

Bajo el Manto Divino: Una crítica a *Lancelot du Lac* (1974) de Robert Bresson

Clara Zoia
Estudiante avanzada de Realización Integral en Artes Audiovisuales
Facultad de Arte
UNICEN
claruzoia@gmail.com

Resumen: *Lancelot du Lac* (1974) de Robert Bresson está construida por una serie de hilos que forman una trama poética, que refleja antiguas leyendas artúricas de valentía y honor sobre una narrativa mundana, que ata caballeros que descreen, un amor vivo, y un Dios que observa desde los árboles. Es en pequeños espacios seculares donde se gestan los detalles de esta historia, en carpas ondeantes, pasillos de piedra, desvanes, es en miradas, en un pañuelo perdido, detrás de una puerta.

Palabras clave: *Lancelot du Lac*; crítica; Robert Bresson; narrativa; leyenda artúrica.

Resumo: O filme *Lancelot du Lac* (1974), de Robert Bresson, é construído por uma série de fios que formam uma trama poética, refletindo as antigas lendas arturianas de bravura e honra sobre uma narrativa mundana, que une cavaleiros descrentes, um amor vibrante e um Deus que observa das árvores. É em espaços pequenos e seculares que os detalhes dessa história tomam forma, em tendas ondulantes, corredores de pedra, áticos, em olhadas, em um lenço perdido, atrás de uma porta.

Palavras-chave: *Lancelot du Lac*; crítica; Robert Bresson; narrativa; lenda arturiana.

Abstract: Robert Bresson's *Lancelot du Lac* (1974) is constructed by a series of threads that form a poetic plot, reflecting ancient Arthurian legends of bravery and honour over a mundane narrative, which binds together disbelieving knights, a vibrant love, and a God who gazes down from the trees. It is in small, secular spaces that the details of this story take shape, in billowing tents, stone corridors, attics, it is in glances, in a lost handkerchief, behind a door.

Key words: *Lancelot du Lac*; critique; Robert Bresson; narrative; arthurian legend.

[...]pues no podría morir a manos de hombre más noble.¹

Sir Thomas Malory. *Le Morte D'Arthur*.

Profanación, violencia brutal, vacua de sentido, un Dios que observa oculto, un hombre derrotado por primera vez. Malos augurios, miradas, las siete trompetas, oídos paranoicos, caballos alarmados. Acuerdos paganos, invasores, encuentros envenenados de envidia, un espejo, un amor santificado. Esto es todo lo que existe de *Lancelot du Lac*; una serie de vacíos finamente contruidos, “espacios en blanco” (Rosenbaum, 1974) en base a los cuáles podemos construir narrativas, mensajes susurrados con cuidado para no caer en el abismo.

Desde sus primeras imágenes, la película se nos presenta pagana, con la destrucción de un altar a manos de uno de los caballeros más conocidos del relato Artúrico, Sir Lancelot. Este no es un héroe de brillante armadura, listo para morir por Dios, es un hombre vencido, de carne y hueso, transitando la noche del alma en su momento más sombrío, iracundo. La película nos revela violencia, sangre, el desmembramiento de otros caballeros idílicos, esqueletos colgados aún con sus armaduras, y cadáveres en llamas; todas almas sin un funeral católico, sin ser encomendadas a Dios, ¿y el culpable de esta matanza? nuestro Lancelot. Esta introducción se consume cuando, antes de llegar a Camelot, el caballero se pierde en los bosques linderos, y una campesina sella su destino, augurando su muerte, ya que aquel cuyos pasos se oyen sin verle deberá morir, incluso si son los de su caballo. (Bresson, 1974)

Al llegar lo recibe una serie de cuerpos cansados, heridos, carpas a media luz cuyas telas ondean en la noche negra. Los caballos relinchan horrorizados, tal vez percibiendo la amargura que Lancelot lleva consigo, pero un joven caballero se le acerca, con una linterna en su mano, es Sir Gawain; un joven de pelo largo y ojos brillantes que lo observa y habla – “Estabas en cabeza, llegas a la cola con los últimos retrasados” (Bresson, 1974). Aquellas palabras, y particularmente esa mirada, podrían también pertenecer, fácilmente, a una esposa preocupada, que regaña a un marido que ha extrañado, y contempla con añoranza mientras él está distraído. A través de las leyendas Artúricas hay indicios de este profundo amor, y de esta insondable comprensión por parte de Sir Gawain que, siendo un joven caballero, siempre logra convertir el sufrimiento en devoción, y logra vislumbrar que lo trascendental existe en lo mundano, en lo secular, en la tierra, entre los gusanos; ahí es donde está Dios. Existen muchos ejemplos, pero uno de los más dulces es el siguiente: Lancelot esconde su identidad, y toda la corte desea saber quién es el excelente caballero que brilla en las competencias, entonces, Galehaut, amigo íntimo de Lancelot, le pregunta a Gawain qué haría para poder estar en la compañía de un caballero como él y Gawain, herido, pero advirtiéndole que aquel era Lancelot, responde:

¹Traducción propia.

"If God were to grant me my health," he said, "I'd immediately wish to be the most beautiful maiden in the world, happy and healthy, on condition that he would love me above all others, all his life and mine." ["Si Dios me concede" dijo él, "la salud que yo deseo, quisiera convertirme de inmediato en la más bella de las damiselas; plena de salud y de vida, provisto que él me amase más que a nadie en el mundo; como yo mismo lo amaría"]² (Anónimo, 1993, p. 140)

Gawain es uno de los personajes que evade la tormentosa nube que ciega el alma de los caballeros, y lo hace mediante estos momentos dulces, a través de sus comentarios alegres y juveniles que destellan entre la narrativa densa y oscura, en estos silencios, los espacios en blanco, en los que su mirada puede conjugar una serie de sentimientos y significados fugaces.

En un pequeño galpón Lancelot se reúne con su Reina Ginebra, que camina entre la paja con su largo vestido, que parece una niña con su corona de juguete, pero que conoce el amor de una manera que el corazón tiznado de Lancelot ya no logra reconocer. En ese viejo desván el caballero intenta concretar un acuerdo con otro Dios, muy distinto al que siente haber decepcionado, uno mucho más formidable, resistente, y carnal, que es aquella que se encuentra frente a él. Cuando Lancelot explica que ha hecho un voto, ella le recuerda que para que Dios lo escuche, debe romper un acuerdo previo sagrado, terrenal – "Me entregué a ti enteramente, y tú me tomaste" (Bresson, 1974) En los textos Artúricos, la Reina Ginebra adora a Lancelot desde la primera vez que lo ve, percibiendo en él cualidades divinas, observándolo con devoción, incluso frente al Rey Arturo. Un ejemplo de esto es su opinión sobre el amplio pecho de Sir Lancelot:

Queen Guenevere, who had more to say on the subject than others, said that God had not given him a chest in any way too big or deep or expansive, for it suited his great heart, which would have burst had it not been lodged in a large enough enclosure. "And if I were God," she said, "I would not have made Lancelot any smaller or any bigger." [La Reina Ginebra, que tenía más que decir sobre el tema que los demás, dijo que Dios no le había dado un pecho demasiado grande, o profundo, o amplio, porque se adecuaba a su gran corazón, que habría estallado de no estar albergado en un recinto lo suficientemente grande. "Si yo fuera Dios" dijo ella, "No hubiera hecho a Lancelot ni más pequeño ni más grande."]³ (Anónimo, 1993, p. 19)

A través de estas conversaciones Ginebra le recuerda que Dios no es más que un hombre, y que no teme renegar de Él, mientras Lancelot se acobarda, postrado a sus pies, ella, con su corazón fulgoroso lo castiga por haberse deshecho de su reliquia, su sagrado corazón, su anillo. Ginebra es el otro personaje que destaca por sobre la tormenta, el odio, y la desolación de estos hombres, espejando a su sobrino Gawain. Ella vive una vida enclaustrada por un falso Dios, su marido, su Rey, y reside en una prisión en la que es Reina, pero nunca verdaderamente, solo como un objeto de compañía; y únicamente mediante el amor más puro, que ella siente por Lancelot, puede liberarse. Dentro de esa pasión es en la que ella existe realmente, como

²Traducción propia.

³Traducción propia.

persona, y tal vez también como Dios y siervo de su devoción al mismo tiempo.

