

Temas del arte

DOI: 10.26807/cav.vi10.387

EL SUEÑO EN LA PENÚLTIMA ESCENA EN LA PELÍCULA *NO COUNTRY FOR OLD MEN* DE LOS HERMANOS COEN Y UNA INTERPRETACIÓN DEL POEMA *SAILING TO BYZANTIUM* DE WILLIAM BUTLER YEATS

THE DREAM OF THE SECOND TO LAST SCENE OF THE MOVIE *NO COUNTRY FOR OLD MEN* AND AN INTERPRETATION OF THE POEM *JOURNEY TO BYZANTIUM* BY WILLIAM BUTLER YEATS

Corina Benalcázar

Resumen

La presente investigación propone una lectura de la penúltima escena de la película: *No country for old men* (No es país para viejos) (2007) de los hermanos Joel y Ethan Coen. El filme es una adaptación de la novela homónima de Cormac McCarthy (2005) y ésta, a su vez, es una interpretación del poema *Sailing to Byzantium* de William Butler Yeats (1928). Si bien el resultado cinematográfico guarda una relación directa con el argumento de la novela, también lo hace con el poema, pero no de manera evidente. De modo que el presente texto analiza tanto la penúltima escena de la película como el poema, para plantear una relación entre ellos.

Palabras clave: No_es_país_para_viejos, Navegando_a_Bizancio, adaptación, nombre_del_padre, finito, espíritu, infinito.

Abstract

This investigation proposes an interpretation of the second to last scene of the movie *No country for old men* (2007), directed by Joel and Ethan Coen. The film is an adaptation of the same name novel of Cormac McCarthy (2005), and at the same time, this is an interpretation of the poem *Sailing to Byzantium* of William Butler Yeats (1928). Although the cinematographic result has a direct relationship with the novel, it also does it to the poem, however not in an evident way.

Furthermore, this text analyzes both the second to last scene of the movie and the poem, in order to suggest a relationship between them.

Keywords: No_country_for_old_men, Sailing_to_Byzantium, adaptation, name_of_father, finite, spirit, infinite

Biografía de la autora

Corina Benalcázar (Quito, Ecuador, 1996). Artista multidisciplinar, egresada de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Exposición *4 Puntos* en Wampra Arte Bar Galería, 2019. Ha participado en varias exposiciones de arte colectivas, en varios museos y galerías del país. Mención de honor en el II Salón Nacional de Pintura Ambato 2020, miembro del grupo de investigación *La Brecha* de la FAUCE, dirigido por César Portilla.

Introducción

La película de los hermanos Coen *No country for old men* (2007) sugiere múltiples interpretaciones. Mi interés, a lo largo de este texto, se concentrará en lo indeterminado de la penúltima escena. La incertidumbre que esta evoca deja una sensación difícil de determinar, de describirla. Pienso que esta escena da el nombre a la película y, a mi modo de ver, es la parte más importante a pesar de que no se la “entienda” del todo. Un estudio genealógico revela que la obra primigenia es el poema *Sailing to Byzantium* de William Butler Yeats (1928). Como toda obra de arte interesante, este poema provoca múltiples lecturas. ¿Qué tipo de relación se puede establecer entre el poema y la película? es la pregunta que guiará el siguiente texto.

En este trabajo, primeramente, se describe, la escena mencionada y el sueño que ahí es contado. Este es interpretado utilizando consideraciones de autores como Sigmund Freud (2013), Friedrich Nietzsche (2016) y Slavoj Žižek (2006). Se señala también una interpretación realizada por Padraig Cotter (2019). En un segundo momento, se examina el poema, bajo una mirada idealista hegeliana (Hegel, 1975). En un tercer momento, y a manera de conclusión, se propone una comparación de las dos lecturas. Tanto la película como el poema movilizan ideas diferentes a propósito de la frase *No es país para viejos*. Mi propósito es identificar esas ideas y

hacer visibles, de este modo, ciertas diferencias de los contextos en los que se inscriben película y poema, respectivamente.

