

TRABAJO DE FIN DE GRADO

CINE Y TRADICIÓN CLÁSICA
LA *ODISEA* DE LOS HERMANOS COEN
O BROTHER, WHERE ART THOU?

Elena Marcos López

Grado en Filología Hispánica

Curso académico 2014-2015

Tutora: Idoia Mamolar Sánchez

Departamento de Estudios Clásicos

Universidad del País Vasco (UPV) / Euskal Herriko Unibertsitatea (EHU)
Facultad de Letras
Vitoria-Gasteiz

Resumen

El presente trabajo estudia la manera en que los hermanos Coen utilizan la *Odisea* de Homero como esquema narrativo de su película *O Brother, where art thou?* (2000). Más que los parecidos en sí, lo que nos interesa particularmente son las divergencias que se establecen entre una y otra obra. Los Coen no se limitan a reproducir de un modo exacto el poema de Homero ni tampoco a “traducirlo” visualmente para la gran pantalla; con el propósito de acercar la epopeya al público de hoy, actualizan el texto de Homero, modificándolo, combinándolo con otros elementos narrativos e incluso interpretándolo en clave de humor, ya que, entre otras cosas, *O Brother* es también una comedia.

Para realizar este estudio, es importante conocer, de entrada, la relación entre el cine y el mundo clásico, aspecto este al que dedicamos el apartado primero del trabajo, en el que se trata la presencia de la Antigüedad grecorromana en el cine; las películas de tema griego; y las adaptaciones cinematográficas del mundo clásico en tono humorístico. Sigue un segundo apartado en el que se hace una breve presentación de la película, así como del poema, destacando algunos de los elementos de la *Odisea* que tienen una mayor relación con la obra de los Coen. El análisis propiamente ocupa el apartado tercero, donde comparamos la *Odisea* con la película. El análisis se centra en tres aspectos: la relación de referencias clásicas del film que nos remiten a Homero; la caracterización de los nuevos Penélope y Ulises; y la de la nueva Ítaca.

O Brother nos guía, igual que la *Odisea*, a través del viaje de regreso a Ítaca de un Ulises que quiere reencontrarse con su esposa Penélope. Un viaje lleno también de aventuras que retoman en muchos casos momentos muy conocidos del poema homérico, como pueden ser el episodio de los lotófagos, el de las sirenas, o el del cíclope Polifemo. Como hemos dicho, lo que resulta más interesante no son las similitudes entre el film y la epopeya, sino el tratamiento que los Coen dan a las referencias clásicas, modificándolas –para que transmitan un mensaje distinto del original– y llevándolas al terreno del humor. De este modo, el nuevo Ulises es un preso

fugado de la cárcel, que va en busca de su mujer Penny, la cual ha decidido a su vez casarse con otro hombre.

El film de los Coen no se nutre únicamente de referencias clásicas, sino que también recurre a elementos de la cultura popular, generalmente tomados del folklore estadounidense. Así, *O Brother* constituye un interesante ejemplo de intertextualidad, siendo esta una característica propia del cine de estos directores. Que en esta ocasión se hayan servido de la *Odisea* de Homero, una obra compuesta hace más de 2500 años, y que está en el inicio mismo de la tradición literaria griega, y por tanto europea, pone de manifiesto la vitalidad de este texto clásico: la *Odisea* sigue siendo un modelo de contar historias que permanece vigente hoy en día.

Índice

1. Cine y mundo clásico	5
1.1. La antigüedad grecorromana en la gran pantalla	5
1.2. El cine de tema griego	6
1.3. Adaptaciones en clave de humor	8
2. El poema y la película. A modo de presentación	10
2.1. La <i>Odisea</i>	11
2.2. <i>O Brother, where art thou?</i>	13
3. De la épica de la <i>Odisea</i> al humor de <i>O Brother, where art thou?</i>	15
3.1. Referencias clásicas	16
3.2. De Odiseo a Ulysses y de Penélope a Penny	20
3.3. La nueva Ítaca	23
Conclusiones	25
Bibliografía	27

1. Cine y mundo clásico

1.1. La antigüedad grecorromana en la gran pantalla

La relación entre el cine y el mundo clásico ha constituido ya desde los inicios mismos de la industria cinematográfica un medio importante para acercar la cultura de la Grecia y la Roma clásicas a la época actual. La mitología, las tragedias, la poesía épica, así como otros géneros de la literatura creada por los autores clásicos, que ha llegado a nuestro tiempo, ha sido reutilizado y adaptado, todo ello, de múltiples formas por el cine desde sus inicios; y lo mismo sucede con la historia de la antigüedad griega y romana. En nuestro caso, la película de los hermanos Coen elegida, *O Brother, where art thou?* (2000), constituye un ejemplo interesante de recreación de los textos clásicos, no tanto por las similitudes que el film guarda con el relato que Homero nos cuenta, como por sus diferencias, así como también por la riqueza cultural que la película muestra a través de referencias variadas que parecen crear un hilo que recorre parte de la cultura occidental.

El mundo antiguo ha sido un elemento relativamente frecuente en la industria cinematográfica, como ya hemos dicho, entre otras razones porque constituye uno de los “pilares de nuestro propio mundo”¹, lo cual permite introducir temas actuales desde perspectivas que nos pueden resultar ya conocidas. Es decir, nos permite abordar temas actuales asociándolos al mundo clásico y hablar de aquellos a través de este. Así, la obra de John Solomon, *Peplum: El mundo antiguo en el cine*, nos hace un recorrido por la historia del cine de tema clásico, comenzando con los inicios del cine y las superproducciones de tema grecorromano, y bíblico, hasta adaptaciones de nuestro siglo (concretamente, hasta películas de principios del año 2000). Como ya hemos dicho, las primeras producciones fueron proyectos millonarios, muy espectaculares, en general de origen italiano, que tuvieron gran éxito hasta el final de la Primera Guerra Mundial. No obstante, el posterior periodo de depresión y la Segunda Guerra Mundial dieron pie a cierta indiferencia por parte del público en relación a este tipo de cine debido, entre otras cosas, a la inverosimilitud de estas superproducciones. El género reaparecerá

¹ Solomon (2002): 23.

posteriormente durante los años 60 y 70 del siglo XX, esta vez con un nuevo formato, para retomar estas historias en forma de miniseries. Este renovado interés por el tema clásico llevará el género de vuelta a la gran pantalla con films como *Hercules* (*Hércules*, de L. Cozzi) en 1983, o *Clash of the Titans* (*Furia de Titanes*, de D. Davis) en 1980, y posteriormente a través de modelos nuevos, para otro tipo de público, como pueden ser las adaptaciones en tono cómico de los Monty Python –por ejemplo *La vida de Brian* (T. Jones, 1980) o *Monty Python and the Holy Grail*, basada en la mitología artúrica (T. Gillian y T. Jones, 1975)– , o el film *The last temptation of Christ* (*La última tentación de Cristo*, M. Scorsese, 1988).

En la actualidad hemos sido testigos de un renacimiento del género por diversas causas. Así mismo, los avances tecnológicos han favorecido este renacimiento, al facilitar los efectos visuales y la creación de los decorados necesarios para realizar el tipo de superproducciones que, en general, gustan tanto al público contemporáneo. Así, en el año 2000, somos testigos del estreno de *Gladiator* (R. Scott), sobre la cual Solomon afirma que “los valores familiares del Hollywood actual se insertan en el *zeitgeist* romano” (2002: 39), dando lugar a ciertas distorsiones de la historia, lo cual supondrá un hecho fundamental a la hora de analizar las desviaciones en nuestra película respecto al relato clásico original.

