

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Hanna y sus hermanas: el triángulo de deseo en la familia

Autor/es:

Forcada Cot, Montse

Citar como:

Forcada Cot, M. (2001). Hanna y sus hermanas: el triángulo de deseo en la familia. La madriguera. (41):57-58.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41991>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

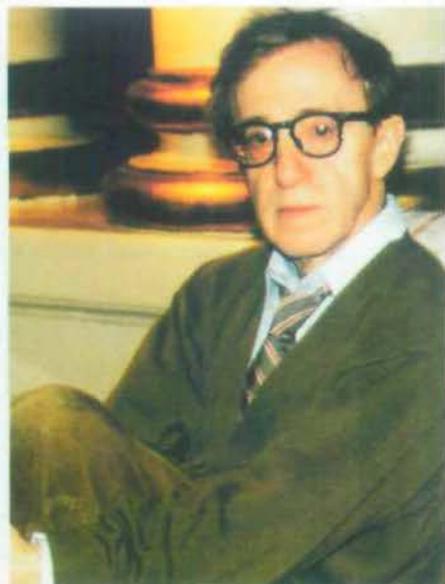
La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# Hanna y sus hermanas: el triángulo de deseo en la familia

por Montse Forcada Cot



*Hannah y Sus Hermanas* (1986), aunque parecida a otras películas del director neoyorquino, es en realidad una metáfora de los cánones de Woody Allen. Mezcla de *Manhattan* e *Interiores*, en el título se intuye al Chéjov de *Las Tres Hermanas* y en el argumento a *Anna Karenina* de Tolstói. Pero sobre todo, Allen rinde un claro homenaje a su idolatrado Bergman. La película incluye elementos constantes en sus obras: la idealización de Nueva York, el cine como salvavidas, la búsqueda constante de respuestas a preguntas existenciales, la música como elemento esencial y, sobre todo, el mundo femenino que, desde *Annie Hall*, tan bien ha sabido captar. Como si se tratara de una novela al estilo clásico, está dividida en capítulos aparentemente monotemáticos, pero que finalmente forman una estructura homogénea que evita centrarse en un solo protagonista para convertirse en un espléndido relato coral. Allen aporta nuevos puntos de vista sobre sus temas predilectos, que alcanzan unas cotas de calidad artística y de unidad narrativa acordes con su empeño en subir siempre el listón un poquito más, sin importarle el riesgo que ello conlleve.

Allen vuelve a tomar el tema de las tres hermanas ya tratado de manera más dramática en *Interiores* y plantea una obra en la que la relación entre ellas es presentada de forma circular, de

manera que todos los otros personajes giran a su alrededor, como gira la cámara en la famosa escena en la que las tres hermanas se reúnen para almorzar. Hannah está vinculada a la familia y a la maternidad, representa el papel que tenía la mujer en el mundo antiguo griego y romano que la relegaba a la función procreadora —no es por casualidad que la palabra mujer en griego provenga de la palabra tierra, primer elemento femenino según la mitología e íntimamente relacionado con aquello que produce fruto. En cambio Lee, la hermana pequeña, representa valores opuestos a los de Hannah. El deseo que inspira no es maternal sino sexual. El primer largo plano con el que empieza la película está dedicado a mostrarnos su sensualidad. Su sonrisa y su mirada son una mezcla de juventud y perversidad que nos confirma lo que de antemano ha anunciado el título en blanco y negro: "Dios mío, qué hermosa es...". Lee simboliza el nuevo papel que, a partir del Renacimiento, se le dio a la mujer, cuya dignidad y prestigio dejaron de vincularse exclusivamente a la maternidad, y se extendieron a una función muy condenada antes (por la religión): la de ser fuente de deseo y sujeto ella misma de deseo. De ser telúrico a ser celestial o, como dijo Dante, a "donna della salute" o sea salvadora de su amante. Holly, la otra hermana, es una mezcla de las otras dos y es, de las tres, el personaje