La adaptación

Gilles Deleuze menciona en su célebre conferencia *Qué es el acto de creación* (1987) algunas ideas sobre la adaptación cinematográfica que me servirá tanto para analizar la relación entre poema y filme, como para seguir el trayecto que se ha trazado desde el poema hasta llegar a la película.

Adaptar en cine, según Gilles Deleuze, implica que una idea que proviene de otro lenguaje, o del mismo, sea encaminada en un proceso cinematográfico. Aquí, no se entiende por idea solamente al carácter narrativo que puede tener el cine. Así, por ejemplo, la película *Los siete samuráis* (1954) de Akira Kurosawa se relaciona con el libro *El Idiota* (1869) de Fiódor Dostoievski. El escritor ruso, según Deleuze, presenta

personajes que se encuentran atrapados por emergencias, y a la vez que están atrapados por emergencias -que son cuestiones de vida o muerte-, saben que todavía hay cuestiones más urgentes. No saben cuáles. Y eso es lo que los detiene (Deleuze, 1987).

A esta idea literaria, Kurosawa le da un valor en el cine.

Para el filósofo francés, la idea cinematográfica es un circuito: primero, una voz nos habla de algo, luego, se nos muestra una cosa distinta, y finalmente, aquello de lo que se nos está hablando se sitúa debajo de lo que se nos está mostrando. Éste último punto es necesario y el más importante (Deleuze, 1987). Es decir, lo que guarda importancia en la película, en tanto obra de arte, no es la historia que cuenta sino la voz que se hunde bajo la imagen. Esto es lo que se intentará desarrollar en este trabajo.

Por otro lado, la adaptación se propone como un caso de intertextualidad, de transferir lo consustancial de un texto a otro. Se entiende, aquí, por intertexto al conjunto de textos puestos en relación (por ejemplo, a través de citas, alusiones, plagio, referencias y enlaces de hipertexto) en una obra dada. La adaptación es una lectura y una relectura de la obra, casi siempre, asumida por el adaptador. En este sentido, la película es el tercer momento de una idea que aparece en un poema, es la adaptación de una novela que, a su vez, es la adaptación de un poema. Es la adaptación de un texto que deviene una idea cinematográfica.

No country for old men es un wéstern contemporáneo que tiene lugar en el desierto de Texas, cerca de la frontera con México. La película trata de una persecución entre un asesino llamado Anton Chigurh (Javier Bardem), y Llewelyn Moss (Josh Brolin), quien accidentalmente encuentra un maletín lleno de dinero junto a varios cadáveres de narcotraficantes, en medio de la llanura. Durante toda la película, Moss intenta huir con el maletín, trata de evitar la fatalidad. A la vez, el sheriff Tom (Tommy Lee Jones) pretende ayudar a Moss e intenta inútilmente seguir la persecución, porque la situación le sobrepasa y no puede sino encontrar los rastros que dejan de ella.

A primera vista, Llewelyn Moss parece asumir el rol del personaje principal, dado que, a lo largo del filme, es sobre él que se mantiene la trama. Sin embargo, el título de la obra, *No country for old men* (No es un país para viejos), guarda mayor correspondencia con el sheriff, antes que con cualquier otra figura del filme. Esto me permite considerar a Tom como el personaje central, tal como es evidente en la novela de Cormac McCarthy que lleva el mismo nombre. Se podría, entonces, decir que la película cuenta la historia de un duelo entre la temporalidad en la que vive el viejo (el hombre que encarna universalmente la vejez) y la temporalidad del mundo en el que se encuentra, lo que es ajeno a él. Así, el espacio de acción del viejo se ve reducido frente a una realidad creada bajo supuestos valores de la juventud. Desde un punto de vista negativo, el viejo no puede adaptarse al mundo violento de la juventud, representado por cada uno de los personajes, y también por su entorno.

