



HORIZONTE ACADÉMICO

Análisis de la obra de

Woody Allen

Un acercamiento desde
las ciencias sociales y humanas

Coords.

Santiago Mayorga Escalada

Sheila López-Pérez



EGREGIUS
ediciones



H O R I Z O N T E A C A D É M I C O

ANÁLISIS DE LA OBRA DE
WOODY ALLEN
UN ACERCAMIENTO DESDE
LAS CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

Coords.

SANTIAGO MAYORGA ESCALADA
SHEILA LÓPEZ-PÉREZ



EGREGIUS
ediciones



Esta obra se distribuye bajo licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

Egregius editorial autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión.

ANÁLISIS DE LA OBRA DE WOODY ALLEN. UN ACERCAMIENTO DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

Ilustración de la cubierta: IA
Maquetación: Francisco Anaya Benítez
© de los textos: los autores
© de la presente edición: Egregius editorial
Sevilla – 2024

N.º 33 de la colección Horizonte Académico
Primera edición, 2024

ISBN: 978-84-1177-103-0

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Egregius editorial, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que contribuyen a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Egregius editorial no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. WOODY ALLEN, EL EURÍPIDES MODERNO.....	9
SANTIAGO MAYORGA ESCALADA SHEILA LÓPEZ-PÉREZ	
CAPÍTULO I. COMUNICACIÓN DE MARCA TERRITORIO EN LA FILMOGRAFÍA DE WOODY ALLEN	13
SANTIAGO MAYORGA ESCALADA	
CAPÍTULO II. EL GIRO MORAL DE LAS PELÍCULAS DE WOODY ALLEN TRAS LAS ACUSACIONES QUE RECIBIÓ EN LOS AÑOS NOVENTA.....	27
SHEILA LÓPEZ-PÉREZ	
CAPÍTULO III. APROXIMACIÓN A UNA ESTÉTICA DE LO COTIDIANO EN EL CINE DE WOODY ALLEN.....	41
SARA UMA RODRÍGUEZ VELASCO	
CAPÍTULO IV. WOODY ALLEN Y LA NOSTALGIA ENTRE LAS DOS ORILLAS DEL SENA: LA REPRESENTACIÓN DE LA <i>VILLE LUMIÈRE</i> EN <i>MIDNIGHT IN PARIS</i>	57
RICARDO GÓMEZ LAORGA	
CAPÍTULO V. WOODY ALLEN: DE PROFESIÓN, HISTORIADOR.....	71
FERNANDO DE FELIPE IVÁN GÓMEZ GARCÍA	
CAPÍTULO VI. DIVERSAS FORMAS DE VIOLENCIA: EXAMEN DE LAS OBRAS DE WOODY ALLEN.....	87
REINALDO BATISTA CORDOVA	
CAPÍTULO VII. ANÁLISIS DE LA PARADOJA SURGIDA ENTRE WOODY ALLEN Y SU IDENTIDAD JUDÍA	103
MIGUEL GRIJALBA UCHE	
CAPÍTULO VIII. <i>IN GIRUM IMUS NOCTE</i> : FLANEURISMO, CIENCIA Y MAGIA EN <i>SOMBRAS Y NIEBLA</i>	119
ANTONIO CASTILLO ÁVILA MARTA SÁNCHEZ VIEJO	

CAPÍTULO IX. WOODY ALLEN Y SU INCURSIÓN EN EL CINE MUSICAL.....	133
LUISA MORENO CARDENAL	
CAPÍTULO X. <i>A PROPÓSITO DE CINE</i> . WOODY ALLEN Y SUS IDEAS SOBRE EL OFICIO DE DIRIGIR PELÍCULAS.....	149
J. JULIÁN VÁZQUEZ ROBLES	
CAPÍTULO XI. WOODY ALLEN, LECTOR DE DOSTOIEVSKI. FILMANDO LA NATURALEZA DEL CRIMEN PERFECTO	163
ADOLFO LÓPEZ NOVAS	
CAPÍTULO XII. “TO SILS-MARIA WITH LOVE”. ECOS DE NIETZSCHE EN LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DE WOODY ALLEN.....	176
VALENTÍN NAVARRO CARO	