1.2. El cine de tema griego

En cuanto a la filmografía de temática griega, Lillo Redonet en *El cine de romanos y su aplicación didáctica*² afirma que existen cuatro géneros o categorías empleadas en el cine de tema griego; estas son la mitología, el ciclo troyano, la tragedia y por último la historia antigua, y nos da una serie de ejemplos destacables para cada caso. En primer lugar, y por lo que se refiere a la mitología destacan numerosas películas dedicadas al ciclo de Hércules, y a la leyenda de Jasón y los Argonautas. Lillo define estas películas, en general, como “de baja calidad cinematográfica y escaso aprovechamiento didáctico”, y destaca como la de mejor calidad *Hércules* (*Le Fatiche di Ercole*, P. Francisci, 1957). En cuanto a Jasón y los Argonautas, existen al menos dos adaptaciones dignas de mención: *Jason and the argonauts* de D. Chaffey (1963); y *Jasón y los argonautas: en busca del vellocino de oro*, serie de televisión estadounidense dirigida por Nick Willing en el año 2000. Sobre el ciclo troyano, existen numerosas

² Lillo (2007).

adaptaciones de la *Iliada* y la *Odisea*. Ya en la época del cine mudo encontramos películas como *L'Ile de Calypso: Ulysse et Polipheme* (G. Mèliés, 1905), *Le retour d'Ulysse* (A. Calmette y C. le Bargy, 1908) o *La caduta di Troia* (G. Pastrone, 1911). Posteriormente destacan producciones de gran éxito como *Ulysses* (M. Camerini, 1954) o *Helena de Troya* (*Helen of Troy*, R. Wise, 1955). Las adaptaciones del ciclo troyano llegan así hasta la actualidad, con películas tan recientes como *Troya*, dirigida por W. Petersen en 2004. Como adaptaciones de la tragedia, destacan las adaptaciones de Pier Paolo Pasolini, como *Medea* (1969) o *Edipo rey* (1967), y las del chipriota M. Cacoyannis, como *Electra* (1962) o *Las Troyanas* (1971). Existe también un gran número de películas y series dedicadas a la historia antigua, entre las cuales cobran especial importancia *La batalla de Maratón* (J. Tourneur, 1959), *El león de Esparta* (R. Maté, 1961), y las más recientes *Alejandro Magno*, dirigida por Oliver Stone en 2004, y *300*, (Z. Snyder) estrenada en el año 2006, así como la española *Ágora*, por Alejandro Amenábar en 2009.

En relación con la *Odisea*, existen numerosas películas además de la que nos ocupa, que tratan de adaptar el poema de Homero, o bien guardan estrechas relaciones con él. De ellas destacamos, por ejemplo, *The return of Ulysses* (C. Le Bargy, 1908), así como *Homer's Odissey* (F. Bertolini, 1911), que constituyen las primeras adaptaciones del mito homérico dentro del cine mudo, y posteriormente *Odissey* (R. Snyder, 1969), adaptación sobre la cual se crearía posteriormente una serie para televisión con el mismo nombre. Así mismo, existen numerosas referencias a la *Odisea* en la cultura popular, en films como *Bill and Ted's excellent adventure* (S. Herek, 1989), o incluso en la célebre serie televisiva *Los Simpson*³. De todas estas adaptaciones es importante, para lo que aquí nos ocupa, destacar *Ulysses* (1955), dirigida por Mario Camerini y protagonizada por Kirk Douglas, ya que, según afirmaciones de los propios hermanos Coen, es esta la adaptación en la que se basaron sobre todo para reconstruir la historia que posteriormente insertarían en *O Brother*. De este modo el esquema que siguen los Coen no responde al de la *Odisea* en rigor, sino a la adaptación de Camerini que, por otro lado, constituye una de las recreaciones más fieles del viaje de Odiseo (o Ulises, según su nombre latino).

³ Solomon (2002): 40.

1.3. Adaptaciones en clave de humor

Finalmente, y como una introducción a la adaptación cómica, en la obra de Solomon encontramos numerosos ejemplos que, alejados del péplum se encuadran en la categoría de comedia y que por tanto tienen más que ver con la película a analizar. Estas obras, que abarcan desde los tiempos del cine mudo hasta la actualidad, pueden ser divididas en tres categorías: adaptaciones de teatro cómico clásico; adaptaciones de historia antigua y mitología en clave de humor; y finalmente adaptaciones cómicas de historia y mitología antigua en las que el espacio y la perspectiva se trasladan a la época moderna. De las comedias de Aristófanes, no existen muchas adaptaciones, debido, en parte, a la sexualidad tan explícita de sus obras⁴ –que podría resultar chocante en determinadas épocas más conservadoras–, pero también debido a su vinculación tan estrecha con la política y en general con la sociedad de su época, aportando datos y referencias que resultan ajenos al público moderno. Como sucede con las adaptaciones teatrales, la obra de Aristófanes con mayor presencia en la pantalla es *Lisístrata*, una de las llamadas “comedias de mujeres” del autor. De esta contamos con seis adaptaciones de distintos países, entre las cuales destaca la película estadounidense *The Second Greatest Sex* (G. Marshall, 1955), en la que se traslada la historia de *Lisístrata* al Estado de Kansas en el año 1880, mezclando la comedia con el género musical. En lo que a las comedias de Plauto se refiere, existen más adaptaciones, como el film de origen alemán *Anfitrión* (*Anphytrion*, R. Schünzel, 1935), basado en la obra *Amphitruo*, y que se halla entre “la opereta y el musical de Broadway”⁵ o la obra *Golfus de Roma* (R. Lester, 1966), basada en las comedias *Pseudolus*, *Poenelus*, *Mostellaria* y *Miles Gloriosus*. Por otra parte, como ya hemos dicho, también existen “comedias de nuevo cuño sobre el mundo antiguo”⁶, desde los inicios del cine; las primeras de ellas son la película de 1925 *Nero*, dirigida por William Watson, y *Roman Scandals* de 1933 de Frank Tuttle. Así mismo, en 1944 se estrenan *Fiddlers Three* (H. Watt), en la que dos marineros viajan en el tiempo a la antigua Roma tras ser alcanzados por un rayo, y *O.K. Neron* (M. Soldati), film italiano que arranca de la misma premisa que el anterior. Por otra parte, existen numerosas películas que adaptan la historia y mitología clásica situando las historias en el mundo contemporáneo; esto es lo que ocurre en la película de Woody Allen de 1995

⁴ Solomon (2002): 299 afirma que “el agudo ingenio de Aristófanes ha sido cuidadosamente ignorado por el mundo judeocristiano”, en parte por sus constantes referencias políticas al s. V a. C “pero, sobre todo, por su vulgaridad explícita y obscena”.

⁵ Solomon (2002): 301.

⁶ Solomon (2002): 303.

*Mighty Aphrodite*⁷, y también en el film que analizamos en este trabajo, *O Brother*. Estas películas no adaptan comedias en sí mismas, sino que adaptan otro tipo de literatura, en el caso de estas dos últimas, tragedia y poesía épica, y lo llevan al terreno del humor. Si comparamos las comedias antiguas con las comedias actuales, nos damos cuenta de que los métodos empleados para hacer reír son muy similares; lo que cambia fundamentalmente es el contenido. Esto significa que lo que impide que frecuentemente entendamos las bromas empleadas en la comedia antigua es el desconocimiento de las referencias utilizadas. También cabe notar que hay características que son comunes a la mayoría de adaptaciones cómicas cinematográficas de tema clásico, como puede ser el empleo de anacronismos con fines humorísticos (por ejemplo, el enorme espejo en forma de prisma del burdel que aparece en *Golfus de Roma*)⁸, el uso de la música y la combinación entre los géneros de comedia y musical. La gran mayoría de los filmes mencionados como ejemplos de adaptaciones cómicas del mundo antiguo emplean la música como una parte fundamental de ellos. Esto tiene que ver, por un lado, con la relación entre la música y algunos géneros clásicos, caso claro de la comedia y del teatro en general, pero también de la poesía épica, y por otro lado, con el hecho de que el elemento musical realza el tono humorístico y la dimensión de estas películas como formas de entretenimiento.