De modo general, el wéstern puede ser considerado como un género arraigado sólidamente al medio, presenta un binomio, donde dos fuerzas se contraponen, y designan una disputa, un duelo (Deleuze, 1983). Considerando la película en cuestión, tanto Moss, el perseguido, como Tom, el sheriff, encarnan diferentes tipos de duelos: duelo con el medio, duelo psicológico, duelo con las aspiraciones. En el caso particular de Moss, el duelo se acentúa en la lucha cuerpo a cuerpo con el asesino.

1. El paso del padre de Tom en sus sueños

Contada de manera breve, la escena en cuestión se desarrolla de la siguiente forma. Vemos el rostro de Tom en primer plano, está tomando su desayuno. Su esposa entra en cuadro para servir café, se sienta. La mirada de Tom se dirige hacia fuera del plano. Se entabla un diálogo.

“Tom: Quizás vaya a cabalgar.

Esposa: Muy bien.

Tom: ¿Qué piensas?

Esposa: Bueno, no puedo planear tu día.

Tom: Digo, ¿vendrías conmigo?

Esposa: Dios, no, no me he jubilado.

Tom: Tal vez ayude de vez en cuando.

Esposa: Mejor no.

Esposa: ¿Cómo dormiste?

Tom: Tuve sueños

Esposa: Ahora tienes tiempo para eso. ¿Algo interesante?

Tom: Siempre lo son para los involucrados

Esposa: Eh Tom, seré amable.

Tom: Bueno, entonces. Dos de ellos, en ambos estaba mi padre. Es peculiar. Soy 20 años más viejo ahora de lo que él llegó a ser. Entonces en un sentido, él es el más joven. En fin, el primero no lo recuerdo muy bien, pero le encontraba en el pueblo, en diferentes lugares y él me daba dinero. Creo que lo olvidé. El segundo era como si estuviéramos en los viejos tiempos y yo montaba a caballo por las montañas, en la noche, a través de un pasadizo en las montañas. Hacía frío y había nieve en el suelo, él me pasó al lado con su caballo y siguió andando, nunca dijo nada al pasar, sólo pasó cabalgando. Iba envuelto en su cobija y con la cabeza hacia abajo. Cuando pasó cabalgando vi que llevaba fuego en un cuerno, como la gente solía hacer, y yo podía ver el cuerno por la luz dentro de él, del color de la luna. Y en el sueño sabía que él iba hacia adelante. Estaba por encender un fuego en alguna parte en esa oscuridad y frío. Y yo sabía que cuando que yo llegara allí, él estaría allí. Luego me desperté.”

“No country for old men” (Coen, E., Coen, J. y Rudin, S, 2007)

Esta escena se presenta como un suceso discordante dentro de la persecución que se muestra a lo largo del filme. El relato de los sueños aparece como un hecho íntimo que irrumpe

el lineamiento narrativo anterior. El significado de estos dos sueños han sido analizados, entre otros, por Pádraig Cotter en su texto *No Country For Old Men Ending Explained* (2019), quien propone que el primer sueño se refiere al sentimiento de culpa que Tom siente por no poder salvar a Moss, y, en consecuencia, no cumplir con la promesa hecha a la joven pareja de Moss, Carla Jean. El segundo sueño, según Cotter, se refiere a que, en los viejos tiempos, el sheriff tiene claramente definido lo que es bueno y lo que es malo. Cuando despierta se da cuenta que tal definición no existe más, y que tal vez no existió nunca. Esto deja un final abierto a la película que puede ser interpretada de innumerables formas.

Propongo la siguiente interpretación. La noción de sueño ha sido objeto de múltiples teorías. Frederic Nietzsche lo relaciona con el arte, propone pensar el arte como un sueño o como una manera de soñar. En *Consideraciones Intempestivas* (2016), Nietzsche da una primera definición de sueño que tiene lugar en el marco de la elaboración de una teoría estética. La tesis de una equivalencia de relación se anuncia desde el principio: en el arte como en el sueño la realidad se altera, se distorsiona, se interpreta (Morín, 2010).

