

CUADERNOS DE LA SEEM

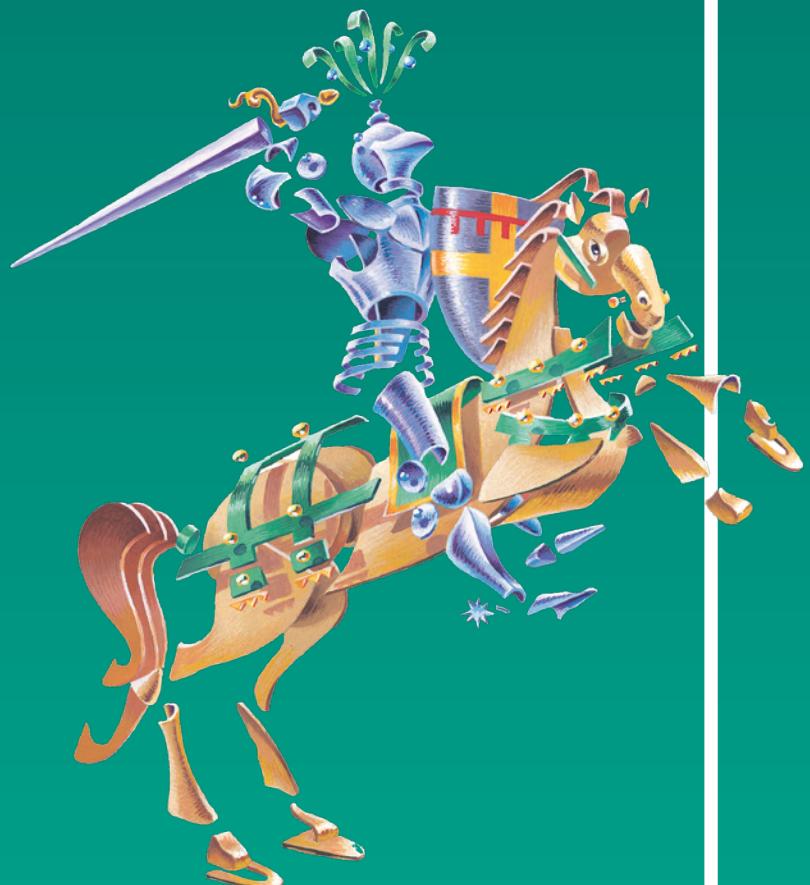
Divulgación

Nº 3

GUERRA, MUERTE, PESTE NEGRA Y SEXO: EL CINE Y LAS SERIES DE TELEVISIÓN EN LA EDAD MEDIA

Juan Antonio Barrio Barrio (coord.)

Universidad de Alicante



Sociedad
Española de
Estudios
Medievales

CUADERNOS DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS MEDIEVALES
DIVULGACIÓN, Nº 3

Coordinador:

José Antonio Jara Fuente

Comité de redacción:

María Isabel del Val Valdivieso
Juan Francisco Jiménez Alcázar
Gregoria Cavero Domínguez
Roser Salicrú i Lluch
Óscar López Gómez
Concepción Villanueva Morte
Esther Vivancos Mulero

Comité científico:

José Vicente Cabezuelo Pliego
Adela Fábregas García
Manuel García Fernández
Francisco García Fitz
Rosa Lluch Bramon
Rafael Narbona Vizcaíno
Diana Pelaz Flores
Francisco Fernández Izquierdo
Juan Martos Quesada
Raúl Estangüi Gómez
Ángela Muñoz Fernández
Ángel Galán Sánchez
Javier Albarrán Iruela
Rafael González Fernández
Mireia Comas Via

El estudio que compone este Cuaderno ha sido evaluado y seleccionado por expertos a través del sistema de pares ciegos.

Reservados todos los derechos.

© De los textos: Autor /res

© De la edición: Sociedad Española de Estudios Medievales

Ilustración: Enrique Abad Merino.

ISBN: 978-84-09-73286-9

Depósito Legal: MU 697-2025

Realización: Compobell, S.L.

INDICE

Presentación	4
<i>Juan Antonio Barrio Barrio</i>	
Las pandemias en la Edad Media: la peste negra de 1348 y su tratamiento en el cine y las series de televisión.....	6
<i>Juan Antonio Barrio Barrio</i>	
Metal, sangre y barro: la guerra en la Edad Media a través del cine.....	39
<i>Alberto Robles Delgado</i>	
Para ti que eres guionista: sexo en la Edad Media	54
<i>Ana E. Ortega Baún</i>	

GUERRA, MUERTE, PESTE NEGRA Y SEXO: EL CINE Y LAS SERIES DE TELEVISIÓN EN LA EDAD MEDIA PRESENTACIÓN DEL CUADERNO

Juan Antonio Barrio Barrio

JA.Barrio@UA.es

Universidad de Alicante

El monográfico *Guerra, muerte, peste negra y sexo: el cine y las series de televisión en la Edad Media* recoge los textos de las tres ponencias presentadas en el seminario organizado por la Sociedad Española de Estudios Medievales el día 10 de febrero de 2023, dentro del ciclo Seminario de Transferencia y Divulgación coordinado por el profesor José Antonio Jara Fuente.

El cuaderno, que tiene un claro carácter divulgativo, presenta tres temáticas relevantes, las pandemias, la guerra y la sexualidad, que siguen teniendo en la actualidad gran interés y son cuestiones que aparecen a diario en los debates y discusiones en los principales medios de comunicación y en las redes sociales y ataúnen al extraordinario impacto que ha tenido la irrupción de la pandemia del Covid, cuyo primer brote tuvo lugar en diciembre de 2019. Hoy seguimos inmersos en la desgarradora guerra que se desarrolla en Ucrania, y la sexualidad y especialmente todo lo relacionado con la violencia de género es, por desgracia y con excesiva frecuencia y de forma recurrente, noticia en la primera plana de la prensa y en los noticiarios en la televisión.

Por todo ello y desde la organización del seminario, decidimos convocar a tres especialistas para una puesta al día de los conocimientos que tenemos del tratamiento que ha ofrecido el cine de las pandemias, la guerra y la sexualidad en la Edad Media.

Juan Antonio Barrio Barrio, uno de los principales especialistas en el estudio de la Edad Media en el cine, ha analizado la peste negra de 1348, una de las más importantes pandemias en la historia de la humanidad, y el tratamiento que han dado a la misma las películas y series ambientadas en el medievo, en el trabajo “Las pandemias en la Edad Media: la peste negra de 1348 y su tratamiento en el cine y las series de televisión”.

Alberto Robles Delgado, estudioso de los vikingos, se ha ocupado en “Metal, sangre y barro: la guerra en la Edad Media a través del cine”, de analizar la evolución del planteamiento que han tenido los conflictos bélicos en el cine, desde el periodo silente, pasando por la etapa de esplendor hasta llegar al presente, para mostrar el enfoque que ha tenido la guerra medieval en las películas y las series más relevantes.

Ana E. Ortega Baún, especialista en estudios sobre sexo y sexualidad en la Castilla medieval, presenta en “Para ti que eres guionista: sexo en la Edad Media”, un trabajo original, al estar dirigido y orientado a la escritura cinematográfica y ofrecer una magnífica guía a guionistas, estudiosos e interesados en el mundo audiovisual, en un estudio que ofrece una visión panorámica sobre el tratamiento del sexo y la sexualidad en el cine ambientado en la Edad Media.

Un cuaderno por todo ello, orientado al conocimiento, la divulgación y el disfrute del maravilloso y mágico universo cinematográfico, y dirigido a todos los que compartimos la gozosa pasión de ponernos frente a una pantalla en el cine o en casa y vivir la experiencia increíble de vernos inmersos en un escenario medieval devastado por la peste, asistir a una brutal y violenta escena bélica o contemplar la forma en la que hombres y mujeres disfrutaban o sufrían con el sexo y la sexualidad en la Edad Media.

LAS PANDEMIAS EN LA EDAD MEDIA: LA PESTE NEGRA DE 1348 Y SU TRATAMIENTO EN EL CINE Y LAS SERIES DE TELEVISIÓN¹

Juan Antonio Barrio Barrio

JA.Barrio@ua.es

Universidad de Alicante

1. Introducción

El interés del medievalista por el cine, se puede centrar en la aproximación a un medio audiovisual, que tiene una gran utilidad como herramienta didáctica en el aula, pero también como vía de reflexión sobre los cauces que han llevado a diferentes generaciones en el siglo XX y parte del siglo XXI, a fraguar una imagen más o menos estereotipada de la Edad Media.