WOODY ALLEN Y SU INCURSIÓN EN EL CINE MUSICAL

LUISA MORENO CARDENAL

Universidad de Valladolid

1. INTRODUCCIÓN

Todo el mundo dice Te amo, el mosquito cuando te pica, la mosca cuando se queda atrapada en el papel para moscas también dice Te amo. Cada vez que la vaca dice muu, ella también hace muy feliz al toro. El gallo cuando cacarea dice Te amo. Cristóbal Colón le escribió a la reina de España una notita muy bonita: "Te amo, baby" y consiguió un gran barco. Un tipo sabio. ¿Qué crees que hizo Colón cuando vino aquí en 1492? Le dijo a Pocahontas "Acki Vachi Vachi Voo". Eso significa: Caray, Te amo. Todos dicen Te amo, pero nunca supe por qué lo dicen. Lo evidente es que causa problemas al pobre tonto que dice Te amo¹⁷.

Esto es lo que, más o menos, dice la letra de *Everyone Says I Love You* (*Todos dicen I Love You*), la canción que da título a la película musical que dirigió Woody Allen en 1996, haciendo un homenaje, ya desde el principio, a los Hermanos Marx, artistas de la comedia que han influido en el tipo de humor de Woody Allen a lo largo de toda a su carrera. En esta canción el amor se trivializa, planteándolo como algo universal, nada especial, que practican tanto los humanos como los animales y que, a veces, incluso se utiliza como medio para un fin, pero que, en cualquier caso, siempre será una fuente de problemas.

La cuestión es que el amor es uno de los temas de los que más se ha ocupado Woody Allen a lo largo de su carrera cinematográfica, y en la película *Everyone Says I Love You* lo vuelve a abordar, poniendo el foco en los miembros de una familia de la alta sociedad neoyorquina, para

¹⁷ Traducción propia de una parte de la letra de la canción *Everyone Says I Love You*, compuesta por Harry Rubin y Bert Kalma, e integrada en la banda sonora de la película protagonizada por Los hermanos Marx en 1932 *Horse Feathers* (*Plumas de caballo*).

relatar cómo el amor afecta de distintas maneras, a distintas edades y en relación con los deseos evidentes o no tan evidentes, a cada personaje. En todo caso, la lente a través de la que se va a observar este sentimiento va a ser, como es muy habitual en las comedias románticas de Allen, un lente sarcástica, pero a la vez dulce.

1.1. INCURSIONES EN EL CINE MUSICAL

Algunos de los más importantes directores de la historia del cine, en cierto momento de su carrera han dirigido una película de género musical, sin ser este un género representativo de su trayectoria. Por poner algunos ejemplos, Fred Zinnemann lo hizo con *Oklahoma!* en 1955; Joseph L. Mankiewicz ese mismo año con *Guys and Dolls (Ellos y ellas)*; Martin Scorsese con *New York, New York* en 1977; Francis Ford Coppola en 1982 con *One From the Heart (Corazonada)*, y más recientemente lo hizo Steven Spielberg con su remake de *West Side Story* (2021).

Dentro de este grupo de directores que han puesto a sus actores a cantar y a bailar está Woody Allen, quien dirigió *Everyone Says I Love You* en el ecuador de su carrera hasta la fecha, pues su único film musical ocupa el trigésimo puesto en un total de cincuenta y seis películas dirigidas desde 1969 -considerando *Take the Money and Run (Toma el dinero y corre)* su primer largometraje para cine de autoría propia- hasta 2023.

Resulta curioso que la película de Allen que precede a *Everyone Says I Love You* termina precisamente con un número musical. Hablamos de *Mighty Aphrodite (Poderosa Afrodita, 1995)*; allí, el coro griego que está interviniendo con sus reflexiones a lo largo de la trama termina cantando y bailando la canción *When You're Smiling*¹⁸. Da la sensación de que Allen se quedó con las ganas de dirigir más números musicales y por eso decidió que su siguiente película fuera una película musical.

1.2. LA TRAMA, EL AMOR Y EL JAZZ

En el musical *Everyone Says I Love You* se entremezclan varias tramas que abordan los problemas amorosos de los personajes, así que, como ocurre

¹⁸ Autores: Mark Fisher, Joe Goodwin y Larry Shay, 1928.

en la gran mayoría de los musicales cinematográficos y en especial en los musicales clásicos de los años treinta y cuarenta, en la base del relato encontramos una comedia romántica, algo que vemos a su vez en muchas de las películas de Woody Allen. Por tanto, a pesar de que Allen experimente como director con un género nuevo para él, en el fondo vuelve a hacer otra comedia romántica, en la que, una vez más, vemos ese sarcasmo ya mencionado, terapias psicoanalíticas, neurosis, ideología política, amor por el arte, ciudades fetiche del director (Nueva York, París, Venecia) y por supuesto, el *jazz*.