Sin embargo, una apreciación más precisa y más cercana del sueño sólo es posible desde la teoría freudiana. En la obra *La interpretación de los sueños* (1899) Sigmund Freud expone la vivencia onírica como "el cumplimiento de los deseos", cuya función -entre otras- es satisfacer al soñador. El sueño informa sobre los deseos más secretos del soñador, cumple, en cierta medida, con deseos reprimidos en el inconsciente. El recuerdo del sueño, en forma de relato, es denominado "contenido manifiesto". La vivencia onírica es entendida como un fenómeno ajeno e irreconocible. Así, el propósito de la interpretación es desentrañar la parte oculta del sueño, detectar lo que Freud denomina "contenido latente". Así, Slavoj Žižek plantea que el sueño se convierte en un índice que le permite al sujeto descubrir en las insondables profundidades de su ser una mentira primordial. De esta forma se hace accesible la verdad del sujeto (Žižek, 2006). Estas ideas me servirán para arriesgar una lectura de la escena estudiada.

En vista de la presencia de la figura paterna en el sueño de Tom, es decir, en su contenido manifiesto, veré el valor que tiene el padre en el campo psicoanalítico, para así desentrañar el contenido latente del sueño. El padre, ya sea el padre biológico o alguna persona que encarne la figura del padre, e incluso un personaje ficticio (Dios el padre), es el encargado de representar la función simbólica. La función paterna no debe ser confundida con el rol paterno. Este último puede definirse como un modelo de comportamiento relacionado con una

determinada posición en la sociedad o en un grupo, y correlativo de las expectativas de este. En otras palabras, el rol paterno corresponde al conjunto de comportamientos que un individuo, en la posición de padre consciente y voluntariamente, cumple para respetar las normas sociales. La función paterna, en cambio, es inconsciente y no es voluntaria. No puede reducirse al registro de la acción, ya que también se desarrolla a nivel simbólico e imaginario. En consecuencia, el término función designa tanto la idea de lograr algo, de llevar a cabo una tarea, como la de producir un "efecto". Sin embargo, este efecto sigue siendo difícil de percibir y evaluar, ya que pertenece, como sugiere su definición, al "territorio" del Otro (Fournier, 2017). La figura del padre es, simbólicamente, la de la inscripción en una línea, la del origen. Pero, dentro de la unidad familiar, el referente del padre también desempeña un papel de "prohibidor". Se trata de contrarrestar, limitar y canalizar los impulsos del hijo (Fournier, 2017). El padre es el portador de la ley familiar y social, y en particular de la prohibición del incesto. El padre debe tener éxito en "unir un deseo del hijo con la ley" (Lacan, 1966, p.824). Para ello, le impone la experiencia del principio de realidad. Así, la "función del padre es [al mismo tiempo] la emancipación y la inclusión social" (Steichen, 2002, p.68).

En los sueños relatados por Tom, su padre, al proveerle de dinero y al ser quien lleva el fuego en medio de aquella oscuridad y frío, se manifiesta como la autoridad, se convierte, en cierto sentido, en el portador de la Ley. Ahora bien, según el materialismo filosófico, la realidad objetiva está regida por las leyes. La ley es objetiva, está determinada por la naturaleza, la sociedad y el pensamiento. La transformación de leyes debe ser pensada como la lucha de contrarios, una lucha entre lo nuevo y lo viejo (Diccionario filosófico abreviado, 1959). Esta lucha podemos verla en la película, el sheriff se enfrenta a la naturaleza, su vejez, a una sociedad violenta que le sobrepasa, y al pensamiento que no coincide con las ideas que Tom se hace de lo que debe ser el mundo (o de lo que fue). La lucha se manifiesta por la impotencia del sheriff ante la transformación: a pesar de que Tom tiene conocimiento de las leyes y se apoya en ellas en su papel de sheriff, no puede incidir en la esfera de su acción, no puede hacerla cambiar a otra dirección. Al no existir más realidad que esta, se trata de una muerte simbólica, que se expresa en una angustia existencial. Una vez jubilado, Tom reconoce que ha invertido gran parte de su vida intentando mantener una autoridad policial y de justicia, y, sin embargo, no le ha sido posible porque no logra cumplir con su objetivo, proteger a Moss. Es decir, la encarnación de sí mismo como ley, podría pensarse como un fracaso. La figura del sheriff, dentro del país donde se desarrolla la película, es una figura que se construye desde la omnipotencia, entendiéndose como quien lo puede todo. El

