

Precipitarse irremediablemente hacia el fin

Antonio Menchen

(Artista y escritor)

menchenantonio@gmail.com

Recibido: 01/11/2016

Aceptado: 23/11/2016

Publicado: 30/11/2016

Resumen

Se trata de un caminar, posiblemente erróneo, en el que nuestro personaje, Charles, protagonista de la película de Robert Bresson *El diablo probablemente*, decide comenzar una trayectoria con la que pondrá fin a su vida; un caminar con el que pondrá fin a sus días. En el texto se intenta pensar en cómo es o qué supone que es este caminar alienado, incorrecto, que contraviene la norma o contraviene un deambular supuestamente acertado; cómo este gesto final se convierte en una escapatoria para el personaje, en un lanzamiento voluntario, deseado al abismo, hacia su propia autodestrucción. En definitiva, cómo irremediablemente, a cada paso que damos, siempre estamos más cerca del final.

Palabras clave: fin, suela, gesto, destino, voluntad.

Hopelessly rushing to the end

Abstract

It is about walking. It is about a possible wrong step or a possible wrong way of walking, in which Charles, the main character of Robert Bresson's *The devil probably*, decides to begin a path to somehow end up with his life. A path that will somehow be the end of his days. The text reflects on what is involved in this alienated and wrong way of walking. How this way of disobedience breaks the norm of a supposed proper wander. How this final gesture becomes a way out for our main character, in fact a voluntary and desired jump into the void, towards his own self-destruction. After all, the text explores the idea of how inevitably with every step we take, we are or we will always be closer to the end.

Keywords: end, sole, gesture, fate, will.

Yo me había convertido en un interior, y paseaba como por un interior; todo lo exterior se volvió sueño, lo hasta entonces comprendido, incomprensible.

Robert Walser (2008: 59)

«Vemos pasar un barco. No acertamos a adivinar si lo vemos desde la orilla, una casa cercana o desde un puente. Sus luces delanteras iluminan la superficie del agua mientras escuchamos el ruido del motor. A su paso, el barco deja un rastro de espuma. Realmente, esto no es más que un pretexto para empezar una historia, para colocar esa primera piedra, esa primera frase o imagen, ya que todo comienza por el final. Justo en ese mismo lugar, junto a ese mismo río, seis meses antes, surge nuestra historia.

Seis meses antes, en ese mismo lugar, desde esa misma orilla, se comienza a trazar un camino; un camino que transcurre entre la voluntad y el deseo del fin, que proyecta una línea irresoluble o irremediable hacia un final. En este sentido, no deja de ser igual de previsible que cualquier otra historia, ya que a todas las suponemos un principio y un fin, una línea entre esos dos puntos posibles, un camino surcado de maneras muy diversas, pero que siempre se resuelve, siempre tiene un destino.

La portada de un periódico nos informa de la muerte de un joven seis meses atrás, pero lo cierto es que pondremos nuestra atención en el momento en que alguien nos muestra, manteniendo el equilibrio, la suela de su zapato derecho. Una suela que está desgastada, usada, que contiene un recorrido ya hecho y otro aún por realizar. Una suela que contiene el resultado de una marcha, de un cuerpo, su peso y equilibrio, y que aún en su grosor está la posibilidad de otro trazado, de otro registro, de otra marca, en definitiva, de otro caminar.

Nuestro personaje, primero, hace una pequeña demostración con su propio pie, cargándolo hacia la derecha y posteriormente a la izquierda para enseñarle al grupo el resultado, para mostrarle la suela. Dice:

—Tu peso está a la derecha y luego a la izquierda. El resultado.

Después de enseñar a todos el resultado de su caminar, comienza a comprobar las suelas de los demás que están en el corrillo, advirtiendo que solo uno de los presentes camina correctamente, mientras que los demás caminan de manera incorrecta.

—Tú, enséñame.

—Tú no sabes andar.

—Tú tampoco.

—Ni tú.

—Tú sí.»

