

El ave sin red

Un análisis de *Ocurrió cerca de su casa*

LORENZO TORRES

En *Ocurrió cerca de su casa* (*C'est arrivé près de chez vous*, André Bonzel, Rémy Belvaux y Benoit Poelvoorde, Bélgica, 1992) nos encontramos con la historia de Benoit: un joven simpático, alegre, amante de la buena vida; pero también del asesinato. A lo largo del film le seguimos en el rodaje de un documental, del cual es el protagonista y, en cierta manera, el director. Lo hace junto a unos amigos, conformando así, todos, un equipo cinematográfico.

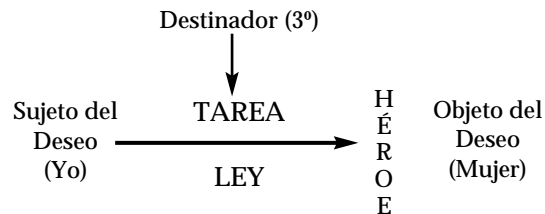
Benoit es, por lo tanto, un *serial killer* que defiende una teoría y unas reglas propias al respecto y todo ello a través de su experiencia del asesinato. Además, esa experiencia que en sus manos parece perder todo peso, le hace llegar a rozar lo real; por ejemplo, en el callejón en el que una de las víctimas se revuelve, le golpea los testículos y le hace caer (F1-F2-F3). Volveremos más adelante sobre esta secuencia.

Las referencias visuales y temáticas son variadas: la *Nouvelle Vague* (por la cámara en mano y la utilización del b/n) o *La Naranja Mecánica* (*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971, por el asesinato en serie lúdico). Ese tono medio burlesco, medio de desolación, nos recuerda asimismo, en cierta manera, a la obra de De Quincey, *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*¹. Pero quizá la influencia más interesante desde nuestro punto de vista, ya que da sentido a la lectura que pretendemos del film, es la buñuelesca. No pretendemos afirmar que *Ocurrió cerca...* sea una película surrealista; pero sí nos interesa contrastar el análisis que González Requena realiza de *La Edad de Oro* (*L'Age d'Or*, Luis Buñuel, 1930). Requena afirma que en éste texto la estructura del Relato Simbólico² se pervierte, en el sentido de que alguno de los elementos de este tipo ejemplar de relato se inflaman y otros, simplemente, faltan:

1 DE QUINCEY, Thomas: *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* (*Of Murder Considered as One of the Fine Arts*), Alianza, Madrid, 2001. Encontramos analogías en los siguientes fragmentos: "Ya hemos dado lo suficiente a la moralidad: ha llegado la hora del buen gusto y de las bellas artes" (p. 20); "Pues que secamos nuestras lágrimas y quizá tengamos la satisfacción de descubrir que unos hechos lamentables y sin defensa posible desde el punto de vista moral resultan una composición de mucho mérito al ser juzgados con arreglo a los principios del buen gusto [...] Visitemos cogidos de la mano la gran alegría del asesinato, poseídos de deliciosa admiración" (p. 21).

2 Este esquema está basado en el presentado por GONZÁLEZ REQUENA en el Seminario Doctoral sobre Análisis del Texto 2001-02 (sesión del 15/2/02), Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información. Este esquema está basado a su vez en la obra de Vladimir PROPP, *Morfología del cuento maravilloso*, Fundamentos, Madrid, 1997.

ESTRUCTURA DEL RELATO SIMBÓLICO



³ Rémy Belvaux, André Bonzel y Benoit Poelvoorde (éste último actúa como personaje protagonista del mismo nombre).

⁴ Benoit recita en dos momentos del film este poema:
*"Pichón, ave de elegante traje gris.
 En el infierno de las ciudades,
 Te desnudas ante mis ojos.
 Eres realmente el más ágil".*
 Invitamos al lector a observar de nuevo F1 a F3 fijándose en la composición del cuadro: líneas diagonales que nos indican movimientos rápidos, de huida, figuras de movimientos retorcidos, etc. que parecen mostrarnos aves de rapiña.

La perversión del Relato Simbólico

Pensamos que en *Ocurrió cerca...* se da la misma perversión; aunque la forma de representarlo, lejos de ser surrealista, se aproxima al Horror. En este sentido, la figura que utilizan sus autores, el grupo autodenominado *Les Artistes Anonymes*³, es también esclarecedora de esta perversión, pues se compara a Benoit con un pichón⁴ o sea, una paloma, símbolo de pureza o del Espíritu Santo cristiano.

Volviendo al esquema del Relato Simbólico, en el caso de Benoit hay una evidente preponderancia del Yo; el cual, sin embargo, no encuentra su tarea a lo largo del film. Así, de manera sistemática, *Les Artistes...* nos irán mostrando cómo tal tarea es imposible en el caso de Benoit. De hecho, la única tarea que es capaz de llevar a cabo, el asesinato, está fuera de toda Ley. Tenemos, pues, carencia de tarea y de Ley; por lo tanto, siguiendo el esquema requeniano, tampoco ha lugar al acceso al objeto de deseo.