Tras haber hecho un recorrido por la historia del cine en relación con el mundo clásico, y haber puesto de manifiesto la recurrencia notable del mismo, cabe preguntarse cuáles son las razones que han propiciado esto. Por un lado, las historias de griegos y romanos forman parte ya del imaginario colectivo, por lo que resultan en cierto modo familiares aunque el público no haya tenido acceso anteriormente a la lectura de las obras originales. Por otro lado, estas historias y mitos poseen un carácter universal, por lo que se prestan a ser adaptados a diferentes contextos. Con respecto a esto, García Fernández (2007) afirma que:

se debe tener en cuenta que cualquiera de estas películas se mueven en el mundo de la ficción, y además, buena parte de las producciones atienden a intereses muy concretos del equipo y el país que las ha realizado, pues los temas históricos de ayer permiten una interpretación actualizada, un análisis de hechos contemporáneos que facilitan la crítica y la definición de posturas.

⁷ Mamolar (2014).

⁸ Emborujó (2014): 178-185.

En ocasiones ello explicaría también el “escaso rigor” que existe en gran parte de las películas dedicadas a esta temática. Así mismo, hemos visto que no solo existen numerosas adaptaciones de la antigüedad clásica, sino que además estas adaptaciones recorren muy variados géneros cinematográficos, que abarcan desde el péplum tradicional y el drama, a la comedia, o incluso el musical, siendo estos dos últimos géneros los que nos interesan especialmente.

En *Peplum: El mundo antiguo en el cine*, Jon Solomon trata también de darnos una perspectiva de las múltiples razones para la recurrencia del mundo clásico en el cine. No cabe duda de que, por una parte, los personajes y ambientes que ofrecen estas películas son de un gran atractivo y exotismo, y las figuras históricas o mitológicas, como Cleopatra o Hércules, son muy impactantes en la gran pantalla, a la vez que resultan familiares. Así mismo, las historias narradas muestran gran humanidad, y permiten fácilmente la identificación, ya que resultan universales. También cabe tener en cuenta el hecho de que estas películas suponen ante todo un entretenimiento, que permite evadirse de los problemas del mundo contemporáneo. Finalmente, “el mundo antiguo es el origen de nuestro propio mundo”, motivo por el cual sigue presente de tantos y tan variados modos en la civilización occidental. Por otra parte, el hecho de que el mundo antiguo haya tenido tanto éxito en el cine ya desde los inicios de este, se debe además a la proliferación de obras de temática antigua en otros medios anteriores; así en el teatro, la música, la literatura, e incluso en los métodos educativos⁹.

2. El poema y la película. A modo de presentación

Como ya hemos dicho, el tema que aquí nos ocupa es la película *O Brother* y su relación con la *Odisea*. El Diccionario de la Real Academia Española (s. v. *odisea*) da dos definiciones del término: la de “viaje largo, en el que abundan las aventuras adversas y favorables al viajero”, y también la de “sucesión de peripecias, por lo general desagradables, que le ocurren a alguien”. Quizá no todo el mundo conoce la historia de Odiseo, ni sabe tampoco de la existencia de un poema de la antigüedad griega, atribuido tradicionalmente a Homero, que narra las aventuras que le suceden a nuestro personaje durante el viaje de regreso de Troya a Ítaca, una vez finalizada la legendaria guerra troyana; un viaje largo por mar que se prolonga durante diez años y que termina con la

⁹ Solomon (2002): 21-23.

llegada de Odiseo a su reino de Ítaca. Sin embargo, es probable que esa misma persona que desconoce esto utilice en algún momento el término *odisea*, en cualquiera de las acepciones que el Diccionario recoge. Tal hecho, pensamos, es una muestra de cómo el personaje de Odiseo y sus aventuras forman parte de nuestro imaginario colectivo ya sea de una forma consciente o no.

A continuación nos disponemos a realizar un breve resumen de la *Odisea*, centrándonos principalmente en los episodios que guardan mayor relación con la película de los Coen.

2.1. La *Odisea*

El poema comienza con la típica invocación a la musa para que esta inspire al poeta a la hora de narrar las aventuras de Odiseo durante su viaje por mar de Troya a Ítaca:

Musa, dime del hábil varón que en su largo extravío, / tras haber arrasado el alcázar sagrado de Troya, / conoció las ciudades y el genio de innúmeras gentes. / Muchos males pasó por las rutas marinas luchando / por sí mismo y su vida y la vuelta al hogar de sus hombres / pero a estos no pudo salvarlos con todo su empeño, / que en las propias locuras hallaron la muerte. ¡Insensatos! (*Odisea* I, vv. 1-7)¹⁰.

Los cuatro primeros cantos están protagonizados por el hijo de Ulises, Telémaco, quien, alentado por la diosa Atenea, abandona la isla de Ítaca para ir en busca de su padre. Ulises lleva ausente de Ítaca veinte años: los diez que dura la guerra de Troya y los diez de su viaje de regreso. Ya que Penélope debe tomar marido cuando Telémaco alcance la edad adulta, el joven sale de Ítaca con el objetivo de encontrar a su padre. No lo encuentra, pero en sus visitas a Pilo y Esparta, Néstor, Menelao y Helena le hablarán de Ulises y del final de la guerra de Troya.

En el canto V, el poema pasa ya a centrarse en la figura de Ulises, quien se encuentra retenido en la isla de Ogigia por la ninfa Calipso. Gracias a la intervención de los dioses, Calipso deja marchar a Ulises, y este, a bordo de una embarcación construida por él mismo, y que hundirá el dios Poseidón, llega a la isla de los feacios, donde la princesa Nausícaa y sus padres lo acogen hospitalariamente (Canto VI). Es en la corte de los feacios donde Ulises contará todas sus aventuras desde la salida de Troya hasta ese momento: así, entre otras, la de los lotófagos, la del cíclope Polifemo, la de la isla de

¹⁰ Las citas de la *Odisea* que aparecen en este trabajo corresponden a la traducción de J. M. Pabón para la editorial Gredos.

Eolo, la de la hechicera Circe, la visita a Tiresias, la de las sirenas o la de las vacas de Helios. La narración de estas aventuras abarca desde el canto IX hasta el XII, y tiene especial importancia para lo que aquí nos ocupa, ya que contiene algunos de los episodios más conocidos de la *Odisea* y más recreados posteriormente en otras obras de arte, entre las que se encuentra la película de los Coen *O Brother*.

Finalizado su relato, Odiseo llega a Ítaca ayudado por los feacios (Canto XIII). A su vez, Atenea aconseja a Telémaco que vuelva también a Ítaca, donde padre e hijo se reencuentran. En la segunda mitad del poema (Cantos XIII-XXIV) Ulises recupera su reino, para lo cual deberá enfrentarse a los pretendientes que acosan a la fiel Penélope. Disfrazado de mendigo, el héroe entra en palacio y tienen lugar diversas situaciones que culminan en la célebre escena del arco, con el cual y ayudado por Telémaco y algunos criados, Odiseo mata a todos los pretendientes. Tras ello, Penélope reconoce con certeza a su esposo y este le relata sus andanzas.

