

Historia y comunicación social

ISSN: 1137-0734

 EDICIONES
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/hics.69918>

La decadencia del sueño americano en *A serious man* (2009). Trauma e incertidumbre en las sociedades occidentales a partir de los años 60

Javier García López¹; Alicia López Balsas²

Recibido: 1 de junio de 2020 / Aceptado: 17 de diciembre de 2020

Resumen. Los años sesenta del siglo XX representan un momento determinante para las sociedades actuales, fundamentadas en un sistema socioeconómico de producción y consumo crecientes. Sin embargo, la cara menos amable del estado de bienestar comienza a emerger también en esa época. El objetivo del presente trabajo es analizar los traumas e incertidumbres provocados por la decadencia del sueño americano, representados en *A serious man* (2009), de los hermanos Coen. A partir de un análisis narrativo, se observa cómo las inseguridades y emociones negativas inundan la psique de los individuos menos adaptados al sistema, como el protagonista de la película, Larry Gopnik. Desde una óptica judía tradicional, el relato muestra las dificultades de la vida cotidiana para aceptar los designios de *un tipo serio*.

Palabras clave: *A serious man*, Coen, capitalismo, trauma, incertidumbre.

[en] The decline of the American dream in *A serious man* (2009). Trauma and uncertainty in western societies from the 1960s

Abstract. 1960s represent a defining moment for today's societies, based on a growing socioeconomic system of production and consumption. However, the less friendly side of the welfare state also emerges at that time. The objective of this work is to analyze the traumas and doubts caused by the decline of the American dream, represented in *A serious man* (2009), by the Coen brothers. From a narrative analysis, it is perceived how insecurity and negative emotions flood the psyche of misfits, such as the film's protagonist, Larry Gopnik. From a traditional Jewish perspective, the story shows the difficulties of daily life to accept the designs of a serious man.

Keywords: *A serious man*, Coen, capitalism, trauma, uncertainty.

Sumario. 1. Introducción. 2. Objetivos. 3. Metodología. 4. Estado de la cuestión: el cine de los hermanos Coen. 5. Análisis fílmico: incertidumbre y trauma en la decadencia del sueño americano. 6. Conclusiones. 7. Bibliografía.

Cómo citar: García López, J.; López Balsas, A. (2021). La decadencia del sueño americano en *A serious man* (2009). Trauma e incertidumbre en las sociedades occidentales a partir de los años 60. *Historia y comunicación social* 26(2), 643-651.

1. Introducción

El cine de Hollywood está repleto de historias de superación y de aventuras con finales felices, un cine estandarizado que “se ha tornado rigurosamente uniforme debido a su dependencia de un modo económico de producción y consumo cinematográficos específicos (Bordwell, Staiger y Thompson, 1997: 6). Pero también se ha desarrollado a lo largo de la historia reciente, desde esferas que podríamos denominar más alternativas, un cine que habla sobre historias de fracaso, desesperanza e incertidumbre debido a las contingencias sociales y naturales. Estos relatos, a veces desde planteamientos distópicos, a veces desde ópticas más cercanas a la realidad, representan la perplejidad humana ante catástrofes, como la que vive la humanidad en 2020 debido a la aparición de la COVID-19. Las sociedades del siglo XXI se están adaptando a escenarios inestables, caracterizados por pandemias y desastres naturales inducidos, en su mayoría, por los mismos colectivos humanos que los sufren. Hoy más que nunca estamos seguros de que la acción de las personas que funcionan e interaccionan como piezas de un engranaje de producción y consumo crecientes provoca un desequilibrio brutal entre personas y ambiente y una complicada convivencia entre individuos. Estos comportamientos están siendo objeto de análisis recientes desde diversas

¹ Universidad de Murcia
Email: javier.garcialopez@um.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7306-4289>

² Universidad Rey Juan Carlos
Email: alicia.lopezbalsas@telefonica.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8785-8568>

esferas de estudio social. En este sentido, las producciones audiovisuales plantean materiales importantes para el análisis de la conducta humana (Lanuza-Avello, Cabezuelo Lorenzo, y García-Plaza, 2017: 356). Y el cine de los hermanos Coen es un ejemplo de ello.

Las causas de estas conductas perjudiciales pueden ser múltiples, pero lo que conocemos con cierta exactitud científica es que uno de los detonantes de estos desequilibrios se produce en los años cincuenta y sesenta del siglo XX (Bardi, 2014). Es en esos años cuando se desarrolla la *revolución verde*, se potencia el crecimiento exponencial demográfico mundial, se desarrolla como nunca la industrialización y la producción de alimentos, aumenta fuertemente la contaminación y se esquilman brutalmente los recursos naturales. Todo ello configura una nueva sociedad mundial, más homogénea en su conducta y con libertad de movimientos a nivel global. Las nuevas relaciones sociales se construyen en torno al ideal individualista que probablemente dificulte la integridad moral, ya que en una sociedad que desprecia masivamente los vínculos colectivos se hace más complicada la igualdad entre personas (Riechmann, 2015).

Esa integridad moral es la que pretende mantener en todo momento Larry Gopnik, el protagonista de *A serious man* (2009), el film de Joel y Ethan Coen objeto de análisis del presente trabajo. La película narra la vida de un tipo corriente que ve cómo su vida social y familiar pierde el equilibrio que él creía tener, hasta el punto de llegar a sentirse desplazado del mundo. Este trabajo de los Coen representa la inflexión producida en los años 60 del siglo XX a niveles social, cultural y económico. Como comentamos, durante esa década se llega al punto álgido del welfare state, fundamento del ser estadounidense y cuya esencia es replicada y deseada por la mayoría de países occidentales u occidentalizados. A pesar de ello, comienzan a emerger en la sociedad norteamericana de la época emociones compartidas como la alienación y la infelicidad, que se contraponen al ideal *babyboomer* o a los fundamentos *hippies* (Tyree, 2010: 33).

