

¿Qué pasa *A propósito de Llewyn Davis*?

2 de diciembre de 2013. *Servicio Noticioso Un Mundo Que Ganar.* Por A.C. *Inside Llewyn Davis: balada de un hombre común*, como también es titulada, es una de esas películas de las que sales —o por lo menos algunas personas salen— pensando: bueno, fue divertido, pero no tanto, ¿o sí? Después empiezas a discutirla con los amigos con los que vas al cine y rápidamente la conversación toma otro rumbo. Luego despiertas a la mañana siguiente y estás pensando en la película... se te mete sigilosamente.

Esta película es un misterio, pero no como las mejores películas de Joel y Ethan Coen, *El gran Lebowski* (1998), y *No es país para viejos* [o *Sin lugar para los débiles*] (2007), aunque al igual que esas dos trata de gente cuya moral no es de su tiempo. Aborda unos cuantos días de una vida en la que no sucede mucho excepto una golpiza salvaje, y ya que la película empieza con esa escena y vuelve a la misma al final, no hay peligro de revelar la trama. El misterio no es quién lo golpea sino por qué, cómo se ganó tal castigo.

Como otras películas de los hermanos Coen, ésta es sobre un lugar y un momento muy particulares, y el personaje principal es una encarnación de eso, un personaje a través del cual ese lugar y ese momento nos hablan. Es el invierno de 1961 en el Greenwich Village de Nueva York, en la calle MacDougal, cerca de la esquina en donde dos años después Bon Dylan y su novia Suze Rotolo serían fotografiados para la portada de *The Freewheelin' Bob Dylan*. En esa fotografía la pareja esta parada en medio de una calle con nieve a medio derretir. Rotolo está abrigada pero de todas formas está congelada, Dylan no viste más que una chaqueta de gamuza ligera pero se ve cómodo. Cuando vemos esa fotografía ahora sabemos por qué: Dylan disfruta del calor que el futuro le aguarda.

En esta película hay nieve en casi todos los exteriores filmados, pero Llewyn Davis no tiene un abrigo de invierno. Y no es que esté marcando una tendencia en la moda. Es por el tipo de persona que es. No tiene ni siquiera un lugar en donde dejar sus cosas. Carga un caja de discos sin vender y una guitarra traqueteada. Toca en los cafés por cualquier moneda que le arrojen en el sombrero, entre un escaso grupo de estudiantes y turistas, y duerme en cualquier sofá que pueda, porque así puede ser fiel a su música. Como acostumbra a explicar en el escenario, “no es ni vieja ni nueva, es música folk”. Las baladas celtas y las canciones campechanas del Sur rural se ven un poco inapropiadas en Nueva York, y tienden a ser muy tristes. Qué puedes decir sobre “cuélgame, oh cuélgame”, que termina con “no me importa que me cuelguen, pero tanto tiempo yaciendo en la tumba, pobre chico, tanto tiempo yaciendo en la tumba”. Es más melodrama que blues.

Al final de una épica jornada de autostop hasta Chicago en medio de una tormenta de nieve, para forzar a un famoso empresario de música folk a concederle una audición, el hombre escucha cantar a Llewyn otra canción sobre alguien que está muriendo y sentencia: “no veo que eso dé mucho dinero”. Los fanáticos de Dylan saben que el Grossman en que este personaje está basado siente diferente sobre Dylan. Dylan no tuvo que ir a Chicago; Grossman se trasladó a Nueva York para ser su manager.