Para facilitar el posterior análisis, cabe traer aquí los episodios más relevantes con relación a la obra de los Coen.

Al salir de Troya con destino a Ítaca, uno de los primeros destinos a los que llegan Ulises y sus hombres es la isla de los lotófagos. Allí, algunos de los miembros de la tripulación comen la flor de loto, y Ulises debe hacerles regresar a la nave por la fuerza ya que se habían olvidado de su patria. Tal era el efecto –la pérdida de memoria– que provocaba la ingesta de loto. Posteriormente, sucede el episodio del cíclope Polifemo, quien, después de apresarlos, devora a varios de los compañeros de Ulises. No obstante, con su astucia Ulises logra urdir un plan, que consiste en emborrachar al cíclope y cegarle mientras duerme, para así poder escapar ellos. Este episodio despierta la furia del padre de Polifemo, Poseidón, que impide el regreso a casa de Ulises y los suyos. Seguidamente estos llegan a la isla de Eolo y después a la de Circe. La maga se enamora de Ulises, y tras invitar a la tripulación a un banquete, transforma a varios de los marineros en cerdos. Finalmente, Ulises logra convencer a Circe de que les devuelva a su forma humana, y Circe, a su vez, le ayuda y le indica a Ulises que tendrá que pasar por el país de los muertos antes de regresar a casa. De este modo, Ulises hace caso a la hechicera y desciende a los infiernos, donde visita al ciego Tiresias, quien le predice un difícil regreso a su hogar. Más tarde, tiene lugar el episodio de las sirenas, cuyo canto atraía a los marineros que lo oían hacia la costa hasta hacerles naufragar. Ulises y sus hombres logran escapar de ellas gracias a las indicaciones que Circe les había dado al respecto, según las cuales Ulises tapó con cera los oídos a la tripulación, para que no

escuchasen los cantos, y él mismo fue atado a un mástil. Finalmente, llegan a la isla de Helios, donde, a pesar de que han sido advertidos de no tocar el rebaño del dios, los hombres de Odiseo sacrifican varias de las vacas, provocando la ira de Helios. Como consecuencia, la nave de Odiseo y sus hombres queda destrozada y perecen todos, salvo el protagonista, que llega, él solo, a la isla de Calipso, donde queda retenido durante largo tiempo.

Los hechos narrados en la *Odisea* han sido estudiados, leídos, escuchados, a través de los siglos, y han servido y sirven de inspiración a su vez a otras obras literarias, creaciones de teatro, música, pintura y otras artes diversas. Odiseo y sus peripecias han pasado a formar parte de nuestro imaginario colectivo. Los Coen se sirven de este hecho para que las referencias a la *Odisea* que se hacen en la película sean identificadas o resulten familiares al público (o al menos a una parte de él), aun sin conocer con exactitud el relato de la *Odisea* o sin haber leído la obra.

Pasemos ahora a hacer una breve presentación de la película, en la que de una manera original los Coen llevan a cabo una peculiar adaptación de la epopeya homérica en clave de humor.

2.2. O Brother, where art thou?

O Brother, where art thou? se estrenó en el año 2000. Dirigida por Joel Coen, el guión de la película corresponde a los dos hermanos: Joel y Ethan Coen.

O Brother tiene como protagonista a Ulysses Everett McGill, un convicto que huye de la cárcel encadenado a sus dos compañeros, Pete y Delmar, en busca de un tesoro que supuestamente ha escondido, y con el propósito también de reunirse con su esposa Penny, en la pequeña ciudad de Ithaca, Mississippi. En el camino se cruzarán con diversos personajes, como Tommy, el guitarrista de blues afroamericano, que nos remite a la leyenda de Tommy Johnson¹¹; un ciego que conduce una vagoneta por las vías del tren y les predice el futuro; un vendedor de biblias tuerto; unas mujeres que, con sus cantos, seducen a Everett y sus compañeros, mientras aquellas se lavan en el río, y otros muchos personajes más. Todo ello, por otra parte, transcurre con las elecciones municipales como telón de fondo, elecciones en las que el gobernador Menelao Pappy O'Daniel¹² se disputa su actual cargo con Homer Stokes, jefe de la oposición, y líder de

¹¹ Tommy Johnson fue un guitarrista de blues de los años 30, cuya leyenda dice que vendió su alma al diablo en un cruce de caminos para ser el mejor tocando blues.

¹² Pappy O'Daniel fue un político estadounidense que ejerció como gobernador del estado de Texas de

los fanáticos del Ku Klux Klan que aparecen en la película. A su llegada a Ithaca, Ulises descubrirá que “Penélope” no solo no le ha esperado, sino que está a punto de casarse con otro hombre. Por otro lado, sin ser ellos conscientes, los tres ex convictos se han convertido en ídolos de masas con su canción *Man of constant sorrow*¹³, que tocan en un estudio de grabación de carretera con Tommy, para conseguir algo de dinero al inicio de la película. Finalmente, cuando Penny-Penélope reconoce a su ex marido como el líder de los Traseros Mojados¹⁴ (nombre que adopta el improvisado grupo de música), le acepta con la condición de que recupere el anillo que llevó en su boda con él. Para ello, Ulises y sus compañeros acuden a la granja en la que se encuentra el anillo, y que va a ser inundada para construir una presa. Allí les espera el sheriff con la intención de ahorcarles. Como por obra de un milagro (que resulta tener una explicación lógica, ya que la venida de agua que les salva la vida viene explicada por la inundación del valle para crear una presa), los protagonistas de esta aventura consiguen librarse de la horca y recuperar el supuesto anillo, que finalmente Penny rechaza ya que no es el que ella buscaba. Su anillo está en el fondo del lago y, según afirma Ulysses, al final de la película, volver a la granja a recuperar el anillo será “una acción heroica”¹⁵. El espectador tiene la impresión de que el moderno Ulises no podrá llevar la vida tranquila que, como él mismo dice, anhela, sino que habrá de volver a superar nuevas pruebas. Pensamos que, de este modo, la película adquiere una estructura circular que convierte el relato cinematográfico en una suerte de odisea sin fin. Parece, pues, que la historia de Everett vuelve al momento en el que empezó, con la aparición añadida del hombre ciego en las vías que les había recogido al inicio de la película y al que vemos de nuevo al cierre de la misma. La moderna Penélope ya no es la esposa abnegada que aguarda durante veinte años el regreso de su marido, sino que ahora impone sus propias condiciones y, además de motivar el deseo de Ulises de reunirse con ella, en la película motiva también la separación de la pareja al final. Como luego veremos, se invierten, pues, los modelos clásicos.

1938 a 1941 por parte del Partido Demócrata.

¹³ *Man of constant sorrow* es una canción compuesta por Bob Dylan en 1962 y adaptada por los músicos Dan Tyminsky, Harley Allen y Pat Enright, especialmente para la película *O Brother*.

¹⁴ En inglés, Soggy Bottom Boys; el nombre hace homenaje al grupo de bluegrass norteamericano Foggy Mountain Boys.

¹⁵ En la versión original dice “that is one hell of a heroic task”. Los diálogos en español correspondientes a la película son los de la versión doblada a dicha lengua; no obstante, en todos los casos se han cotejado con la versión original del film.