(*Le diable probablement*, 1977)

Estas son las primeras palabras que se pronuncian en la película realizada en 1977 por Robert Bresson *El diablo probablemente*. En ellas se percibe un juicio en la manera de andar que tiene que ver con una dinámica, con una forma, con el equilibrio y el peso de un cuerpo, con un método o canon; a fin de cuentas, con algo tan simple como el desgaste de una suela y los rastros que deja el camino en ella y con la alteración que el caminar le genera a esta. Las tapas de los zapatos terminan siendo el registro de nuestra manera de andar, de nuestra unión o fricción con las superficies; una especie de molde, de impresión o negativo de un recorrido, un desgaste con el suelo, contra el suelo, que dibuja una manera de desplazarnos, un caminar distinto para cada uno, una trayectoria. Así pues, dos superficies que se oponen resistencia y donde ambas negocian una cesión, en donde ambas se ven modificadas, deformadas o afectadas por la acción de la otra.

En esas primeras palabras pronunciadas en la película, podríamos dar por sentado el juicio sobre un acto, sobre este acto que podría parecer involuntario, porque realmente tampoco somos muy

conscientes de nuestra manera de caminar, simplemente lo hacemos. Damos un paso tras otro sin darle mayor relevancia, tal y como llevamos a cabo otros actos que no requieran mayor consciencia que nuestro mero estar.



Escena de la película *El diablo probablemente* (Robert Bresson, 1977).

Pero volviendo a las palabras, a esas primeras palabras que en el fondo podrían pasar por ser una simple valoración práctica, pragmática, de la manera de caminar, es decir, de cómo poder hacerlo adecuadamente y así conseguir una mejor postura corporal, para que cada parte del cuerpo funcione como un engranaje preciso, correcto, y que la forma de andar pase desapercibida; para que, en definitiva, el resultado del desgaste de nuestras suelas sea el apropiado, el esperado. Nada más lejos de la realidad, las primeras palabras anteceden a todo el final, de una historia aún por contar, pero que ya está escrito, predestinado, un final que ya hemos entendido, que nos ha sido revelado en la portada del periódico. En este sentido, este peculiar mecanismo narrativo en donde el final antecede a la historia, en donde el fin es dispuesto antes de que se sucedan los acontecimientos, fue algo habitual en el modo de acercarse a la estructura de los guiones en los trabajos de Robert Bresson. En muchos de sus trabajos, los finales son, casi siempre, conocidos de antemano. Como comenta Paul Schrader, en las películas del director francés el suspense no es una posibilidad -los sucesos están predestinados, más allá del control del espectador y aparentemente también del propio Bresson (Schrader, 1972: 64).

Así pues, casi como si el director no pudiese controlar su propio guion, como si no pudiese controlar el destino de su propia película, de sus personajes, o como si el destino de los mismos le excediese o ya estuviese predeterminado un determinado final,

se nos presenta el desenlace de todo al principio, ese destino como algo inamovible en la historia, algo irrevocable que incluso superará la voluntad inequívoca del personaje. Una suerte de resultado del que conocemos el meollo, pero no la forma, es decir, conocemos su desenlace, pero no todo el relato que hay entre medias del mismo.

A este respecto es la voluntad de Charles, nuestro personaje principal, un muchacho joven, de aspecto triste, inteligente y crítico. Es el deseo que manifiesta, desde un primer momento, de acercarse al final, de comenzar un camino, un recorrido por donde no dejará nada al azar, sino que simplemente los elementos que completan el itinerario responderán a ese deseo claro, meditado, de acabar con su propia vida. Tanto destino como voluntad se unen aquí para armar un cuerpo sin fisuras, un todo que funcione como una máquina precisa, un relato certero donde todas las piezas encajen, y aunque uno podría pensar que la voluntad o deseo y el destino están condenados a no entenderse, a ser incompatibles, en las películas de Bresson son dos elementos que suelen ir de la mano y que atraviesan muchos de sus filmes, potenciando posiblemente el uno al otro, generando un espacio ilusorio de incertidumbre en la narración, un dispositivo que repite en sus trabajos. De este modo, nuestro personaje se moviliza por ese claro deseo, por esa voluntad, que se superpone a un destino inamovible, a algo predestinado. De alguna manera, funcionan como contrarios, como si lo azaroso del destino, de un destino ya escrito, que sabemos de antemano, se opusiera a la elección hecha por nuestro personaje, a esa decisión tomada. El azar se opone a lo escrito; se entorpecen, se cruzan, para finalmente confluir en la misma dirección, asimilándose el uno al otro, para dirigirse a un mismo lugar, hacia una inapelable apuesta por dar término a la vida.