Partimos de las nociones de trauma e incertidumbre como elementos emocionales centrales de la película. Esas ideas configuran, probablemente, cierto malestar de las sociedades occidentales, representadas por el llamado sueño americano (Cabezuelo Lorenzo; González Oñate; Fanjul Peyró, 2013). En este sentido, Larry Gopnik representa un discurso contradictorio, potenciado por la contraposición entre el dibujo axiológico de la sociedad contemporánea y los valores tradicionales del grupo de referencia del protagonista, donde la moral, la religión y la familia juegan un papel fundamental para la construcción del relato.

2. Objetivos

El objetivo principal de la presente investigación es establecer, a partir del desglosamiento descriptivo y analítico del film, los mecanismos de construcción de la figura principal de *A serious man* y examinar sus características primordiales y su representación en el mundo donde se manifiesta. Todo ello a través del análisis del relato. A partir de ahí, los objetivos secundarios planteados son:

- Caracterizar el ambiente sociocultural representado en *A serious man*.
- Establecer la conexión entre el ambiente sociocultural representado y la forja del personaje principal.
- Identificar los elementos emocionales del personaje principal de *A serious man*.
- Determinar las señas de identidad narrativas de la película.

3. Metodología

Para establecer las bases de un modelo de análisis narrativo nos fundamentamos en las aportaciones de Casetti y Di Chio (1998) y Carmona (2002). Los autores describen el funcionamiento comunicativo y narrativo que se desprende del relato cinematográfico a partir de la descomposición y posterior recomposición del objeto de estudio. Estos planteamientos metodológicos parten del estudio del sentido del film a través de la forma de su contenido. Lo que nos lleva a proponer un modelo de análisis concreto que permite identificar los códigos narrativos seleccionados de *A serious man* (2009). “En suma, se monta y se desmonta el juguete, para saber, por una parte, cómo está hecho por dentro, cuál es su estructura interna, y, por otra, cómo actúa, cuál es su mecanismo” (Casetti y Di Chio, 1998: 17). El modelo de análisis que vamos a utilizar se divide en dos partes. El desglose de las distintas partes fragmentadas elaborado minuciosamente, puede ayudar a clarificar el entramado de las relaciones y de las estructuras organizativas de la narración, que se desprenden de forma subyacente, obteniendo así una mirada global y profunda del enunciado.

La primera parte del análisis se refiere a la estratificación, que “consiste en delimitar los diversos estratos que componen un film” (Carmona, 2002: 75), sin tener presente la linealidad. Extraemos los elementos aislados que, por su carácter llamativo o reiterativo en la narración, consideramos importante para el análisis. Estas variables nos permitirán extraer relaciones entre sí. Según Casetti y Di Chio (1998: 171-173) todo texto filmico se estructura teniendo en cuenta los acontecimientos, los personajes y las transformaciones. En nuestro análisis, además, se tienen en cuenta el ambiente, el tono y la temática del film. De este modo, organizamos nuestro análisis atendiendo a las siguientes categorías: el ambiente, los personajes, el tono, la temática y los acontecimientos del relato.

La segunda parte de nuestro modelo de análisis consiste en reorganizar todos los componentes tratados en el análisis en busca de una lógica organizativa que dé sentido al relato de manera global, desde una filosofía cercana a la filosofía práctica vinculada al cine (Baggini, 2011). Se trata de un estadio analítico que, por su singularidad interpretativa y por su estrecha vinculación con el estadio anterior, será abordado de manera conjunta con este.

4. Estado de la cuestión: el cine de los hermanos Coen

Existen multitud de estudios sobre la obra de los hermanos Coen: biografías, entrevistas, guiones, crónicas de rodaje, críticas, artículos en revistas sobre cine, libros y manuales elaborados por académicos. Esto se debe a su particular forma de hacer cine, lo que ha llamado la atención en el mundo de los estudios cinematográficos, siendo la filmografía de los Coen objeto de numerosos análisis narrativos e interpretativos. En esta línea, Astruc (2003) aborda el mundo de los Coen desde una perspectiva analítica en la que estudia aspectos formales y estilísticos comunes en su filmografía. De igual modo describe cuáles son las influencias cinematográficas y literarias principales de los cineastas. Por su parte, De Felipe (1999) traza las claves constantes de su filmografía desde un trasfondo ideológico, estético y referencial. Lo hace a partir de la disección minuciosa de sus películas realizadas hasta la fecha. Otros trabajos que sirven de sustento al presente análisis son los llevados a cabo por Lewis (2002), quien habla de la independencia y de la autoría de los Coen; Gili, Sauvaget, Tesson y Viviani (2008) investigan sobre el humor y sus diversas manifestaciones en el cine de los Coen; Oubiña (2000) explica los procesos de adaptación de los géneros clásicos más utilizados por los hermanos Coen. Además, la primera incursión de Ethan Coen en el mundo literario, “Las puertas del Edén” (1998), nos sirve de guía para conocer desde una óptica irónica y mordaz la sociedad americana en decadencia, que está presente en sus películas y que es fundamental para entender la complejidad narrativa de *A serious man* y su relación con el objeto de estudio abordado en este artículo.

Después de cuatro décadas, los hermanos Coen han conseguido establecer una corriente y estilo propios en su forma de hacer cine. Las historias que cuentan, cómo las cuentan y los personajes que intervienen en ellas les han hecho merecedores de un lugar privilegiado en la industria *hollywoodiense*. Así lo demuestran los datos de recaudación en taquilla, los premios obtenidos por la Academia de Hollywood (*Fargo* obtuvo dos Oscar y *No es país para viejos*, cuatro) y el apoyo de la crítica especializada (como podemos extraer de los datos que muestra IMDb [2020]).