Con el arranque del siglo XXI es el momento de plantear un análisis sobre la visión que el cine ha transmitido de la Edad Media. Una imagen de la Edad Media, reflejada en centenares de películas que, con mayor o menor impacto en el público, han forjado representaciones muy nítidas acerca de lo que podía haber sido la Edad Media y de lo que para millones de personas en el mundo son aspectos intrínsecamente relacionados con su visión personal del medioevo.

El objetivo del trabajo es explicar una de las pandemias más devastadoras para la humanidad, precedente de la actual pandemia del Covid-19 y su tratamiento en el cine y en las series de televisión.

La llamada peste negra o muerte negra ha sido una de las pandemias más terribles en la historia de la humanidad, ya que según las más recientes investigaciones provocó una mortalidad en torno al 60% de la población y una cifra de fallecidos en torno a los 50 millones de personas. Siendo, por tanto, una de las mayores catástrofes, en número de víctimas, de la historia de la humanidad.

1 El trabajo se ha elaborado en el marco del proyecto de investigación FROMEDVAL (Fronteras, identidad y transferencias en las transformaciones del sur del reino de Valencia en la Edad Media, siglos XIII-XV), CIAICO/2021/348, Generalitat Valenciana (2022-2024).

En el trabajo vamos a explicar las características de la peste negra del siglo XIV de forma breve y el tratamiento que ha tenido en el cine y las series de televisión.

La peste negra fue una pandemia que asoló Europa de forma inesperada y con una rapidez extraordinaria (1347-1353). La vía de difusión fue la rata negra y la transmisión del contagio se produjo por la pulga que contagiaba a los humanos a través del flujo sanguíneo el bacilo del virus (*Yersinia pestis*).

La enorme cantidad de fallecidos que se producían en poco tiempo, sobre todo en las grandes urbes europeas, provocaron una profunda conmoción en todos los órdenes y socavaron los cimientos de la sociedad medieval. Se iniciaba por ello, la transición del mundo feudal medieval al mundo moderno y al Renacimiento.

A pesar de la extraordinaria importancia e impacto de la peste negra, son escasas las películas y series que se han ocupado de forma directa de la pandemia y con un tratamiento desigual en el desarrollo cinematográfico de la pandemia en el guion y en la trama y el relato del filme y en la calidad de las producciones cinematográficas que han utilizado la peste negra en el argumento y desarrollo de la película.

2. La peste negra. Datos fundamentales de análisis

La peste negra tiene su origen geográfico en Asia y se pudo propagar con facilidad por Asia, Europa y el norte de África al formar parte de un mercado-mundo, global y conectado. La peste se originó en Asia y fue transportada a Europa, a través de la ruta de la seda, por unos marineros genoveses que habían huido de la factoría comercial de Caffa en la península de Crimea, asediada por un ejército tártaro capitaneado por mongoles.

La peste es una enfermedad infecto-contagiosa producida por un bacilo (*Yersinia pestis*).

La enfermedad es transmitida por la pulga al ser humano y se produce el contagio de la primera fase de la peste. Es la peste bubónica y es la más clásica. La segunda forma, se produce por el contagio de humano a humano y es la pulmonar. La tercera y definitiva, la forma septicémica se produce por la diseminación del bacilo desde los bultos ganglionares o el pulmón. Durante la septicemia se aprecian hemorragias cutáneas por todo el cuerpo con grandes placas de extravasación que, con su color negro azulado, contribuyen al conocimiento del morbo como peste negra o muerte negra.

Entre 1347 y 1352 Europa y el Próximo Oriente se vieron afectados por la peste.

3. La peste negra en el cine y las series de televisión

Antes de abordar la cuestión central del estudio, conviene situar de forma sumaria la representación de la Edad Media en el cine a través de dos grandes fórmulas.

Un Medievo realista, corporal, típico del cine norteamericano y europeo basado en relatos literarios, frente a un cine profundamente religioso y espiritual propio del cine nórdico, que tiene su máxima expresión en Ingmar Bergman. También podemos observar ciertas dualidades características del cine de época medieval, un medioevo bárbaro frente a un medioevo heroico, y una dimensión fantástica frente a una dimensión realista.

Creemos que una de las claves para entender el cine ambientado en la Edad Media es que en líneas generales nos encontramos con una recreación de parte de una época histórica, de personajes, de sus relatos, de sus acontecimientos, con el objetivo de crear una “estética medieval cinematográfica” atractiva para el público. Por tanto, unos fines muy lejanos de la reconstrucción histórica rigurosa, ideal al que aspiraríamos los medievalistas a la hora de plantear la realización de una película ubicada en la Edad Media.

El análisis sobre el tratamiento de la peste negra del siglo XIV en el cine, responde a la elección de la pandemia como trasfondo, pero sin constituir en líneas generales el argumento central de la película, salvo en la obra maestra, *El séptimo sello*.

A partir de dicho trasfondo, la peste negra del siglo XIV, se ha utilizado como pretexto para desarrollar temáticas o bien atractivas para el público o bien como argumentos o elementos de reflexión filosófica o análisis trascendentales sobre el arte planteadas por el director de la película. Tres de las películas más interesantes de las que vamos a mencionar en el trabajo, responden a este criterio. Por una parte, tenemos *El séptimo sello*, con una profunda reflexión por parte de Ingmar Bergman sobre la muerte. La segunda película a reseñar y recomendar sería *Book of Days* de Meredith Monk (1998), elaborada en el contexto del temor al contagio del Sida, en la que se establece un paralelismo entre dicha enfermedad y la peste negra del siglo XIV, focalizando en la ruptura de las relaciones de cordialidad o amistad entre comunidades al aparecer la enfermedad o la pandemia y el desarrollo y la difusión del odio y las campañas de violencia desatadas contra determina-

dos colectivos. La película *Book of Days* finaliza de forma muy dramática e intensa con el ataque y exterminio de una comunidad de judíos, acusados de propagar la peste y también reseñar la película *Andrei Rublev* de Tarkovski que nos ofrece una reflexión sobre la catarsis y una concepción trascendente del arte.

Al mismo tiempo, podemos distinguir entre películas comerciales en las que el rigor histórico o cualquier intento de reflexión filosófica o histórica brillan por su ausencia y el trasfondo de la peste negra es un pretexto para desplegar el habitual arsenal de escenas violentas y explotar el argumento tan recurrente de un Medievo oscuro. Podríamos incluir en esta categoría a *Anazapta*, *Black Death* o *En tiempo de brujas*.

En ocasiones, la película no tiene en su argumento referencias generales a la peste, salvo alguna secuencia en la que la peste negra cobra protagonismo. Es el caso de la excelente película la *Armada Brancaleone*, con una secuencia magistral asociada al miedo al contagio a la peste.

Finalizamos el apartado, con dos películas difíciles de catalogar, pero ambas muy recomendables. La primera sería *El Flautista* de 1972, con la presencia del músico británico Donovan, que con una estética muy colorista y con un toque hippie, realiza una denuncia de la intolerancia y el abuso por parte de los poderosos de determinadas pandemias para utilizarlas en beneficio propio y amedrentar a la población y provocar el odio y la búsqueda de chivos expiatorios a los que culpar de la pandemia.

Otra película que nos ha sorprendido muy gratamente ha sido *Maravilloso Boccaccio* del año 2015 y dirigida por los hermanos Taviani, con un enorme contraste entre las primeras secuencias, con una muestra del brutal y desgarrador impacto de la llegada de la peste a Florencia y la otra parte, la que está inspirada en los cuentos de Boccaccio, transcurre en una finca a las afueras de Florencia, en la que un grupo de jóvenes se refugian huyendo de la peste y para pasar los días deciden que cada uno de ellos narre un cuento al resto. El resultado final es una interesante reflexión sobre la muerte, el amor, la belleza, la fugacidad del tiempo, *tempus fugit* y el *carpe diem*.

Por tanto, haciendo un balance general de las veinte películas que vamos a mencionar, ambientadas en la peste negra del siglo XIV, recomendamos los filmes, *El séptimo sello*, la *Armada Brancaleone*, *Andrei Rublev*, *Paseo por el amor y la muerte*, *El Flautista*, *Book of Days* y *Maravilloso Boccaccio*.