Así es como ese desafío a la vida se despliega a lo largo de la película. Esto es lo que nuestro director intentará desarrollar, dándole forma y acople a una historia en la que la muerte se expone de manera decidida y compleja y, como diría Michel de Montaigne, hermosa, ya que, en sus propias palabras, sería la muerte voluntaria la más hermosa, es decir, aquella que no depende de la voluntad ajena, como sí lo es la vida, sino de nuestra propia decisión (Montaigne, 2007: 505). Estas palabras, que tienen un carácter senequiano, nos llevan de nuevo a ese juego entre el azar, el destino y el deseo o la voluntad; todo un equilibrio entre potencia y acto, entre aquello que es posible y lo que finalmente se ejecuta, se cumple. La contingencia deja paso a la necesidad, a la voluntad, y es ahí donde todo el sentido de la película toma cuerpo, al comprender

que su última aspiración es la de dirigirse hacia su propia destrucción. Resolver toda la historia con un gesto decisivo, decidido hacia su propia destrucción, tomando la vida en sus formas más extremas, intentando desgranar cada minuto de lo que falta, agarrar la vida tan fuerte como se pueda para romperla, para deshacerla.

En este sentido, Charles, el personaje interpretado por Antoine Monnier, se enroca en esa calle de sentido único hacia la destrucción, hacia su auto-destrucción, rodeado de un mundo que ya no soporta, que le pesa, de un planeta que se dirige de manera paralela a él a su propia destrucción. Es el consumo desbocado de los recursos naturales, la degradación total a la que es sometida la Tierra, y que en todo momento tendrá el dinero como vehículo que ensucia todo lo que toca, lo que Charles no puede sobrellevar, lo que sofoca su vida, lo que le conduce a esa decisión. Su aparente proceso de clarividencia hace que en su andadura profundice en su nihilismo, su absoluta negación de una posible salida o solución de una perspectiva diferente a lo que tan claro prevé, a lo que con tanta claridad presupone que la humanidad está abocada. En este proceso de completa alienación que sufre, nuestro personaje deja de ser él mismo para transformarse, para convertirse en otro y así poder reafirmarse en sus intenciones.

Insatisfecho con todo lo que le rodea, ni siquiera encontrará refugio en ciertos placeres como las drogas o el sexo, como tampoco en la complicidad de sus amantes o amigos. Su angustia lo ahogará a lo largo de todo el filme, culminando toda la historia con el gesto final. Todo un camino de oclusión, todo un camino meditando una decisión, madurando el sinsentido de su existencia. Es en este callejón sin salida en el que Charles se introduce, que en su deambular se enfrenta a la negación que supone su destrucción, un gesto que podría parecer el gesto más radical, ya que sería el último, el que neutraliza todo, pero que esencialmente no construye nada, no da la posibilidad de una transformación, un cambio, una revolución, pero que, por el contrario, sí ofrece un gesto más radical. En palabras de Vilém Flusser, es el trabajo o aquello que consigue construir algo aquello que da la oportunidad de una transformación, aquello donde existe la posibilidad de un cambio (Flusser, 2014: 56). Aquí es donde se nos ofrece una plataforma para pensarse diferente o transformar un objeto, una voluntad o un deseo, un camino, y no sencillamente la negación que se instala en la destrucción, donde no hay ningún hueco para un posible diálogo o comprensión de dicha negación. En esta destrucción que tiene una clara intención, un claro destino, simplemente se nos muestra una frustración.

En todos esos paseos sinsentido, en ese deambular autómeta, vacío, completamente ausente, alienado, donde nunca encontrará ningún tipo de esperanza a la que aferrarse, será donde encuentre Charles su voluntad de fin. Su caminar siempre será a la contra de su entorno, de sus amigos, de un sistema que está instalado en planteamientos que validan una manera de estar en el mundo integrada, alojada en el consumo, en la comodidad que supone formar parte del grupo, no cuestionarlo, no ofrecerle resistencia. En un punto, Charles decide establecer una resolución que será para todos sorprendente; se trata de comenzar a caminar de una manera distinta a los demás, en la que estos no consiguen reconocerse. Por eso no nos queda claro si su manera de caminar es la adecuada o no, si entra dentro de las maneras correctas o incorrectas que otro personaje del filme establece al principio. Sus suelas entonces transformarán su aspecto hacia algo diferente, es decir, hacia un aspecto que plasme esa manera tan particular de estar en el mundo, esa decidida voluntad hacia el fin, que supone vivir cada momento como si fuera el último, como si no perdiese nada, como si pudiese desgastar al máximo, contorsionar al extremo esas suelas, pero siempre sin mostrar ningún tipo de pasión o enganche por eso que se supone que es lo último que va a hacer, ningún tipo de garra por eso que a cada paso que da puede ser un decidido final.