En el cine de Woody Allen queda claro que si algo ama incontestablemente este cineasta es el *jazz*, y más en concreto los *standards*, esas canciones creadas en las décadas de la primera mitad del siglo XX en Estados Unidos, que se hicieron populares a través de las emisoras de radio, de los musicales de Broadway y de las películas de Hollywood y que han sido versionadas una y otra vez hasta nuestros días. Con relación a esto es interesante ver lo que dice sobre la canción popular Leo Sánchez en su libro sobre los compositores y letristas de la edad de oro del musical americano:

La canción es el vehículo cultural por excelencia del siglo XX, más que la novela, el teatro, la pintura o cualquier otra cosa. De acuerdo, el cine ha tenido un impacto social mucho mayor, pero la canción, como obra pequeña, concisa e intensa, permite un uso más íntimo, más inmediato. (Sánchez, 2005: 11)

Son muchos los *standards* que forman parte de la banda sonora de *Everyone Says I Love You* y que sirven, no solo para cumplir una serie de funciones narrativas, estéticas y ambientales, sino también para caracterizar a los personajes, adjetivando sus formas de vivir el amor, pero también invitando al espectador a reírse de esas formas, como lo haría Groucho Marx.

2. OBJETIVOS

2.1. LOS ESTILOS DE WOODY ALLEN

El director de *Everyone Says I Love You* ha pasado por distintos estilos de realización y narrativos a lo largo de su carrera, influidos por la forma de

hacer y las temáticas de sus cineastas favoritos, pero a pesar de ello no es difícil la localización de ciertos temas recurrentes a lo largo de su filmografía, y puede resultar interesante ver cómo son tratados dentro de un formato atípico en su trayectoria. Una forma útil para ver cómo se tratan en esta comedia romántica musical los temas recurrentes del cine de Woody Allen es la localización de chistes, directos o indirectos, verbales o físicos, pues es ahí, en el terreno de los chistes, donde este director se mueve como pez en el agua, utilizándolos para hablar de tonterías, pero también de asuntos trascendentales como la muerte, la enfermedad, la religión, la ley, la política, el sexo y, por supuesto, el amor. La película que analizamos está plagada de chistes. Nos haremos eco de algunos de ellos, que acusan las maneras de entender el amor de los personajes implicados en la trama elegida para ser analizada.

2.2. LOS ESTILOS DEL CINE MUSICAL

Everyone Says I Love You tiene una serie de cualidades estéticas y narrativas que la enmarcan en un estilo o estilos concretos dentro de lo que conocemos como cine de género musical, ese *corpus de películas existentes y ampliamente consensuado*, siguiendo a Altman (1999: 27). Teniendo en cuenta cómo el devenir de este género cinematográfico ha ido acusando el paso del tiempo a lo largo de casi ya un siglo de vida¹⁹, un musical realizado en 1996 despierta el interés en sí mismo porque, en cierta forma, estaría fuera de lugar, o mejor dicho, fuera de tiempo, en tanto que el género de películas a las que pertenece estaba manifiestamente de capa caída en la década de los noventa del pasado siglo²⁰.

3. METODOLOGÍA

Los objetivos perseguidos con este trabajo han requerido familiarizarse intensamente con la película *Everyone Says I Love You*; para ello, se realizó una segmentación en secuencias, a las que se asignó un número de orden, seguido de su temporalidad respecto al minutaje del film.

¹⁹ La que se considera primera película sonora, *The Jazz Singer* (1927), es una película musical.

²⁰ El tema de la evolución del cine musical lo abordamos en el artículo titulado *El devenir del cine musical de Hollywood*, reseñado en la bibliografía.

Como ítems cualitativos pensamos que podría ser interesante anotar la ubicación espacial de cada secuencia, pues son diversas las ciudades en las que transcurre la acción con las peculiaridades de cada una de ellas; así mismo, se especificó el nombre de los personajes que aparecen en cada secuencia, indicando su relación con la música que acompaña a las imágenes (todos *standards*, cantados o en versión instrumental). En el desarrollo del análisis que hacemos de una de las tramas, se habla de la acción que acontece en cada secuencia que la integra, aludida con ayuda de la numeración del esquema de segmentación, también del tono que adquieren los temas musicales según la acción a la que acompañen, y del estilo en el que están interpretados.