personaje Tom ve en retrospectiva y toma conciencia de lo que fue y de lo que no pudo ser. Así, la muerte de Moss cierra un sinsentido. Quizás, entonces, la aparición del padre en sus sueños es para recordarle precisamente que no hay tal omnipotencia y, en vista de que, en el sueño, su padre muerto lo espera, Tom descubre que el país donde vive no es para él, para hombre viejos como él. El padre está ahí para canalizar los impulsos, para devolverle al principio de realidad.

2. **Navegando a Bizancio** (1928) por William Butler Yeats:

I

Aquél no es país para viejos. Los jóvenes

Tomados del brazo, los pájaros en los árboles

-Aquellas generaciones que se mueren- cantando,

Las cascadas de salmón, los mares atestados de verdeles,

Pescado, carne, o aves, elogian todo el verano

Todo lo engendrado, nace y muere.

Atrapado en esa música sensual descuida todo

Monumentos de intelecto que no envejece.

II

Un hombre de edad no es más que una cosa miserable,

Un abrigo andrajoso sobre un palo, a menos que

El alma aplauda y cante, y cante más fuerte

Por cada arruga en su vestido mortal,

Ni hay escuela de canto sino el estudio de

Monumentos de magnificencia única;

Y por eso he navegado los mares y he venido

A la sagrada ciudad de Bizancio.

III

Oh sabios erguidos en el santo fuego de Dios
Al igual que en el dorado mosaico de un muro,
Vengan del fuego sagrado, giren en un círculo,
Y sean los maestros del canto de mi alma.
Extingan mi corazón; enfermo de deseo
Y atado a un animal que va a morir
No sabe lo que es; y llévenme
Al artificio que es la eternidad.

IV

Una vez fuera de la naturaleza jamás tomaré
Mi forma corpórea de ninguna cosa natural,
Sino una forma como la que los Herreros griegos hacen
De oro martillado y esmalte dorado
Para mantener despierto a un somnoliento Emperador;
O ponerse sobre una rama dorada para cantar
A los señores y damas de Bizancio
Sobre lo que ha pasado, o lo que pasa, o lo que vendrá.

William Butler Yeats escribió este poema en el que relata un viaje a la antigua ciudad de Bizancio, como la metáfora de un viaje espiritual. La obra *Sailing to Byzantium* (*Navegando a Bizancio*) nos presenta un lugar ideal. ¿A qué se atribuye esta singularidad? La historia cuenta que Bizancio se fundó sobre una colonia griega en el año 667 a.C. Mucho después, igual que toda Grecia, este lugar estuvo bajo la tutela de Roma. Así, en el año 330 El emperador Constantino I El Grande funda sobre ésta, la ciudad de Constantinopla, y la convierte en la capital del Imperio Romano de Oriente. Bizancio inició un proceso de protección y embellecimiento,

consecuentemente se convirtió en el centro cultural del Imperio. Así, Bizancio significó el espacio propicio para que exista el arte, el pensamiento.

En la primera parte del poema, Butler Yeats marca una diferenciación entre lo finito (*Los jóvenes Tomados del brazo, los pájaros en los árboles, Aquellas generaciones que mueren-cantando, Las cascadas de salmón, los mares atestados de verdes, Pescado, la carne o las aves...*) y lo infinito o eterno encarnado en el conocimiento (*monumentos de intelecto*). Todos los ejemplos que se inscriben en la categoría de finito pertenecen a la naturaleza, mientras que lo eterno responde únicamente al pensamiento. Esta distinción de la naturaleza frente al intelecto es formulada por G. W. F. Hegel en su obra *Estética* (1875). Voy a arriesgar una aproximación entre las ideas que Hegel propone con el poema. Durante mi investigación, esta relación no la he encontrado en ningún autor.

