

BARTLETT, Robert, *The Middle Ages and the Movies, Eight Key Films*, Londres, Reaktion Books, 2022, 288 pp. ISBN 9781789145526.

Robert John Bartlett es profesor emérito de Historia Medieval de la Cátedra Wardlaw en la Universidad de St. Andrews. Se le conoce, especialmente, por su obra *The Making of Europe: Conquest, Colonization and Cultural Change, 950-1350*, que obtuvo el Premio Wolfson de Historia en 1993, pero en esta ocasión vamos a profundizar en su última publicación: *The Middle Ages and the Movies, Eight Key Films*. Como se indica en el título, el autor va a hacer referencia a ocho películas que, según él, presentan diferencias de género, de ideología, del sistema político y económico en el que fueron producidas, pero que tienen en común el intento de representar el mundo medieval a través de un medio completamente moderno: la película. De esta manera, Bartlett divide su libro en ocho capítulos, precedidos por una introducción y rematados con unas conclusiones, una bibliografía concreta para cada obra y un índice onomástico.

Desde la introducción, el autor nos lanza la siguiente pregunta: ¿de dónde obtenemos nuestra imagen del pasado histórico? Para responderla, señala que, si los testimonios escritos y la tradición oral han sido durante muchos siglos una fuente muy importante para el conocimiento, desde el surgimiento del cine nació otra forma bastante diferente con la que crear nuestra concepción de la historia. Sugiere que los temas más populares en las películas históricas han sido los que se sumergen en las guerras del siglo xx, en el mundo antiguo y en la modernidad temprana de los siglos xvi y xvii, y que las que se enmarcan en la Edad Media no son tan comunes a pesar de que haya cientos de ejemplos. En este punto, justifica por qué, de entre todas las producciones cinematográficas centradas en lo medieval, ha escogido solamente ocho títulos: porque exhiben diferencias de género, ideología, sistema político y económico en el que fueron producidas, pero todas tienen la misma intención: la de representar el mundo del Medioevo a través del cine.

En el primer capítulo, Bartlett comienza con una discusión sobre *Braveheart* de Mel Gibson, estrenada en 1995. Según él, se trata de una película perfecta a la hora de abordar la cuestión de la precisión histórica y su importancia. Distingue, pues, tres tipos de precisión: la que se refiere a objetos cotidianos, a eventos y personajes históricos y la que tiene que ver con motivos y creencias. En este sentido, declara que la representación de los ingleses que aparecen en la película es motivo suficiente para concluir que *Braveheart* es anglófoba, pues no se ofrecen muchos datos de los ingleses como individuos; solo se identifican cinco y, a excepción del rey Eduardo, el resto aparece muy poco y se nombra en contadas ocasiones. Por un lado, son expuestos como violadores e inmorales anónimos, independientemente de su clase. En contraste con ellos, encontramos gran cantidad de escoceses con nombre y apellidos. Finalmente critica, en su defensa por la importancia de la precisión histórica, que se presenten personajes ficticios como reales y el hecho de que, en la propia batalla de Stirling Bridge, no haya un puente. Invita a reflexionar sobre los límites de la invención.

El segundo capítulo gira en torno a *El nombre de la rosa* de Jean-Jacques Annaud, estrenada en 1986. Bartlett afirma que es una película con origen en la literatura imaginativa, aunque muchos de sus elementos importantes son reales, y que la relación entre la novela original de Umberto Eco, la película de Annaud y una posterior adaptación televisiva no están del todo claras, a pesar de que todas toman en serio la vida monástica. Además, el autor establece un paralelismo entre las actividades heréticas de varios de los monjes de la película y las acciones de las Brigadas Rojas italianas que estaban activas en la época en que Eco escribía su novela. Elogia el largometraje por sus esfuerzos en retratar con precisión los detalles cotidianos medievales y el ámbito monástico.

La siguiente película en la que Bartlett se sumerge es la de *Monty Python and the Holy Grail* de Terry Jones y Terry Gilliam, estrenada en 1975. Se refiere a ella como una comedia que es



bastante seria en su crítica de diversas formas de medievalismo, incluido el renacimiento artúrico victoriano y otras películas de temática medieval. A los chistes cinematográficos se suman momentos de completo patetismo con el fin de ofrecer toda una sátira sobre la Edad Media. De esta manera, el éxito de la película la convierte en una referencia para aquellos que desean aprender algo sobre esta época. Aparecen caballeros con armadura, castillos, juicios de brujas, bestias míticas, monjes, reyes y campesinos; en definitiva: una imagen en torno a lo medieval en la que se utiliza, al mismo tiempo, un humor que socava de manera constante el *establishment*.