4. La peste negra del siglo XIV en el cine

En las veinte películas que hemos localizado con mención a la plaga y difusión de la peste negra que apareció en Europa en 1347-1348, hemos incluido los datos técnicos esenciales y una breve reseña fílmica de cada una de ellas y en las obras más relevantes un análisis más detallado. Las obras se han organizado por orden cronológico.

4.1. Die Pest in Florenze / La peste en Florencia (1919)

País: Alemania. Director: Otto Rippert.

Principales protagonistas: Marga von Kierska, Theodor Becker.

Formato: Blanco y negro. Muda con subtítulos. Duración: 102'.

Película muda, compuesta de siete capítulos. Julia, una rica cortesana arriba a Florencia desde Venecia, y desata una reacción virulenta por parte de la Iglesia, que, por su belleza, teme ver mermado su poder ante la población. Julia y su amante, se hacen con el poder de la ciudad y arrastran a toda la población a la lujuria y el libertinaje sexual. La llegada de la peste negra es justificada como un castigo divino por los pecados de los florentinos y aparece representada por una figura femenina harapienta que personifica a la peste negra, infecta a toda la ciudad con su enfermedad y toca el violín mientras la población muere en masa.

4.2. Singoalla (1949)

País: Francia-Suecia. Director: Christian-Jacque.

Principales protagonistas: Viveca Lindfords, Alf Kjellin (llamado Christopher Kent), Michel Auclair.

Formato: Blanco y negro. Duración: 63' (100' en la versión sueca)².

El filme tiene una estética e imágenes impresionistas que en algunas secuencias son de una gran belleza y es posible que fuera una de las fuentes de inspiración de Ingmar Bergman para su obra maestra, ya que tuvo oportunidad de conocer la versión sueca del filme, la más extensa y elaborada.

² Para la elaboración del trabajo, hemos tenido la oportunidad de visionar la versión sueca.

El argumento es pueril ya que, en el contexto del mundo medieval, nos presenta una relación amorosa inconcebible y es la que mantiene un noble sueco Erland Maneskold con la gitana Singoalla. Fruto de dicha unión nace un niño, Sorgbarn.

Junto a las habituales aventuras y romances de las películas de finales de los años cuarenta, el principal atractivo de la película para nuestro estudio, es la aparición de la peste negra, el temor y terror que surge entre la población y la acusación a los gitanos de haber portado el temible virus.

Algunas escenas de la película son elocuentes. Se dice que un niño de piel oscura anunciará la llegada de la peste. Diez años después se cierne sobre Europa una terrible plaga, propagada por los gitanos de Oriente: “¡Ya está aquí la peste!”, “El cielo no oye nuestras oraciones”, “¡La peste!”.

Se repite, por tanto, el argumento explicativo de la peste utilizada en la película anterior *La peste en Florencia*, el recurso al castigo divino por los pecados cometidos por la sociedad. Mientras que en el filme de 1919 se cargaba contra los excesos sexuales y la lujuria de los protagonistas, que habían desoído las admoniciones moralistas de los líderes eclesiásticos de la ciudad de Florencia, en Singoalla el noble protagonista con su relación con una bella gitana, desata los truenos del castigo divino y del odio entre comunidades étnicas.

En dicho contexto es inevitable el enfrentamiento final entre los gitanos y la nobleza sueca.

4.3. Det sjunde inseglet / El séptimo sello (1957)

País: Suecia. Director: Ingmar Bergman.

Principales protagonistas: Max Von Sydow, Gunnar Björnstrand, Bengt Ekerot, Bibi Andersson.

Formato: Blanco y Negro. Duración: 96'.

En plena peste negra, el caballero sueco Antonius Block y su escudero Jöns, regresan de una Cruzada en Tierra Santa tras diez años de ausencia. Block, atormentado y dubitativo, se enfrenta en el camino con la muerte. Esta lo reclama y él le propone jugar una partida de ajedrez aguardando, a su través, lograr respuestas sobre ella y la existencia de Dios. La película nos muestra desde el principio un paisaje de desolación y muerte provocado por la irrupción de la peste negra y ha sido definida por Amy de la Bretèque, como la obra que asociamos todos al cine

ambientado en la Edad Media. Efectivamente es el paradigma de cine magistral que recrea el medievo.

El séptimo sello de Ingmar Bergman ha sido considerada por la especialista Elisabeth Carpentier, no tanto como un filme histórico, sino más bien como una obra de arte, en la que no prima la reconstrucción del pasado histórico, sino el objeto de la creación artística.

La peste negra en la obra es abordada desde la perspectiva de un acontecimiento de naturaleza cósmica, de una catástrofe planetaria que vaticina el fin del mundo y todo ello pautado con el texto del apocalipsis de San Juan, enunciado al inicio de la película sobre la apertura del séptimo sello y que da título a la película:

Y cuando el cordero abrió el séptimo sello, en el cielo se hizo un silencio como de media hora y vi siete ángeles que estaban en pie delante de Dios y les fueron dadas siete trompetas, y los siete ángeles que tenían las siete trompetas se dispusieron a tocarlas³.

Mientras que para Attolini, la película es una amalgama única de belleza, misticismo y lógica racional.

La peste negra se encuentra de forma omnipresente en toda la película. La podríamos considerar la obra filmica más representativa de la representación de la peste negra en el cine y por ello vamos a detenernos un poco más en la valoración de la misma.

En las primeras secuencias, el escudero Jöns se encuentra con el cadáver de un hombre muerto de la peste, mostrándonos una imagen terrible y desoladora de la muerte.

Más adelante los protagonistas llegan a una capilla, en la que un artista pinta un fresco representando una danza macabra. La pintura ejerce un efecto demoledor en el escudero Jöns, con una terrible descripción de los sufrimientos padecidos por la enfermedad de la peste. Jöns le pregunta al pintor: “¿Qué pintas, qué significa eso?”. Responde: “Es La danza de la muerte”. Jöns, “Esa es la muerte”, Pintor: “Sí, bailando se lleva a todos, a todos” Jöns: “¿Para qué pintas esas tontadas?”, Pintor: “Me parece que conviene advertir al pueblo que tiene que morir”.

3 Adaptación del *Apocalipsis* de San Juan: *Apocalipsis 8*, Bergman, I. *El Séptimo Sello*.

A continuación, el pintor realiza una devastadora descripción de la peste y de sus efectos a Jöns, y le muestra un fragmento del cuadro, con la imagen de una persona fallecida por la peste y los bubones que ha pintado el artista sobre el muerto.

Jöns le pregunta sobre una escena pintoresca de la obra y el pintor le responde que ha incluido una representación de los flagelantes, un grupo de personas que recorren el mundo azotándose, ya que “las pobres gentes consideran la peste un castigo divino y por eso recorren el país un grupo de penitentes que se azotan a sí mismos para aplacar la ira del Señor”.

Es este mundo desorganizado, caótico, en descomposición y esta atmósfera de fin de los tiempos, el que ha llamado la atención de Bergman y le ha impelido a rodar una obra maestra del cine.

Los antecedentes a la realización de la película se encuentran en la decoración del techo de la iglesia sueca de la Täby Kyrkby y que en una de sus composiciones mostraba a la muerte jugando al ajedrez con un caballero. Todos sabemos quién gana esa partida.

Entre 1953 y 1954, Erik Bergman (1886-1970), el padre de Ingmar Bergman, decidió relatar su interpretación de la misma. La tituló “Pintura sobre tabla” y era un guion teatral para los futuros intérpretes de una escuela actoral de Malmö.

En los años que siguieron, Ingmar Berman (1918-2007) radió su escrito y lo llevó a las tablas, siempre dentro de los confines de su tierra natal. Seguía dialogando con el tema y en 1957 decidió contarla al mundo con las palabras que usaba su padre y dirigió una película, que es un periplo de dos hombres a través de la Europa devastada por la peste negra de 1348.

Para García Marsilla, *El séptimo sello* es una película con un claro toque “milenarista” reflejado en una serie de secuencias claves en el filme y muy impactantes. La escena con el predicador fanático y los flagelantes que lo acompañan, con una adecuada representación de los temores a la muerte que sacudieron a la población medieval tras la muerte negra. La muerte jugando al ajedrez. Y sobre todo Bergman ha conseguido insuflar a la obra de una emoción que estuvo muy extendida en los siglos finales de la Edad Media, el miedo. Un temor que se agudizó entre la población tras la llegada de la peste negra.