En este texto filosófico, Hegel aborda el tema del arte afrontando la pregunta: ¿Cuál es la finalidad del arte? ¿Cuál es el sentido de esta actividad singular? A lo que responderá que su finalidad es la de satisfacer la necesidad del espíritu, una necesidad de la mente para objetivar su forma sensible.¹ Es decir, el arte es la manifestación de la conciencia humana, en palabras de Hegel, del *espíritu*.

La segunda estrofa del poema habla sobre lo lamentable de ser un hombre de edad, salvo si el *alma aplaude y canta*. Las ideas hegelianas afirman esta idea, ratifican el desprecio por la fugacidad de lo natural, nos invitan a pensar al hombre desde su forma corpórea como parte de la naturaleza, sujeto a un mecanismo repetitivo: nacer, crecer, envejecer, morir. Hegel (1975) dirá que “la naturaleza es como ella es; y sus cambios son ... solamente repeticiones, su movimiento solamente un curso circular” (p.259). Así, el hombre como cuerpo no es más que un trozo de carne sometido a las leyes de la naturaleza, a menos que el alma aplauda y cante, porque es ahí donde se manifiesta su espíritu. El poema constantemente va a enaltecer la exteriorización del espíritu en forma de pensamiento/arte, por ejemplo: *el dorado mosaico de un muro, el trabajo de los herreros con el oro martillado, el canto del alma, estudios de monumentos de magnificencia...*

Para Hegel, hacer arte es volver visible lo invisible, es hacer existir algo fenomenológicamente, es hacerlo sensible. La obra de arte revela al espíritu no solamente en su capacidad de producir por los medios apropiados una obra interesante, sino sobre todo porque el

¹ El arte es una cosa del alma decía Rimbaud.

valor de la obra depende esencialmente de las significaciones y sentidos que pueda provocar. Es decir, lo que caracteriza a la obra de arte, en la medida en que no es solamente un objeto técnico, limitado por su funcionalidad material,² es el hecho de que el trabajo es una expresión de la conciencia, una forma que tiene la conciencia humana de manifestarse. Así, Hegel (1875) afirma que: “La universalidad de la necesidad del arte no se debe a que el hombre sea un ser pensante y dotado de conciencia...” sino que “la obra de arte es un medio por el cual el hombre exterioriza lo que es” (p.27-28).

En la tercera estrofa se exclama un llamado a los sabios para que lleven, al autor del poema, al *artificio que es la eternidad*, para que la verdad le sea revelada. Para Hegel, el propósito del arte es el de manifestar la verdad, así explica que el objetivo principal no es el de la referencia, el de una mimesis del mundo, como la tradición ha querido imponer, sino la develación o manifestación de la verdad en el mundo. Es la presentación de lo verdadero en sí mismo. Su nuevo propósito es la pura manifestación o revelación de la verdad. En otras palabras, la obra de arte no se limita a ser la sombra de algo (representación) sino la luz (presentación o exhibición) en sí misma (Schallum, s.f.). De modo que, cuando dice: llévenme al artificio de la eternidad, se remite al arte porque a través de este se provoca ese *ir más allá*.

La importancia de la cuarta estrofa se concentra en *el canto sobre lo que ha pasado, o lo que pasa, o lo que vendrá*, es un canto atemporal comparable con el concepto de verdad, pues la verdad no se ve alterada por la temporalidad.

Butler Yeats, igual que Hegel, considera al arte como un fin metafísico sustancial. En consecuencia, el poema eleva la belleza del quehacer humano, como manifestación de la conciencia por sobre la belleza de lo natural, pues esta libertad e independencia inmanente en el espíritu se encuentra ausente en la naturaleza.

