



# A Parte Rei. Revista de Filosofía

**Hubo una noche en que atravesé el Mississippi.  
Una incursión filosófica por los senderos de Faulkner, de la mano de los  
hermanos Cohen.**

**Francisco Javier Gil Martín**

(Northwestern University)

**Resumén.-** Ethan y Joel Cohen aportaron en *Oh Brother!* una auténtica deconstrucción no sólo del relato homérico, sino también de la recreación sureña que del mismo hiciera William Faulkner, autor a quien aquellos ya se habían aproximado en *Barton Fink*. La incursión de los Cohen por el Mississippi es un alegato en favor de la idea de que la mejor manera de mantener y promover una tradición valiosa es renovándola por completo, desmitologizándola y abriéndola de nuevo hacia el futuro.

**Abstract.-** Ethan and Joel Cohen's film *Oh Brother!* furnishes a genuine deconstruction of both the Homeric story and the southern recreation of such tale by William Faulkner, an author that was convoked in another of their films, *Barton Fink*. The Cohen's incursion through Mississippi is a plea on behalf of the claim that the best option in order to defend and promote a valuable tradition is to renew it entirely and to open it again toward the future.

Me agradan los azares insignificantes. Uno de ellos me sorprendió al poco de leer *Santuario*, una ganga felizmente hallada en una feria de libros viejos. Desde la insegura plataforma de mi edad, me pregunté con curiosidad casi infantil cómo había sido capaz de dejar que corrieran los años sin haberlo leído antes. Por supuesto, el reproche resultaba un tanto estúpido. En ocasiones como ésa, un amigo suele apostillar con sorna que 'toda pregunta capciosa esconde una respuesta implícita'. Pero hete aquí que, justo el mismo día en que concluí la lectura del libro, me desplazé inadvertidamente en la butaca de un cine desde el Mississippi de William Faulkner al de Ethan y Joel Cohen, enclavado como aquél en la Usamérica profunda allá por los tiempos difíciles de la resaca de la Depresión. La coincidencia no tiene mayor importancia. Pero la cabeza funciona a su manera y, tal vez por ello, a mi devoción por los hermanos Cohen se le añadió desde entonces una rara veneración, escéptica a la vez que entusiasta, por las novelas de Faulkner. ¡Como a los parroquianos de *Amanece que no es poco!* Y es que la película *Oh Brother!*, en la que los Cohen embarcan a tres fugitivos en *La Odisea*, pero situando los paisajes y aventuras en Pontos bien distintos, me agitó la cabeza a diestro y siniestro hasta verme chapoteando en las aguas refrescantes del asombro.

Como suelen, los hermanos tachonaron de citas una originalísima historia. Así, por ejemplo, los tres presidiarios, muy parecidos a los que Jim Jarmush hiciera correr en *Down By Law*, se topan con el gángster Baby Face Nelson, que es un reflejo irónico del personaje neurótico interpretado por James Cagney en *Al rojo vivo*, de Raoul Walsh. Pero ahora la sesuda irreverencia de los Cohen, en la que tal vez pervivan secularizados ciertos residuos de los compromisos doctrinales de la religión milenaria

de sus antepasados, les lleva a hurgar además en rancios tópicos sureños y en tópicos literarios homéricos.

Ladeados a la izquierda, los Cohen no dejan pasar la ocasión de reírse del oportunismo alicorto y de las mezquinas componendas de la política de partidos. Pero las risas morales no se ceban menos en otros tipos de adhesiones y de correligionarios. Pues, como piensan que la patria está en los zapatos (porque -no nos engañemos- los hombres no tienen raíces, sino pies), los Cohen son tan sensibles a las experiencias del 'deslugar' y del retorno como conscientes de la pérdida liberadora de las esencias patrióticas y las compactas adscripciones manejadas por las mentalidades tradicionales. Entonces, ¿qué hay de extraño en que la cultura sureña aparezca traspasada por la música, de modo que la comunidad hegemónica, la blanca, no pueda por menos que cantar también en negro? Y, por eso, la hilarante escena del Ku-Klux-Klan, donde los bailes y canciones sirven de ceremonial prolegómeno a un linchamiento, logra captar con precisión la lógica (ridícula por dramática) del tradicionalismo fundamentalista. El término "fundamentalista" ha irradiado su significado justamente a partir de las comunidades cristianas usamericanas que se atenían sin reservas, como su seña de identidad, a los dogmas esenciales (los *fundamentals*). Para la integridad de nuestra comunidad blanca y creyente -sermonea el oficiante del linchamiento, a la postre un politicastro populista- es esencial el asumir la profunda e indiscutible verdad del segregacionismo y del creacionismo (es decir, de la literalidad del relato del *Génesis*, en detrimento de la teoría darwinista de la evolución); por tanto, ahorquemos a este negro.