Hay una notable coincidencia en dos de las películas más interesantes relacionadas con la peste negra. Ingmar Bergman y Meredith Monk, han elegido un

acontecimiento histórico que tuvo un enorme impacto en la humanidad, la peste negra, para reflejar con ello, uno de los sentimientos más dolorosos para el ser humano, el terror al fin del mundo, la desaparición de todo lo que hemos conocido. Es lo que pudieron sentir los hombres y mujeres que vivieron en sus pieles la terrible plaga y en el caso del director sueco, dicho pavor lo asocia a un potencial holocausto nuclear, mientras que la directora norteamericana focaliza más en otra terrible enfermedad, el Sida y las letales consecuencias que tuvo en sus primeros años de difusión.

La angustia, es otro sentimiento que sobrecoge al ser humano hasta la médula, y es lo que observamos en el personaje principal de la película, el caballero Anthonius Block, que decide jugárselo todo a una partida de ajedrez con la muerte, ya que necesita respuestas antes de darle el último abrazo a la parca.

La duda, la angustia, los múltiples interrogantes que recorren la obra maestra de Bergman desde el primer segundo del filme hasta el final del mismo, nos ofrecen un intenso sustrato filosófico con clara inspiración en el filósofo danés Soren Kierkegaard, que luego va a reflejar en su obra filmica su más avezado discípulo, Woody Allen. Pero también se percibe la influencia de Nietzsche, Ibsen y Strindberg.

En la obra autobiográfica de Bergman *La linterna mágica*, podemos encontrar la perfecta descripción del significado de *El séptimo sello*:

Es un intento de poesía moderna, que traduce las experiencias vitales de un hombre moderno en una forma que trata muy libremente los hechos medievales. [...] En el medievo los hombres vivían en el temor de la peste. Hoy viven en el temor de la bomba atómica. El séptimo sello es una alegoría con un tema muy sencillo: el hombre, su eterna búsqueda de Dios y la muerte como única seguridad⁴.

Para Jiménez Sureda,

Las películas de Bergman son indagaciones sobre el dolor, el sufrimiento y la angustia como consecuencia de la esencia y el comportamiento de los hombres. Monicelli nos muestra una realidad menos cruenta. Lo que cambia es la perspectiva y su estrategia de adaptación. Ambos universos son horribles, pero el romano es capaz de redimir tanto estiércol apelando a la risa que provoca su hedor⁵.

4 GARCÍA MARSILLA y ORTIZ VILLETA, *Del castillo al plató*, p. 78.

5 JIMÉNEZ SUREDA, *Mariposas, brujas, conjuros*, p. 14.

4.4. *I Lunghi capelli della morte / Los largos cabellos de la muerte* (1964)

País: Italia. Director: Antonio Margheriti.

Principales protagonistas: Barbara Steele, Giorgio Ardisson, Ella Karin.

Formato: Blanco y negro. Duración: 96'.

Película de terror gótico característica del cine italiano de los años sesenta. A destacar dentro del género, la obra *La máscara del demonio*, de 1960, del prestigioso director italiano Mario Bava, con una escena introductoria que arranca en la Edad Media, con la quema por la Inquisición de una bruja y su amante.

El film *Los largos cabellos de la muerte* guarda notables influencias con *La máscara del demonio*, incluida la participación en ambas películas de la actriz Barbara Steele.

La trama del film se centra en la quema en la hoguera a finales del siglo XV, de una mujer inocente acusada de brujería y de la maldición que lanza desde la pira contra sus verdugos.

Una de las consecuencias de dicha maldición es la llegada de la peste. La bruja en el cadalso había anunciado terribles tribulaciones al terminar el siglo.

La llegada de la peste se sitúa en torno a 1499 y mientras que en el castillo viven confortablemente, en el exterior en los campos y en las ciudades, la peste empieza a provocar terribles estragos y mortandad.

4.5. *L'armata Brancaleone / La armada Brancaleone* (1966)

País: Italia. Director: Mario Monicelli.

Principales protagonistas: Vittorio Gassman, Catherine Spaak, Gianmaría Volonté, Folco Lulli.

Formato: Color. Duración: 120'.

En clave de comedia, la película traza una visión panorámica de todos los elementos característicos de la Edad Media, a través del viaje de un caballero que quiere ocupar un feudo, al que acompañan un grupo de desheredados. Se muestra por ello una visión satírica y paródica del mundo medieval.

Frente al tratamiento heroico y ampuloso de la realidad, mostrado en el cine de Hollywood ambientado en la Edad Media, la obra de Monicelli plantea una

visión plebeya y realista de la Edad Media, que nos muestra el relato desde un prisma prosaico en algunas secuencias, en un tratamiento estilístico, heredero del neorrealismo italiano. Para Attolini, la novedad de la película frente al tratamiento anterior en el cine de la Edad Media, es el registro cómico y burlesco utilizado por Monicelli, a través de un viaje de un grupo de harapientos, que recorre Italia en una búsqueda similar a la del Grial, pero desde un nivel miserable. El resultado es una grotesca parodia del tradicional héroe medieval, a través de una épica grosera y vulgar.

El filme es una obra maestra, ya que cuenta en el mismo con la participación de dos genios del cine, el guionista y director Mario Monicelli y el gran actor Vittorio Gassman.

Con guion y dirección del propio Monicelli, artífice y maestro de la llamada “comedia italiana”, el director italiano elige la Edad Media, no para hacer una profunda reflexión filosófica al estilo de Bergman, sino para labrar una película cómica que se burla de todos los estereotipos que el cine de Hollywood y el propio Bergman habían construido sobre el medievo.

Por ello, por la obra desfilan todos los argumentos “medievales” a los que había recurrido el cine hasta el momento. Las cruzadas, la violencia brutal, el fanatismo religioso, los judíos, los torneos principescos, las damas virginales, los piratas musulmanes y la peste negra.

El propio Monicelli, en una entrevista reconocía que el Brancaleone que había creado, era una parodia de los caballeros medievales de las películas de Hollywood.

Brancaleone es un mísero caballero medieval al que siguen un grupo de desastrados servidores en pos de conquistar el feudo de Aurocastro. El filme alterna gags a cuento del saqueo de una villa o del miedo mortal a la peste negra.

Para García Marsilla, la codicia y el miedo rigen a los personajes y sus relaciones, que se inscriben totalmente en el modelo de la comedia italiana que en aquellos años sesenta imperaba y admiraba al mundo, y de la que su director, Mario Monicelli, fue uno de los principales artífices. Se trata de un modelo de comedia repleta de perdedores patéticos y buscavidas sin suerte que tratan de sobrevivir con su ingenio en un mundo implacable, sea del siglo XI o del XX. Lo que encontramos en una de las obras maestras de Monicelli, *La grande guerra* (*La gran guerra*, 1959), con el protagonismo centrado en dos “cobardes” patéticos. Es una visión cómica de la primera guerra mundial y por cierto muy recomendable su vi-

sionado y que, desde nuestro punto de vista y es una opinión muy personal, supera en su visión crítica del conflicto bélico a la aclamada *Paths of Glory* (*Senderos de gloria*, 1957) de Stanley Kubrick, obra maestra también del cine, con la magnífica interpretación de Kirk Douglas.

El anacronismo que rodea el relato en *La Armada Brancaleone*, era habitual en la mayoría de los filmes ambientadas en la Edad Media y los guionistas y directores no tenían una excesiva preocupación por ser rigurosos con la Historia y buscaban más bien una “recreación” lo más correcta posible del medievo.

Por ello, la aparición de la peste negra en una película ambientada en el siglo XI es llamativa. El motivo de incluir la película en nuestro trabajo es la secuencia que recrea la aparición de la peste y el terror y miedo asociado a la misma, pero reflejado desde una vía cómica.

Brancaleone y su banda, entran en una ciudad desierta y el caballero accede a un palacio y se topa con una bella dama, a la que pretende seducir, pero descubre con horror que la joven se encuentra infectada con la peste, por ello, el grupo huye despavorido y horrorizado de la ciudad. En dicha secuencia y en el resto de la película, el genial director italiano Mario Monicelli, el principal referente de la comedia italiana, consigue transformar un momento terrible en una secuencia hilarante.

El propio Monicelli, indicó que *La Armada Brancaleone*, había sido la inspiración que había permitido la realización de la obra maestra dirigida por Pier Paolo Pasolini, *El Decamerón* (1971).

