

CLUB DE CINE

Lancelot du Lac

Robert Bresson. Francia. 1974. 84 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Lancelot du Lac*.

Nacionalidad: Francia. **Año de producción:** 1974.

Dirección: Robert Bresson.

Guión: Robert Bresson.

Producción: Mara Films, Laser Production, Gerico Sound, Office de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF).

Productor: Alain Coiffier, Jean-Pierre Rassam, François Rochas.

Fotografía: Pasqualino De Santis.

Montaje: Germaine Artus.

Ayte. de dirección: Mylène Van der Mersch.

Música: Philippe Sarde.

Sonido: Bernard Bats, Jacques Carrère, Daniel Couteau, Bernard Rochut.

Maquillaje: Éliane Marcus.

Decorados: Jean Boulet.

Intérpretes: Luc Simon, Laura Duke Condominas, Humbert Balsan, Joseph-Patrick Le Quidre, Patrick Bernard, Vladimir Antolek-Oresek, Arthur De Montalembert.

Duración: 84 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

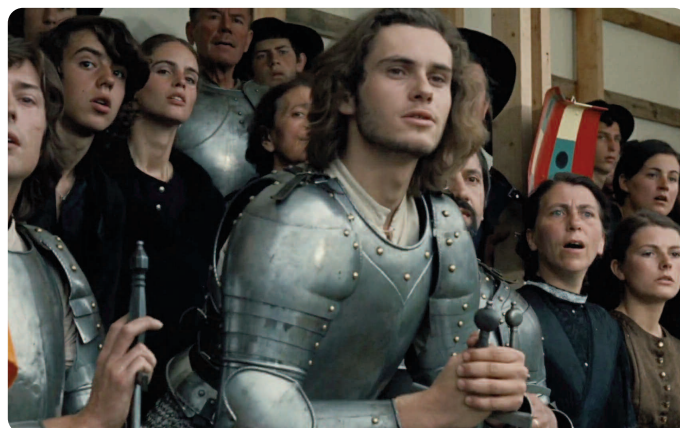
El rey Arturo se entera de que su esposa, la reina Ginebra, ha estado teniendo un romance con Lancelot, quien al mismo tiempo permanece leal al rey, sobre todo después de que el sobrino traidor de Arturo, Mordred, atente contra su vida.

COMENTARIO

En su célebre *Notas sobre el cinematógrafo*, Bresson pone por escrito en forma de breves notas las bases de su trabajo como director: el uso del encuadre, su concepción del montaje, el tratamiento del sonido (y el rechazo a la música no diegética) o el trabajo con los actores, son algunos de los conceptos que el autor aborda desde su particular concepción del lenguaje cinematográfico y que han dado a lugar a una de las obras más personales, coherentes y sugestivas de la historia del cine. Una obra que sugiere vías de expresión que muy pocos se han atrevido a seguir explorando, para desgracia del arte del cinematógrafo.