Escena de la película *El diablo probablemente* (Robert Bresson, 1977).

Son esas suelas de los zapatos de las que venimos hablando las que recogen esa manera de desgastar la vida, ese modo de dirigirse precipitadamente al fin. Pensemos, pues, que no es realmente complejo discernir si ese caminar es el apropiado o no, ya que en esta valoración se introduce un elemento de juicio moral con el que nos es demasiado complejo alinearnos, ya que

es tremendamente injusto decantarnos por uno u otro lado. Esas palabras de las que hablábamos al comienzo nos hacen elegir entre el bien y el mal; ponen un juicio moral encima de la mesa para intentar que nosotros nos postulemos, nos posicionemos; para que decidamos, en definitiva, pensar si esos personajes están caminando correctamente o no. Pero quién sabe si en ese acercarse, en ese dirigirse abruptamente al abismo, a la muerte o al fin del mundo, existe una manera errónea de caminar o un fallo de la voluntad, del deseo de aferrarse a la vida. Muy posiblemente, en el caso de nuestro personaje, no supone tanto un fallo en la voluntad, ni siquiera un fallo en la manera de relacionarse con lo que le rodea, como todo lo contrario, ya que la voluntad se revela como el deseo sin freno y plenamente consciente de terminar sus días en este mundo. Su asombrosa clarividencia le hace insostenible su derredor, un entorno que sufre una total destrucción por parte de la acción del hombre. La humanidad se está autodestruyendo y es más que seguro que Charles se decide a imitar, a reproducir, ese mismo gesto de autodestrucción.

Así es que las suelas consiguen plasmar ese gesto, esto es, esa manera errática de caminar, errónea o no, esa decisión, esa deriva peligrosa hacia su propio abismo, que se resuelve como el director ya nos previene. Parafraseando a Giorgio Agamben, podríamos decir que en esta película cada gesto se convierte en destino (Agamben, 2010: 50), y es este gesto que pasa desapercibido, en el que apenas reparamos, como es el caminar, el que se imponga de alguna manera como imagen de ese deseo, de ese destino inamovible, de clara intencionalidad dentro de un completo marco de libertad, que se confrontará con otras opiniones, voluntades, incluso, con las premisas del propio Bresson, quien, en sus *Notas sobre el cinematógrafo*, comenta claramente la necesidad de suprimir radicalmente las intenciones en los actores.

«No pienses lo que digas, no pienses lo que hagas» (Bresson, 1988: 27). En este sentido, es muy interesante remarcar este desacuerdo entre la voluntad tan clara, tan decidida de Charles, y las directrices del director francés a sus actores y actrices, ya que conforma una tensión brutal, una contención casi inasumible, que acaba concediendo esa forma tan especial a la manera de estar completamente ajena al mundo de sus personajes, a sus cuerpos, como si estuviesen ahí, dentro, en el propio funcionamiento normal del mundo, pero apartados, como congelados, fríos, actuando de manera automática, como máquinas; actuando, en definitiva, como autómatas.

Esa tensión de la que hablamos es la que sostiene todo ese tejido que el director francés sabe armar entre la trama y la manera de estar de los personajes. Una tensión en la que los actores salen de sí mismos, posiblemente para verse desde la extrañeza del otro, para verse como si fuesen otro, como despojados de cualquier atisbo de anhelo, incluso de voluntad, despojados de cualquier tipo de deseo; sencillamente, pensándose como máquinas o cuerpos que ejecutan gestos o que se apresuran a ejecutar acciones sin pensar, simplemente dejándose llevar. Todo este proceder contrasta de manera directa con la actitud decidida de Charles, ya que, contrariamente a lo que pudiera parecer, su rumbo lo ha marcado de una manera muy definida y decidida, con una clara conexión entre lo que piensa y lo que hace, entre lo que desea y su ejecución. Pareciese, pues, que las formas, los moldes de las suelas, de esas tapas de los zapatos, son las que nos cuentan, las que nos apuntan y señalan un movimiento del cuerpo de Charles, de su estar en el que las actitudes se convierten en formas, en el que, como de nuevo apuntaría Montaigne, los movimientos del alma se desarrollan a la par que los del cuerpo (Bresson, 1988: 46), donde uno no se puede pensar sin el otro y donde las suelas terminan siendo las carátulas donde se inscriben, donde se muestran esos movimientos.