4.6. Andrei Rublev (1966)

País: Unión Soviética. Director: Andrei Tarkovski.

Principales protagonistas: Anatoly Solonitsyn, Ivan Lapikov, Nikolay Grinko, Nikolay Sergeev.

Formato: Blanco y Negro. Duración: 205'.

A diferencia de *El séptimo sello*, que gravita en torno a la peste negra y la muerte, la obra maestra de Tarkovski, no tiene una relación directa con la peste negra, ya que todo el filme gira en torno a la trayectoria vital y artística de Andrei Rublev, pintor ruso de iconos del siglo XV y el más importante de la historia de Rusia.

La obra maestra de Tarkovski es una reflexión sobre la historia, en torno a una Edad Media, en la que el autor traslada los problemas contemporáneos de la época del rodaje del filme, pero con un mensaje de esperanza para el futuro.

Pero en el momento cenital de la película aparece la peste y condiciona el desarrollo del relato. Por ello consideramos relevante incluir una referencia a la película en el trabajo.

Aunque el protagonista de la obra es Rublev, el director soviético, aprovecha el relato sobre el famoso pintor, para darnos a conocer la compleja historia de la Rusia zarista del siglo XV y realizar una metáfora entre pasado y presente, de un pueblo que ha sido tradicionalmente maltratado por la historia y ha sufrido terribles tribulaciones.

En el artículo de Rafael Argullo “Construcción de la campana”, publicado en el diario El País, el 26 de noviembre de 2001, se realiza una importante reflexión sobre uno de los ejes que rodea al filme y es la construcción de una enorme campana.

El acontecimiento más importante en la trayectoria de Rublev tratado en la película y que modifica su destino, ha sido concebido por el director como una de las más maravillosas metáforas sobre el arte, con la historia nuclear en la película, de la construcción de una enorme campana, que inspirará tanto al realizador de películas, Tarkovski, como al pintor de iconos que ha perdido la fe, Rublev.

La historia de la construcción de la campana tiene que ver con la peste. En 1423, año en el que transcurre la parábola, la peste y los tártaros han acabado con todos los fundidores de campanas. Este hecho frustra las expectativas de los enviados del Príncipe, quien está ansioso por construir una gran campana que asombre a la delegación italiana a la que espera. Sólo la aparición de Boris, un adolescente huérfano del último fundidor, asegura poseer el secreto de la construcción de la campana.

Uno de los diálogos en la película relacionados con la peste es elocuente:

- La peste se llevó a todos: a mi madre, a mi hermana y a mi padre también.
- ¿Y dónde vive Gavrila, el fabricante de campanas?
- ¿Gavrila? Él también está muerto. Y el artesano Kasián también. Sólo queda Fiódor. Vayan a su casa, es la quinta choza. Pero debe apresurarse, Fyodor está en cama con la peste. No puede abrir los ojos. Morirá en cualquier momento.

4.7. *A Walk with Love and Death / Paseo por el amor y la muerte* (1969)

País: Estados Unidos. Director: John Huston.

Principales protagonistas: Anjelica Huston, Assi Dayan, Anthony Higgins.

Formato: Color Duración: 90'.

Paseo por el amor y la muerte es una *road movie* ambientada en la Edad Media y en clave de película romántica, ya que la historia se desarrolla a lo largo de un viaje, que termina teniendo un carácter iniciático y transformador, en la que la representación de una realidad que afecta a jóvenes en la Edad Media, es una traslación de los conflictos que vivía la juventud en Estados Unidos a finales de los años sesenta del siglo XX.

Todas las películas son hijas de su tiempo y guardan una estrecha relación con el periodo de realización de la obra. Pero *Paseo por el amor y la muerte*, tiene una inmensa deuda con el periodo convulso que vivió Estados Unidos a finales de los sesenta y sobre todo con el movimiento contracultural, protagonizado por los hippies, que tiene su paradigma en el llamado verano del amor y de las flores y que tuvo su eclosión cultural y artística en el festival de Woodstock celebrado del 15 al 18 de agosto de 1969, año de estreno de la película de Huston.

El filme está preñado de una colorida estética hippie.

Se encuentra ambientada en la Francia del siglo XIV posterior a la peste negra, ya que la enfermedad es mencionada directamente en la película y por ello la hemos incluido en el estudio, además de por el ambiente general en que transcurre el filme. Fue dirigida por el prestigioso director norteamericano John Huston, quien se basó en la novela del escritor holandés Hans Koning.

La película relata la historia de amor entre un estudiante parisino llamado Herón de Foix y la joven doncella Claudia. En cuanto al argumento, se centra en el viaje que emprende Herón por la campiña francesa hacia el mar, en una especie de peregrinaje hacia lo que él considera como la libertad. Si bien el protagonista abandona la universidad, dejando así atrás la hostilidad y las penurias que se vivían en París, Herón encuentra un paisaje en el interior de Francia que se ve azotado por muchos de los males que se vivían en la capital.

La propuesta de Huston es interesante debido a que retrata de una manera original al siglo XIV, una centuria compleja en la historia de Francia. Una época que en las películas sobre el tema se limitan a las imágenes sombrías y caóticas,

relacionadas con la peste negra y las guerras. El director apuesta por una narrativa en la que se puede apreciar un espectro de cambios que se dieron en ese momento.

Por un lado, muestra cómo los contemporáneos tienen una apreciación negativa de su época, debido a que abunda la tristeza y la violencia. También se puede apreciar un creciente espíritu crítico y aventurero en los jóvenes protagonistas, que se van a ver inmersos en un paulatino cambio de mentalidad que se produce en este siglo y que se contrapone al de las generaciones anteriores. En este sentido, Huston expone algunos aspectos del siglo XIV que coinciden con la realidad histórica, como es cierta relajación de las costumbres tradicionales y también la apertura a nuevos caminos místicos, lo cual podemos ver en el encuentro de Herón con un grupo de fanáticos religiosos que se auto flagelaban y se dirigían a Jerusalén para salvar sus almas. Además, refleja el creciente gusto de la época por las representaciones de esqueletos y de la muerte, que quedan plasmados en la película en las pequeñas obras montadas por los grupos de forasteros con los que se topa casualmente Herón.

Asimismo, la propuesta de Huston brinda una imagen de una época medieval dinámica, en donde se puede ver la movilidad y el traslado de personas de un lugar a otro, lo que coincide plenamente con la realidad histórica y por ello se contrapone a la visión errónea de una Edad Media estática. Añadir además que retrata muy bien los peligros que implicaba en esa época un viaje por el exterior de las ciudades y de los señoríos.

Al principio de la película se ubica temporalmente al espectador y es ubicado en el año 1358, a diez años de la irrupción de la peste negra y a veinte años del inicio de la Guerra de los Cien años.

Otro punto llamativo es que a pesar de ser una película sobre el siglo XIV no se pone el foco exhaustivamente en el tema de la peste negra, que tuvo un elevado nivel de contagio en Francia a finales de 1350 y la década de 1360 aproximadamente. Se hacen una serie de comentarios o situaciones acertadas históricamente como por ejemplo Herón cuenta el pánico que se vivía en París, la cantidad de muertos producto de la rapidez de contagio y la incertidumbre de no encontrar la cura entre los especialistas. También se muestra el miedo al contacto con personas nuevas, principalmente con aquellas que venían de las ciudades.

En suma, *Paseo por el amor y la muerte* es una película interesante si deseamos apreciar aspectos del siglo XIV que a menudo son olvidados en las obras que retratan a este período. De hecho, la mayor riqueza de esta película yace en mostrar tanto la crisis que se vivía como la transición que se experimentó en ese siglo.

4.8. The Pied Piper / El flautista de Hamelín (1972)

País: Reino Unido. Director: Jacques Demy.

Principales protagonistas: Donovan, Donald Pleasence, Diana Dors, John Hurt.

Formato: Color. Duración: 90'.

Basada de forma libre en el cuento clásico alemán que fue descubierto y popularizado por los hermanos Grimm, es un pretexto para realizar una película también con estética hippie como la anterior y para ello se incluyó en el elenco al prestigioso músico británico Donovan, por lo que las interpretaciones musicales no faltan en el filme, introduciendo una vez más un notable anacronismo musical en el relato.