Este esquema, que presentamos en formato tabla, creemos que es útil para ver el peso de cada trama -en tanto que los protagonistas de cada secuencia aparecen nombrados- y que refleja con claridad la frecuencia con la que se utilizan los temas musicales, apareciendo todos ellos mencionados en la última columna, pudiéndose apreciar que algunos están ligados especialmente a ciertos personajes y sus tramas.

Tabla parte 1. Fuente: Elaboración propia

SEC.	TIEMPO	UBICACIÓN	PERSONAJES	MÚSICA
1	0:00:01	NUEVA YORK (Primavera) Exterior	Holden y Skylar	<i>Just You, Just Me</i> (Voz diegética: Holden, Skylar y más)
2	0:03:30	NUEVA YORK Exterior/ Interior Ático	DJ, Bob, Lane, Laura, Scott y Steffi	<i>Everyone Says I Love You</i> (Extradiegética instrumental)
3	0:05:50	NUEVA YORK Interior Ático	Toda la familia, Itzhak y Nava Perlman	<i>Just You, Just Me</i> (Diegética: instrumental)
4	0:06:53	NUEVA YORK Exterior/ Interior Ático	DJ, Lane, Laura, Clare, psiquiatra, Von. Abuelo y Frida. Joe, Steffi y Bob	Sin música <i>Everyone Says I Love You</i> (Extradiegética instrumental)
5	0:11:50	NUEVA YORK Interior joyería	DJ y Holden	<i>My Baby Just Care for Me</i> (Diegética: canta Holden y coral)
6	0:16:20	NUEVA YORK Interior Ático	Bob, Steffi, DJ, Lane, Laura, Scott y Frida	Sin música
7	0:19:20	NUEVA YORK Interior (habitación de Skylar)	Skylar	<i>I'm a Dreamer, Aren't We All?</i> (Diegética: canta Skylar)
8	0:20:40	NUEVA YORK Interior restaurante	Holden y Skylar	<i>I'm a Dreamer, Aren't We All?</i> (Diegética versión piano)
9	0:23:40	NUEVA YORK Interior hospital	Holden, Skylar, y personal de hospital	<i>Makin' Wootie</i> (Diegética: coral)
10	0:27:05	NUEVA YORK (Verano) Exterior playa Interior cárcel VENECIA Exterior	DJ en off, Lane, Laura Steffi DJ y Joe	<i>Makin' Wootie</i> (Extradiegética instrumental) Sin música Música incidental de Dick Hyman
11	0:28:20	VENECIA Interior casa Joe	Joe	<i>I'm Thru With Love</i> (Diegética: canta Joe)
12	0:29:18	VENECIA Exterior restaurante	Joe, DJ, Von y Greg.	Sin música
13	0:31:33	VENECIA Exterior	Joe y Von	<i>Just Say I Love Her</i> (Extradiegética instrumental)

Tabla parte 2. Fuente: Elaboración propia

SEC.	TIEMPO	UBICACIÓN	PERSONAJES	MÚSICA
14	0:33:30	VENECIA Exterior restaurante	DJ y Joe	<i>Just Say I Love Her</i> (Extradiegética instrumental) Puente sonoro a sec. 15
15	0:34:40	VENECIA Interior museo Exterior	Joe y Von	<i>Just Say I Love Her</i> (Extradiegética instrumental) Sin música
16	0:39:07	VENECIA Exterior	Joe y Von	<i>All My Life</i> (Diegética: canta Von)
17	0:40:20	VENECIA Interior casa Joe	Joe y DJ	Sin música
18	0:41:23	VENECIA Interior fiesta	Joe, DJ y Alberto Joe, Von y Greg	<i>Just You, Just Me</i> (Diegética instrumental versión salsa) <i>All My Life</i> (Extradiegética; instrumental; Puente sonoro a sec.19)
19	0:45:40	NUEVA YORK Interior aeropuerto	DJ y Ken	<i>All My Life</i> (Extradiegética instrumental)
20	0:46:42	NUEVA YORK exterior /interior taxi	DJ, Ken y taxista (Sanjeev Ramabhadra)	<i>Cuddle Up a Little Closer, Lovey Mine</i> (Diegética: cantan Ken y taxista)
21	0:48:15	NUEVA YORK Interior/ Exterior	DJ, Steffi, Skylar, Bob, padres de Holden, Lane, Laura y Jeffrey	Sin música
22	0:49:30	NUEVA YORK (Otoño) Exterior e Interior Ático	Toda la familia, padres de Holden y Charles Ferry	<i>Cuddle Up a Little Closer, Lovey Mine</i> (Extradiegética instrumental)
	Centro metraje			
23	0:52:38	NUEVA YORK Interior Ático	Bob, Steffi y toda la familia.	<i>Looking at You</i> (Diegética: canta Bob)
24	0:54:38	NUEVA YORK Exterior Ático	Skylar y Charles	<i>If I Had You</i> (Diegética: canta Charles)
25	0:59:00	NUEVA YORK Interior casa psiquiatra	Von, psiquiatra, DJ, Lane, Laura y Clare,	Sin música
26	1:00:00	NUEVA YORK Interior funeraria	Toda la familia, espíritu del abuelo y de otros ancianos	<i>Enjoy Your Self</i> (Diegética: canta el espíritu del abuelo y otros ancianos)