El siguiente capítulo versa sobre *Andrei Rublev* de Andrei Tarkovsky, estrenada en 1966. A ojos del autor, si bien en el ejemplo anterior los Monty Python lograron mantenerse al margen de la contienda, en este caso, la película que ahora nos ocupa lleva la política rusa y su relación con el arte y el cine en su ADN. El director del filme argumentó que su objetivo era reconstruir el siglo xv para los espectadores modernos, sin duda, según Bartlett, una noble ambición, pero llena de minas políticas y artísticas. En consecuencia, el resultado es una película fundamentada en un mundo de imaginación, creación, violencia y brutalidad.

En consonancia con el caso anterior, en la película del siguiente capítulo la política tuvo un papel esencial. Se trata de *El Cid* de Anthony Mann, estrenada en 1961. El autor indica que hay estudios anteriores que han rastreado la financiación de la CIA y de otras fuentes estadounidenses en la campaña de promoción de la obra, con el objetivo de mantener, por lo menos de manera indirecta, la economía de la España de Franco. Según Bartlett, el guion se basa tanto en la historia –guerra y política en la España del siglo xi– como en la leyenda –una historia de amor en la que hay una confrontación entre el deber y la pasión–. Por otra parte, afirma que, al igual que ocurre con otras películas históricas, *El Cid* también tiene algo de la tradición del western de Hollywood, un género cinematográfico en el que Mann ya se había hecho un nombre. A pesar de que se presenta de múltiples maneras como medieval, se puede hallar en ella diferentes

anacronismos, y hay un continuo mensaje que aboga por una España unificada.

El sexto capítulo se corresponde con una discusión en torno a *The Seventh Seal* de Ingmar Bergman, estrenada en 1957. Bartlett señala que existe una gran influencia en esta película: la política socialdemócrata de Suecia que reinaba en el momento en que el director estaba realizando el largometraje. De esta forma, al mismo tiempo que es un fiel reflejo cinematográfico de la política sueca contemporánea, también representa un mundo de violencia y peligro sin fin. Además, para reforzar su argumento, el autor se sumerge en otra película de Bergman basada en la época medieval: *The Virgin Spring*, de 1960. Bartlett defiende que tanto una como la otra tienen éxito al presentar algo absolutamente diferente, en tanto en cuanto trascienden más allá de la Edad Media.

Bartlett vuelve de nuevo la mirada a Rusia a través de otra discusión, en este caso sobre la película *Alexander Nevsky* de Sergei Eisenstein, estrenada en 1938. El autor comenta que es muy conocida la precariedad que hubo a lo largo de la producción, y que aborda temas como el heroísmo y el patriotismo, los mismos que estarán presentes no solo en la trama principal, sino también en todas las subtramas. Asimismo, se destacan algunos otros rasgos de este largometraje que, a ojos de Bartlett, lo hacen sobresalir entre los que se llevan produciendo desde 1895. Se refiere a ella como una gran película, gracias a su música, su cinematografía y todos los demás elementos que la conforman. En consecuencia, afirma que no hay un número muy elevado de buenas películas medievales, y añade a esta lista *The Seventh Seal*, así como la adaptación en dos partes de *The Nibelungenlied* de Fritz Lang, o *The Passion of Joan of Arc* de Carl Theodor Dreyer.

El último título que va a ser objeto de discusión es *Siegfried*, una de las películas que acabamos de mencionar, dirigida por Fritz Lang en 1924. Tiene dos partes, de las cuales Bartlett aborda solamente la primera, pues, según él, se trata de una obra independiente que tiene mucho mérito, y se refiere a *Kriemhild's Revenge*, la continuación, como un mero complemento. Por otra parte, nos ofrece una lectura diferente sobre la relación entre esta película y la Alemania nazi, y



defiende que, aunque la epopeya medieval puede concluir que todo está deshecho por los engaños de las mujeres, en *Siegfried* son los de los hombres los que se encuentran al acecho detrás de los acontecimientos tan violentos que se desarrollan.

En definitiva, lo que podemos concluir tras la lectura de *The Middle Ages and the Movies, Eight Key Films* es que, para comprender completamente cualquier película, es necesario considerar no solo el período que representan, en nuestro caso la Edad Media, sino también el contexto histórico de su producción, en el que, como hemos observado, se incluyen diferentes eventos e ideologías como el nazismo, el comunismo, la estructura de clases británica y la política estadounidense.

Y es que no podemos dejar de lado que, como cualquier manifestación artística, el cine también se ve influido por las actitudes, creencias, el clima político de la época y el lugar donde fueron creados los filmes. Estas influencias son las que dan forma al contenido y al mensaje de las películas, y afectan en la forma en que los espectadores las perciben e interpretan. En este sentido, comprender una película histórica requiere considerar tanto la época representada como el momento en el que se realizó.

Julio Abel HERNÁNDEZ LÓPEZ

Universidad de La Laguna

E-mail: [alu0100771596@ull.edu.es](mailto:alu0100771596@ull.edu.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5464-5814>

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cemyr.2024.32.24>

