Do, do, do
What I do, do, do adore, baby

Let's try again
Sigh again
Fly again to heaven
Baby, see
It's A, B, C
I love you and you love me

I know, know, know
What a beau, beau, beau should do, baby
So don't, don't, don't
Say it won't, won't, won't, come true, baby

I remember the bliss
Of that wonderful kiss
I knew that a boy could never have more joy
For any little miss

I remember it quite
'twas a wonderful night
Oh, how I adore it
If you would encore it

My heart begins to hum
Dum, de, dum, de, dum, dum, dum

So do, do, do
What you've done, done, done, done before

S Wonderful

(De la obra musical *Funny Face*)

Escrita por George e Ira Gershwin en 1927

Don't mind telling you, in my humble fash
That you thrill me through, with a tender pash,
When you said you care, imagine my emoshe
I swore then and there, permanent devoshe,
You made all other men seem blah
Just you alone filled me with ah...

S wonderful, s marvellous
That you should care for me!
S awful nice, s paradise,
S what I love to see.

You've made my life so glamorous,
You can't blame me for feeling amorous!
Oh s wonderful, s marvellous,
That you should care for me!

S magnifique, s what I seek
You should care for me.
S elegant, s what I want,
S what I love to see.

My dear, its four leaved clover time,
From now on my hearts working overtime,
S exceptional, s no bagatelle,
That you should care for...
That you should care for...
That you should care for me...

Embraceable you

(De la obra musical *Girl Crazy*)

Escrita por George e Ira Gershwin en 1930

Dozens of girls would storm up
I had to lock my door
somehow I wouldn't warm up
to one before

What was it that controlled me
what kept my love life lean
my intuition told me
you'd come on the scene

If you to the rhythm of my heartbeat
you'll get just what I mean

Embrace me, my sweet embraceable you
Embrace me, you irreplaceable you
just one look at you my heart grew tipsy in me
You and you alone bring out the gypsy in me

I love all the many charms about you
above all I want my arms about you
Don't be a naughty baby...
come to baby come to baby do
My sweet embraceable you...

Oh, Lady be good

(De la obra musical *Oh, Lady Be Good!*)

Escrita por George e Ira Gershwin en 1924

Listen to my tale of woe,
Its terribly sad but true,
All dressed up, no place to go
Each evening I'm awfully blue.
I must win some handsome guy
Can't go on like this,
I could blossom out I know,
With somebody just like you so...

Oh, sweet and lovely lady, be good
Oh, lady, be good to me
I am so awfully misunderstood
So lady, be good to me.

Oh, someone please have some pity
I'm all alone in this big city.
I tell you I'm just a lonesome babe in the wood,
So lady be good to me.

Oh, someone please have some pity
I'm all alone in this big city.
I tell you I'm just a lonesome babe in the wood,
So lady be good to me.
Oh, lady be good to me.

Strike up the band

(De la obra musical *Strike up the band*)
Escrita por George e Ira Gershwin en 1930

Let the drums roll out
Let the trumpet call
While the people shout
Strike up the band

Hear the cymbals ring
Calling one and all
To the martial swing,
Strike up the band

There is work to be done, to be done
There's a war to be won, to be won
Come, you son of a son of a gun,
Take your stand.

Fall in line, yea a bow
Come along, let's go
Hey, leader, strike up the band!

There is work to be done, to be done
There's a war to be won, to be won
Come, you son of a son of a gun,
Take your stand

Fall in line, yea a bow
Come on, let's go
Hey, leader, strike up
Hey, leader, strike up
Hey, leader, strike up the band

But Not For Me

(De la obra musical *Girl Crazy*)

Escrita por George e Ira Gershwin en 1930

Old man sunshine - listen you
Never tell me dreams come true
Just try it - and all start a riot

Beatrice Fairfax don't you dare
Ever tell me she will care
I'm certain - it's the final curtain

I never want to here from any
cheerful Polly-Anna's
Who tell you fate supplies a mate - it's all bananas