Tabla parte 3. Fuente: Elaboración propia

SEC.	TIEMPO	UBICACIÓN	PERSONAJES	MÚSICA
27	1:04:14	NUEVA YORK Interior casa Joe	Von y Joe	<i>All My Life</i> (Extradiegética instrumental)
28	1:05:30	NUEVA YORK Interior Ático	Skylar, Steffi y Bob Laura	<i>I'm Thru With Love</i> (Diegética: cantan Laura y Bob)
29	1:09:06	NUEVA YORK Exterior	Holden DJ y rapero	<i>I'm Thru With Love</i> (Diegética: canta Holden) Verso de rap con letra inspirada en <i>I'm Thru With Love</i>
30	1:09:50	NUEVA YORK Exterior bosque	Skylar, Charles y secuaces de Charles	<i>I Can't Believe That You're in Love With Me</i> (Diegética: cantan Charles y Skylar)
31	1:11:33	NUEVA YORK Exterior extrarradio	Charles, secuaces, Skylar y policía	<i>My Baby Just Care for Me</i> (Extradiegética instrumental estilo charleston)
32	1:12:20	PARÍS Exterior/ Interior casa Joe	Von y Joe	<i>All My Life</i> (Extradiegética instrumental)
33	1:13:00	NUEVA YORK Exterior Interior Ático	DJ y niños	<i>What a Little Moonligh Can Do;</i> <i>Chinatown, My Chinatown;</i> <i>Cocktail for Two; Chiquita</i> <i>Banana</i> (Diegética: voces niños)
34	1:14:40	NUEVA YORK Interior Ático	Holden y Skylar	<i>Just You, Just Me</i> (Extradiegética instrumental)
35	1:15:30	NUEVA YORK Interior Ático	Toda la familia, Scott y Bob	Sin música
36	1:16:15	NUEVA YORK (Invierno-Navidad) Exterior PARÍS Exterior	Toda la familia	<i>Medley de standards: Cuddle Up a Little Closer, Lovey Mine; Mimi;</i> <i>Louise; You Brought A NUEVA</i> <i>Kind Of Love To Me</i> (Extradiegética instrumental)
37	1:17:30	PARÍS Interior habitación del Ritz	Bob, Joe, toda la familia, Von	Durante el <i>flashback</i> suena <i>All My Life</i> (Extradiegética instrumental)
38	1:21:35	PARÍS Interior fiesta	Toda la familia, Joe y Steffi	<i>Vive Le Capitaine Spaulding</i> (Diegética: número coral)
39	1:26:08	PARÍS Exterior	Joe y Steffi	Sin música <i>I'm Thru With Love</i> (Diegética: canta Steffi)
40	1:33:04	PARÍS Interior fiesta	Toda la familia, DJ y "Harpo"	<i>Everyone Says I Love You</i> (Extradiegética: canta coro)
41	1:33:43- 1:40:49	Titulos de crédito		

4. LA TRAMA DE SKYLAR Y HOLDEN

Tratándose de una película coral, con un buen número de personajes y canciones, hemos optado por recorrer la película prestando atención a una de las tramas que tienen más peso y viendo cómo se utiliza la música en ella para aportar significado y crear emociones.