Por eso la figura de la mujer no tiene su lugar en el film. Lo que se refleja en el modo en el que se la representa: la madre de Benoit, que no le produce ningún roce y le almohadilla la realidad; una vieja prostituta decadente; una niña con la que, cuando ya es adulta, sólo es capaz de tocar el clarinete. Pero la frase definitiva la dirá Benoit cuando, hablando a cámara, afirme: *Mi drama son las mujeres.*

Y, a propósito de la Ley, es esclarecedor comprobar cómo Benoit nos presentará a todos los miembros de su familia, menos al padre. Sólo sabremos algo de éste cuando, mediado el film y durante una persecución, Benoit pierda una pulsera o brazalete que él, a su vez, le había robado a un niño en el día de la Comunión. En ese momento asevera: *Me costó mucho robarla. No voy a encontrar dos veces a un niño que se llame como yo. Y vale veinte mil francos. Me lo dijo mi padre.* Esta es la primera y única vez que se nombra al padre en todo el film; precisamente, para darnos



F1



F2



F3

un perfil blando de éste, pues nada dice Benoit de un castigo por el robo del brazalete.

Hay aquí otra sutil perversión de otra estructura simbólica que se suele dar, todavía, en las Comuniones: en tal fecha señalada es tradicional regalar al niño un reloj, con toda la carga simbólica que ese objeto ofrece. Podríamos decir que, a través de ese reloj, el niño recibe y asimila, de forma inconsciente, la estructura simbólica del tiempo. Así que Benoit, en vez de recibir ese importante regalo simbólico, recibe un brazalete robado cuya única relación con el padre es el valor económico que éste le da. Por otra parte, el hecho de que sea un brazalete, más adecuado para una niña, nos lleva a pensar que también tiene como función marcar su homosexualidad latente (él nunca se reconoce como tal). Por otra parte, Benoit se queja ostensiblemente, pues encuentra incomprensible el haber perdido el brazalete: de alguna manera, su lado más narcisista ha sido tocado.

Otro dato que nos ayuda a confirmar su homosexualidad es que los enemigos italianos de Benoit parecen intuir lo mismo. Lo decimos por la manera que tienen de matar, a modo de venganza, a su amiga Valerie: le incrustan el clarinete por el recto. Ante esto, Benoit sólo es capaz de llorar y... de limpiar con agua el clarinete. Y todavía tenemos un indicio más: tras una de las correrías asesinas, Benoit le pregunta a los miembros del equipo si son homosexuales. Ellos no lo niegan; aunque él afirma no sentirse molesto en el caso de que lo fuesen.

Lo que nos interesa remarcar es cómo el trastocamiento simbólico y su relación con la sexualidad pueden llevar a la violencia y al Horror. Como hemos apuntado al principio, la figura genérica distintiva de Benoit es la del pájaro. Así, durante toda la película van apareciendo referencias al mundo de los pájaros que se cumplen en el mismo Benoit (F4-F5 y F6). Esa misma relación que *Les Artistes* trabaja a nivel visual, también nos ubica a Benoit del lado de la homosexualidad.

Carencia de Punto de Ignición

No podemos hablar en *Ocurrió cerca...* de un Punto de Ignición que dé sentido a lo que experimentamos; pero sí encontramos una secuencia determinada en la que se representa el cruce entre las figuras voladoras, la sexualidad y, finalmente, el Horror. Nos referimos a esa a la que ya hemos hecho referencia del brazalete extraviado. Benoit entra en una especie de fábrica abandonada persiguiendo a una de las víctimas (F7 y



F4



F5



F6

F8). En un momento dado, comenta con un miembro del equipo la presencia de un olor extraño: *el olor del Pánico* afirma él; o sea, de la víctima que persiguen. A continuación hay unos planos que recuerdan una persecución; podríamos pensar por ello, incluso, en un atisbo de relato, en cierto suspense (F9). Pero este vislumbre también se pervierte; pues la persecución se va a convertir, paradójicamente, en un discurso científico.

Benoit interrumpe la persecución para fijar la mirada y la atención del equipo en una pareja de palomas (F10). Recordemos: están rodando un documental. En este punto, se da un giro y, sin dejar el género documental, se pasa a otro, de tipo científico. Así, Benoit empieza a hablar de las costumbres sexuales de las palomas: *Es una pareja. Estamos en plena época de acoplamiento* [recoge una pluma del suelo, F11] *Mira esta pluma. Es viscosa porque el macho segrega una materia grasa apetosa que atrae a las hembras, ¿comprendes? Es la naturaleza* [suspira y empieza a recitar el poema del pichón al que hemos hecho referencia⁴].