más complejo. Va ganando terreno a medida que avanza la película y su personaje pasa por diferentes significados: el de mujer estéril, el de mujer sensual y finalmente el de mujer maternal. El número tres, en efecto, está muy presente en la película: tres son las hermanas y el hilo conductor del film es el triángulo amoroso, tan productivo en la literatura occidental, desde Sófocles con *Edipo Rey*—que el mismo Allen parodió en *Edipo Reprimido*, la última historia de *Historias de Nueva York*—, pasando por los trovadores de la Edad Media que hicieron del triángulo amoroso su filosofía literaria, hasta llegar al psicoanálisis de Freud, que tanto gusta a Allen y que toma precisamente el triángulo edípico para explicar el complejo infantil que describe. Evidentemente Allen conoce la literatura occidental, especialmente la europea y, como buen innovador en su campo artístico, utiliza y transforma el trabajo de otros para crear su obra original. Así, Allen invierte el triángulo amoroso presentándolo en una nueva perspectiva, para explicar la complejidad y la dificultad de las relaciones humanas (tema muy característico de su filmografía). Los dos triángulos amorosos más relevantes en la película tienen como fuente de deseo a una cuñada—tampoco en este aspecto es un innovador ya que Dante en el Canto V del Infierno nos presenta a Francesca de Rimini, una mujer condenada al castigo eterno por enamorarse del cuñado—pero el triángulo de Allen, al contrario de los otros triángulos literarios, está formado por dos elementos femeninos y uno masculino. Al inicio del film la cámara representa la mirada de Elliot, el trovador que está loco de pasión por Lee, como nos lo corrobora el título de la canción *You Made me Love you*, en una versión magistral de Harry James. Allen utiliza la voz en *off* para conducimos directamente al consciente interior del personaje. Su monólogo pasa por la obsesión, la fantasía y la justificación, y es un ejemplo más del constante interés de Allen por el tema del deseo y por la exploración del subconsciente para llegar a la raíz del comportamiento sexual y la realización personal. Pero su monólogo está también caracterizado por la duda y el sentimiento de culpabilidad, cuando nos revela que la fuente de deseo es la cuñada, lo que intensifica el drama expuesto en *Annie Hall* y en *Manhattan* al poner como fuente de deseo a una persona que forma parte de la familia. Aquí es donde recae, en efecto, todo el peso argumental de la película. La música que utiliza para ambientar este triángulo es *I've Heard that Song Before*, que de forma exquisitamente subliminal nos indica que ya había tratado este mismo triángulo. Efectivamente, Allen presentó el mismo triángulo en *Interiores* y lo volverá a tratar años más tarde en *Desmontando a Harry*. Es evidente, pues, que el deseo por una cuñada, siempre hermana de la mujer, es una de sus obsesiones. Los nudos representados por los dos triángulos tienen desenlaces diferentes. El formado por Hannah, Elliot y Lee fracasa. Aunque Elliot

nos confiesa desde el principio que está enfermo de amor por Lee (hasta el punto que hay un claro paralelismo entre su pasión, que le lleva casi al desmayo cuando Lee roza su persona, y las sensaciones que padecían los poetas del Dolce Stil Novo), la relación está condenada al fracaso desde el momento mismo en que Elliot conquista a su cuñada. No es por casualidad que la conquiste mediante la literatura, como hizo Paolo con su cuñada Francesca, en Dante. En el momento en que el deseo platónico de Elliot se convierte en real entramos en el final de la película. Allen soluciona el problema planteado por el triángulo erótico de la misma forma que Arnau de Vilanova lo hacía ya en el siglo XIII, puesto que el médico catalán aconsejaba a los enfermos de amor que, para desenamorarse, hiciesen el amor con la persona deseada. El otro triángulo, en cambio, el formado por Holly, Hannah y Michey termina con un "Happy End" poco frecuente en las películas de Allen. *I'm in Love Again* y *Isn't It Romantic* nos lo confirman. Si tenemos en cuenta que Hannah y Sus Hermanas es la película en la que Allen introduce más temas autobiográficos—la película está repleta de comentarios subliminales sobre los personajes reales, sobre las cosas que les gustan y aquello que detestan: como el hecho que Mia Farrow lea la obra de Richard Yates, *Easter Parade*, una novela sobre dos hermanas y sus enfrentamientos—podemos pensar que Allen podía estar enamorado de su cuñada y que proyecta en la pantalla su deseo real de mantener una relación con ella. Allen siempre mantuvo muy buena relación con las hermanas de Mia Farrow, especialmente con Stephanie, con quien colaboró en varias películas como *Zelig* o *La Rosa Púrpura del Cairo*. Pero Allen está lleno de dudas, como Elliot lo manifiesta a su psicoanalista, ocultado, como siempre, a los ojos del espectador: "Parece que soy incapaz de tomar una determinación. Soy como Hamlet, que no se decide a matar a su tío". Por un lado piensa que la relación podría ir bien (Michey-Holly) y podría encontrar, por fin, la felicidad; pero también piensa que el deseo que siente por su cuñada podría ser fugaz y evaporarse en el momento en que se hiciese realidad (Elliot-Lee). Jamás sabremos si esta teoría es verdad, pero lo cierto es que en *Hannah y Sus Hermanas*, Allen hace una crítica profunda de la familia y la sociedad americanas, que ya había iniciado en *Interiores* y que seguirá en otras películas como *Delitos y Faltas*. Literariamente la película presenta, además, claras similitudes con Italo Svevo y su más célebre obra *La Consciencia de Zeno*, cuyo protagonista comparte con Allen la obsesión por el psicoanálisis y el deseo por una cuñada. En la vida real, Allen encontró su fuente de deseo en la familia, pero no en la hermana de su mujer, como se podría esperar después de ver *Hannah y Sus Hermanas*, sino en la hija, Soon-Yi Previn, que curiosamente sale en la película en una escena del último capítulo cuando aún era una niña.