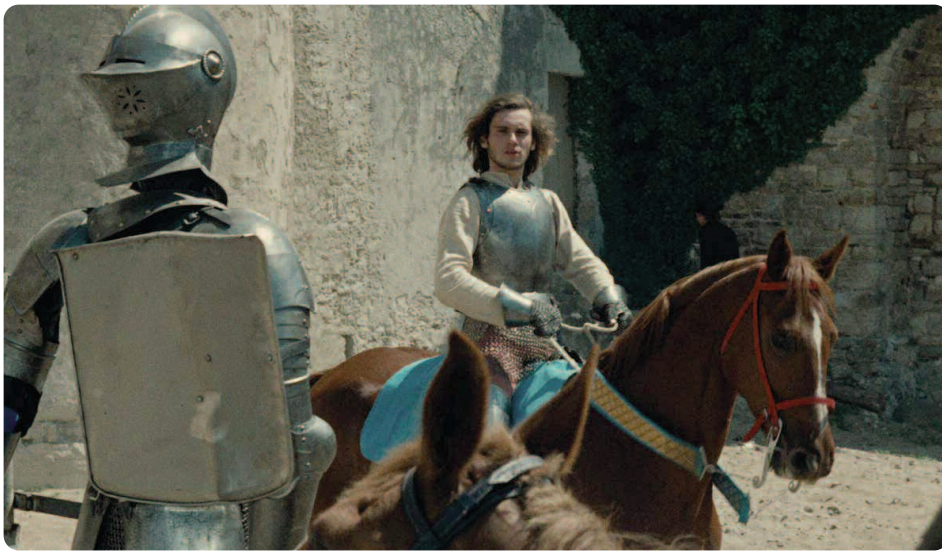
Sorprende, por ejemplo, que las teorías de Bresson sobre el trabajo con los actores (de las que la cita inicial de este texto es solo una muestra) provoque tanto rechazo e incomprensión por parte del público que se acerca por primera vez a sus películas. Si en un arte como en la pintura aceptamos como un recurso expresivo absolutamente válido que Picasso nos muestre a las *Demoiselles d'Avignon* como unas mujeres de rostro imposible (adoptando formas de máscaras africanas) y no reclamamos para todas las obras la uniformización de una representación *realista*, ¿por qué razón condenamos como falso o impostado el estilo de los escasos autores cinematográficos que, como Bresson, se atreven a contravenir las convenciones de la interpretación *naturalista*?

En este sentido, *Lancelot du Lac* es uno de los trabajos más incomprensidos de Bresson, precisamente por llevar al extremo los preceptos formales del director en un género (si se puede hablar de tal en el director francés) que nos ha ofrecido títulos de diversa calidad pero siempre bajo las formas del cine destinado al gran público, desde las coloristas recreaciones de Richard Thorpe hasta la previsible *El reino de los cielos* (2005), de Ridley Scott, pasando por la celebrada (?) revisión de Boorman, en la infumable *Excalibur* (1981), entre otras. Que Bresson aplique su particularísimo estilo a historias sobre un cura rural, un carterista, un preso en el patíbulo o un burro (!) se puede aceptar, pero



Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios

FILMOTECA DE ANDALUCÍA



reservado al público ávido de aventuras?, ¿y que encima lo haga radicalizando al máximo sus preceptos formales? Esa fue una osadía con la que poca gente estaba dispuesta a transigir.

Y a pesar de todo ello, *Lancelot du Lac* es, para quien esto escribe, una de las más bellas, puras y pasionales historias de amor de la historia del cine, además de la más auténtica aproximación al mundo medieval jamás filmada.

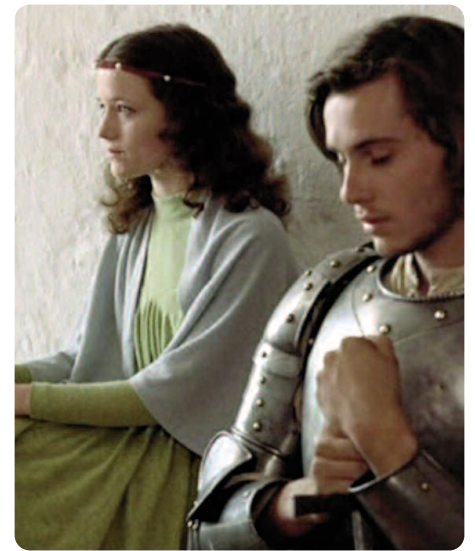
El arranque de la película es absolutamente ejemplar al respecto: después de una cruda escena de luchas entre caballeros (filmadas mediante planos detalle de las armaduras), vemos el regreso de los caballeros de la mesa redonda al castillo del Rey Arturo, tras su infructuosa búsqueda del Santo Grial. En este prólogo Bresson pone en escena las principales bases formales que van a dominar la película: el uso del plano corto o de detalle (la parte por el todo), el recurso de la elipsis (las consecuencias sugiriendo las causas), una concepción hiperrealista del sonido (nunca como en esta película volveremos a escuchar el auténtico sonido de las armaduras) y la renuncia a todo lo que el director considera superficial o accesorio (la ausencia de música no diegética).