Por otro lado, las figuras de *La Odisea* mudan sus perfiles por obra y gracia de una comicidad iconoclasta. Si el remedo del persistente Poseidón (el Sheriff Cooley) es al fin arrastrado por un torrente de aguas desatadas, o si Escila y Caribdis abandonan el líquido elemento por un fuego cruzado de armas e incendios, las sirenas lavanderas tienen todo el derecho a reforzar su canto atrayente con una carga indeclinable de erotismo y de prohibidos licores. Por cierto, aunque las figuras de las tentadoras sirenas perpetúan la interpretación cristiana, para la cual simbolizan la lujuria y la perversión, también parecen fundirse con la encantadora Circe, la hechizera que transmuta a los marinos en cerdos, si bien ahora el animal evoluciona y se adapta a los tiempos que hoy corren y saltan. (¿O no le parece al lector que el escurridizo batracio es -junto al mimético camaleón, al hábil lagarto asustadizo o a la iguana fronteriza- uno de los animales emblemáticos de nuestra época?). No menos graciosa se presenta una impaciente Penélope (Holly Hunter) que, tozudamente instalada en la desconfianza hacia el ausente y con un Telémaco multiplicado en una sarta de niñas, busca arrimo y seguridad en un único pretendiente engreído y arribista. Y, a diferencia del relato griego, donde el audaz Odiseo personifica la astucia del héroe capaz de negarse a sí mismo para salir triunfante caiga quien caiga (no en vano Ulises se presenta ante el Cíclope como "Nadie" para así poder burlarle, como subrayaron otros dos judíos errantes e independientes, Horkheimer y Adorno, en su *Dialéctica de la Ilustración*), los Cohen someten al pobre Everett Ulysses (George Clooney) al locuaz escarnio y a la tramposa crueldad de un vendedor de Biblias sin escrúpulos, también miembro integrante del Ku-Klux-Klan, el tuerto Big Dan Teague interpretado por el formidable John Goodman.

Como dije al comienzo, las coincidencias me asaltaron aquella noche en que crucé el Mississippi. Pues entonces caí en la cuenta de que los Cohen ya recurrieron explícitamente a William Faulkner en una película anterior, *Barton Fink*. El personaje del guionista alcohólico, con cuya amante-secretaria íntima Barton Fink en su encierro kafkiano, se inspira de lleno (incluso en el aspecto físico) en Faulkner, que también era tan elegante y reservado estando sobrio como patético y excesivo cuando bebía. Amigo problemático y respetado de Howard Hawks, Faulkner se dejó caer por Hollywood por falta de dinero. Allí tuvo un romance espléndido y tormentoso con la

secretaria de dicho director, Meta Carpenter, quien se convirtió en la bella acompañante de sus fines de semana en la orilla del mar (algo que no dejaba de insinuarse en el cuadro y en el final de la citada película de los Cohen). Y, en fin, allí también dejó tras de sí una leyenda de conductas abruptas, cortantes respuestas y alcohólicos delirios. Se dice, por ejemplo, que en la puerta de los despachos que tuvo en los estudios hollywoodienses colgaba a menudo un cartel rosa en el que se leía la anotación "Enfermo toda la semana".

No es casual que en su día los Cohen, procedentes del cine independiente, se inspiraran en Faulkner, quien detestaba visceralmente Hollywood y todo lo que representaba. El novelista, en cambio, tenía una irrefrenable querencia por su patria del "ancho río" (tal es el sentido de las palabras indias *maesi sipu*) y se tenía a sí mismo por el "Homero de los campos de algodón". Si no me equivoco, el rocambolesco Estado del Mississippi fabulado en *Oh Brother!*, incluyendo sus increíbles ambientes rurales y sus episodios de dislocado costumbrismo, es en parte una acrobática y distanciada recreación del *Yoknapatwpha County* de Faulkner. Así llamaba éste (de nuevo acudiendo a un idioma indio) al país fantástico, al ámbito ficticio destilado desde el ámbito físico del Sur estadounidense, donde unos personajes perdidos y abollados llevan sus sentimientos hasta el final bajo un destino que los aplasta e ignora. Un ejemplo de esto último lo encontramos en Christmas, el asesino fugitivo de *Luz de Agosto*, quien se deja llevar "con esa forma de actuar de los negros que, como no tienen noción del tiempo, no saben tomar una decisión". Hacia el final de su inútil huída, Christmas asume con serena urgencia la fatídica anegación de una tierra profunda y oscura que olea:

"Camina como un hombre que sabe dónde está, a dónde quiere ir y cuánto tiempo -con una exactitud de minutos- le falta para llegar. Se diría que por primera y última vez quiere ver su tierra natal en todas sus fases. Fue en esta región donde se hizo hombre, fue en esta región donde -tal como un marino que no sabe nadar- su forma física y su pensamiento fueron moldeados por las diversas fuerzas de la región misma, sin que nunca llegase a conocer la verdadera forma y las verdaderas sensaciones... Y, no obstante, sigue dentro del círculo. 'Y sin embargo me he alejado más en estos siete días que en los otros treinta años -piensa-. Pero nunca he salido del círculo. Nunca he podido romper ese círculo de lo que ya he hecho y no puedo deshacer', piensa tranquilamente. Está sentado en el pescante, y delante de él, en el guardabarros, puede ver sus zapatos, los zapatos negros que huelen a negro: aquella marca sobre sus tobillos, el indicador del nivel preciso e indestructible de la marea negra que le va subiendo por las piernas, que le sube desde los pies hasta la cabeza, lo mismo que sube la muerte".

