



En *The Big Lebowski*, quizá la película más de culto de los hermanos Coen, por admisión de ellos mismos intentaron homenajear/emular la película detectivesca *The Big Sleep*, basada en la novela de Raymond Chandler. Sólo que famosamente el detective en cuestión es The Dude, un drogadicto bueno para nada que no obstante logra ir desenredando el complejo caso del secuestro de Bunny Lebowski. Uno de los elementos más notorios de la trama es que está compuesta por una especie de concierto de absurdos, y varias de las tramas secundarias finalmente no llegan a ningún sitio, o siquiera terminan teniendo mucho sentido, como por ejemplo el hecho de que los falsos secuestradores envíen un dedo mutilado que no corresponde a la supuesta víctima, y nadie se tome la molestia de verificar a quién corresponde. Sin embargo, resulta por completo irrelevante pues es una película cuyos personajes encarnan a la perfección el sinsentido de una ciudad (Los Ángeles) y una época un tanto demencial, la de la Guerra de Irak.

Hace pocos días volví a ver esa otra obra maestra de los Coen que es *Fargo*, justo la obra anterior a *Lebowski*, y cuya trama curiosamente

también gira en torno a un secuestro. Si bien *Fargo* se desarrolla según un registro policiaco mucho más lineal, donde la policía Marge Gunderson (genialmente representada por Frances McDormand) va lentamente desentrañando el misterio del secuestro y los asesinatos, existe una secuencia que llamó sumamente mi atención, que en cierto modo prefigura la pirotecnia sin sentido de *Lebowski*, pues hay una subtrama paralela bastante absurda, que al final no parecería contribuir en nada al desenlace: mientras Gunderson está a punto de dormir, a las 11 de la noche recibe una extraña llamada de un antiguo compañero de escuela de nombre Mike Yanagita, quien la invita a tomar algo en Minneapolis para retomar el contacto. Hay después una llamada donde Gunderson pregunta a un compañero a dónde pueden ir, y finalmente se encuentra con Yanagita en un bar. Éste intenta ligar con ella (sin tomar siquiera en cuenta que tiene 7 meses de embarazo) y cuando Gunderson lo rechaza, le pide disculpas y se quiebra, para después contarle llorando que su esposa murió de cáncer y que está destrozado. Y después todavía en otra escena una amiga le cuenta a Gunderson que todo es una mentira, que la esposa de Yanagita no ha muerto y que tiene problemas psiquiátricos.

Lo curioso es que ya no se vuelve a mencionar el tema ni aporta nada a la trama esta historia que acaba teniendo un cierto peso relativo en el guion. ¿Qué se logra entonces con esto que después será tan recurrente en *Lebowski*? Obviamente sólo se puede especular, pero me parece que en primer lugar se genera en el espectador un efecto inquietante, por lo *creepy* del personaje, de su conversación y sus intenciones, como si el aporte consistiera en revelar lo ominoso cotidiano que de alguna manera subyace al horror de los crímenes que se cometen, un poco como cuando David Lynch muestra en *Blue Velvet* a los gusanos royendo debajo del pasto en la idílica casa con jardín del suburbio estadounidense. Pues también los Coen parecerían utilizar las historias detectivescas como reflejo del microcosmos en donde se desarrollan, como si la psicosis delirante de buena parte de los personajes fuera un subproducto de una sociedad igualmente desquiciada, con lo cual la trama no es lo central, sino sólo una forma específica en la que sus inquietantes personajes van escenificando dicho desquiciamiento.