Alrededor de una gran mesa redonda, el Rey Arturo le confía sus miedos y dudas a su sobrino Gawain y a Lancelot luego de una pequeña misa, en la que una serie de esarpes sin cuerpo se arrastran por el piso de madera. – “Aquí Parsifal, allí Claudas, y allí, y allí.” (Bresson, 1974) Arturo recuerda uno por uno los espacios vacíos que alguna vez ocuparon sus valientes caballeros, está derrotado, ve fantasmas sentados a su mesa y muertos en cada esquina, Dios está en silencio, o él no puede oírlo. La íntima reunión es interrumpida por Mordred, que parece ser un cadáver más irrumpiendo entre los vivos, podrido de rencor, y Gawain puede percibirlo, observándolo como el único que puede ver las ataduras a punto de explotar. Cuando Mordred les recrimina, por actuar con pasión y lanzarse a la búsqueda del Grial, Gawain responde – “Pero vos no os lanzaste, ¿Eh Mordred? Os quedaste atrás, a salvo” (Bresson, 1974) Y es esta justamente la enfermedad que, tras el fallido intento de tocar a Dios con las manos, se expande entre los hombres, la del descreimiento, la apatía, los hilos invisibles que los rodean y se degastan, o se tensan con fuerza; tal vez Arturo lo ignore, pero sus caballeros ya no existen, en su lugar solo queda una banda de salvajes, que no han abandonado a Dios, sino que lo han cambiado por Marte. (Vaux, 2004, p. 533) Es a través de estos miedos paganos que se forma el terrible nido del que nacerá la violencia, a través de miradas putrefactas, de tensa incomodidad, de esta aflicción profana que entumece el alma, y mediante la cual, llenos de dudas, silenciosamente, comienzan a devorarse espiritualmente, y a planear sus venganzas.

Es bajo este cielo tormentoso, donde las nubes cubren la luna y la sofocan, que Gawain y Ginebra se espejan, en primer lugar, en su entendimiento de lo divino, particularmente en su relación con Dios, ambos lo perciben como algo casi terrenal, lejos de un misterio sacro, como alguien que observa silencioso y comprende a los hombres en sus emociones, en sus anhelos por conocerlo, y por ende no juzga a quienes accionan con un corazón puro. La primera instancia de esto es cuando Arturo le pide a Gawain que espere, que Dios los inspirará, a lo que Gawain responde – “¿Y si no lo hace?” (Bresson, 1974) esta no es una negación, ni tampoco está aludiendo a que Dios ya no está, sino es la comprensión de que Dios no necesariamente va a iluminarlos con la respuesta a todo, Gawain siempre define que la acción y la valentía son necesarias para afrontar la vida, por ejemplo, luego de recordar íntimamente como Mordred se escabulló ante Lancelot luego de salpicarlo al cruzar un río, él expresa – “No me gustan los débiles. Habría que ahorcarlos” (Bresson, 1974) Aunque nunca lo admita, percibe en su tío una cobardía naciente, y reconoce que si él no acciona, van a continuar hundiéndose en su propia miseria, como si estuvieran en aguas pantanosas. En la primera de las cuatro escenas que Ginebra y Gawain comparten, él deja en claro su relación con Dios – “Voy a la misa. Dios no me pide más. Él me quiere así” (Bresson, 1974) esto nace en respuesta a una broma de Ginebra, en la que ella le dice que van a tener que esperar mucho para que él sea beatificado, esta es la segunda instancia en la que se espejan; en su comprensión de lo divino por fuera de las instituciones. A través de la película ambos prefieren la acción ante la contemplación, el sentimiento en crudo ante la templanza, y el amor verdadero ante la moralización extrema de la religión, incluso podríamos decir que, mediante sus acciones, demuestran que la religión es aquello que sucede fuera de la iglesia; lo que

puede parecer pequeño o insignificante ante la amplia mirada de Dios, es exactamente en lo que Él está ocupado cuando no responde las plegarias del Rey Arturo. El tercer y último punto en el que estos personajes convergen es en su profunda devoción por Lancelot, a quien aman en un juego de veneración, de fervorosa religiosidad que tal vez se equipara, o sobrepasa, a aquel amor que sienten por Dios. Lo vemos en sus miradas, en sus palabras, e incluso comprendemos que esta santidad que Lancelot emana imbuye a otros también, por ejemplo cuando Gawain le expresa lo que Arturo piensa de él – “Dice que el aire que respiramos está envenenado, pero que tu convertirás el veneno en bálsamo.” (Bresson, 1974)