Su cuerpo le propone esa manera de caminar, como a la contra, como tropezando con todo lo que va en una dirección opuesta a la suya, como si su caminar fuese el opuesto al de los demás, por así decirlo. En el trayecto moviliza de forma recíproca sus pasos, esto es, su cuerpo y su alma, como apunta Montaigne, siéndonos así imposible pensar por separado la decisión de Charles. Tanto su mente como sus piernas responden a un mismo objetivo, que pasa por un caminar que no entiende de disciplinas, que intenta rebelarse a su entorno, pero que a su vez en tremendamente vulnerable; no carente de convicción, pero frágil. En todo caso, una manera de caminar con un fin claro, una meta insólita, con una ambición plena, absoluta, en la que no hay escapatoria. Se anticipa a todo y a todos, se subleva ante sí mismo, para dirigirse a ese destino marcado desde el comienzo del filme. Pero, paradójicamente, su obsesión no dejará cabida al azar, no dejará cabida a la propia contingencia del caminar, del trayecto entre dos puntos, a la propia trayectoria de la historia que ya sabemos de antemano. El final se plantea como una absoluta necesidad que irán moldeando sus pasos. Un relato que moldearán esos pasos y que no dejarán ninguna posibilidad para encontrar nada inesperado. Cada movimiento responde a una pisada previsible, a un progreso en la historia

predecible, a una pieza de un sistema conectado donde se sabe cuándo va a suceder qué.

Como algo que también contempla la ruta, cada pisada anticipa el final, un final con el que continuamente nos estamos topando, imaginando, casi pronosticando, pero que siempre nos esquiva, nos contradice para volver a afirmar lo irrevocable de su decisión, lo definitivo. Ese encuentro con lo inevitable, tarde o temprano aparece, y se produce contraviniendo el camino, la marcha, el avance, todo progreso posible. Una Tierra que cada vez es más inhabitable se convierte en un terreno hostil, un lugar donde Charles caerá víctima de su propia interioridad, convirtiendo en indescifrable todos los matices de su propia vida, de su propia existencia. Pero tal y como este movimiento de repliegue hace que nuestro personaje contrariamente se expanda para quebrar definitivamente su vida, para entregar definitivamente su vida, las suelas de sus zapatos no se protegen del desgaste, sino que la forma que resulta es la directa traducción de las superficies, de los ajustes de lo que le ha rodeado, del propio estar, del mismo pensamiento, si cabe, del mismo tiempo. El desgaste cuenta y cuenta tanto como la propia historia, esa manera de andar en la que Charles no es él mismo, sino otro y, por ello, doblemente él, o simplemente otro que ni siquiera confía en sí mismo para poder dar los últimos pasos, que en el momento final se resiste a atrapar su propio destino, ya que, al fin y al cabo, nadie nos puede enseñar a caminar hacia un lugar al que todo el mundo te indica que no hay que acudir.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2010). *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pre-Textos.
- Le diable probablement* (1977) Película. Dirigida por Robert Bresson. París, Gaumont.
- BRESSON, Robert (1988). *Notes sur le cinématographe*, París, Éditions Gallimard.
- FLUSSER, Vilém (2014). *Gestures*. University of Minnesota Press.
- MONTAIGNE, Michel de (2007). *Los ensayos (según la edición de 1559 de Marie de Gournay)*, Barcelona, Editorial Acantilado. II, 3.
- SCHRADER, Paul (1972). *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer*. Berkeley/ Los Ángeles/ Londres, University of California Press.
- WALSER, Robert (2008). *El paseo*, Madrid, Editorial Siruela.

Antonio Menchen nace el último día del año de 1983 en Toledo. Artista, en los últimos años ha desarrollado un trabajo en el entorno de la imagen en movimiento, aunque realmente pasa más tiempo viendo películas, pensándolas, analizándolas, incluso perdiendo el tiempo, que filmando o escribiendo sobre ellas. El aburrimiento nos lleva a pensar maneras de sobrellevarlo, a pensar maneras para afrontarlo, para proyectarnos en el propio tiempo y es así que la mejor manera que ha conseguido idear para poder soportarlo es grabando cine con amigos.

En la actualidad vive en Madrid, aunque ha pasado previamente temporadas en Berlín, Viena y Londres.