Inmediatamente después de este prólogo, y tras el breve texto explicativo sobre el momento en que se inicia la historia (significativamente, Bresson toma como punto de partida el regreso de los caballeros, obviando sus aventuras durante la búsqueda del Santo Grial), la primera secuencia con el encuentro de Lancelot, extraviado en el bosque, y una anciana campesina muestra otro decisivo precepto del director: su ya mencionada renuncia a cualquier

atisbo de actuación *naturalista* que ponga en evidencia la *simulación* de los personajes. No en vano, como hizo en todas sus películas, Bresson utiliza actores no profesionales (*modelos*) también en esta ocasión, aquí para *dar cuerpo* a Lancelot (Luc Simon), el Rey Arturo (Vladimir Antolek-Oresek), la Reina Ginebra (Laura Duke Condominas) o el caballero Gauvain (Humbert Balsan).

A partir de este momento, y una vez de regreso a la corte del Rey Arturo, la película se centra en la relación de amor secreto entre Lancelot y la Reina Ginebra, y el frustrado intento de renuncia por parte del protagonista (víctima de un profundo sentimiento de culpabilidad) en un entorno de disputas por el poder entre unos caballeros que, ante la ausencia de una misión que los devuelva al campo de batalla, deambulan por el castillo con su ruidosa armadura cual sombras andantes sin rumbo.

Las tres escenas que Bresson dedica al reencuentro entre Lancelot y Ginebra son un fantástico ejemplo de la perfección formal del director. En la primera de ellas, en la que Lancelot expone a Ginebra su decisión de abandonarla, Bresson filma a los dos amantes en rígidos planos separados, reforzando la distancia psicológica entre ambos. Posteriormente, en un segundo encuentro, vemos a Lancelot caminando en uno y otro sentido a lo largo de la estancia mientras escuchamos en off a Ginebra, hasta que el protagonista se acerca a la reina y se sienta a su lado. Bresson nos muestra aquí a los dos amantes en un único plano, aunque ambos sentados de lado, sin prácticamente mirarse y, sobre todo, con la armadura de Lancelot como una auténtica coraza que impide cualquier acercamiento entre ellos. Por último, en el



tercer encuentro de los amantes (siempre en el espacio secreto de un viejo granero), Bresson nos muestra el abandono de la actitud de Lancelot y su rendición ante el amor que siente por Ginebra de la manera más física y rotunda posible: mediante el gesto de despojarse por completo de su armadura para abrazar a su amante. Pocas veces como aquí la entrega al ser amado ha sido filmada de manera más pura y sencilla.

A partir de la decisión de Lancelot, la película plantea el conflicto del protagonista entre sus sentimientos hacia Ginebra y la lealtad que debe al Rey Arturo, lealtad que hará que participe in extremis y prácticamente en secreto en el torneo en defensa del nombre de su rey (en una antológica secuencia que Bresson resuelve centrando la mirada casi exclusivamente en los caballos – la parte por el todo) y que le llevará a tomar parte en la batalla final contra el ejército del rebelde Mordred (Patrick Bernhard). Es esta secuencia final (de nuevo) un prodigio de puesta en escena por parte de Bresson: unos caballos galopando sin jinete en el bosque seguidos de planos de los caballeros moribundos en el suelo, el angustioso plano de la cabeza del caballo de Lancelot, tendido en el suelo, atravesada por una flecha (y el dramático jadeo del moribundo animal) y el plano final de Lancelot desplomándose sobre el resto de armaduras con un último grito a su amada antes de fallecer, dan lugar, para el que esto escribe, a uno de los más dramáticos finales de la historia del cine. ¿Bresson, un director frío y desapasionado?

David Vericat

© cinema esencial (noviembre 2013)

<https://cinemaesencial.com/peliculas/lancelot-du-lac>