Las estilizaciones faulknerianas del condado imaginario de *Yoknapatawpha* y de su espacio mítico, adaptado éste a tiempos modernos, sumergen a los permeables individuos en una espesa atemporalidad que les arrebató la pura contingencia de sus situaciones y que horada incluso sus íntimos afectos. "El hombre es la suma de sus desgracias", escribió el autor de *Mientras agonizo*, para quien "generación tras generación los hombres despiertan y gritan de júbilo, luchan y lloran y de pronto, en un abrir y cerrar de ojos, ya no existen". En la novela recién citada, la muerte diferida de Addie Brunden, retardamiento del que da cuenta con mayor exactitud el título en el idioma original: *As I Lay Dying*, queda relatada a través del solapamiento de las perspectivas de los diversos personajes, los familiares y allegados de la moribunda. Esas perspectivas se sobreponen desajustadas entre sí, como si las inercias de la incomprensión fueran infinitamente más poderosas que la añosa convivencia, pero todas ellas convergen entre sí desde la omnipresente e irrevocable presencia de ese espacio mítico que constituye desde dentro a los personajes y a su forma de ver la realidad: "Este es el problema con esta comarca: todo, el tiempo, todo, dura

demasiado. Como nuestros ríos, nuestras tierras, opacas, lentas, violentas; modelando y creando la vida del hombre a su implacable imagen”.

A Jean Paul Sartre no le faltaba razón cuando señaló, en su ensayo *La temporalidad en Faulkner*, que el genial novelista quiso así mutilar el tiempo, decapitarlo, quitarle el futuro, privarle de la dimensión de la acción y la libertad. En sus novelas, la vida humana se cuece en su propia salsa de impotencia; y los personajes carecen de auténtico poder de decisión, irremisiblemente indefensos ante los enigmas del mundo: “Tampoco tú conoces la respuesta y nunca la conocerás” es, más que una frase descontextualizada, el dictamen último de Faulkner.

Pues bien, ese es justamente un tema reiterado en *Oh Brother!*: el futuro nos desconoce y a nuestras curiosidades y afanes sólo les es concedido formular preguntas sin respuesta. Pero los Cohen entienden de otra manera las suaves palabras con las que Odiseo trata de aliviar las penalidades de sus queridos compañeros: “Amigos, ya no somos inexpertos en desgracias”. De ahí que, mientras que Faulkner se refugia en la fatalidad, en la inmutabilidad de un destino que el hombre es incapaz de vencer, los Cohen se sobrepongan a la clausura del futuro tomando como pretexto una Itaca encubierta tras un tesoro trocado por la fama musical o tras la recuperación de la anhelada libertad y de un deseado matrimonio. Quizá algo de esa confianza liberadora en que el hombre coparticipe en un destino que le supera se insinúe en la inundación final, cuando Ulises, sumido en las aguas del inminente pantano, sugiere que acaso el vertiginoso progreso de la cultura y una futura red global anegarán también todo ese mundo tradicional, cubriéndolo, arrasándolo y dejándonos en herencia la ambivalente sensación de un ‘mundo bien perdido’.

O tal vez yerro en mi especulación y los Cohen juegan más bien con otra idea ambivalente: que el desarraigo de las esencias patrias y el desfonde de las adscripciones por linaje, entre otras tantas desubicaciones en las que nos vemos cada vez más inmersos en las actuales sociedades del riesgo, no lograrán envejecer definitivamente el poder de imantación de lo originario. Eso da que pensar la película cuando concluye con un par de coordenadas que sobrepasan incluso el legado de nuestra tradición moderna y enraizan en los propios poderes míticos que ya evocara la epopeya homérica. Sin duda, la familia y la patria han resultado hasta aquí insustituibles como formaciones socioculturales para conformar y organizar nuestras identidades individuales y colectivas. No obstante, también ha sido gracias a ellas como nuestros más elementales e imprescindibles sentimientos de afinidad y de solidaridad han ido adquiriendo tonalidades que alcanzan más allá de las emociones con las que se entrelazan los vínculos biológicos con los allegados o los vínculos étnicos con los compatriotas. Pues, al fin y al cabo, la esfera privada de la familia y el espacio territorial de la patria siguen siendo coberturas protectoras que nos permiten articular las complejas identidades mediante las que nos entendemos como seres humanos, como personas comprometidas con el destino de los otros, incluso con los que no son directamente afines o son diferentes en lo que hace a su cultura, etnia o religión. Este sería, entonces, el relato de la Musa: nosotros somos los otros, embarcados en el desasimiento, expertos en desgracias, viajeros de muchos mundos...

En cualquier caso, luego que Ulysses y Penny cortan la escena horizontalmente con su abalorio de niñas ensartadas y desaparecen al fin por el encuadre del plano hacia la cotidianidad; el viejo, ciego, negro Homero se adentra verticalmente en lo profundo de la tierra atemporal y se despide con la promesa de que lo mismo siempre retornará en lo diferente, puesto que ya no es necesario que la repetición sea una mera copia en lo idéntico.