La película puede dividirse en una serie de conversaciones entrelazadas, en las que Gawain y Ginebra le ruegan a Lancelot que reviva de su ensoñación, que resurja el caudal de su corazón petrificado por su propio ego. En la segunda conversación entre Ginebra y Lancelot, que se da en ese humilde altillo, un pájaro los observa curiosamente mientras Lancelot continúa intentando negociar con aquel Dios terrenal que lo obliga a mantener su compromiso. La Reina explica que el amor no puede ser roto por una palabra banal, es algo que existe más allá de cualquier deidad; así, con contundencia, Ginebra realiza este pequeño monólogo, casi como canalizando un Dios padre que reniega con su hijo testarudo:

No era el Grial. Era Dios lo que todos queráis. Dios no es ningún trofeo para llevar a casa. Todos fuisteis implacables. Matasteis, robasteis, quemasteis. Entonces luchasteis ciegamente entre vosotros, como locos, sin conocerlos. ¿Ahora culpas a nuestro amor de ese desastre? ¿Y yo tengo que destruir este amor que nos cuesta tanto conservar? Me niego. No lo haré. (Bresson, 1974)

Es mediante este discurso que Ginebra confirma su vínculo con Dios en relación a su devoción por Lancelot, tomando a Dios como un observador, a quien ella desafía involuntariamente, no sublevándose, sino como un espasmo, sin poder evitarlo – “Dios no puede separarnos. Si me rindo, es solo ante ti.” (Bresson, 1974)

Es en estos pequeños espacios seculares donde se gestan los detalles que darán destino a la vida de estos caballeros, en carpas ondeantes, pasillos de piedra, desvanes, es en miradas, en un regalo a un querido amigo, en desencuentros ensombrecidos, en un pañuelo perdido, detrás de una puerta. Y Dios observa todo, en estos íntimos encuentros, existe en esos espacios, en los silencios, en la quietud, en la tensión. Lancelot se encuentra con Dios en uno de estos espacios, cara a cara, en una pequeña capilla, observa en un objeto al Dios que ya no reconoce, que no logra encontrar, ni escuchar, incluso lo observa con algún desdén, pero también es el Dios con el que aún intenta comunicarse – “Señor, no nos abandones, no me abandones. Lucho contra una muerte peor que la muerte” (Bresson, 1974)

El corazón de esta historia, es uno de estos espacios terrenales, transitorios, un duelo de caballeros, organizado para demostrar habilidad, pero sin duda también como diversión social, como punto de encuentro, como un juego. Gawain es el único que lo reconoce como algo lúdico pero también sagrado, como un pequeño ritual de recreación; tal vez Dios los reconozca por sus corazones alegres – “¿Ha descendido un án-

gel? ¿O una lengua de fuego ha lamido nuestras cabezas? Es solo un simple torneo, pero mira que felices que son.” (Bresson, 1974) El día anterior al torneo, Ginebra llama a Lancelot, como él llama a Dios, esperando que no aparezca, pero esta vez se presenta frente a ella y como si pudiera verla por primera vez, se deshace de su armadura para fundirse en un abrazo con su Reina, como si Dios los hubiera iluminado, hubiera escuchado su plegaria en aquella austera capilla de piedra. El diálogo que tienen puede parecer pagano, pero destila pasión, brilla por sobre todo en Camelot, ese amor eclipsante, tan elevado que conmueve a Dios, ambos se miran con el alivio de por fin volverse a encontrar. En este momento de reconocimiento, Mordred y los suyos se acercan al galpón; el descubrimiento de este amor prohibido por el mundo de los hombres es inminente. Ginebra, cuando ve a los hombres alejarse, dice – “Pobre loco Lancelot, tratando de mantener su territorio en un mundo menguante.” Y el caballero le responde – “Donde tú estás, Ginebra, el mundo es enorme, ilimitado.” (Bresson, 1974)