La película comienza, sin prólogo ninguno, con un número musical protagonizado por la pareja de novios Skylar y Holden, paseando por Nueva York en primavera. Holden canta *Just You, Just Me*²¹, un *standard* prototípicamente romántico, con tono tierno y proyección de futuro que Skylar acompaña solo en un par de versos²². Distintas personas que están en las calles se irán uniendo a la interpretación de la canción, poniendo en escena que la primavera tiene a todo el mundo engatusado.

La melodía de esta canción volverá a sonar pocos minutos después, interpretada con violín y piano por Itzhak Perlman y su hija Nava Perlman en la *soirée* benéfica que organiza Steffi, la madre de Skylar, en el lujoso ático de Park Avenue donde vive toda la familia (SEC. 3)²³. La función que cumple la melodía de *Just You, Just Me* en su segunda aparición es meramente estética, desprovista ahora del contenido semántico romántico que tenía la primera vez que la escuchamos, y también cumple una función ambiental, colaborando en crear una atmósfera acogedora y sensible a la belleza que caracteriza a la anfitriona.

El tema *Just You, Just Me* volverá a escucharse más tarde, en Venecia (SEC.18), ligado a otra trama y en el contexto de una fiesta de verano; sonará en versión salsa, solo instrumental y de manera desenfadada, ya sin connotaciones románticas. Pero cuando podríamos pensar que este tema no opera entonces como *leitmotiv* de la pareja compuesta por Skylar y Holden, vuelve a aparecer, ya muy avanzada la película, cuando

²¹ Autores: Raymond Klages y Jesse Greer para la película *Marianne* (Robert Z. Leonard, 1929)

²² El actor que interpreta a Holden, Edward Norton, canta en la película, al igual que el resto del elenco, excepto la actriz que interpreta a Skylar, Drew Barrymore, que está doblada por la cantante Olivia Hyman.

²³ A lo largo del análisis iremos haciendo alusión a la numeración de las secuencias que figuran en la tabla de segmentación expuesta.

ambos se reconcilian (SEC. 34), después de la aventura de Skylar con el expresidiario, asunto del que hablaremos más adelante.

Volviendo a lo que concierne al comienzo de la película, que se inicia con la trama protagonizada por Skylar y Holden, lo primero que vemos que hacen en escena es lanzar sendas monedas a una fuente, algo que interpretamos como un deseo de tener buena suerte.



Figura 1. Fuente: DVD de la película *Everyone Says I Love You*²⁴

El momento en el que Holden lanza la moneda, se nos ofrece en un plano general corto (Figura 1), sin obstáculos para presenciar el lanzamiento, pero cuando Skylar lanza la moneda que el propio Holden le ha dado, el encuadre pasa a un plano medio, y los chorros de agua de la fuente impiden que presenciemos el momento de deseo de buena suerte por parte de ella con la misma claridad que el anterior. Señalamos esta diferencia en la puesta en escena porque a ella se van a añadir otros detalles y situaciones que enturbiarán el noviazgo de los tortolitos.

Skylar es hija de Steffi y Bob. Su novio Holden trabaja en el bufete de abogados de Bob. Holden va a pedir a Skylar que se case con él, y DJ, la hermana mayor de Skylar por parte de padre, acompaña a Holden a

²⁴ Los fotogramas de la película *Everyone Says I Love You* que ilustran este texto están extraídos del DVD distribuido en España por Lauren Films en 2016.

comprar un anillo de compromiso para Skylar (SEC. 5). En la joyería, ante la tesitura de elegir el anillo más adecuado para su novia, Holden canta la canción *My Baby Just Care for Me*²⁵. La interpretación del tema es enérgica, mostrando el deseo y la ilusión de Holden por casarse con Skylar; la canción está acompañada de un baile coral al más puro estilo Hollywood, poniendo en escena, por medio también del contenido semántico de la canción, que Holden no tiene dudas del amor que le profesa su novia.

Skylar, aparentemente dulce y dócil, no está muy convencida de su compromiso con Holden, y pronto se nos presenta como una jovencita con otras aspiraciones románticas, cantando en su habitación, mientras se arregla para salir a cenar con Holden, el tema titulado *I'm a Dreamer, Aren't We All*.²⁶ (SEC. 7).