It all began so well - but what an end
This is the time - a fellow needs a friend
When every happy plot
Ends with a marriage knot
And there's no knot, no (k)not for me

They're writing songs of love - but not for me
A lucky star's above - but not for me
With love to lead the way
I've found more skies of gray
Than any Russian play - can guarantee

I was a fool to fall - and get this way
High-ho alas and awe - so lackaday
Although I can't dismiss
The memory of her kiss
I guess she's not - she's not for me

FUENTES DE INFORMACIÓN

BIBLIOGRÁFICAS

Brode, Douglas. *Las películas de Woody Allen*. Barcelona, Odín Ediciones, 1993.

Cassetti, Francesco; Di Chio, Federico. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1991.

Davies, Steven. *A-Z of cult films and filmmakers*. London, BT Batsford, 2001.

Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. México, Tusquets, 1965.

García Tsao, Leonardo. *El ojo y la navaja*. México, Punto de lectura, 2008.

Harvey, Adam. *The soundtracks of Woody Allen: a complete guide to the songs and music in every film, 1969-2005*. McFarland, Jefferson, NC, 2007.

International dictionary of films and filmmakers. Directors. Detroit, St. James, 1997.

International dictionary of films and filmmakers. Films. Detroit, St. James, 1997.

Lax, Eric. *Woody Allen. Biografía*. Barcelona, Ediciones B, 1991.

López, Ma. De Lourdes, Graciela Martínez. *Manual para investigaciones literarias*. México, UNAM Campus Acatlán, 2000.

Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona, Anagrama, 2002.

Sheehy, Gail. *Las crisis de la edad adulta*. Barcelona, Pomaire, 1978.

Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. México, UAM Xochimilco, 2003.

INTERNET

http://en.wikipedia.org/wiki/Radio_City_Music_Hall

<http://www.gershwin.com/>

<http://nymag.com/anniversary/40th/50661/index3.html>

<http://www.radiocity.com/about/index.html>

<http://www.rae.es/rae.html>

FILMOGRAFÍA

Annie Hall, Dos extraños amantes (Annie Hall). Dir. Woody Allen.

Prod. Charles H. Joffe y Jack Rollins. Guión Woody Allen y

Marshall Brickman. Act. Woody Allen, Diane Keaton. United Artists, 1977. 93 min.

Días de radio (Radio days). Dir. Woody Allen. Prod. Robert Greenhunt. Guión Woody Allen. Act. Mia Farrow, Julie Kavner. Orion Pictures, 1987. 85 min.

El bebé de Rosemary. Dir. Roman Polanski. Prod. William Castle, Robert Evans. Guión Roman Polanski, basado en el libro de Ira Levin. Act. Mia Farrow, John Cassavetes. Ruth Gordon. 1968. 136 min.

La rosa púrpura del Cairo (The Purple Rose of Cairo). Dir. Woody Allen. Prod. Robert Greenhut. Guión Woody Allen. Act. Mia Farrow, Jeff Daniels, Danny Aiello. Orion Pictures, 1987. 88 min.

Manhattan. Dir. Woody Allen. Prod. Charles H. Joffe. Guión Woody Allen y Marshal Brickman. Act. Woody Allen, Diane Keaton, Michael Murphy. United Artists, 1979. 96 min.

Maridos y esposas (Husbands and Wives). Dir. Woody Allen. Prod. Robert Greenhut. Guión Woody Allen. Act. Woody Allen, Mia Farrow, Sydney Pollack. TriStar Pictures, 1992. 108 min.

Robó, huyó y lo pescaron (Take the money and run). Dir. Woody Allen. Prod. Charles Joffe. Guión Woody Allen, Mickey Rose. Act. Woody Allen, Janet Margolin, Louise Lasser. 1969. 85 min.

The Philadelphia Story. Dir. George Cukor. Prod. Joseph L. Maniewicz. Guión Donald. O Stewart. Act. Cary Grant, Katherine Hepburn, James Stewart. 1940. 112 min