Los hermanos Coen apuestan por temas incómodos o políticamente incorrectos para una sociedad mayoritariamente conservadora como la norteamericana. La crítica profunda que revelan sus películas sobre los valores y sobre el estilo de vida de dicha sociedad ha hecho que su cine sea mejor acogido en Europa que en Estados Unidos. Se trata de un cine que roza en ocasiones el ridículo extremo y que, con probabilidad, choca con la idiosincrasia norteamericana. Como señala Caparrós (2004: 167), los Coen reflejan “un agudo retrato de mentalidades de la América rural” y ofrecen al espectador “un testimonio del hondo vacío existencial y de la mediocridad de la América profunda”. Se evoca a la *Ordinary People* de la América profunda, es decir, se representa en el cine de los Coen a la gente corriente con sus defectos y excesos, en un marco de desmitificación acusada de la cultura norteamericana. Se apuesta por nuevas historias y argumentos que muestran el “espejo de las angustias y el nihilismo del hombre contemporáneo” (2004: 168).

No obstante, el cine de los Coen goza de una cierta independencia en el interior del sistema *hollywoodiense*, que les ha servido de gran ayuda a la hora de concebir sus trabajos sin restricciones. Los cineastas se encuentran inmersos en todo el proceso, desde la fase de guión a la fase de montaje, sin renunciar en ningún momento a la libertad creativa. Este minucioso proceso les sirve para engendrar su propio sello artístico (Astruc, 2003: 16).

La filmografía de los hermanos Coen como directores está compuesta por dieciocho títulos y todos muestran rasgos identitarios comunes. Se trata de un cine social con grandes dosis de realismo absurdo. El compromiso social y político, la denuncia al sistema y la anteposición del individuo en un mundo globalizado están presentes en las tramas. La innovación y la búsqueda de nuevos lenguajes caracterizan esta tendencia cinematográfica. Un cine de tintes filosóficos, donde el espectador se cuestiona constantemente los aspectos fundamentales de la vida, la existencia y el sentido de la humanidad y otros aspectos filosóficos. Es un cine de base melodramática con una importante presencia del discurso irónico y de la parodia. La capacidad de los Coen para ridiculizar el comportamiento humano y mostrar las miserias de una sociedad que constantemente se mira el ombligo es una característica más de su cine. Enfatizar en lo disparatado y en lo anómalo es parte de su particular puesta en escena para hablar de una visión, a veces crítica, de la realidad que ellos conocen.

En definitiva, podemos decir que es un cine relacionado con las películas comprometidas con lo social, propias de algunos directores de la Edad Dorada del cine clásico. A partir de la década de los treinta, y coincidiendo con la expansión del cine sonoro y el crack económico de 1929, surgen diversas tendencias que dan paso a un tipo de cine específico y diferenciado que plasma los problemas de las capas populares. Los hermanos Coen están fuertemente influidos por esta perspectiva cinematográfica clásica en la que destacan cineastas como el francés Jean Renoir (*La regla del juego*, 1939; trata sobre la vida cotidiana y laboral de los trabajadores), John Ford (*Las uvas de la ira*, 1940; aborda la pobreza y la emigración) y King Vidor (*El mundo marcha*, 1929, y *El pan nuestro de cada día*, 1934). Entre todos ellos, Vidor es el director que genera un cine rompedor como se podría denominar al de los hermanos Coen. Un cine conocido por la transgresión narrativa. Este hecho no le dio demasiadas facilidades dentro

de la industria ya que lo que Hollywood pretende en aquel momento es crear historias que huyen de los problemas cotidianos y lo que Vidor plantea son películas que abordan la exaltación del individuo frente a la obediencia de la masa, la moralidad y el espíritu de superación. Un cine caracterizado por una crítica a la sociedad que se manifiesta en el relato de una manera subyacente. La humildad y la honradez caracterizan a los personajes, que poco o nada tienen que ver con los estereotipos de la época. Es un cine con una fuerte carga social, contrario al sistema hegemónico. Como argumenta Sánchez Noriega, el cine de Vidor narra “historias de tratamiento realista sobre seres humanos sometidos a situaciones sociales conflictivas” (2006: 364). El paro, la vida en el campo, las hipotecas; aborda los problemas cotidianos desde una perspectiva realista con los que la sociedad de entonces se veía claramente reflejada. Además, un rasgo común del cine social es la fuerte carga de naturalismo, lo que supone una nueva aportación estética. Los Coen comparten con el cineasta clásico el uso de los espacios cotidianos y el uso de los personajes en constante conflicto social. El tono que se desprende tanto en el cine de Vidor como en el de los Coen es amargo y realista. Los héroes imposibles y la violencia están muy presentes. Lo que tienen de particular los Coen es el uso de la ironía propia de la sociedad postmoderna en el tratamiento de sus historias, quizás para restar dramatismo al relato. El ambiente postmoderno propio de la sociedad contemporánea sirve de fundamento a los Coen para la estructuración de la narración. En ese ambiente social destaca la figura del antihéroe, que el cine coeniano hace emerger constantemente.