El poema fue publicado en las primeras décadas del siglo XX (1928). Por tanto, existe la posibilidad de que la obra sea una crítica a la ruptura decisiva con el romanticismo del siglo XIX, que, según Alain Badiou (2005) está marcada por dos cuestiones:

- “El arte como el descenso de lo infinito del ideal a la finitud de la obra. Se trata de una transposición del esquema cristiano de la encarnación: el genio presta al Espíritu las

² El objeto técnico está enteramente determinado por lo que le es externo.

formas de las que es dueño, a fin de que el pueblo pueda reconocer su propia infinitud espiritual en la finitud de la obra”. (p.193)

- “El artista eleva la subjetividad al plano de lo sublime al verificar que ella tiene el poder de ser mediadora entre el ideal y la realidad”. (p.193)

El advenimiento del siglo XX trajo consigo el propósito de terminar con el romanticismo ideal, atenerse a lo abrupto de lo efectivamente real. Es necesario decir que Badiou aplica sus ideas a obras de arte como el poema *El siglo* de Ossip Mandelstam –que da el nombre a su libro-, y no al poema de Butler Yeats como lo hago en este texto.

3. Relación entre filme y poema

La escena cinematográfica analizada cuenta el sueño de un hombre viejo que cumple el papel de sheriff y que se presenta, así, como la ley. Esta vivencia onírica, relatada en el filme, permite al personaje encontrarse con su padre, quien tendrá la función de devolverle al principio de realidad. De esta manera, el sheriff se da cuenta que su mundo ya no existe, ha cambiado o que quizás nunca existió. Los valores del viejo se han perdido y no figuran en el nuevo mundo. Es esta situación lo que le sobrepasa.

El wéstern, ambientado en los años 1980 y producido en el 2007, remite a la época que Fredric Jameson (1991) denomina *capitalismo tardío*, en la que impera la convicción del final. Es decir, mientras que en la modernidad el sujeto construía su historia bajo los grandes relatos, la posmodernidad decreta la muerte de los mismos, desmiente la promesa de plenitud ideal. De ahí que el título *No es país para viejos* ponga de manifiesto la negativa, la imposibilidad de luchar contra esta nueva época.

El posmodernismo va a experimentar una frenética urgencia económica por producir constantemente nuevas oleadas refrescantes de productos cada vez más novedosos. Esto implica estar frente a la inmediatez, a un presente constante, a una época caracterizada por la “sacralidad” del dinero y la producción. La trama de la película da cuenta de ello, el viejo no tiene lugar en este contexto porque no puede competir con estas condiciones impuestas por el capitalismo desenfrenado. En definitiva, el filme vehicula la idea de finitud pues en este nuevo mundo la verdad inmediata es el dinero, y todo se ve reducido a ello.

Contrario a esto, está la obra *Navegando a Bizancio*. Vista bajo la óptica del idealismo, es una mirada que permite la posibilidad de pensar un nuevo mundo, un mundo ideal. El poema

cuenta el viaje de un viejo hacia Bizancio, quien, para poder cumplir con este, debe despojarse de su forma corpórea y abandonarse al espíritu. De esta forma, toma la vía del infinito que es encarnado en el arte.

El poema y la película muestran dos épocas diferentes y dos lecturas distintas en relación con la temporalidad a la que están sujetos. Mientras en el poema se afirma la esperanza para el viejo, a condición de que se vuelva infinito a través del arte, en la película no es posible pensar otro mundo, el viejo toma consciencia que no tiene lugar, ni siquiera la ley es garantía, es lo finito monetariamente cuantificable lo que rige.

Conclusiones

Después de analizar la escena, el poema y haber construido una relación entre ambas, se puede sacar algunas conclusiones:

En primer lugar, las adaptaciones muestran no sólo los cambios de medios o modos de expresión –poema, novela, filme- sino también una transformación de sentido de una misma frase: No es un país para viejos.