Una versión instrumental de este tema suena de fondo en el restaurante donde Holden va a pedirle matrimonio escondiendo el anillo en el postre (SEC. 8). Skylar, sin haberlo visto, se traga el anillo y tienen que ir al hospital para que se lo extraigan. Allí topan con un médico que, cuando se entera de lo que ha pasado, manifiesta su escepticismo respecto al matrimonio cantando la canción *Makin' Whoopee*²⁷, a cuya interpretación se van sumando otros médicos, enfermeras y pacientes, creando también un número de baile (SEC. 9). La letra de esta canción presenta el compromiso matrimonial como algo innecesario, como una trampa para los hombres, en muchos casos solo justificado para conseguir un *revolcón*, que es a lo que alude el título de la canción²⁸. En todo caso, la conclusión del número musical se endulza con la presentación de un recién nacido en escena, que figuraría como una razón suficiente para caer en *la trampa del matrimonio*.

La trama de Skylar y Holden reaparece cuando vemos a Steffi, la madre de Skylar, comprándole el vestido de novia (SEC. 21) y cuando,

²⁵ Autores: Walter Donaldson y Gus Kahn para la película *Whoopie!* (Thornton Freeland, 1930).

²⁶ Autores: Buddy DeSylva, Lew Brown y Ray Henderson para la película *Sunny Side Up* (David Butler, 1929).

²⁷ Autores: Walter Donaldson y Gus Kahn para la película *Whoopie!* (Thornton Freeland, 1930).

²⁸ *Whoopie*: expresión procedente de la jerga de los años veinte del pasado siglo que se asemeja a la expresión *To have a good time*, en ocasiones siendo un eufemismo de *revolcón*.

seguidamente, toda la familia se reúne en el ático para celebrar el cumpleaños de Steffi (SEC. 22). En esta secuencia se escucha de manera extradiegética e instrumental el tema *Cuddle Up a Little Closer, Lovey Mine*²⁹, tema que ya hemos escuchado en una secuencia anterior cercana vinculada a otra trama y cuya letra, presente allí, habla de manera tierna del acercamiento erótico sexual de una pareja. El erotismo está en el aire.

A la fiesta han sido invitados los padres de Holden y Charles Ferry, un expresidiario por cuya libertad condicional ha luchado Steffi. La aparición de Charles Ferry se sitúa justo en la mitad del metraje de la película, y esto le da cierta transcendencia al personaje. Lo que hace Charles en cuanto se le presenta la ocasión es acercarse ostensiblemente al cuerpo de Skylar y besarla (SEC. 24), después de cantarle *If I Had You*³⁰, canción con la que confiesa sin reparos todo lo que haría por ella si fuese su chica. Ante la arrebatadora manera que tiene Charles de mostrarle su atracción sexual, Skylar no duda en tener un *affaire* con él, así que le dice a sus padres que se ha enamorado de otro hombre y que va a romper el compromiso con Holden (SEC. 28). Vemos aquí manifestarse por fin los deseos de Skylar, la soñadora, de tener una relación con alguien tan diferente al bueno de Holden como el salvaje Charles.

Pronto vemos a Skylar y Charles saliendo juntos (SEC. 30): viajan en coche por una carretera boscosa y cantan el estribillo de la canción *I Can't Believe That You're in Love With Me*³¹, en la que, literalmente se habla de lo increíble que resulta que estén enamorados; pero entonces se les unen unos secuaces de Charles para cometer los robos que veremos de inmediato (SEC. 31), llevando a Skylar con ellos y siendo perseguidos por la policía. La secuencia está tratada al estilo del cine cómico y la música que la acompaña es una versión tipo charleston de *My Baby Just Care for Me*, la canción que cantó Holden en la joyería (SEC. 5). Esta versión alocada del tema que podría ser el *leitmotiv* de Holden (en tanto que con la letra de la canción argumentaba la confianza absoluta en Skylar y en su amor por él), sonando cuando su prometida está siendo

²⁹ Autores: Karl Hoschna y Otto Harbach, 1908.

³⁰ Autores: Jimmy McHugh y Clarence Gaskill, 1926.

³¹ Autores: Ted Shapiro, Jimmy Campbell y Reg Connelly, 1928.

cómplice de unos atracadores y su líder -por el que se ha sentido atraída sexualmente y con quien está teniendo una aventura-, participa del enfoque sarcástico que se le da al asunto del enamoramiento en la trama que estamos recorriendo.

El *affaire* de Skylar y Charles dura poco, y ella retoma el compromiso con el bueno de Holden. La noche de Halloween él se presenta en el ático vestido de diablo (SEC. 34), como queriendo así ser más atractivo a los ojos de su transgresora novia, y ella le besa apasionadamente (Figura 2). Holden vuelve a regalar un anillo de compromiso a Skylar, esta vez escondido en una caja de palomitas de maíz. Obviamente ella se lo vuelve a tragar accidentalmente, lo cual redundará en la idea de que esa relación seguirá siendo accidentada.



