

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Llena eres de gracia y de muerte

Autor/es:
Pérez, David

Citar como:
Pérez, D. (2001). Llena eres de gracia y de muerte. La madriguera. (35):64-64.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41935>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Llena eres de gracia y de muerte

La Virgen de los Sicarios
Barbet Schroeder

Colombia/Francia/España, 2000

Bataille, el *nuevo místico*, tal y como lo calificaba Sartre, se refería al momento de máximo placer aludiendo a la *pequeña muerte*. Así, en el prefacio de una de sus obras más tardías, *Las lágrimas de Eros*, el escritor se preguntaba: "¿Podría yo vivir plenamente este orgasmo sino como una impresión de la muerte definitiva?" Sin temor a cometer una simplificación demasiado arriesgada, se puede señalar que la propia obra de Bataille contestará a dicha cuestión al actuar de un modo casi permanente como un intento destinado a hacer transitable el camino existente entre el éxtasis y la muerte, el goce y el horror, el exceso y la anulación. Un intento del que, curiosamente, lo único que restará será la propia vida. La vida desnuda y sin nombre.

La alusión a Bataille viene determinada por el hecho, sin duda alguna paradójico, de que partiendo de un conjunto de elementos que podrían ser considerados como próximos a los esgrimidos por el autor de *La historia del ojo*, el último film de Barbet Schroeder nos enfrenta a una muerte –y a un exceso– de naturaleza muy diferente. Diferencia que provoca que la vida resultante también sea valorada y concebida de forma harto desigual.

Tras treinta años de ausencia, un escritor maduro, descreído e irónico (Fernando Vallejo, autor tanto de la novela en la que se basa la película, como del guión) regresa a su Medellín natal. El mo-

tivo del retorno es sencillo: buscar en la ciudad en la que transcurrió su infancia el lugar de su muerte. En esta búsqueda re-encontrará en el joven Alexis –un adolescente vinculado a las mafias asesinas del narcotráfico– la posibilidad de una inesperada y renovada vida que le permita aún la supervivencia.

El viaje emprendido por Vallejo lleva aparejado un doble y simultáneo itinerario. En primer lugar, el relacionado con la imposibilidad de recuperación de un pasado que tanto el transcurso del propio tiempo, como la miseria y violencia de un desconcertante presente han anulado. En segundo término, el propiciado por el descenso a los infiernos de una ciudad en la que la vida de cualquier animal –recordemos la escena del perro herido– suscita mayor consideración que la vida humana.

Sin caer en efectismo alguno y a pesar del carácter pseudodocumental que otorga el soporte vídeo utilizado, *La Virgen de los Sicarios* acentúa con puntual socarronería las pinceladas de un humor tan negro como acerado. A través del mismo se nos invita a seguir el recorrido de unos personajes sobre los que se cierne la inminencia de una tragedia de la que resulta imposible escapar.

La ciudad de Medellín se convierte no sólo en el escenario de una irrecuperable memoria, sino en el absurdo teatro de una desmedida crueldad. Desde el propio comienzo del film, cuando el escritor conoce al joven y atractivo chaperero en la fiesta de un viejo amigo, asistimos a la instauración de una temporalidad que se sospecha efímera. La habitación donde hacen el amor, cubierta de relojes en los que cada uno señala una hora diferente, presagia no tanto la pluralidad o disolución del tiempo en el que viven, como la imposibilidad del que les resta. Convertido dicho tiempo en un constante y

brutal diálogo con la muerte, ésta termina por asumir el protagonismo de un relato en el que ni el sexo ni el amor –auténticos disolventes temporales– son capaces de alterar el destino de unas vidas cuyas sentencias están escritas de antemano.

Sin embargo, la utilización de Medellín como escenario de esta inútil y desigual confrontación, no debe hacernos olvidar –tal y como así ponía de relieve el propio Schroeder– que el film es también el *retrato de la ciudad* y que la misma ha de ser considerada como uno de sus personajes. Partiendo de ello, la urbe colombiana se convierte en la pesadilla soñada por esas tortuosas imágenes que pueblan sus iglesias. La constante presencia de éstas y el recurrente uso de sus cristos yacentes actúan no sólo como evidencia de una memoria impregnada por las huellas de un barroco y necrófilo catolicismo, sino como metáfora de ese culto a la violencia y a la muerte al que la propia ciudad se entrega.

Tras el fallecimiento de Alexis entre los brazos del propio escritor –imagen invertida y homófila de la clásica Piedad– éste será emocionalmente sustituido por su propio asesino, otro joven de turbadora hermosura cuyo fatal destino a nadie escapa. Poco antes de su anunciada muerte Vallejo le pedirá que anote en una pequeña servilleta de papel qué es lo que desea de la vida. La enumeración de una serie de marcas y productos que fácilmente pueden ser encontrados en cualquiera de las superficies comerciales con las que se identifica la sociedad del bienestar, no sólo revela un chiste macabro, sino la reconocible mueca de un sin sentido en el que todos estamos participando.

David Pérez