3. De la épica de la *Odisea* al humor de *O Brother, where art thou?*

Las películas de los hermanos Coen se caracterizan, entre otras cosas, por su riqueza intertextual. Son películas repletas de referencias a otras películas, así como en general a todo tipo de elementos culturales. En este sentido, la peculiar lectura que los Coen hacen de la *Odisea* en *O Brother*, ilustraría la intertextualidad típica de su cine. No obstante, como afirma A. Scott, y como se desprende también de la propia película, lo que pretenden los hermanos Coen no es realizar una adaptación como tal de la *Odisea*, sino emplear el poema épico para tratar temas más próximos en el tiempo, en particular, los años de la Gran Depresión en Estados Unidos. Nos parece interesante así mismo el comentario de Scott poniendo de manifiesto que la adaptación de los Coen muestra que la *Odisea* sigue constituyendo un modelo de contar historias perfectamente válido y actual. Así lo expresa en su artículo “*O Brother, Where Art Thou?: Hail, Ulysses, Escaped Convict*”:

I have not been able to find anything except *O brother*, that refers anything before 20th century. It is unlikely therefore, that they were striving to create a modern translation of the *Odyssey*. Instead, they have borrowed the main theme, that of homecoming, and a number of episodes from the *Odyssey*, in order to explore what really interests them: Depression era America. The film is less a retelling of the founding epic of Western civilization than a portable anthology of Americana. On the other hand, they have shown that the *Odyssey* is still a valid model for the telling of tales.¹⁶

Con relación a la intertextualidad, ya el título mismo de la película es también un ejemplo de este componente característico del cine de los Coen. El título de *O Brother, where art thou?* remite al film del año 1941 *Los viajes de Sullivan* del director Preston Sturges, en el cual un guionista de exitosas comedias decide adaptar para la gran pantalla una novela de corte social cuyo título es, precisamente, el de la película de los Coen. En forma de comedia, unas veces, y de drama, otras, *Los viajes de Sullivan* narra las aventuras vividas por este guionista que, en su empeño por captar el sufrimiento y la pobreza, se hace pasar por uno de ellos y conoce de primera mano las penurias de los trabajadores más pobres durante la Gran Depresión. De este modo *O Brother* toma de la

¹⁶ Scott (2002): 1.

película de Preston Sturges su título, pero también, como vemos, el contexto –los años de la Gran Depresión norteamericana– y esa mezcla de humor y seriedad que caracteriza a una y otra película. En nuestra opinión, casi podría decirse que la película dirigida por los Coen es la que podría haber hecho el protagonista de *Los viajes de Sullivan*, y que finalmente no hace, ya que las penurias vividas le permiten darse cuenta de la importancia del humor para aliviar el sufrimiento.

Dicho esto, pasamos ahora a examinar la relación que se establece entre la película de los Coen y el poema de Homero.

3.1. Referencias clásicas

Son muy diversas las referencias a Homero que aparecen en *O Brother*. Algunas de ellas, muy claras, al menos para una parte del público. Así por ejemplo, los nombres de algunos de los personajes principales del film: Ulysses Everett, el nombre del protagonista masculino; Penny, el de la protagonista femenina, una nueva Penélope, o el del gobernador Menelao y el de su adversario político, Homer Stokes. Lo mismo sucede con el nombre de la ciudad a la que Ulysses y sus compañeros se dirigen buscando, el primero, a su esposa Penny-Penélope: Ithaca.

Según el orden en el que las referencias clásicas aparecen a lo largo de la película, la primera de ellas la encontramos inmediatamente después de los créditos iniciales. Sobre un fondo negro, se muestran en la pantalla los primeros versos de la *Odisea*, tomados de la traducción de Robert Fitzgerald¹⁷, en los que se invoca a la musa para contar la historia de Ulises. Así, desde el inicio mismo, los Coen nos están remitiendo al poema homérico con estas palabras:

O Muse!
Sing in me, and through me tell the story
Of that man skilled in all the ways of contending,
A wanderer, harried for years on end...

Un poco más adelante se señala expresamente, en forma también de texto, que la película está basada en la *Odisea* de Homero.

Además del propio Ulysses, aparece al inicio otro personaje homérico: nada más fugarse, los tres presos montan en una vagoneta conducida por un ciego sobre las vías

¹⁷ Así se indica en los créditos finales de la película.

del tren; este personaje ciego remite a Tiresias, y al igual que su antecesor clásico informa a Odiseo en su descenso a los infiernos sobre su regreso a Ítaca, el ciego de los Coen predice el futuro a los tres amigos: “encontraréis fortuna, aunque no será la fortuna que vosotros esperáis. Pero tendréis que recorrer un camino largo y difícil lleno de peligros. Veréis una vaca sobre el tejado de un cobertizo y otras muchas maravillas”. Comprobaremos a lo largo de la película cómo la profecía del ciego va cumpliéndose, al igual que la de Tiresias se cumple en el relato antiguo. Poco después, los tres fugados llegan a la granja del primo de Pete, con intención de que este les acoja y les ayude a librarse de las cadenas, pero al llegar la noche el primo les delata a la policía. Es entonces cuando tiene lugar la primera aparición del *sheriff*, quien podría representar a dos dioses diferentes de la mitología griega: Poseidón, ya que es este dios el que, en la *Odisea*, impide el regreso a casa de Ulises, como sucede con el *sheriff* en *O Brother*; y Hades, debido a ciertas similitudes en la caracterización del personaje, como el hecho de que el *sheriff* vaya siempre acompañado por un perro.

Con ayuda del hijo del primo de Pete, los tres amigos logran huir de la policía, y mientras conducen el coche con el que se han escapado de la granja, son atraídos hacia un lago por el sonido de una hermosa canción. Allí se encuentran a una gran multitud de personas esperando a ser bautizadas en las aguas de ese lago. Delmar se suma a ellas y, una vez bautizado, pronuncia estas palabras que convencen a Pete de que siga el mismo camino:

¡Listo, muchachos! He sido redimido. El predicador ha lavado todos mis pecados y transgresiones. De ahora en adelante iré por el camino del bien, y el cielo eterno será mi recompensa.

Así, es Everett el único que queda sin bautizar al considerar esto una “ridícula superstición”. Everett destaca en el grupo por su inteligencia, lo que le acerca al Ulises de la epopeya; y destaca también por su tendencia a racionalizarlo todo, lo que sirve para actualizar al mismo tiempo el modelo homérico. Las interpretaciones modernas de los mitos clásicos tienden a prescindir de los dioses, o a disminuir mucho su presencia, sustituyendo la explicación divina del mundo por otra humana y más racional.

Además, este episodio imita el de la flor de loto en la *Odisea*. Como hemos dicho, al comer la flor de loto, la tripulación de Ulises sufre una pérdida de memoria que hace que Ulises tenga que encargarse de llevarles de nuevo a la nave. Al asimilar el episodio

del loto con el bautismo, quizá los Coen quieran decirnos que el bautismo, y la religión en general, es una especie de droga que nos hace olvidarnos de nosotros mismos dejándonos en manos de los otros; se trata de un hilo del argumento que aparece otras veces en la película, como ocurre por ejemplo con las escenas del Ku Klux Klan y con el personaje de Homer Stokes como líder de este. Se utiliza, pues, un episodio clásico de la *Odisea* para hablar acerca de la religión en la sociedad estadounidense.

Más adelante, Everett y sus compañeros recogerán a un autoestopista llamado Tommy, que afirma haber vendido su alma al diablo a cambio de una gran habilidad con la guitarra. Con él, paran en un estudio de grabación de carretera y graban la canción que les hará famosos, sin ellos saberlo: *Man of constant sorrow*. Al salir del estudio, los amigos se encuentran con el gobernador Menelao Pappy O'Daniel, que se enfrenta en las elecciones al líder de la oposición Homer Stokes. Los dos personajes de nombre legendario sirven en la película para hablar de uno de los temas fundamentales de la misma, que es la política, y en concreto el sistema bipartidista norteamericano. Todo ello en clave de humor, pero con un mensaje “serio”. ¿Quizá los Coen quieren sutilmente evocar la legendaria guerra entre griegos y troyanos? Pudiera ser; en cualquier caso, es claro que los nombres del gobernador y de su contrincante remiten a Homero y que sus personajes se utilizan para dibujar con cierto humor la época actual.