Dado el protagonismo que tienen las ratas en el relato original, la película sitúa la trama en una ciudad alemana en 1349, cuando la peste negra recorre sin piedad Alemania.

En dicho contexto un rico patrício, burgomaestre de la ciudad de Hamelín, contrata a un flautista para librarse de las ratas. Como el flautista cumple con su misión, pero se le niega el pago, se venga llevando a todos los hijos de Hamelín fuera de la ciudad, para que nunca más los vuelvan a hallar.

4.9. La conquista de Albania (1983)

País: España. Director: Alfonso Ungría.

Principales protagonistas: Xabier Elorriaga, Chema Muñoz, Klara Badiola, Walter Vidarte.

Formato: Color. Duración: 108'.

Película ambientada durante el reinado de Carlos II de Navarra (1434-1378) y centrada en una de las epopeyas menos conocidas y divulgadas de la historia de Navarra, la acción militar emprendida por la Compañía Navarra en la conquista de Albania.

El protagonista principal del filme es Luis de Navarra, hermano del monarca navarro y que a través de su matrimonio con Giovanna de Sicilia, duquesa de Durazzo, que era heredera del Reino y Principado de Albania, se siente impedido a organizar la conquista militar de Durazzo (en la actualidad Durrës), en Albania.

La obra de Alfonso Ungría, se centra en la campaña militar emprendida por Luis de Navarra al frente de una compañía de mercenarios, la Compañía Navarra.

La película se inicia con lentitud y nos muestra el cuerpo yacente del caballero Pedro de Laxaga, uno de los personajes más importantes del filme. En el sepulcro su cuerpo aparece cubierto con la armadura y la espada que le regaló don Luis de Navarra. La secuencia que recoge la donación y la primera vez que se reviste con la armadura y la espada de Pedro de Laxaga es una de las más emotivas de la película.

La peste negra, aparece en la primera parte de la película y en el momento previo a la campaña militar acometida en Albania.

Luis de Navarra, hermano del rey Carlos II de Navarra, informa mediante una carta enviada por un mensajero al monarca, que la falta de noticias suyas, se ha debido a que ha permanecido postrado en cama en Nápoles varios meses, enfermo de peste.

Cuando la Compañía Navarra arriba a las costas de Nápoles, ciudad en la que se encuentra don Luis de Navarra y como punto de partida para iniciar la conquista de Albania, no abandonan la nave que los tiene que llevar a Albania, al tener noticias de que la ciudad de Nápoles sufre una terrible epidemia de peste y por tanto se les ha prohibido la entrada en la ciudad.

La voz en *off* del narrador explica la situación: “Avistamos la ciudad de Nápoles. En aquellos días todavía la peste que había enfermado a nuestro señor Don Luis, arrasaba la ciudad. Por ello tuvimos que fondear en su bahía, a distancia”.

Al mismo tiempo, en la secuencia se observa a un galeno, escudriñando los cuellos y las bocas de la tripulación, aparentemente con el fin de detectar un posible contagio de peste entre los tripulantes de la embarcación.

En definitiva, una película interesante y recomendable sobre una de las gestas militares menos conocidas de la historia de España.

4.10. The Navigator: A Mediaeval Odyssey/Navigator, una odisea en el tiempo (1988)

País: Nueva Zelanda. Director: Vincent Ward.

Principales protagonistas: Bruce Lyons, Hamish McFarlane, Marshall Napier.

Formato: Color y Blanco y Negro. Duración: 91'.

En una aldea inglesa del siglo XIV sacudida por la peste negra, un incauto, ingenuo y visionario niño, propone realizar un viaje imaginario y totalmente irreal a través del centro de la Tierra desde la Inglaterra del siglo XIV hasta la Nueva Zelanda del siglo XX, buscando salvar de la peste negra al poblado medieval donde residen.

4.11. Book of Days (1989)

País: Estados Unidos. Directora: Meredith Monk.

Principales protagonistas: Robert Een, Donna M. Fields, Wayne Hankin, Lanny Harrison.

Formato: Color y Blanco y Negro. Duración: 75'.

Hacia 1350, una joven judía de un pueblo francés comienza a tener premoniciones del futuro. Dibuja cohetes en la arena, explica estas maravillas a su abuelo y visita a una loca silenciosa. Las calles del pueblo están pobladas de agricultores que venden productos, aparecen narradores itinerantes y frailes renegados. Como la mayoría de las actuaciones de Meredith Monk, *Book of Days* entrelaza personajes, música, movimiento, tiempo y espacio⁶.

En esta película extraordinariamente conmovedora, Monk establece hábilmente paralelismos entre una época de plaga y miedo al Apocalipsis, y nuestra época de sida y el miedo a la aniquilación nuclear.

Usando el color para retratar el presente, el blanco y negro para el pasado y la música para evocar la intemporalidad, un monje va recreando el pasado. Aunque el trabajo de Monk demuestra su característica mezcla de delicadeza y franqueza, *Book of Days* es una íntegra reinvención de la vida medieval que nunca pierde su perspectiva contemporánea rica e inolvidable. La película comienza en colores brillantes, con obreros dinamitando una construcción de piedra. Filmada en Corrèze, Francia, fue exquisitamente fotografiada por Jerry Pantzer.

Book of Days es una película sobre el tiempo, originalmente trazando paralelismos entre la Edad Media, una época de guerra, plaga y miedo al Apocalipsis,

⁶ La película fue incluida en el ciclo Tiempos inciertos II. Representar la pandemia, organizado por el Museo Reina Sofía, del 26 de junio al 22 de julio de 2020. En dicho contexto tuve la oportunidad de visionar el filme.

con tiempos modernos de conflictos raciales y religiosos, la epidemia del sida y el miedo a la aniquilación nuclear. A la luz de la actual pandemia de 2020, se ha vuelto a conocer el carácter cíclico de dicho fenómeno. Si bien la película no ofrece respuestas, es un tributo a la visión y la imaginación, y un encantamiento poético de aquello que nos conecta.

Esta película es una reinvención rica e inquietante de la vida medieval que nunca pierde su perspectiva contemporánea. Cuando la peste aflige a un pueblo, este mundo parece ir en un apocalipsis de odio y enfermedad que presagiaba los odios y enfermedades del siglo XX y se ha anticipado en varias décadas a los efectos del Covid-19 en el mundo del siglo XXI.

La película, en su tramo final, recoge la ola de antisemitismo que se desató en Europa tras la peste negra, al ser considerada un castigo divino, se echó a los judíos la culpa del contagio y ello desató una ola de violencia contra las comunidades judías europeas.

Frente a la denuncia del antisemitismo medieval recogida en la obra *Book of Days*, El séptimo sello no incluye esta cuestión central de la epidemia de la peste, que Bergman ha obviado en la película *El séptimo sello*, ya que ha elegido focalizar el odio al “otro” en la bruja que es quemada en la película.

4.12. Anazapta (2002)

País: Reino Unido. Director: Alberto Sciamma.

Principales protagonistas: Lena Heady, David La Haye, Jason Flemyng, Dominic Cooper.

Formato: Color. Duración: 108'.

Hemos hablado hasta ahora, de varias obras maestras y de películas reseñables. A continuación vamos a trazar una breve reseña de algunas películas de menor entidad cinematográfica y que introdujeron en su argumento, la plaga de la peste negra. *Anazapta* es la primera de ellas.

En 1348, en Francia e Inglaterra sufrieron dos terribles calamidades, la guerra de los Cien Años y la peste negra. En dicho contexto, el sobrino de una mujer de la nobleza inglesa, que ha vuelto de combatir en Francia, le informa de la captura de su marido y que ha sido retenido como rehén en Francia y que ha capturado a un noble francés como rehén. La posibilidad de intercam-

biar el prisionero francés con su marido, abre una vía de esperanza. En estas circunstancias, se suceden unas misteriosas muertes en la villa y el miedo se apodera de la población y un espeso rumor recorre a todos, la muerte negra ha llegado, pero también se sospecha que puede haber motivos oscuros y una presencia diabólica, detrás de las inesperadas muertes, ya que los fallecidos aparecen con textos marcados en la espalda, que por la superstición de la época, son atribuidas al demonio. El primer cadáver aparece con un texto escrito en la espalda, “Anazapta”, que en el filme es explicado “como un conjuro contra la enfermedad”.

Un diálogo, en una de las secuencias de mayor tensión de la película, refleja la situación de temor que envuelve a toda la población de la villa.