5. Análisis filmico: incertidumbre y trauma en la decadencia del sueño americano

Los resultados del análisis identifican y definen las partes del relato que contribuyen a la construcción de los personajes y su relación con el contexto sociocultural en el film *A serious man*.

a) Ambiente:

La película muestra un lugar y un tiempo delimitados. “El decorado, en tanto que epicentro diegético, contiene un microcosmos cerrado en sí mismo, tan circular que las películas dan la impresión de ser algo así como espacios clausurados. Los protagonistas se encuentran de esta forma, habitualmente, cautivos del ambiente que les rodea” (Astruc, 2003: 22). Está ambientada en 1967, año en el que se fragua una serie de cambios culturales, estilos y diseños nuevos con el telón de fondo de las protestas contra la guerra de Vietnam. El lugar es un enclave judío suburbano de Minnesota. Todo ello representa una sociedad con ansias de romper con los valores establecidos. Según Alarcón (2009: 31), “aquella sociedad norteamericana necesitaba un golpe de aire, un revulsivo que la hiciera avanzar, abandonando unas ideas y unas concepciones del mundo que se estaban quedando obsoletas a marchas forzadas”. Del ambiente de la película se extrae una extraña atmósfera en la que se respira inestabilidad y confusión, también reflejada en los personajes. En la película queda dibujado este contexto histórico y sociocultural para mostrar una época concreta en un lugar determinado: una ciudad del Medio Oeste norteamericano, probablemente Minneapolis, lo que puede ser entendido como una reminiscencia de la infancia de los cineastas. El eje central de la historia se da en el interior de una comunidad, en este caso, la judía, para reflejar cómo viven y cuáles son las motivaciones de sus habitantes, dando forma a la obra dramática. Por tanto, el marco de referencia de *A serious man* es la vida cotidiana según la condición judía.

Los tres ambientes que identificamos en nuestro análisis son el judío, el familiar y el laboral. Sobre los dos primeros, representados en la sinagoga y en el hogar principalmente, hay que señalar la importancia que tienen para la construcción de los personajes. Según Cohn Sherbok, “si la familia y el hogar constituyen uno de los ejes del judaísmo en el mundo, la comunidad y la sinagoga constituyen otro” (2003: 161).

- Ambiente judío: se muestra a través de una subcultura propia y aislada. La comunidad judía se ve representada en distintos ambientes: la escuela de secundaria hebrea, la sinagoga y la *guarida* donde se encuentra el rabino anciano. En cada uno de ellos aparecen elementos ornamentales que dotan de más credibilidad al espacio: artículos y símbolos judaicos y hebraicos, alfabeto hebreo, alumnos con la kipá sobre la cabeza. En el ambiente familiar también hay claras manifestaciones judías a través de los personajes: el hijo estudia la Torá en su habitación para su *bar mitzvá*.
- Ambiente familiar: se trata de un núcleo muy cerrado, integrado por un padre de familia, esposa, hijos y el hermano del primero. Las relaciones familiares tienen lugar con mayor presencia en el hogar. Cada una de las estancias, incluso las que no vemos, son una fuente de información porque nos hablan de cómo son los personajes. Por ejemplo, Sara, la hija, se preocupa por su aspecto físico ya que desea entrar al baño a acicalarse el pelo pero no puede hacerlo (escena en campo, el espectador lo ve) porque el baño está ocupado por su tío, el hermano de su padre, el cual necesita curarse un quiste sebáceo que tiene en la nuca (escena fuera de campo, el espectador no lo ve). En cuanto al entorno donde está ubicada la residencia familiar hay que señalar que se encuentra inmersa en una urbanización aislada, donde las casas están muy separadas unas de otras con terrenos amplios de césped, sin apenas árboles. El paisaje es quizás excesivamente artificial, debido al orden de los elementos bien colocados y teatralizados: los coches debidamente aparcados en sus plazas, el césped

bien cuidado y las casas entre sí muy similares. Además, la presencia escasa de algún vecino oportunamente ubicado dentro de la historia recuerda la teatralidad propia del film *El show de Truman*, 1998. Es el caso de la vecina exótica, que toma el sol desnuda en la terraza de su casa, de manera perfecta. Esta imagen evoca la rebeldía y la liberación propias de la contracultura emergente de la sociedad representada. La vecina manifiesta el nacimiento del movimiento *Hippie*.

- Ambiente laboral: tiene lugar en la universidad, entre las clases de física y el despacho. Es el lugar de trabajo del personaje principal del film. Cómo actúa en sus clases, cómo atiende a las llamadas y cómo recibe a sus alumnos y compañeros de profesión en su despacho ayuda a conocer de una manera más cercana el comportamiento y personalidad del protagonista. Ayuda a generar en el personaje principal una personalidad concreta, caracterizada por la debilidad, el servilismo y la duda constante.

b) Personajes:

- Personaje principal: Lawrence "Larry" Gopnik. Es un hombre de unos 45 años de edad, cabeza de una familia criada en la fe judía y profesor de física en una universidad del Medio Oeste. Es la representación del judío convencional. Físicamente provoca cierta irrisión, recuerda al estereotipo de pardillo de cuerpo endeble que pasa inadvertido. Sus señas de identidad son las gafas de pasta gruesa y los pantalones por encima de los tobillos, lo que le da un aspecto ridículo. En cuanto a su dimensión psicológica está influida por su condición judía. Se trata, de un hombre de carácter pacífico y reservado, que piensa mucho las cosas antes de actuar, que busca respuestas de manera incansable, lo que lo convierte en un ser que sufre, inseguro y de baja autoestima. La comunidad lo considera buena persona pero carente de ambición, no es alguien importante. Como argumenta Astruc (2003: 42), se trata de un hombre “enfrentado a unos acontecimientos que lo superan, y que en ocasiones lo arrastran al desastre, hasta llegar al desenlace”. Además, su coche, un *Corante* del 66, sencillo y corriente, añade rasgos a su personalidad, un hombre que no busca problemas, sin pretensiones y no anhela demasiado. Según Astruc (2003: 312), “los últimos personajes coenianos se sienten satisfechos por ser capaces de conformarse con poco. Esa existencia minimalista que ellos aspiran a vivir, hay que decirlo, puede parecer carente de interés. El capullo que se han ido construyendo los protege de un mundo exterior -de la sociedad- del cual no comprenden gran cosa y del que por otra parte han sido excluidos”.