En fin, la canción *Man of constant sorrow* suena en todas las radios del Estado haciendo famosos a Everett y sus compañeros, sin que estos sean conscientes de ello. Una noche, el coche de Ulysses, Pete y Delmar es descubierto por la policía, y aunque estos consiguen huir, se separan aquí de su compañero Tommy, que no volverá a aparecer hasta ya avanzada la película. Al día siguiente, aquellos tres se encuentran en mitad de la nada y sin coche, por lo que se ven obligados a hacer autostop. Así es como conocen a George “Baby Face” Nelson¹⁸, quien les recoge en la carretera, y que resulta ser un famoso atracador de bancos. Con Baby Face viven una persecución policial y un atraco a un banco, y por la noche acaban separándose de él, aunque este les deja una parte del botín. A la mañana siguiente, los tres amigos oyen unas voces procedentes de un río cantando la canción *Didn't leave nobody but the baby*¹⁹. Al seguir las voces, los personajes se encuentran con tres mujeres que encarnan por un lado a las sirenas de la

¹⁸ El personaje de George “Baby Face” Nelson está basado en el famoso atracador de bancos estadounidense del mismo nombre, que sembró el pánico durante la década de los 30 junto a su compañero John Dillinger.

¹⁹ *Didn't leave nobody but the baby* es una canción popular estadounidense de origen desconocido, interpretada en este caso por las cantantes de country y bluegrass Emmylou Harris, Alison Krauss y Gillian Welch.

Odisea, cuyos cantos hechizan a los hombres, y por otro lado, a la maga Circe, que convierte en la epopeya a la tripulación de Ulises en cerdos. Lo que ocurre en realidad es que las mujeres delatan a Pete a la policía, y cuando sus compañeros van en su busca solo encuentran un sapo, por lo que creen que las seductoras “sirenas” han convertido a Pete en el susodicho animal. Así Everett y su amigo Delmar recogen el sapo y llegan a un restaurante en el que paran a comer. Allí se encuentran con un vendedor de biblias tuerto, que nos acerca sin duda al cíclope Polifemo, por tener un solo ojo y principalmente por la violencia que mostrará a continuación. El vendedor, mediante engaños, lleva a Everett y a Delmar a un lugar algo aislado, donde, tras darles un discurso sobre el marketing y la venta de biblias, les da también una paliza, aplasta el sapo y huye con el dinero de la pareja. Este es uno de los ejemplos más característicos de la inversión de la *Odisea* que se muestra en la pantalla; en este caso, no es Ulises el que hace gala de su astucia, sino el cíclope, que engaña a Ulysses y su amigo para apalearlos y robarles el dinero, sin que Ulysses llegue a sospechar nada. De hecho, incluso después de haber pegado a Delmar, la única reacción de Everett es la incompreensión ante lo que está ocurriendo.

Tras esta serie de acontecimientos, los personajes llegan a Ithaca, donde Everett se reencuentra con sus hijas, su mujer y el prometido de su mujer, Vernon. Penny, en contraposición con la Penélope de la *Odisea*, se muestra muy reticente respecto a la vuelta de su marido, y prefiere poner su bienestar económico y el de sus hijas por encima de su fidelidad a Everett, casándose con otro hombre que va a proporcionarles ese bienestar. Como vemos, la Penélope moderna desconfía de su marido, e invierte el modelo de esposa resignada y fiel transmitido por la epopeya. Así mismo, Everett descubre que Penny les ha dicho a sus hijas que su padre fue arrollado por un tren, lo que de algún modo justifica la decisión de la propia Penny.

Más tarde, una vez reunidos de nuevo los tres compañeros, Everett reconoce que el tesoro que decía haber escondido en una granja no existe, y que su único propósito al escapar de la cárcel y volver a Ithaca es recuperar a Penny. Esto desemboca en una pelea entre Everett y Pete, que les lleva a presenciar tras unos arbustos una reunión del KKK en la que sus miembros se disponen a ejecutar a Tommy. Los tres amigos consiguen rescatar a Tommy y huyendo de los fanáticos religiosos llegan a una gala benéfica en favor del candidato a gobernador Homer Stokes (que se hallaba en la reunión del KKK como líder del grupo), en la que se encuentra Penny. Disfrazados de los Soggy Bottom Boys, los cuatro consiguen entrar en la gala, para que Everett pueda

convencer a su esposa de que vuelva con él mientras el resto de la banda toca *In the jailhouse now*. Al descubrir Penny que su esposo es el líder del célebre grupo, decide perdonarle con la condición de que recupere su anillo de bodas, el cual se encuentra en la granja que, como se ha dicho, va a ser inundada dentro de dos días para construir una presa. Así, tras conseguir el perdón del actual gobernador²⁰ y de Penny, Everett y sus amigos acuden a la granja, donde les espera el *sheriff* con la horca preparada. Cuando están a punto de morir, el agua de la presa inunda la granja y se salvan, y Everett también consigue el anillo, que, casualmente, se hallaba en un escritorio al que Tommy se había agarrado. Jugando con las expectativas del público, la historia de Everett no desemboca en un final feliz, ya que el anillo que Ulysses rescata no es el que Penny quería. Así la película concluye con la moderna Penélope rechazando una vez más a Everett-Odisseo, y con el viejo ciego-Tiresias conduciendo de nuevo su vagoneta por las vías. Enseguida vamos a referirnos a este final, que en realidad apunta a un nuevo comienzo, y que ilustra bien la manera en que los Coen modifican el modelo clásico homérico.

3.2. De Odiseo a Ulysses y de Penélope a Penny

Además de recoger los muchos paralelismos que hemos señalado entre la película de los Coen y el poema de Homero, nos parece interesante tratar con mayor detalle la caracterización de los personajes principales de Ulysses y Penny.

Ulysses ofrece un nuevo retrato del Odiseo homérico. Algunas de las características y de los valores de los que Odiseo hace gala en el poema, aparecen modificados en la película convirtiendo a nuestro protagonista en una suerte de antihéroe.

Así, por ejemplo, si la astucia es la principal característica del Ulises de Homero, Everett también la posee, pero ello no impide que acabe siendo apaleado por el vendedor de biblias tuerto que remeda a Polifemo; si el héroe clásico vencía al monstruo con sus ardides, el moderno Odiseo recibe una paliza del vendedor, que además le roba. Por otra parte, la inteligencia de nuestro Ulysses es a menudo puesta en entredicho por su compañero de viaje Pete, que en varias ocasiones cuestiona su liderazgo. No obstante, Ulysses continúa siendo el líder del grupo ya que, si bien

²⁰ Durante la gala se solucionan tanto los problemas de Everett y sus compañeros con la ley como los de Pappy O'Daniel con la campaña electoral. Homer Stokes, al descubrir durante la ceremonia la verdadera identidad de los Traseros Mojados, arremete contra ellos, lo cual provoca el rechazo del electorado hacia el aspirante a gobernador. Esta situación es aprovechada por el líder demócrata Pappy O'Daniel, que perdona públicamente a los fugados y se gana el favor de los asistentes.

demuestra no ser tan astuto como él mismo cree, sí que es el más válido de los tres, más todavía si tenemos en cuenta la simpleza de los otros dos. Esta actitud hacia él por parte de sus compañeros, también le aleja del Ulises clásico, ya que la astucia de este es una característica distintiva del personaje.