El duelo es el nudo principal de la historia, donde convergen todas las tensiones de los caballeros, la representación máxima de la confianza de Gawain en su caballero, el plan de Mordred de malherirlo en la puerta de los aposentos de Ginebra, para que su sangre sea la marca del engaño a Arturo. Lancelot, que actúa de maneras misteriosas, como los milagros, decide aparecerse en el duelo con el yelmo bajo, sin sus compañeros, de incógnito. Uno por uno los vence, frente a una gran corte el caballero derrota a cada uno de los que dudan de él en Camelot, y Gawain lo observa, reconociéndolo, este es el centro íntimo de su amor por él, reconocerlo. Amar es reconocer al otro, conocerlo intrínsecamente, no solo de forma física, sino también espiritual. Gawain duda de él, no comprende sus acciones, lo increpa luego de una discusión con Mordred, él se pregunta ¿Por qué Lancelot no se esfuerza por probarle a los demás que es el legítimo líder de los caballeros? Y le exige – “Dales una lección en el torneo” (Bresson, 1974) porque teme quedar como un ridículo por defenderlo frente a su hermano. Aun así, llegado el momento, lo reconoce, como a un santo, lo observa de otra manera, no solo con admiración, sino con conocimiento, con alegría, con un orgullo que le brota por los ojos, satisfecho de que su Dios ha respondido a sus plegarias. En el camino de vuelta, no duda un segundo en vanagloriarse de ser el único, el primero, en descubrirlo. En el castillo, Ginebra es bañada de una manera casi ceremonial, como Jesús limpiando los pies de sus discípulos para que queden limpios de pecado, pero Lancelot no llega, ha sido herido por uno de sus compañeros, por un descuido.

El segundo encuentro entre Gawain y Ginebra sucede cuando él llega del torneo, y corre a su habitación para contarle que cree haber visto a Lancelot. Es indiscutible que Gawain adora a su tía, se preocupa por lo que los demás piensen de ella, y la venera como a una santa – “Ginebra es nuestra única mujer, nuestro sol” (Bresson, 1974), él corre, como un niño, ansioso por contarle, pero ella está preocupada, y él la escucha atentamente. Son como dos ángeles, hablando sobre un santo de su devoción a espaldas del Dios, se reúnen lejos del intruso, del Rey Arturo, para que nadie los escuche cuchichear sobre su amado Lancelot. Gawain, que ve que Ginebra intuye de otra manera la realidad, que está conectada de otra manera con Lancelot, comprende por su cara que algo está mal, y rápidamente decide salir a buscarlo. Como dos caras de la misma moneda, Ginebra y Gawain intercambian roles constantemente, son femeninos y masculinos,

actúan desde la comprensión y el sentimiento puro, como si comprendieran la historia desde afuera. A partir de este punto, Ginebra comienza a perderse, a desvanecerse dentro de un profundo temor, asustada por su propia pasión, mientras que Gawain se mantiene firme, cumpliendo el rol del ángel de la guarda de Ginebra, probablemente vislumbrando, y aceptando, la relación entre su tía y su compañero, a espaldas del Rey.

Cuando Lionel quiere desafiar a Mordred, por haber acusado a Lancelot de tener una relación secreta con la Reina, Gawain lo detiene, explicando que solo Lancelot puede defender su honor, y por eso hay que encontrarlo, Lionel se resiste preguntando por qué Arturo no puede hacer nada, y Gawain, siempre perceptivo, dice lo siguiente – “Alguna fuerza nos está manipulando. Arturo no puede gobernarlo” (Bresson, 1974) Esa fuerza es la del egoísmo, la furia, el rencor, como toros enceguecidos, los caballeros golpean sus cuernos entre sí, perdidos, sin dirección, sin Dios. La tercera imagen de Ginebra y Gawain juntos es eso, solo una imagen, una estampa; ambos observando la llegada de los caballeros que salieron en búsqueda de Lancelot. Los dos, de perfil, observan por la ventana de Ginebra, la que tantos hombres miran ensoñados, ella podría ser un fantasma, lánguida y triste, y él su protector, pero hay algo en esas miradas que los une, los acerca íntimamente como gemelos, como una princesa y su dama de compañía, o un caballero y su escudero en la primera línea de batalla, esperando lo peor, el sonar de las trompetas que los llaman a pelear. Y entonces, como si Dios escuchara los suaves sollozos de Ginebra, el cielo llora desconsoladamente, y la tormenta rompe la bandera de Lancelot. El dolor de la Reina, que antes era de amor, y ahora es de pérdida, mueve la historia como una ráfaga huracanada, su sufrimiento mueve a los caballeros como peones, tal vez porque Dios la escucha suspirar cuando está sola, y por su angustia mueve el mar, cuyas olas destrozan el barco en el que se encuentran, chocándolo violentamente contra las piedras. – “Dichoso el que sabe claramente porque se sacrifica” (Bresson, 1974)