En segundo lugar, la lectura de la escena del filme *No Country For Old Men* propuesta en este texto una de las múltiples interpretaciones que se pueden elaborar de ella. El final abierto de la película -no se sabe qué pasa con los protagonistas que quedan con vida, el asesino y el sheriff-, permite una inversión de sentido, por parte del espectador, que hace que sus lecturas sean interminables. Esto, a su vez, es aplicable al poema y a la correspondencia entre estas dos obras, entendiendo que las lecturas no son unívocas y los problemas que yacen en este análisis pueden ser resueltos desde diferentes enfoques, poniendo en evidencia el carácter poético de las obras.

Por último, entre la escritura del poema de Butler Yeats y la realización de la película existe una brecha temporal, que no solo presenta el estado de nuestra época, sino también de nuestra concepción del arte y de la importancia de este en las sociedades actuales. Una lectura atenta de la película en relación al poema indica el abismo entre estas dos épocas: en la actualidad lo finito, lo cuantificable es lo que rige, no hay lugar para las ideas eternas e infinitas.

Referencias Bibliográficas

Badiou, A., (2005). *El siglo*, Buenos Aires Argentina, Manantial.

- Butler, W., (1928). *Navegando a Bizancio* (Traductor Villavicencio, J.) de Recuperado de:
<https://buenosairespoetry.com/2016/06/21/navegando-a-bizancio-de-william-butler-years/navegando-a-bizancio-de-william-butler-years/>
- Coen, E., Coen, J. y Rudin, S. (productores), Coen, E. y Coen, J. (directores). (2007). *No country for old men*. Estados Unidos: Miramax Films, Paramount Vantage, Scott Rudin Productions y Mike Zoss Productions.
- Nietzsche, F., (2016). *Consideraciones intempestivas*, CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Deleuze, G. (17 de mayo de 1987). Qué es el acto de creación. Conferencia llevada a cabo en la FÉMIS, École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son, París.
- Deleuze, G., (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona España, Paidós comunicación.
- Diccionario filosófico abreviado (1959). pág. 330-333. Recuperado de
<http://www.filosofia.org/enc/ros/mat03.htm>
- Empire byzantin. (10 de febrero del 2019). En Wikipedia.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Empire_byzantin
- Fournier, S. (18 de junio del 2017). *La figure paternelle : ¿Déclin ou transformation?* PSYCHASOC. Recuperado de: <http://www.psychasoc.com/Textes/La-figure-paternelle-declin-ou-transformation>
- Freud, S., (2013). *La interpretación de los sueños*, Madrid España, Akal (Trabajo original publicado en 1899).
- González, L., *Aproximación a la filosofía de Hegel* Recuperado de:
<http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/aproximacionahegel.html>
- Hegel, G.W., (1875). *Esthétique*, París Francia, Germer-Baillère. (Trabajo original publicado en 1835).
- Hegel, G.W., (1975). *Introducción a la Historia de la Filosofía*. Madrid España, Aguilar.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires Argentina, Imago Mundi.

Lacan, J., (1966). *Écrits*, Paris Francia, Seuil.

Morin, D., (2011). *Le rêve dans la philosophie de Nietzsche*. [https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00611512/file/Denis Morin - Le reve dans la philosophie de Nietzsche.pdf](https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00611512/file/Denis_Morin_-_Le_reve_dans_la_philosophie_de_Nietzsche.pdf)

Cotter, P. (06 de marzo de 2019). *No Country For Old Men Ending Explained*. Screen Rant Screenrant. <https://screenrant.com/no-country-old-men-ending-explained/>

Schallum, P., (Sin fecha). *Hegel, l'art et le problème de la manifestation : l'esthétique en question*. <http://revuephares.com/wp-content/uploads/2013/09/Phares-XIa-03-Schallum-Pierre.pdf>

Steichen, R., (2002). *Des pères à la fonction paternelle*, Bruselas, La Revue Nouvelle.

Žižek, S., (2006). *Órganos sin cuerpo*, Valencia España, Pre-textos.

Enviado: 2020-10-06

Aceptado: 2020-12-06