El lugar, la época y la gente en esta película son sumamente realistas. Casi todos son combinaciones de lugares y personas reales, con dos grandes excepciones. En parte esta veracidad proviene del libro en que está basada, *El alcalde de la calle MacDougal* por Dave Van Ronk (1936-2002), quien al igual que Davis tocaba en el café Gaslight durante esos años, e igualmente tenía una espesa barba y cabello largo, y cantaba algunas de las mismas canciones. Pero a diferencia de Davis, quien pasa como una persona fría y centrada en sí misma, y más talentoso en malquistar a la gente que en cantar, Van Ronk fue ampliamente querido y respetado por la gente en la escena de la música folk. Cuando Dylan apareció en la ciudad era “tan solo un chico con voz rasposa... viviendo de gorra y durmiendo en sofás, algo muy conocido para mí”, recordaba Van Ronk. (A Dylan lo dejaron tocar en Gaslight pero solo para los cierres; su primer disco tuvo unas ventas tan malas que al ejecutivo de la disquera que lo contrató le hacían bromas al respecto). A diferencia de Davis, Van Ronk no se aferró tanto al pasado ni como un amuleto ni como camisa de fuerza. Podía cerrar el show con una versión a capela de *She's not there* de Kink, cuando era un disco precursor de la música que vendría, antes era una canción vieja pero buena, y como todo lo que cantó, la hizo suya.

Buena parte de los matices de la película viene de la tensión entre el verdadero Van Ronk y la figura de Llewyn Davis —de cierta manera eso hace parte de cómo los hermanos Coen hacen que los espectadores ten-

gan sentimientos encontrados sobre su personaje. Es verdad que la película tiene muchas cosas para los especialistas, pero no de una forma molesta y excluyente. Los Coen quieren compartir su entusiasmo..

El otro cambio respecto a los hechos reales —no hay muchos— es que las escaleras del café que se ven en la película no son las del Gaslight. Están basadas en el Gerde's Folk City, cuyo cínico dueño se parecía mucho más al dueño del café en la película que al dueño del Gaslight. La diferencia es importante porque el Gerde's, al igual que el lugar de la película, tenía un bar.

En parte la razón por la que la música folk pudo florecer en los antiguos cafés italianos y en nuevos lugares llenos de beatniks fue que las licencias para vender alcohol eran mucho más que costosas. Toda la maquinaria burocrática que rodeaba la venta de alcohol, incluyendo los permisos policiales que necesitaba cualquiera que trabajara en esos lugares, le permitían a la estructura de poder —los políticos y el Partido Demócrata, la policía y la Iglesia Católica y la mafia, a veces representada por hermanos de la misma familia— controlar la escena del entretenimiento. No pocos músicos de jazz y comediantes famosos (como Billie Holiday, Thelonius Monk y Lenny Bruce) no podían presentarse en los clubes nocturnos de Nueva York. Los cafés no se consideraban legalmente lugares para el entretenimiento. Pero sin embargo, mantener abierto el Gaslight requirió de una lucha constante con la policía y los jueces.

Puede que la música folk no haya sido fiera, pero así como los poetas beat y algunas cosas en el jazz, (aludidas en esta película), era una corriente de una emergente cultura de oposición. Como alguien dijo alguna vez, Greenwich Village era a donde la gente venía para alejarse de Estados Unidos. Esto parece explicar la atracción de los hermanos Cohen hacia la escena musical folk de la calle MacDougal, la razón por la que reproducen sus detalles con un celo que expresa su respeto por esta historia, y más aún, que la defiende en contraste con nuestros tiempos.

Llewyn Davis es un pendejo, lo dice su amada, y cuando ella lo dice le creemos. La gente de unas cuantas generaciones después lo llamarían un perdedor, como lo llaman ahora muchos críticos. Pero eso no es muy cierto, como el desarrollo de la película nos lo revela. Aunque su ira al principio parece maniática, la dirige contra los blancos erróneos y la tiñe de autocompasión, tiene mucho por qué estar furioso, y los directores de la película también están furiosos. Toda la gente alrededor de él se está vendiendo por mucha plata o incluso por unas cuantas monedas y una vida apacible en los suburbios prefabricados.