- Dicen que han sido los soldados, los que trajeron la enfermedad de Francia.
Tienen miedo.
- Todos tenemos miedo.
- No hay que dejarse llevar por el miedo.

En dicho contexto, el vicario de la villa arenga a los habitantes y les echa la culpa por sus pecados, de los terribles males que les han sobrevenido a todos: “Miserables pecadores, el azote nos ha alcanzado. Rezad. Encomendaos a Dios... El Señor se apiade de nosotros”.

4.13. Virgin Territory / Aprendiz de caballero (2007)

País: Estados Unidos. Director: David Leland.

Principales protagonistas: Hayden Christensen, Mischa Barton, Christopher Egan.

Formato: Color. Duración: 93'

Otro filme olvidable y prescindible.

Película basada libremente en uno de los relatos de El Decamerón. Durante la peste negra, un grupo de jóvenes florentinos busca refugio en el campo huyendo de la posibilidad de contagio. Lorenzo de Lamberti, espadachín aficionado a los devaneos amorosos se oculta en un convento como jardinero para eludir al impío noble Gerbino de la Ratta, quien ha puesto precio a su cabeza. Allí descubre el amor.

4.14. *Your Friend the Rat / Tu amiga la rata* (2007)

País: Estados Unidos. Director: Jim Capibianco.

Principales protagonistas: Animación

Formato: Color. Animación Duración: 11'.

Una curiosa e interesante producción animada, cuyo principal objetivo es relatar la historia de las ratas desde la perspectiva de dicho animal, utilizando a dos ratas, Remy y su hermano Emille, para que, a través de una serie de lecciones con carácter didáctico y divulgativo, expliquen el comportamiento de las ratas a lo largo de la historia, en un intento de persuadir a los humanos para que cambien su prejuicio sobre estos roedores. Una secuencia explica el papel de las ratas negras en la difusión de la peste negra y le echan la culpa no a las ratas, sino a las pulgas.

4.15. *Black Death / Garra negra* (2010)

País: Reino Unido. Director: Christopher Smith.

Principales protagonistas: Sean Bean, Eddie Redmayne, Carice van Houten.

Formato: Color. Duración: 102'.

Otro filme desaprovechado, por contar en el reparto con actores de la talla de Sean Bean.

En la Inglaterra de mediados del siglo XIV, asolada por la peste negra y preñada de supersticiones, el joven monje Osmund debe conducir al temible caballero Ulric y sus secuaces mercenarios a un pueblo, vecino a un cenagal, en el que, se rumorea, los muertos reviven.

4.16. *Season of the Witch / En tiempo de brujas* (2011)

País: Estados Unidos. Director: Dominic Sena.

Principales protagonistas: Nicolas Cage, Ron Perlman, Stephen Graham, Claire Foy.

Formato: Color. Duración: 92'.

De nuevo un reputado actor y una película fallida, con una clara orientación comercial y con una nula preocupación por trazar un relato serio y coherente.

Promediando el siglo XIV, un desertor de las Cruzadas escolta hasta un monasterio a una joven acusada de brujería a quien los monjes atribuyen la culpa de que la peste negra asole y destruya Europa.

4.17. The Physician / El médico (2013)

País: Alemania. Director: Philipp Stözl.

Principales protagonistas: Tom Payne, Stellan Skarsgård, Olivier Martinez, Ben Kingsley.

Formato: Color. Duración: 150'.

Finalizamos el tramo final dedicado a las producciones cinematográficas, con tres excelentes filmes, pero a la vez muy diferentes en el tratamiento que hace cada uno de la peste.

La película *El médico*, no tiene una relación con la peste negra de 1348, pero en la obra la epidemia es abordada desde la perspectiva del estudio de la medicina en la Edad Media, a través de la historia de un aprendiz inglés de un cirujano-barbero del siglo XI, que quiere conseguir entrar en la Madrasa de Ibn Sina (Avicena), en la que va a recibir una formación teórica y práctica de la medicina. En la escuela de medicina se menciona la peste negra, ya que en la zona de Persia en la que se ubica, se han producido diferentes brotes de peste bubónica. En la vida de Avicena se dio algún brote de peste. En la película se incluye un brote severo de la epidemia. Volviendo con los habituales anacronismos que van a aparecer en las películas de corte histórico, en *El médico*, se plantea la hipótesis del origen de la peste en las ratas y las pulgas que portan los roedores. Un hallazgo científico que no se produjo hasta ocho siglos después, a finales del siglo XIX.

4.18. Meraviglioso Boccaccio / Maravilloso Boccaccio (2015)

País: Italia. Directores: Paolo Taviani, Vittorio Taviani.

Principales protagonistas: Lello Arena, Kasia Smutniak, Jasmine Trinca, Kim Rossi Stuart.

Formato: Color. Duración: 115'.

Maravilloso Boccaccio es una deliciosa y bella obra maestra con el habitual toque magistral de los hermanos Taviani.

Es una libre adaptación de la obra de Boccacio *El Decamerón*.

La peste negra sirve de marco introductorio a una obra que se centra en la experiencia vital de diez jóvenes que, para huir y sobrevivir a la peste negra, se encierran en una finca a las afueras de Florencia.

No es una adaptación al uso de *El Decamerón*, sino una excusa para, con el armazón de cinco de las narraciones originales (sólo una, la de la abadesa, se repite respecto a la versión de Pier Paolo Pasolini de 1971), realizar una bella manifestación de la belleza, el arte y la literatura que forma parte del patrimonio cultural de los italianos.

Ante el avance inapelable y terrorífico de la peste negra sobre las calles de Florencia y la terrible muerte de una bella joven, amiga de los protagonistas, un grupo de amigos y amigas, deciden huir a toda velocidad de la ciudad, para evitar ser contagiados y con dicho objetivo refugiarse en una mansión en el campo, y allí poder pasar el tiempo de forma jovial y comprometerse cada uno de ellos a narrar una historia al resto.

El inicio de la película es devastador, un joven contagiado por la peste se arroja al vacío desde una torre de la catedral de Florencia, las calles de Florencia aparecen invadidas por carros repletos de fallecidos por la peste. Los cadáveres son abandonados a las puertas de las casas, animales salvajes pululan sin control por las calles de la ciudad. Los carros arrojan a una fosa común, fuera de la ciudad, a los muertos por la peste.

Un grupo de jóvenes se protegen con ramos de flores y abandonan la ciudad, huyendo despavoridos de la peste.

La película, desde nuestro punto de vista, tiene dos partes claramente diferenciadas, la primera marca el final de la Edad Media y supone el triunfo de la muerte, el terror y el miedo asociado a una terrible y desconocida plaga que provoca de forma descontrolada la muerte entre los ciudadanos de Florencia.

La segunda parte y eje central de la película, simboliza el nuevo mundo, el renacimiento, el *carpe diem*, la alegría de vivir y la esperanza en construir una nueva sociedad.

4.19. Danses macabres, squelettes et autres fantasies / Danzas macabras, esqueletos y otras fantasías (2019)

País: Francia. Director: Rita Azevedo Gomes. Pierre Léon. Jean-Louis Schefer.

Principales protagonistas: Jean-Louis Schefer.

Formato: Color y Blanco y negro⁷. Duración: 110'.

Película documental, que plantea una interesante reflexión sobre la aparición de las danzas de la muerte en Europa, a partir del año 1424 en Francia y con un auge en las representaciones en el año 1450.

En el filme, se menciona la aparición de la peste negra, la evolución de la misma y se plantean dudas sobre la relación entre la aparición de las danzas de la muerte, tras la difusión de la peste negra y la extensión del miedo a la muerte entre la población europea.

El eje principal de la obra es una reflexión realizada por el crítico de arte y estudiioso del cine francés, Jean Louis-Schefer, uno de los intelectuales más interesantes y originales en relación al estudio del efecto cultural de las imágenes.

5. La peste negra al final de la Edad Media y principios de la Edad Moderna

5.1. *Flesh and Blood / Los señores del acero* (1985)

País: Estados Unidos. Director: Paul Verhoeven.

Principales protagonistas: Rutger Hauer, Jennifer Jason Leigh, Tom Burtinson.

Formato: Color. Duración: 126'.

Unos mercenarios tienen secuestrada a una princesa en un castillo donde impera el fanatismo religioso, la lujuria y la peste.