Larry se aleja de los problemas pero estos le invaden constantemente. Es la encarnación del antihéroe coeniano. El personaje principal creado por los Coen representa al hombre humillado. Los Coen se caracterizan por infringir dolor en exceso a sus personajes. Siguiendo las aportaciones de De Felipe, “sus recalentadas cabezas, plenas de referencias, chistes privados y dobles sentidos, se contraponen a sus fríos corazones, capaces de desearle lo peor a sus patéticos personajes, a condenarles a la desesperanza, al desaliento, a la ignorancia” (1999: 55). Los Coen parodian en el film al personaje bíblico de El libro de Job, del *Antiguo Testamento*. Es la representación del inocente que sufre sin compasión alguna. Su motivación, es decir, su acción dramática, es conseguir aquello que anhela, que, en este caso, no es algo material sino la búsqueda incansable de respuestas.

- Los personajes secundarios que integran el núcleo familiar, al igual que Larry, se caracterizan por sus carencias, que, en consecuencia, se convierten en secretos inconfesables. Nos estamos refiriendo a la esposa, al hijo, a la hija y al hermano.

Judith Gopnik (esposa): es una persona caprichosa, controladora y ambiciosa. Todo lo que no tiene Larry lo ha encontrado en su amante (Sy Ableman). Significa en la historia el primer detonante, ya que le plantea el divorcio.

Arthur Gopnik (hermano): es el hermano mayor de Larry, un hombre inepto socialmente pero con un nivel de inteligencia muy superior al normal. Se encuentra en un momento crucial de su vida en el que se cuestiona cómo ha llegado a fracasar. Se pasa el día en el baño subcionándose un quiste sebáceo que tiene en la nuca, escondido tras un apósito. Y trabaja en un cuaderno de apuntes numéricos, en apariencia sin sentido, que trata sobre fórmulas de probabilidad (El *mentaculus*); en realidad lo utiliza para ganar dinero ilegalmente en el juego. Arthur representa al inadaptado, no entiende la vida en sociedad, sólo está bien dentro del escudo protector de su familia. Arthur es el reflejo de una versión futura de lo que podría llegar a convertirse Larry.

Danny Gopnik (hijo): es un adolescente criado bajo la fe judía, que está a punto de recibir su *bar mitzvá*, lo que significa el paso de la infancia a la edad adulta, según el judaísmo. Pero como a cualquier chico de 13 años, sólo le interesa fumar maría a escondidas, ver programas futuristas de ciencia ficción por la tele y escuchar al grupo de música de los *Jefferson Airplane* en clase. Danny es un chico socialmente adaptado a tu tiempo, todo lo contrario que su padre.

Sarah Gopnik (hija): es la hija mayor, una adolescente preocupada únicamente por su aspecto físico. Se pasa el día con una toalla liada a la cabeza. Su actitud frente a su familia es bastante irritable, siempre de mal humor, se avergüenza de ella. Como cualquier adolescente, tiene complejos y su mayor deseo es poder operarse la nariz algún día (su secreto). No se lleva nada bien con su hermano, discuten y se pegan a menudo. Los dos hermanos tienen en común el hecho de que les importan poco los problemas que atraviesa su familia. Ni se inmutan ante el divorcio de sus padres. Ambos están perfectamente integrados en el contexto sociocultural que les ha tocado vivir, muy al contrario que su padre y su tío.

Sy Ableman (amante de Judith): representa al personaje desestabilizador y origina el triángulo judío (Sy-Judith-Larry). Es el que reemplaza a Larry como cabeza de familia. Es un conocido de la familia, miembro de la comunidad judía. Está viudo desde hace tres años y es bastante mayor que Judith. La comunidad lo ve como un hombre de éxito, (*macher*, en judío), es un hombre serio, justo lo que Larry no alcanza a ser. El rabino Nagner, en el entierro de Sy Ableman dice sobre él: “Era un hombre querido por todos, un hombre fiel a su comunidad”.

c) Tono:

A serious man cuenta la historia de un hombre que ve su vida abocada al fracaso. A priori parece una obra dramática, pero en la historia desaparece su componente dramático al abordar de manera desenfadada problemas corrientes que cualquiera puede padecer en el transcurso de su vida. La ironía y la sátira están presentes y dotan a la historia de comicidad. De manera que el equilibrio entre lo humorístico y lo dramático se manifiestan constantemente. Uno de los mecanismos más usuales que provocan mayor comicidad en el relato es el malentendido que, además, hace que la historia avance. “Los Coen postulan una estética del malentendido. Es la persistencia en el error lo que hace avanzar al film: hay relato porque hay algo que no funciona” (Oubiña, 2000: 109). Un ejemplo de malentendido y confusión es que Larry recibe un sobre con dinero de un alumno surcoreano para que lo apruebe pero Larry no acepta tal acción inmoral. El problema se agrava al intervenir el padre del alumno surcoreano, ya que le dice a Larry que apruebe a su hijo a cambio del dinero; a lo que Larry argumenta que es un delito de soborno. Pero el padre se escuda diciendo que eso es difamación, motivo para demanda. Con lo que de una forma u otra Larry sale siempre perdiendo. O aprueba al chico injustamente o es demandado por difamación. La secuencia acaba con la frase del padre surcoreano diciendo: “Por favor, acepta el misterio”.

d) Temática:

La película comienza con un *hagadá* o texto literario hebreo cuyo significado se refiere tanto a decir como instruir. De modo que se puede percibir, desde el principio, una actitud pedagógica en el sentido original del término. El cuento inicial pone de manifiesto la “indecisión interpretativa” (Pérez Villalobos, 2016: 29) que mueve el argumento de la película. Como en el Principio de incertidumbre de Heisenberg o en el gato de Schrödinger, que el protagonista garabatea al inicio de la película, la ambivalencia ha de ser comprendida como natural. La muerte y la vida son dos caras del mismo ente. Los *hagadot* (plural de *hagadá*) no son textos universales. Al contrario, cambian dependiendo de la rama que se profese y vienen determinados por el tamiz del rabino correspondiente. Sirven para conectar el hecho religioso con la historia, con la realidad humana. Se trata de reconocer la inevitable ambigüedad de la vida, más allá de la visión maniquea de la existencia: tragedia y alegría, a la vez (Gilmore, 2017: 45-67). Esa ambigüedad viene determinada por las las condiciones de vida que vienen determinadas por el sistema sociocultural y económico propios de la sociedad occidental. Ambigüedad y límite, ya que también se hace referencia a los límites que impone el conocimiento humano para discernir ciertas experiencias de la vida que sobrepasan nuestro entendimiento (Umurhan, 2015: 37).

- Condición humana: se puede decir que en el film destaca el dilema moral y ético. La conducta moral, entendida como respuesta valorada positivamente, y la moralidad, unida a la religión, como el conjunto de leyes que se deben cumplir, están presentes en el relato. La ética es la “ciencia del *fin* al que debe dirigirse la conducta de los hombres y de los *medios* para lograr tal fin y deducir, tanto el fin como los medios, de la naturaleza del hombre” (Abbagnano: 1998). Larry no comprende su situación porque a pesar de haber actuado correctamente todo le va francamente mal. Lo que lo convierte en un hombre desgraciado que no deja de hacerse preguntas de las que nadie conoce respuesta. La situación de Larry le impide discernir lo bueno de lo malo. Se encuentra en un estadio aparentemente amoral. Esta idea se acentúa por los rabinos que intervienen en la historia, ya que estos no le dan respuestas claras a su disyuntiva. De modo que la película nos habla sobre la duda existencial del hombre representado por las miserias de un personaje débil perteneciente a una comunidad religiosa concreta.
- Condición judía: en la película se manifiestan claramente los tópicos de la comunidad judía que no son habituales en el cine. Como afirma Reviriego (2010: 33), “los hábitos y costumbres del judaísmo como material del que reírse no son algo nuevo para Joel y Ethan Coen”. Las referencias judías forman parte del cine de los Coen, pero en *A serious man*, el tema del judaísmo es abordado por primera vez de manera protagonista, “es el centro y el sustento de toda la trama” (2010: 33). Así se aprecia en la manifestación de costumbres y rituales, el uso de palabras hebreas en los diálogos, los símbolos y los libros judíos y hebraicos milenarios como parte de los decorados, la representación de la educación estricta y aburrida en la escuela hebrea y en el entorno familiar. Pero el tópico judío por excelencia está claramente representado en el personaje de Larry Gopnik. Larry encarna al incesante judío que se plantea preguntas incontestables. En su visita al segundo rabino Larry dice, refiriéndose a su Dios: “¿Por qué nos hace plantearnos las preguntas si no va a darnos las respuestas?” La incomprensión y el estar siempre fuera de lugar es lo habitual en la condición judía (De Lange, 2006) y así se refleja en Larry. La condición judía no aparece simplemente como una religión, sino que se manifiesta como una forma de vida, una manera de ver el mundo para los personajes de la película. Como en el Libro de Job se propone, no siempre

encontramos respuestas satisfactorias a las preguntas más complicadas que surgen en el devenir cotidiano (Cohen, 2012: 7). No obstante, como se muestra en la película, la realidad siempre se contrapone a la mítica. Y ante esa realidad, el pensamiento racional parece ser algo más útil que el pensamiento fantástico. Por eso, la paciencia infinita de Job, representada en Larry Gopnik, es una pauta de conducta imposible o, más bien, una actitud que mina el equilibrio emocional de los humanos. Larry intenta recibir con sencillez todo lo que le sucede, pero se ve desbordado por todos los acontecimientos. En la película, la tensión se mantiene entre el mundo mítico y místico de la religión (judía, en este caso) y el mundo de la racionalidad científica, más pragmático (Ataria, 2017).

A pesar de que algunos autores han criticado el guion por desprestigiar a la comunidad judía (Beck, 2010: 152; Prell, 2011: 365), no se trata tanto de una crítica explícita al colectivo judío, sino más bien un retrato de la sociedad del momento desde la óptica de los hermanos Coen (quienes, como se sabe, parten de una familia y ambiente de crianza judíos). Aún así, no se puede obviar que este trabajo de los Coen supone una sutil crítica a algunos aspectos de su propia cultura desde un fundamento narrativo autobiográfico, como los propios Coen han afirmado (Majer, 2015: 79).

e) Acontecimientos:

En este apartado se analiza cómo se organizan los sucesos y las acciones que afectan a la construcción del trauma y la incertidumbre. Al protagonista, Larry Gopnik, se le vienen encima una serie de sucesos que, a priori, no dependen de él. Atendiendo a dichos sucesos, este antihéroe lleva a cabo una serie de acciones que desembocan en nuevos sucesos o acontecimientos. “El personaje se encuentra inscrito en un sistema de sucesos bastante más grande que él y que no está en condiciones de controlar, sino -sólo de vez en cuando- de afrontar, de evitar, de sufrir, etc.” (Casetti y Di Chio, 1998: 188).

A continuación se analizan algunos de los acontecimientos más relevantes del relato. En primer lugar, Larry Gopnik, que lleva una vida normal y algo aburrida, se convierte en víctima de su propio matrimonio, al pedirle su mujer el divorcio. Este acontecimiento desata otra serie de infortunios. Así lo vemos en la siguiente tabla.

Tabla 1. Acontecimientos en la vida de Larry Gopnik.