Su hermana es un verdadero modelo de hipocresía pequeño burguesa —la vida puede ser hermosa si se finge que lo es. Ella no logra entender cuando Llewyn le dice que quiere aprovechar la vida y no vivirla mecánicamente. Su padre, cuya recompensa por trabajar toda la vida como marinero es la demencia total, literalmente se caga en su música. Su adorada Jean, representada por la talentosa Carey Mulligan, canta música folk por dinero y se acaba de casar con un hombre tan cuadrulado (Justin Timberlake, quien parece haber nacido para ese papel) que solo se le puede tener en cuenta para llevarla a la seguridad de los suburbios. Y su ex pareja de canto —bueno, no la vamos a revelar, pero Davis tiene una buena razón para encontrar intolerable el mundo que le rodea, y no es el único.

Él hace parte de una generación que luchó por escapar de la cárcel que era Estados Unidos en los años 50 y a comienzos de los 60, una generación que aún no había encontrado su expresión. Los cantantes de folk todavía estaban hurgando en el pasado, buscando algo auténtico, no plástico, algo que hacer con la gente pobre, tanto blancos como negros, que habían sido desterrados de buena parte de la escena cultural oficial. “Teníamos algo que decir, no algo que vender”, recalcó Suze Rotolo en su autobiografía de 2008.

Davis y otros dos jóvenes graban una canción burlándose de Kennedy y el programa espacial —e implícitamente del llamado que les dirigió Kennedy a “preguntar qué puedes hacer por tu país”. La canción suena como otra canción folk de unos años después, sobre negarse a servir como soldados en el ejército estadounidense en Vietnam. Sin duda los hermanos Coen y su sagaz productor musical T Bone Burnett no lo hicieron por casualidad. Casi que podemos escuchar en el fondo el movimiento por los derechos civiles —el movimiento antirracista de los Freedom Riders surgiría ese año. Y sabemos que Dylan será un líder en remodelar la música folk como música protesta, un arma afilada contra la injusticia y la hipocresía y todo un orden opresivo, y luego ayudó a hacerla estallar por completo con el surgimiento de una música que estaba en fiera oposición a casi todo lo que el establecimiento estadounidense consideraba correcto y sagrado, una música que movió a una generación que sería temida por los defensores de ese orden, y que, como evidencia, los hermanos Coen aun le rinden homenaje.

El gato es clave en la película. Es el doble de Davis. En una entrevista los hermanos Coen dicen que estaban preocupados porque la película no tenía una trama y por tanto incluyeron al gato en su historia para arreglarlo, pero la verdad es que la historia del gato indica lo que Llewyn está pensando y les da un marco literario a sus problemas sin sentido. La verdad es que en buena parte de la película no podemos ver en absoluto dentro de Davis. No podemos entender por qué parece tan pendejo. Oscar Isaac lo interpreta tan falto de sentimientos que pareciera no tener interioridad. Tiene enigmáticos ojos de gato, en tanto el gato (interpretado por un equipo de gatos que merecen un Oscar) parece lleno de sentimientos. Podemos verlos en la vivaz mirada mientras busca una ventana subterránea con una mezcla de preocupación e interés. También podemos ver, en la relación de Llewys con el gato, su a veces torpe lucha por ser una persona moralmente buena y por mantenerse fiel a otra alma perdida cuya ausencia llena la película, su pareja.

El gato se llama Ulises (también conocido como Odiseo), una referencia a una heroica figura griega que los hermanos Coen han utilizado antes en *¿Dónde estás, hermano?* (2000). En el poema de Homero, Ulises no quería nada más que zarpar a casa después de la guerra de Troya, pero el destino hace de él un juguete en las manos de desalmados dioses rivales. Trajina por pruebas y tribulaciones durante diez años antes de que un barco lo lleve de vuelta a Penélope, su fiel esposa, quien aparta a un montón de pretendientes que quieren tomar su lugar y su propiedad.