Por otro lado, Ulysses también es vanidoso. El hecho de que este sea interpretado por George Clooney, el célebre galán de Hollywood, redondea humorísticamente esta caracterización nueva del personaje. De alguna manera Clooney parodia su propia imagen de hombre atractivo, encarnando al parlanchín Everett, que se muestra ridículo en su obsesión por las redecillas de pelo y la gomina de marca Dapper Dan²¹. Dos detalles que se convierten en un *leit motiv* de la película. La vanidad del nuevo Ulises por su aspecto físico sirve para ridiculizar al personaje, y alejarlo nuevamente del modelo clásico.

En fin, otro de los rasgos que nos ayudan a caracterizar al moderno Ulises son los discursos que pronuncia a lo largo del film. Este rasgo también aparece muy marcado en el Ulises de la *Odisea*, si bien hay una diferencia fundamental entre ambos personajes, que contribuye al tono humorístico del film: a diferencia del Ulises homérico, los discursos de Ulysses Everett son ignorados en gran medida por sus destinatarios y se incluyen en contextos en los que están fuera de lugar. Por ejemplo, al subir al tren en la primera escena, con las cadenas todavía puestas, Everett, haciendo alarde de su elocuencia, se dirige a los vagabundos que viajan en el vagón pidiéndoles ayuda con estas palabras:

Decidme, ¿alguno de vosotros es herrero, o si no en sentido estricto, versado en las artes metalúrgicas, antes de que las circunstancias le empujasen a una vida de peregrinación?

El tono cómico se acentúa con la actitud de los vagabundos, que lo miran indiferentes, y con la presencia de Pete y Delmar intentando subir al tren a la carrera, sin conseguirlo, y, finalmente, arrastrando también a Everett fuera del vagón. En esta escena, comprobamos que nuestro Ulises, no solo carece de la astucia del original, sino que además el lenguaje que emplea, con un estilo pomposo y pretencioso, es completamente inapropiado para las situaciones en las que se encuentra.

La penúltima escena de la película también nos proporciona un buen ejemplo del carácter locuaz del personaje principal. Tras salvarse de la horca gracias a la inundación

²¹ Flensted-Jensen (2002): 15.

de la granja, Everett y sus tres compañeros –Pete, Delmar y Tommy– aparecen flotando entre botes de gomina Dapper Dan. Sus amigos achacan lo ocurrido a un milagro, a lo cual él les contesta:

Hay una autentica explicación científica de lo que ha pasado. Todo ser humano puede exaltarse en un momento de angustia. Lo cierto es que van a inundar el valle para conseguir electrificar todo el estado. Sí, el sur está cambiando. Adiós a las monsergas espirituales, las supersticiones y el atraso. Veremos nacer un nuevo mundo donde todos estaremos conectados a una red. Será una nueva era de la razón como la que hubo en Francia. Y ya iba siendo hora.

Acto seguido, y conforme a las predicciones del ciego de la vagoneta, una vaca aparece sobre el tejado de la granja. El cumplimiento de esta predicción sorprende al propio Everett, a juzgar por la expresión de su cara, lo cual, hasta cierto punto, pone en entredicho la validez del discurso sobre la razón que acaba de pronunciar el protagonista –mientras está flotando en el agua–.

También de Penélope se nos ofrece un retrato nuevo. Si bien en la *Odisea* representa el paradigma de la fidelidad, esperando constantemente a su marido Ulises, el personaje femenino de *O Brother* pone fin a esta espera al prometerse a otro hombre, mirando por el bien de sus hijas y por el de ella misma. Penny es un personaje fundamental, porque constituye el verdadero motivo de la fuga de Everett de la prisión y de su viaje de regreso a Ithaca, lo cual la acerca a la Penélope clásica. Sin embargo, como hemos dicho, la nueva Penélope no es ya la esposa abnegada de la leyenda homérica. Además de no aguardar a Ulysses y sustituirle por un pretendiente más provechoso, Penny aleja a su marido de ella cuando, al final de la película, los dos se reúnen de nuevo y todo apunta a un final feliz. Ulysses desea dejar su vida errante y permanecer tranquilo en Ithaca, y se encuentra con una nueva prueba que Penny le impone: recuperar su anillo de bodas, hundido en el fondo de la presa. La “odisea” vivida por Everett Ulysses se muestra en cierto modo absurda, ya que va en busca de una Penélope que no solo no le está esperando, sino que además rechaza a su marido cuando parece que ya se han reencontrado definitivamente. Por otro lado, el carácter de la nueva Penélope en esta moderna *Odisea* también influye en la caracterización de Ulysses respecto al modelo clásico, ya que el carácter fuerte de esta hace que, a su lado, Ulysses pierda autoridad, distanciándose del héroe clásico.

Resumiendo, los hermanos Coen trasladan el mito homérico a una perspectiva más realista, “desmitificando” a los personajes y haciéndolos más próximos a nosotros. Los nuevos Ulysses y Penny son retratados además desde un punto de vista cómico, lo que los separa todavía más de sus modelos de la epopeya.

3.3. La nueva Ítaca

También existen referencias a la *Odisea* en cuanto al espacio físico se refiere. Como se ha dicho, el lugar al que se dirigen los tres amigos es Ithaca, pero esta vez no se trata de la isla griega, sino de una ciudad real situada en el Estado de Mississippi.

Mas esto no es lo único; como afirma Pernille Flensted-Jensen en su artículo “Something old, something new, something borrowed: The *Odyssey* and *O Brother: where art thou*”²², la canción que da inicio a la película, *Big Rock Candy Mountain*, describe Ithaca como la tierra prometida, de una forma muy similar a como se lleva a cabo en la *Odisea* en algunos pasajes. La siguiente estrofa de la canción ilustra esa Ithaca idealizada donde los policías tienen piernas de madera, los perros dientes de goma, las gallinas ponen huevos ya cocidos, los árboles están llenos de frutos y los graneros llenos de heno:

The cops have wooden legs
the bulldogs all have rubber teeth,
and the hens lay soft-boiled eggs,
the farmer's trees are full of fruit,
and the barns are full of hay.

Así, Pernille compara la letra de esta canción con un pasaje del canto XIII de la *Odisea*, en el que también se hace referencia a Ítaca destacando las bondades de la naturaleza de la isla:

[...] En su suelo / se produce gran copia de trigos y vino abundante, / y ni lluvia la falta jamás ni lozano rocío; / es criadora de cabras y bueyes, prosperan en ella / toda clase de bosques y tiene aguaderos perennes (*Odisea* XIII, 243b-247).

No obstante, lo que nos parece tal vez más interesante para nuestro trabajo es que la Ithaca de los Coen no representa ese final del viaje que Ulysses esperaba. Cuando el

²² Flensted-Jensen (2002): 16-17.

protagonista llega allí, la nueva Penélope no solo no está esperándole, sino que, cuando parece que finalmente se reencuentran, ella le obliga a realizar una nueva prueba –ir en busca de su anillo, que está en el fondo del lago–, lo que supone separarse de nuevo y, de algún modo, volver a empezar la aventura. Algo que Everett Ulysses no desea, ya que, como él mismo le confiesa a su esposa –justo antes de que esta le imponga la nueva tarea–, el protagonista se siente viejo y lo que quiere es dejar atrás los días de aventura y descansar:

EVERETT.- All's well that ends well, as the poet says.