La última escena que comparten Ginebra y Gawain es, quizás, la escena más importante de la película. Su sobrino va a buscarla al altílo, en el que ella se encuentra, en comunión con su amado, como si este fuese un altar y Lancelot Dios. Gawain la comprende más que cualquier persona en la tierra, la compadece, la ve, casi muerta de tristeza, pero ciega de amor, tiene fe en su caballero, no solo lo ama, tiene fe, y Gawain la entiende porque él también tiene fe en Lancelot. Ambos creen en él como si fuera un santo, no como uno cree en un humano, en un amigo, lo creen capaz de lo imposible, que puede resucitar de entre los muertos, como Jesús, aunque Gawain teme, duda, no de él, pero de los hombres a su alrededor, y de sus leyes terrenales. Él teme por su sol:

Él que debe salvarme vendrá aquí. Nadie más puede hacerme marchar. Excepto por la fuerza. Lo esperaré aquí, sola con mi dolor, como siempre he hecho. Aquí puedo estar con él. Le hablo y me oye. Mi crimen consiste en que por un instante, dudé de él. Una herida, algún misterio lo mantiene apartado de mí. Pero él vive. Lo sé, lo siento. Él no me ha abandonado. Ahora vete. Diles que lo quiero y que soy completamente suya. Díselo a Arturo. (Bresson, 1974)

Ginebra habla como alguien que está teniendo una teofanía, una revelación de Dios, totalmente imbuida por su fe, y Gawain le cree. Estos dos personajes son el ojo del huracán, Lancelot es tan solo un objeto de devoción, un hombre derrotado percibido como un santo, pero ellos son los sujetos, de carne, que sangran por él, que lo adoran fervorosamente, como solo un humano puede amar. Se entienden como dos novicias recién prometidas, como dos sacerdotes postrados frente a un ícono, pero también como dos condenados a la guillotina; Ginebra y Gawain se conocen desde lo más íntimo de la vida, la experiencia, el hábito, hablan en un idioma que no entienden ni los humanos ni los dioses, en susurros, en miradas, desde la devoción más comprensiva. Gawain la observa como un niño a su madre, dispuesto a morir por ella, escucha el cerrojo abrirse – “Daría mi vida para salvar la vuestra, pero me temo que pesa demasiado poco para inclinar la balanza.” (Bresson, 1974) El caballero desciende las empinadas escaleras y le habla a su tío como si fuera él mismo ahí arriba, en el desván, como si una parte de su corazón estuviera colgado de la costilla de Ginebra – “Tío, no entréis, no la juzguéis. Si todavía la quieres por encima de todo.” (Bresson, 1974)

Lancelot reaparece bajo el cuidado de la bruja que auguró su muerte, ahora renacido, preparado para salvar a su doncella, pero llega tarde, su rol de héroe se torna enfermizo, cuando la confusión reina entre los caballeros. Ya no necesitan un santo que los guíe, necesitan un caballo de guerra, una señal divina que les permita soltar esa flecha tensada que sostienen precariamente, apuntada hacia el cielo. – “Iros entonces, y haceros matar” dice la campesina – “Me voy para vivir” (Bresson, 1974) pero la muerte ya lo acecha, y el amor que existió está teñido de sangre. Aun así, cuando todo está perdido, la pequeña niña reza por él, apoyando su cabecita sobre la tierra, rogando que alguien cambie ese destino ya marcado.

En la oscuridad de la noche Lancelot logra encontrar a Ginebra, en su celda de piedra, pero ella ya no lo reconoce, con sus manos cubiertas en sangre vuelve a ser aquel humano sediento, que busca implacablemente poder tocar a Dios en un grail, porque su espíritu se ha quedado sordo y ya no lo escucha, es aquel humano, de carne, con la sangre de un amigo entre los dedos. En otro lugar, rodeado por el fuego danzante de las linternas, Gawain muere lentamente, postrado, con una herida terrible en el corazón, empapado de sangre, asesinado por ocupar el lugar de su hermano, muerto a manos del hombre que ama. – “¿Gawain muerto por Lancelot? Que no lo permita Dios.” (Bresson, 1974) En los textos Artúricos, Merlín predice este evento:

Then Merlin laughed. Why laugh ye? said the knight. This is the cause, said Merlin: there shall never man handle this sword but the best knight of the world, and that shall be Sir Launcelot, [...] and Launcelot with this sword shall slay the man that in the world he loved best, that shall be Sir Gawaine. [Entonces Merlín rio, ¿Por qué ríes? Dijo el caballero. Esta es la razón, dijo Merlín: ningún hombre empuñará esta espada sino el mejor caballero del mundo, y ese será Sir Lancelot, [...] y Lancelot matará con esta espada al hombre que más ama en el mundo, y ese será Sir Gawain]⁴ (Malory, 1919, p.63)

⁴Traducción propia.