El gato —al que dejan por fuera de su casa al principio de la película— experimenta toda una odisea, pero el verdadero Ulises es Llewyn. Es un marinero que ha perdido sus pergaminos, cuya Penélope se casa con otro pretendiente y solo es fiel a sí misma. Al contrario de Ulises el gato y Ulises el griego, Llewyn no solo está a “800 kilómetros de casa”, como dice la canción, sino que no tiene casa a donde regresar, ni lugar en este mundo, pobre muchacho, porque no aceptará el mundo tal y como es.

¿Qué le sucederá? No somos optimistas, porque no solo es desafortunado —está apostando su vida a su arte y no es Bob Dylan. Esta película es oscura, no solo por los sombríos interiores y los grises cielos. Quizás, como la música que canta, nunca cambie. En ese caso está condenado.

Pero tal vez la inmadura personalidad de Davis es transitoria. Tal vez su problema no es que sea buen cantante, sino que no sea bastante bueno. Tal vez no ha definido aún lo que está tratando de hacer como artista, lo que quiere decir. Y tal vez los hermanos Coen lo han definido.

Lo divertido de la película es que entre más desagradable se vuelve Llewyn, más te agrada. Esa es parte de la complejidad y sutileza que la convierten en un éxito, en modo secundario. Él es un inconformista, no un perdedor. Rechaza al destino que le han asignado de hacer todo lo que sea socialmente aceptable, buscar una vida segura y rendirle culto al dinero. Que hoy tantos jóvenes se sientan bajo la presión de no ser “perdedores” en este sentido nos dice mucho sobre el mundo que los Coen —y no solo ellos— están criticando.

No se anuncia como tal, pero en cierto grado esta película es un musical. La banda sonora está hecha principalmente de conocidas —y trilladas— canciones favoritas de folk, cantadas al estilo de MacDougal Street, pero los actores mismos son los que cantan buena parte de éstas. Los diálogos no parecen romperse artificialmente por las canciones, como en la mayoría de los musicales, sino que están llenos de piezas musicales, solos, duetos y tríos grabados en vivo durante la filmación de la película. Los directores la han comparado (¿irónicamente?) con uno de los pocos musicales contemporáneos, *Los miserables*. El resultado es algo agradablemente nuevo y viejo, fresco y a la vez fiel al espíritu de la música folk.

¿Qué debemos pensar de los Coen mismos, que han hecho algunas películas relativamente exitosas pero sin embargo tuvieron que buscar fondos en Europa para tres de sus últimas cuatro películas y que no hubieran conseguido un distribuidor estadounidense para esta película si no hubieran ganado el premio del jurado y críticas entusiastas en el festival de Cannes? Sin duda esta película es más acústica que electrizante. ¿Son legendarios pero desconocidos, como se decía de Van Ronk? Quizás ellos también han sido confinados —o como Llewyn Davis han escogido mantenerse— en el mundo del cine equivalente al de la música folk.

Sabemos que independientemente de lo que le suceda a Llewyn, los años 60 serán una época en la que mucha gente como él se transformará, por lo menos temporalmente. Se convertirán en legión que luchará por una sociedad, un orden mundial y una moral de diferente tipo, así como Dylan y otros artistas echaron abajo el orden estético dominante. Para alguna gente que se encontró saliéndose de la corriente principal, una nueva época estaba cerca de venir a su rescate. *A Propósito de Llewyn Davis* no es una película aguerrida, pero ¿qué es entonces, simple nostalgia, o el recordatorio de una tarea inacabada? Quizás la repuesta está soplando en el viento [el nombre de la canción de Dylan, *Blowing in the wind*].

(A raíz de la película, este año la editorial Da Capo reimprimió la autobiografía de 2005 de Dave Van Ronk contada a Elijah Wald. También se puede ver la página web de Wald en elijahwald.com, con comentarios sobre la película de la viuda de Van Ronk, Andrea Vuocolo, y su texto en el sitio web oficial de la película, insidellewyndavis.com. Igualmente, Smithsonian Folkways acaba de lanzar la compilación de su obra en tres discos, *Down in Washington Square*). □

Nuevo sitio de internet: aworldtwinns.co.uk