Acontecimiento	Acción	Función
Divorcio. (La mujer le es infiel)	Se muda a un motel. (Se aleja del núcleo familiar)	Engaño/traición.
Soborno. (Un alumno surcoreano suspende su examen y le ofrece dinero a cambio del aprobado)	Primero no acepta la extorsión. Después cede al chantaje. (Aprueba al alumno)	Primero, moral y aleccionadora. Después, amoral. (Transformación del personaje)
Accidente de coche. (El amante de su mujer fallece)	Debe pagar el funeral.	Represiva y punitiva. (Larry cree que Dios le hace pagar por sus “pecados”)
Arresto del hermano por sodomía y juego ilegal	Intenta sacar a su hermano de sus problemas pero no puede.	Función salvadora frustrada.
Le asalta la duda	Visita a los rabinos	Búsqueda de respuesta

Fuente: elaboración propia.

Los acontecimientos en *A serious man* provocan un efecto dominó, donde el primer suceso genera otros posteriores de mayor envergadura. En la tabla se puede apreciar que todo acontecimiento tiene su consecuencia, materializada en una acción concreta llevada a cabo por el sujeto afectado, Larry Gopnik, lo que nos lleva a asignarle una función determinada. Es decir, lo que le ocurre le hace actuar de una forma concreta y nos informa sobre su persona. De manera que podemos averiguar cómo se enfrenta el protagonista a la incertidumbre y a las inevitables consecuencias traumáticas de sus relaciones con los demás y con el entorno.

En primer lugar, observamos que los problemas o acontecimientos no son provocados por el protagonista, sino por las personas que forman su círculo (familia, alumnos, amigos) y por la forma de vida que está adquiriendo la comunidad/sociedad; una pauta de conducta social que lo sobrepasa como. Se puede decir que los parámetros morales con los que había viajado Gopnik a lo largo de su vida se tambalean ahora, en plena década de los sesenta. Larry es un sujeto pasivo que se percibe incapaz de modificar los efectos negativos que le provocan los elementos de su entorno. En segundo lugar, el protagonista no se enfrenta a esos problemas para poder salir airoso sino que deja que los que los provocan salgan ganando (probablemente por su fuerte rectitud, una actitud frente a la vida influida por la religión). Esto es, el protagonista se aparta para facilitar las cosas a sus oponentes, aunque esta postura le haga la

vida más difícil, con el objetivo de no ofender y de mantener su integridad moral. Así se aprecia en el primer acontecimiento, donde su mujer le propone el divorcio porque ella se ha enamorado de otro hombre y es Larry quien tiene que marcharse de casa. Es el reflejo del inocente que sufre; pero a pesar de ser engañado, ninguneado, castigado y fracasado en todos los aspectos de su vida por las personas que lo rodean, él no deja de tener un profundo sentimiento de culpa que le viene dado por su condición judía.

De modo que la construcción de la figura de *un tipo serio* se forja atendiendo a su condición social, es decir, su mundo exterior que engloba los acontecimientos y a los personajes que confluyen con él, y a su condición individual, esto es, su mundo interior que atañe a su comportamiento y a su actitud pasiva y reprimida.

6. Conclusiones

Los planteamientos teóricos establecidos y el posterior análisis nos permiten esclarecer una serie de conclusiones acerca de la representación del trauma y la incertidumbre que conlleva la decadente vida social de los años sesenta en *A serious man*.

La historia es contada desde una perspectiva del lugar, en la que se tienen en cuenta los aspectos histórico y sociocultural representados. Los distintos ambientes, el familiar, el judío y el laboral, hacen una radiografía precisa de la época y del estilo de vida de los personajes, integrándolos en un mundo del que parecen no poder escapar. En este contexto sociocultural, la figura del protagonista se construye bajo la influencia que ejerce el mundo exterior y el mundo interior. El primero, relativo al entorno familiar, judío y laboral, y ambiente sociohistórico en el que se desarrolla. El segundo, son los valores y principios que configuran su personalidad.

Los Coen tratan la figura del judío mediante una visión mordaz y caricaturizada. Pero al mismo tiempo nos reímos ante tanta flagelación autoinfringida ya que los Coen son de origen judío, es un himno a la autoirrisión. Así, la película es, probablemente, uno de los relatos audiovisuales más judíos de los Coen. Sin embargo, no se puede determinar que el efecto narrativo vaya dirigido a una audiencia exclusivamente judía. Más bien, se trata de un relato que habla sobre la sociedad contemporánea de la época y sobre su devenir, desde la óptica judía y la idea de sufrimiento inevitable en el paso vital (como en el libro de Job). En esta línea, existe en el relato un equilibrio entre dramatismo narrativo y comicidad. Es dramático por el planteamiento: situaciones sociales extraídas de la realidad, normalmente de conflicto, cuyos personajes, representados en los hermanos Gopnik, se encuentran desencajados en un mundo que no les corresponde. Y es cómico por el tratamiento: es una parodia que caricaturiza, de modo surrealista y grotesco, el estilo de vida judeo-americano con grandes dosis de ironía y sátira en cada una de las situaciones planteadas.

Los valores emergentes de la sociedad que se construye en los años sesenta y las *bondades* de un capitalismo joven e incipiente, chocan con los valores más tradicionales de la comunidad judía, representados en el personaje principal. Esta situación provoca en el personaje principal la incesante actitud de incompreensión hacia el mundo en el que vive. Larry Gopnik no se rebela frente al mundo pero sí hay un atisbo de querer hacerlo a través del mundo de los sueños: las fantasías sexuales que Larry mantiene con su vecina y el intento de ayuda a su hermano son muestras de rebelión. No obstante, Gopnik vive dominado por la incapacidad de comprender su mundo, por la incertidumbre que le rodea y por los traumas causados por el modo de vida del que no se puede desprender. La duda permanente del protagonista le hace aflorar un sentimiento de culpabilidad de sus actos. Larry es un personaje en crisis, cuyas carencias y obsesiones ayudan a la construcción de su figura, con poco carisma, abyecto e inseguro, no encaja en la sociedad pero tampoco lucha contra ella. Es un *loser*, figura de la que huye toda la sociedad norteamericana y que los Coen se encargan de potenciar a lo largo de la película.