Gawain, acostado sobre una cama de paja, como Jesús en el pesebre, le dice a su tío entre susurros forzados – “Fue culpa mía. No culpéis a Lancelot. Cargué contra él. Él paró la estocada y contraatacó sin reconocermelo. Tenéis que decirle que tenía que vengar a Agravain. Para todo lo demás, mi corazón está con él.” (Bresson, 1974) A través de estas palabras, Gawain realiza el acto de amor más profundo, perdonar a Lancelot en su lecho de muerte, con el pecho sangrante por su espada.

Este es el evento que desencadena, de manera inevitable, el destino de los caballeros, que demasiado orgullosos son incapaces de escuchar a un hombre moribundo, que habla con la lengua de Dios, cuando les dice que todos van a morir. Ginebra, ya entregada al hilo que la ata a su dolor, comprende que no hay nada más que hacer, el corazón de la Reina está al rojo vivo, sangrando, desgarrado, cansado de sentir pero sin poder detener los espasmos que lo afligen. Lancelot ha cometido un grave error, la matanza que llevó a estos caballeros hasta aquí será la que los destruya, y Ginebra lo comprende, como también comprende que Dios no exige nada a los hombres, y son ellos, mediante sus deseos, que asolan su propio pueblo, a sus compañeros y amigos, junto a quienes pelearon hombro con hombro; a sus hermanos. Ginebra intenta salvarlos de su ira, de su ego, pero Lancelot no puede dejarla ir, su desapego con Dios hace que solo mediante lo material él pueda convencerse de aquel amor que no puede sentir profundamente – “Si te dejo, ¿Qué me queda?” la Reina, comprendiendo lo trascendental de lo que han vivido, responde – “La fe que tenemos el uno en el otro. La promesa que nos hicimos” (Bresson, 1974) Ella intenta liberarlo de esa carga terrenal, pero sabe que su caballero es un animal enjaulado, y que solo queda esperar, y presenciar lo inevitable.

Cuando la Reina es entregada ya es demasiado tarde, Mordred ha decidido desafiar a Arturo, y la lealtad banal de estos caballeros los lleva a defender a su Rey. La batalla es cruenta, entre el follaje de un bosque oscuro y pantanoso, la primera flecha tensada sale disparada, y luego otra, y otra. Un pájaro sobrevuela la escena, y ve cómo estos hombres, llenos de convicciones, de ideas, y esperanzas, caen muertos a manos de sus amigos. Cuando el último caballero cae, desangrándose, sobre el pasto, el gran pájaro negro observa, silencioso.

Luego de un momento de oscuridad, uno puede comprender que no hay suficientes palabras que puedan describir a *Lancelot du Lac*, tan solo una serie de imágenes, algunas dulces, otras brutales, y una intrincada red de espacios en blanco, de silencios, de miradas; todo bajo un manto divino.

Referencia

- Anónimo. (1993). *Lancelot-Grail: The Post-Vulgate quest for the Holy Grail & The Post-Vulgate Death of Arthur* (N. J. Lacy, Ed.). Garland Publishing, Inc.
- Bresson, R. (director). (1974). *Lancelot du Lac*. MARA-Films; Laser Productions; Office de radiodiffusion-télévision française; Gerico Sound.
- Malory, T. (1919). *Le Morte D'Arthur*. Sir Edward Strachey.
- Rosenbaum, J. (1974). The Rattle of Armor, the Softness of Flesh: Bresson's LANCELOT DU LAC. *www.jonathanrosenbaum.net*. Recuperado 20 de noviembre de 2023, de <https://jonathanrosenbaum.net/2022/02/21/315/>
- Vaux, S. A. (2004). Divine Skepticism: The films of Robert Bresson. *Christianity and Literature*, 53(4), 521-537. <https://doi.org/10.1177/014833310405300406>