F7



F8



F9



F10



F11

Tras esta descripción pseudo científica, la secuencia sigue con la pérdida del brazalete que hemos comentado. A continuación, un miembro del equipo recibe un tiro, se supone que de la víctima que están persiguiendo. Benoit le pide ayuda al operador de cámara: con su zoom podrá localizar al tirador (F12a-b-c). De nuevo, otra característica propia de los pájaros, la vista de pájaro, se relaciona con Benoit y, precisamente, en su forma más depredadora. En estos fotogramas vemos como el zoom va enfocando a su víctima. Tenemos de nuevo una inversión de lo que sería lo habitual; pues el ave de presa normalmente observa a su caza indefensa desde arriba; mientras que aquí el punto de vista es contrapicado. La inversión llega a su fin cuando Benoit, por la espalda, golpea a su víctima (F12d-e).



F12a



F12b



F12c



F12d



F12e

El Fondo siniestro

Hay en esos cinco fotogramas que hemos estudiado cierta dialéctica siniestra que nos acerca a la temática del Fondo y la Figura. Si atendemos de nuevo a la estructura del Relato Simbólico, podemos equiparar al Destinator con un tercero y, así, afirmar con Requena que éste “aparece como aquel que introduce una palabra que no tiene figura ni imagen, una palabra que viene del Fondo, de lo real”⁵. El problema con Benoit es que no tiene un Destinator, al contrario, lo que nos devuelven las imágenes es la preponderancia del Yo (F13a-b-c-d): Benoit sale del Fondo para convertirse en una Figura agresiva que nos recuerda, de nuevo, a un ave.



F13a



F13b



F13c



F13d

Y bien: ahí tenemos el problema principal de la representación de la Imagen, en este caso, del lado del Horror. Requena sigue diciendo que para “poder reconocerse el Yo necesita una imagen de sí que se dibuje como una imagen constante que emerge sobre el caos del Fondo”⁶. Traemos a colación esta idea porque los fotogramas a los que hacemos referencia, se dan en una secuencia en la que Benoit está repasando en una moviola la secuencia del asesinato fallido del cartero. Avanza y retrocede la película como si se hubiese quedado fascinado por esa aparición de lo real; pero se queja a los miembros de su equipo pues no le ayudaron: de alguna manera, Benoit está pidiendo un Destinator donde sabe que no existe.

Hemos comprobado, pues, como *Les Artistes...* realizan una inversión de la estructura del Relato Simbólico. Creemos, sin embargo, que llevan todavía más allá su inversión si pensamos en la figura que utilizan para ella: la paloma, el ave que representa el amor divino; pero explicada –como hemos visto en el inciso pseudo científico– en sus costumbres sexuales. Hay aquí otra perversión de la mística sexual que José Ángel Valente explica como una “infinita perpetuación del deseo”⁷ o como un “impulso volador o corredor”⁸. No encontramos sin embargo en *Ocurrió cerca...* esa perpetuación. Se comprueba claramente en el gesto que hace Benoit tras matar a la víctima que enfoca el zoom (F12e): nada queda ahí por hacer o desear.

⁵ Seminario Doctoral Imagen audiovisual, teoría del texto, psicoanálisis, 1997-1998, sesión del 28-XI-97.

⁶ GONZÁLEZ REQUENA: *Idem*, sesión del 5-XII-97.

⁷ VALENTE, José Ángel, *Variaciones sobre el pájaro y la red (precedido de) La piedra y el centro*, Tusquets, 2000, p. 201.

⁸ VALENTE: *op. cit.*, p. 220.

9 GONZÁLEZ REQUENA, Jesús: *Trama & Fondo*, nº 11, "La Edad de Oro", Asociación Cultural Trama & Fondo, Madrid, 2º semestre, 2001, p. 33.

10 REQUENA: *op. cit.*, p. 33.

11 *Idem*, p. 36.



F14

Si a pesar de ello *Ocurrió cerca...* es un texto legible, es porque su ordenamiento, aunque invertido, se basa en cierta estructura que se transgrede. Cómo afirma Requena "la dignidad transgresora de un acto está en relación con la dignidad de la ley a la que ese acto desafía"⁹; pero al igual que sucedía en *La Edad de Oro*, "los gestos que quisieran ser transgresores terminan por quedar rebajados al estatuto de boutades y el discurso del film, lejos de constituirse en transgresor, deviene inevitablemente perverso"¹⁰. Hay, sin embargo, un horizonte para la transgresión dentro de la estructura simbólica del relato, más allá de la posesión del objeto, en "la experiencia del encuentro sexual"¹¹. Pero este es un horizonte que no alcanzarán nuestro protagonistas.

Finalmente, tanto Benoit como el resto del equipo documental, muere asesinado por tiros invisibles. Emblemáticamente, el encuadre cae y se descoloca; ni siquiera la débil figura yoica proveniente del Fondo se mantiene y, lo que queda de éste, se va diluyendo (F14).