PENNY.- That's right, honey.

EVERETT.- But I don't mind telling you, I'm awful pleased my adventuring days is at an end...

EVERETT.- ... Time for this old boy to enjoy some repose.

PENNY.- That's good, honey.

Tras este diálogo, se produce una especie de golpe de efecto y Penny, que parecía estar de acuerdo con los deseos de tranquilidad expresados por su marido, impide que estos se lleven a efecto, imponiéndole la tarea –imposible en realidad– de recuperar el anillo. Podría decirse que el nuevo Ulises se ve atrapado así en una “odisea” que parece no terminar nunca, y en busca de una Penélope que lo aparta de ella. Todo ello en un tono cómico que despierta la sonrisa del espectador. El final de la película es una muestra clara de cómo los hermanos Coen modifican el modelo clásico y de cómo también transforman la gravedad épica del poema de Homero en humor.

Conclusiones

Tras haber estudiado la relación entre la película de los hermanos Coen *O Brother, where art thou?* y el poema de la *Odisea*, es evidente que el film toma el argumento principal de la epopeya: el viaje de regreso a Ítaca de Ulises para reencontrarse con su esposa Penélope. Los Coen actualizan el relato de Homero situándolo en el Sur de los Estados Unidos durante la Gran Depresión de los años 30; el nuevo Ulises es un preso fugado de la cárcel junto con otros dos compañeros; y la nueva Penélope es una mujer práctica que no duda en casarse con otro hombre para asegurar el bienestar económico de sus hijas y el suyo propio; en cuanto a Ithaca, es ahora una ciudad del Estado de Mississippi; además, el retorno al hogar no le va a proporcionar al moderno Ulises la tranquilidad que anhela.

Como es habitual cuando se imita un texto clásico, los hermanos Coen no reproducen sin más los hechos narrados en el poema, sino que los modifican, e incluso invierten a veces, con la finalidad de acercarlos a los espectadores y espectadoras de nuestro tiempo, y con la finalidad también de reinterpretarlos adaptándolos a los gustos y a la mentalidad de ese público.

Un ejemplo claro de esta reinterpretación lo tenemos en las figuras de Ulysses y de Penny, que los Coen nos muestran como personajes de carne y hueso, desmitificando así a sus antecesores clásicos. Frente a los arquetipos sobrehumanos de la épica homérica, tenemos ahora figuras humanas más cercanas al público moderno: el nuevo Ulises es astuto, pero no tanto como el original de Homero; domina el arte de la retórica pero en realidad nadie le escucha y habla pomposamente en situaciones inadecuadas; y es muy vanidoso, mostrando una obsesión enfermiza por su pelo, lo que le convierte en un personaje ridículo. En cuanto a Penny, ya no es la esposa resignada y paciente de la epopeya; en su nuevo retrato, es una mujer práctica, fuerte de carácter y resolutiva, que “se olvida” de su esposo ausente para casarse con otro hombre que va a proporcionarles, a ella y a sus hijas, una cómoda seguridad económica. El final de la película es otro ejemplo claro de estos cambios. La vuelta al hogar no trae la tranquilidad que Ulysses deseaba: no sólo se encuentra con que su esposa se haya prometida y va a casarse, sino que, además, cuando Ulysses y Penny se unen de nuevo, la actual Penélope obliga a su

cansado marido a emprender un nuevo viaje en busca de su anillo de bodas.

La *Odisea* de Homero se convierte así en una especie de “odisea” sin fin que, pudiendo ser algo trágico, no lo es. Los hermanos Coen hacen una lectura humorística de la epopeya, transformando en humor el tono épico y grave de la *Odisea*.

O Brother es una combinación de comedia, musical y *road movie*. Se entrelazan géneros diversos, de la misma manera que se entrelazan referencias culturales variadas en la película, una muestra, esto último, de la intertextualidad que caracteriza el cine de los Coen: Homero aparece junto a un largo repertorio de motivos de la cultura popular norteamericana. Es interesante la relación entre la *Odisea* y el género de las “películas de carretera”. De hecho, en su reseña del año 2000 sobre *O Brother, where art thou?* Roger Ebert ya relaciona estos conceptos cuando dice: “what was the *Odissey* after all but a road movie?”. En realidad tanto el poema de Homero como las *road movie* se centran en el tema del viaje, y aunque el paralelismo pueda resultar llamativo, lo cierto es que pone de manifiesto la vigencia del esquema narrativo de la *Odisea*. Sin pretender que el poema de Homero sea el modelo último de las películas o relatos de viaje que le han seguido en el tiempo, tal vez sí se podría afirmar que hay una especie de hilo que de manera consciente o no se remonta a la narración del viaje de regreso de Ulises de Troya a Ítaca.

Hay muchas formas de ver una película, y quizá no convenza a todo el mundo la lectura –peculiar– que los Coen hacen de la *Odisea* en *O Brother*. A nosotros nos gusta, y nos parece que el hecho mismo de que directores tan prestigiosos se hayan fijado en el poema, es un indicio del valor de la *Odisea*; además, al unirla a elementos tan característicos de la cultura popular norteamericana, da la impresión de que de alguna manera los Coen la hacen suya incluyéndola en su propia tradición²³; al mismo tiempo, al “adaptarlo” para la gran pantalla, los hermanos Coen contribuyen sin duda a dar a conocer el texto a personas que de otro modo quizá no tendrían contacto con él. Popularizan, en el mejor sentido de la palabra, la *Odisea*.

²³ Sobre esto puede verse Toscano (2009).

Bibliografía

Homero. *Odisea*, J. M. Pabón (trad.) (2014), Gredos: Madrid.

O Brother, Where art thou, Written by Ethan Coen and Joel Coen. Directed by Joel Coen. DVD, United International Pictures, 2000.

EBERT, R. (29 de Diciembre, 2009), “*O brother, where art thou?*”, *The Chicago Sun Times*. Disponible en: <http://www.rogerebert.com/reviews/o-brother-where-art-thou-2000> [Última consulta 27 de julio de 2015].

EMBORUJO, I. (2014), “Una de romanos: la recepción de la Roma imperial a través del humor”, en: I. Mamolar (coord.), *Saber reírse. El humor desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Liceus: Madrid, 173-197.

GARCÍA FERNÁNDEZ, E. (2007), “Definición de péplum”. Disponible en: *La historia con mapas*: <http://www.lahistoriaconmapas.com/historia/definicion-de-peplum/> [Última consulta 28 de julio de 2015].

FLENSTED-JENSEN, P. (2002), “Something old, something new, something borrowed: the *Odyssey* and *O Brother, Where art thou?*”, *Classica et Mediaevalia: Revue Danoise de Philologie* 53, 13-30.

LILLO REDONET, F. (1994), *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Ediciones Clásicas: Madrid.

MAMOLAR, I. (2014), “Una tragedia en una comedia moderna: *Poderosa Afrodita* de Woody Allen”, en: Ídem (coord.), *Saber reírse. El humor desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Liceus: Madrid, 147-172.

SCOTT, A. O. (22 de Diciembre, 2002), “*O Brother, where art thou?*: Hail, Ulysses, Escaped Convict”, *The New York Times*. Disponible en: <http://www.nytimes.com/2000/12/22/movies/film-review-hail-ulysses-escaped-convict.html> [Última consulta 28 de julio de 2015].

SOLOMON, J. (2002), *Peplum: El mundo antiguo en el cine*, Alianza Editorial: Madrid.

TOSCANO, M. (2009), “Homer meets the Coen: Memory as artistic pastiche in *O Brother, where art thou?*”, *Film and history: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* 39/2, 49-62.