En definitiva, el argumento evidencia el triunfo de la contingencia frente a la verdad dogmática e inamovible. Al final se revela la ineludible decadencia del sueño americano: cuando Danny Gopnik, hijo de Larry, está a punto de devolver un dinero que debía a un compañero de clase, pero ante el huracán que se avecina, prefiere aprovechar la situación porque, quizá, ya no valga la pena saldar su deuda moral. Y precisamente la moralidad es lo que está en entredicho, cuando los traumas y las incertidumbres provocados por las sociedades occidentales se muestran inevitables.

7. Bibliografía

- Abbagnano, N. (1998). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Alarcón, T. L. (2009). "Ante todo mucha calma". *Dirigido*, n. 395, pp. 30-31.
- Ataria Y. (2017). *The Structural Trauma of Western Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- Astruc, F. (2003). *El cine de los hermanos Coen*. Barcelona: Paidós.
- Baggini J. (2011). "Serious Men: The Films of the Coen Brothers as Ethics". En: Carel, H.; Tuck, G. (eds). *New Takes in Film-Philosophy*. London : Palgrave Macmillan, pp. 207-222.
- Bardi, U. (2014). *Los límites del crecimiento retomados*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Beck, B. (2010). "The Awful Truth: Unflattering Portraits in A Serious Man, and Precious". *Journal Multicultural Perspectives*, v. 12, n. 3, pp. 152-155. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15210960.2010.504491>

- Bordwell, D.; Staiger, J.; Thompson, K. (1997). *El cine clásico de Hollywood: estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*. Barcelona: Paidós.
- Cabezuelo Lorenzo, F.; González Oñate, C.; Fanjul Peyró, C. (2013). “Los paisajes del sueño americano: escenografía de ‘Mad Men’”. *Revista de la SEECI*, n. 32, pp. 1-11. <http://dx.doi.org/10.15198/seeci.2013.32.1-11>
- Caparrós, J. M. (2004). *El cine del nuevo siglo (2001-2003)*. Madrid: RIALP.
- Carmona, R. (2002). *Cómo se comenta un texto filmico*. Madrid: Catedra.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1998). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Coen, E. (1998). *Las puertas del Edén*. Barcelona: Emecé.
- Cohen, N. M. (2012). “A Serious Man”. *Journal of Religion & Film*, v. 15, n. 2, pp.1-17. <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol15/iss2/8>
- Cohn Sherbok, D. (2003). *Breve enciclopedia del judaísmo*. Madrid: Istmo.
- De Lange, N. (2006). *El judaísmo*. Madrid: Akal.
- De Felipe, F. (1999). *Joel y Ethan Coen: El cine Siamés*. Barcelona: Glénat.
- Gili, J. A.; Sauvaget, D.; Tesson, C.; Viviani, C. (2008). *Los grandes directores de cine*. Barcelona: Ma Non Troppo.
- Gilmore, R. (2017). *The Coens' Comic Tragedy: A Serious Man. From the Book of Job to Sublime Conversations*. London: Palgrave Macmillan.
- Lanuzza-Avello, A., Cabezuelo Lorenzo, F. y García-Plaza Vegas, A. (2017). “Análisis crítico de The Walking Dead desde la perspectiva de los valores humanistas”. *Palabra Clave*, v. 20, n. 2, pp. 340-359. DOI: [10.5294/pacla.2017.20.2.3](https://doi.org/10.5294/pacla.2017.20.2.3)
- Lewis, J. (2002). “The Coen Brothers”. En: Tasker, Y. (ed.): *Fifty Contemporary Filmmakers*. London: Routledge, pp. 108-119.
- Majer, K. (2015). “Receive with Simplicity Everything That Happens to You”: Schlemiel (Meta)Physics in the Coens’ A Serious Man. *Text Matters*, v. 5, n. 1, pp. 79-94. <https://doi.org/10.1515/textmat-2015-0007>
- Oubiña, D. (2000). *Ensayos con el cine*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Pérez Villalobos, C. (2016). “¿Porqué nos gustan tanto las películas de los Coen?”. *Revista de Teoría del Arte*, n. 28, p. 13-31. <https://auroradechile.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/42784/44737>
- Prell, R. (2011). “A Serious Man in Situ: Fear and Loathing in St. Louis Park”. *AJS Review*, v. 35, n. 2, pp. 365-376. Doi: [10.1017/S0364009411000456](https://doi.org/10.1017/S0364009411000456)
- Reviriego, C. (2010). “Paradigma de la comedia Coen. Un tipo serio, de Joel y Ethan Coen”. *Cahiers du cinema*, n. 30, p. 33.
- Riechmann, J. (2015). *Autoconstrucción. La transformación cultural que necesitamos*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Tyree, J. M. (2010). “No Fun: Debunking the 1960S in Mad Men and A Serious Man”. *Film Quarterly*, v. 63, n. 4, pp. 33-39. <https://doi.org/10.1525/FQ.2010.63.4.33>
- Sánchez Noriega, J. L. (2006). *Historia del cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza.
- Umurhan O. (2015). “The Limits of Human Knowledge: Oedipal Problems in A Serious Man (2009)”. En: Cyrino, M. S.; Safran, M. E. (eds): *Classical Myth on Screen*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 37-49.