

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

Título:
Noticias del sur

Autor/es:
De Lucas, Gonzalo

Citar como:
De Lucas, G. (2000). Noticias del sur. La madriguera. (31):74-74.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41899>

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:



Noticias del sur

O'Brother, Where art Thou?

Joel Coen

Estados Unidos, 2000

Los hermanos Coen han planteado su nuevo film, *O'Brother, where art thou?*, como una balada límpida acerca de un material geográfico –el sur americano–, histórico –la depresión– y cultural –la *Odissea* de Homero y aun su derivación épica:



el western—. Y aunque otras juntas aparecen en el film –así la cita a la maravillosa obra de Preston Sturges, *Los viajes de Sullivan*, como se apuntó en la reseña de *Positif* tras el estreno en Cannes–, el distanciado punto de vista respecto a los sucesos narrados es el recurso que configura la tonalidad suave y escasamente épica que caracterizan los cielos plomizos y grisáceos y los campos dorados, punto de vista que a su vez ironiza sobre la tradición del mito y el paso al logos.

El fuego es el elemento más constante de la película. Se encuentra en la huida de la granja incendiada, el cobertizo quemado por los policías, la tortura al personaje de John Turturro, las secuencias de

hogueras nocturnas, la reunión del KKK, o la comitiva que conduce al ladrón capturado. El agua, por contra, aparece con menor frecuencia pero su función de contrapunto es relevante: el río en que dos presos “lavan” sus pecados, el río en que tres sirenas adormecen el relato y sugieren su dimensión mágica, y la inundación que cubre una zona para facilitar la llegada de la electricidad –“el sur se está transformando” dirá el protagonista, el ladrón engominado cuyo primer nombre es Ulysses–. Si atendemos a este peque-

ño ciclo de repeticiones hallamos una de las balizas del film: apuntando a una época de advenimientos, los Coen tratan de localizar las bases de la civilización americana. Pero el film no trata de jinetes remotos y valerosos, sino de la mezquindad y el odio que anida en el interior de la “pureza” y que sólo una “milagrosa” música permite derrocar, atisbando así la formación de una comunidad.

Las películas de los hermanos Coen suelen encarar un conflicto de lugar, la dificultad de pertenecer a un territorio socializado. Es infrecuente que los viajes de sus personajes se prolonguen más allá de un espacio acotado: algunos poblados y condados (*Sangre fácil*, *Arizona Baby*, *Fargo*, *O'Brother*) o una ciudad (*Muerte entre las flores*, *Barton Fink* –si bien el prólogo acontece en Nueva York–, *El gran salto*, *El gran Lebowski*). En todos estos casos, el espacio es una metáfora de la visión interior del protagonista, en ocasiones distorsionada y alucinada como prue-

ba el plano de la vaca flotando encima de un tejado. Ahí reside la frontera que permite desdibujar el final de la realidad y el principio del sueño o el deseo. Por eso al adaptar un relato mítico sobre la condición errante de los hombres, los Coen se aproximan a una moral relacionada con una geografía concreta, la incipiente sociedad americana remarcada aquí por los primeros usos políticos de la “comunicación de masas”: una arte popular –las baladas– puesto al servicio del poder.

O'Brother, where art thou? se estructura en una serie de encuentros –unos quince, contando los personajes individuales y colectivos– inspirados en buena parte en el viaje de Odiseo en su retorno al hogar. Es un tema caro a los Coen, en cuyos films el hogar es un artificio y la mujer el centro que moviliza a los personajes masculinos, causándoles tantos problemas como renuncias y transformaciones. Este viaje, sin embargo, resulta embarazoso y forzado, distante de la poesía con que Faulkner supo ensamblar ciertos vestigios épicos en un territorio mítico. El film trabaja la idea de “destino” a través de variados contrastes geométricos en las composiciones –cortes de planos horizontales a verticales, o una imagen como el cruce de dos senderos en que tres direcciones encajan en línea perpendicular mientras que una cuarta es diagonal al cruce, metáfora del encuentro con el guitarrista negro que aporta una distorsión en el tercer protagonista–. En todo este material debería borrarse las juntas rítmicas o musicales de los viajes y las derrotas, pero los Coen ya no ruedan hoy por convicción ni tampoco con pasión; ruedan para seguir siendo los Coen y abrillantar su propio espejo: la imagen que resta no es bella ni necesaria.

Gonzalo de Lucas