Figura 2. Fuente: DVD de la película *Everyone Says I Love You*

5. WOODY ALLEN Y LA MÚSICA POPULAR AMERICANA

Cuando Woody Allen abordó el proyecto de dirigir una película musical, tenía ya a sus espaldas una importante trayectoria y unos conocimientos amplísimos de las piezas clave de esta película: las canciones populares norteamericanas que forman parte de la banda sonora, que complementan el relato y que lo embellecen de manera abrumadora.

En alguna ocasión, Woody Allen ha confesado que ha ideado escenas en sus películas como excusa para incluir en ellas algunas de sus canciones

favoritas. No sabemos hasta qué punto las escenas que componen la película *Everyone Says I Love You* fueron concebidas antes o después de elegir una canción que las acompañara. Lo que es evidente es que el amor por los *standards* de jazz se manifiesta en la selección que aparece en esta película, y también en el apellido que adopta el propio Woody Allen en el personaje que interpreta: Joe Berlin, el mismo apellido de uno de los músicos de jazz más importante de la historia, Irving Berlin, creador de famosos *standards* de la música popular americana, así como de bandas sonoras de películas musicales tan míticas como *Top Hat* (*Sombrero de copa*, Mark Sandrich, 1935).

Habría sido interesante también abordar la trama que protagoniza Allen interpretando a Joe Berlin en interacción con Julia Roberts en el papel de Von, paciente de una psiquiatra que es la madre de la mejor amiga de las hermanas de Skylar y que es espiada por estas a través de un agujerito de la pared. DJ, la casamentera hermanastra de Skylar, proporciona a Joe, su padre, todo lujo de detalles de los anhelos de Von para que él la corteje haciendo sus sueños realidad. A través de esta trama, acompañada de *standards* maravillosos como *All My Life*³², Allen encuentra el hueco para incluir en el relato otros rasgos característicos de su cine: las neurosis, las inseguridades, las terapias y los deseos de los personajes interpretados por él mismo de ser amados y no acabar de conseguirlo plenamente.

6. CONCLUSIONES

Los objetivos que nos planteábamos en este trabajo incluían valorar el estilo que tiene esta película musical realizada en una época en la que los musicales cinematográficos eran algo sumamente anecdótico. Y una vez más vemos cómo Woody Allen muestra su admiración por los clásicos, filmando los números musicales a la manera del cine musical de los años treinta y cuarenta, en planos generales, con pocos cortes de montaje, para que el espectador pueda ver el espectáculo en todo su esplendor.

³² Autores: Sam H. Stept y Sidney D. Mitchell, 1936.

Si bien la manera de abordar estéticamente este musical se asemejaría al estilo clásico -con excepción del último número, protagonizado por Joe y Steffi, en el que predomina el artificio en su puesta en escena-, el tono que adquiere el relato, donde el sarcasmo dota de una calidad endeble al asunto del amor, nos conduce, siguiendo la nomenclatura de González Requena (2006), al estilo del musical manierista. Tanto en la trama analizada como en la otra trama que tiene más peso en el relato -la protagonizada por Joe y Von, basada en un engaño que conduce a un nuevo fracaso amoroso- los protagonistas carecen de la determinación que tenían los personajes de los musicales clásicos, como esos que podemos ver en las famosas películas de Fred Astaire y Ginger Rogers, en las que abundaban los malentendidos, las transgresiones, los chistes, pero en las que, tarde o temprano, llegaba el momento de la verdad y se hacía el silencio necesario para amar.

7. REFERENCIAS

- Allen, Woody (1996). *Everyone Says I Love You* [película]. Sweetland Films, Miramax, Buena Vista Pictures.
- Altman, Rick (1999). *Los géneros cinematográficos*. Paidós comunicación.
- González Requena, Jesús (2006): *Clásico, Manierista, Postclásico. Los modos de relato en el cine de Hollywood*. Colección Trama y Fondo. Castilla Ediciones.
- Moreno Cardenal, Luisa (2015). El devenir del cine musical de Hollywood. *Revista Arbor* 191 (774). CSIC.
- Sánchez, Leo (2005). *Lunas de papel y polvo de estrellas. Compositores y letristas en la edad de oro del musical*. Editorial Milenio.