Incluye una escena interesante, con lanzamiento de restos de cuerpos contaminados con peste al castillo, en una recreación del mítico lanzamiento de cadáveres contaminados con peste por los tártaros a la fortaleza de Caffa, defendida por genoveses que luego transportarían en sus barcos la peste a Europa.

⁷ En la película se han insertado fragmentos de filmes en blanco y negro.

6. La peste negra en las series⁸

6.1. Series de Ficción

6.1.1. World Without End / Un mundo sin fin (2012)

País: Canadá. Director: Michael Caton-Jones.

Principales protagonistas: Tom Weston-Jones, Charlotte Riley, Rupert Evans.

Formato: Color. Duración: 60'.

Miniserie canadiense de ocho episodios, basada en la novela de Ken Follett, con el mismo título.

La historia de una pequeña ciudad inglesa del siglo XIV, Kingsbridge, en el contexto de la guerra de los Cien Años con Francia y que nos muestra las relaciones entre señores feudales y sus vasallos y el poderoso papel que jugaba la Iglesia en dicha centuria en una Inglaterra devastada por la peste negra.

6.1.2. Médici / Los Médici, señores de Florencia (2016)

País: Italia. Director: John Cassar, Jan Michelini, Christian Duguay.

Principales protagonistas: Daniel Sharman, Synnove Karlsen, Jacopo Olmo Antinori, Edwar Dring, Richard Madden.

Formato: Color. Duración: 60'.

Serie de la que se han emitido tres temporadas (2016-2019) y que narra el ascenso de la poderosa familia gobernante de Florencia, los Médici. En las tres temporadas emitidas, se narran las luchas entre las facciones más ricas de Florencia y las claves del éxito de una de las familias más poderosas de Europa, los Médici.

En el arranque de la familia y de la serie aparece un vetusto Dustin Hoffman interpretando al fundador de la dinastía, el banquero Giovanni de Médici, al que sucede otro reputado actor, muy conocido por la serie Juego de Tronos, Richard Madden, que interpreta el papel de Cosme de Médici, uno de los miembros claves de la dinastía, ya que inició el despegue político y social de la familia.

⁸ En las series incluimos el año del inicio de la misma y corresponde al estreno del piloto o primer capítulo de cada serie.

La serie tiene momentos de gran interés, como el papel desempeñado por Cosme al arrogarse el mecenazgo de Brunelleschi, que consigue un logro prácticamente inalcanzable en el siglo XV, la construcción de la cúpula de la catedral de Florencia, que estaba inacabada. Con dicho golpe de efecto, el astuto Cosme, se atribuye el extraordinario logro, lo que redunda en el incremento del prestigio de la familia. Otros momentos de interés, son mostrarnos de forma realista, la cara menos conocida del “Renacimiento italiano”, famoso por el humanismo, sus logros artísticos, etc., y que tenía en Florencia su principal cuna y es el papel que tenían los esclavos y esclavas en la capital de la Toscana y en otras ciudades de Italia, en las que era habitual encontrar esclavos entre la servidumbre de las familias más adineradas.

Sobre la peste negra, reseñar el capítulo tercero de la primera temporada, denominado *Pestilence (Pestilencia)*. El capítulo arranca con una imagen de las calles de Florencia, atestadas de cadáveres y con la peste pululando por la ciudad. En dicho contexto, Cosme decide abandonar con su familia Florencia, antes de que se decrete el cierre definitivo de las puertas de la ciudad. La familia Albizzi, rival de los Médici, aprovecha la huida de la familia más importante de la urbe y utiliza el contagio de la peste, con fines políticos, para poner a la población de Florencia en contra de Cosme y los miembros relevantes de su familia.

6.1.3. La peste (2018)⁹

País: España. Director: Alberto Rodríguez, Rafael Cobos, Paco R. Baños, David Ulloa.

Principales protagonistas: Pablo Molinero, Sergio Castellanos, Patricia López Arnaiz, Paco León.

Formato: Color. Duración: 50'.

Ambientada en la Sevilla del siglo XVI. Consta de dos temporadas (2018-2019), y a través de una serie de terribles asesinatos que se suceden en la ciudad de Sevilla, capital española del comercio con América, sirve para ambientar la corrupción política y el ambiente cortesano de la ciudad, en una urbe en la que como una espesa niebla la peste se contagia, sobre todo en las zonas más humill-

⁹ La página web Filmaffinity España, indica que la serie es de 2017. Sin embargo en IMDB, ofrecen la fecha del estreno del primer capítulo y fue el 12 de enero de 2018. Por ello, hemos considerado más apropiada la fecha de 2018.

des de la ciudad y en las que el hacinamiento y nula salubridad de la población es lo habitual.

Pero la parte más espectacular de la serie es la recreación de los bajos fondos de la ciudad, de los espacios de marginalidad y delincuencia y también del hampa que existía en la urbe y en algunas grandes ciudades europeas.

6.1.4. The Decameron / El Decamerón (2024)

País: Estados Unidos. Directora: Kasthleen Jordan.

Principales protagonistas: Amar Chhadha-Patel, Leila Farzad, Lou Gala, Karan Gill, Tony Hale, Saoirse-Monica Jackson, Zosia Mamet, Douggie McMeeking, Jessica Plummer, Tanya Reynolds, Douggie McMeekin.

Formato: Color. Duración: 58'.

Serie ambientada en Florencia en 1348 en el contexto de la peste negra. Tras una larga secuencia inicial que muestra los horrores de los estragos de la terrible pandemia en la ciudad de Florencia, los diez personajes se trasladan a un palacio a las afueras de la urbe para poder salvarse de la peste. Es la única coincidencia con la obra de Boccaccio *El Decamérón*.

El grueso de la serie son las peripecias desde una vis cómica de los protagonistas en el palacio de un noble florentino. Con ello finaliza cualquier similitud tanto con el libro original como con la obra maestra de Pasolini *Il Decamerón / El Decamerón* (1971).

La serie realmente parece más inspirada en dos series excelentes que nos muestran desde una perspectiva dramática los conflictos de clases entre aristócratas y criados en las producciones *Upstairs, Downstairs / Arriba y abajo* (1971) y *Downton Abbey* (2010). En ambos casos son series dramáticas de gran calidad y con un extraordinario éxito internacional.

Frente a ello, *El Decamerón* de 2024 utiliza el contexto de la relación entre nobles y criados en la Florencia de 1348, para desarrollar una comedia que se caracteriza básicamente por una serie sucesiva de gags cómicos en cada secuencia, pero carente de la brillantez y del inteligente humor británico de series con ambientación histórica como la magistral *Black Alder / La Víbora Negra* (1983).

Además de lo referido, uno de los lastres de una serie decepcionante, es el empeño observado en algunas de las últimas producciones televisivas con am-

bientación histórica de incluir el factor de la diversidad étnica de forma similar, aunque no tan exagerada, a lo realizado en la serie Los Bridgerton, con actores y actrices negros interpretando a miembros de la realeza y de la alta nobleza inglesa en el Londres de principios del siglo XIX, lo que es un evidente anacronismo histórico. Asimismo, tampoco puede faltar la inclusión de música actual, otro lastre de las series con ambientación histórica, lo que provoca un anacronismo potente.

6.2. Series documentales

6.2.1. Journey Into The Dark Ages / El viaje de Ken Follett hacia la Edad Media (2013)

País: Alemania. Director: Robert Krause.

Principales protagonistas: Ken Follett. Ute Ackermann. Albrecht Classen. Anna Juliana Jaenner.

Formato: Color. Duración: 45'.

Miniserie documental compuesta de una temporada y dos capítulos, el primero dedicado a la peste negra y el segundo a las grandes mujeres de la Edad Media.

En el primer episodio de la serie, dedicado a explicar la difusión de la peste negra en Europa el propio novelista Ken Follett, nos explica la irrupción de la peste negra en Europa y el impacto de la epidemia entre la población, a través de tres personajes, un médico de Florencia, un monje de Winchester y una granjera y su familia en la Inglaterra rural.

En el episodio y al inicio del mismo, Ken Follett califica la peste negra como uno de los peores dramas de la historia de la humanidad.

6.2.2. How the silk road made the world (2019)

País: Alemania. Director: sin información.

Principales protagonistas: Martin Jones, Guoxiang Luis, Ruilin Mao.

Formato: Color. Duración: Sin información.

Finalmente, corresponde sumar a las series anteriores de ficción, la miniserie documental finlandesa, de tres episodios, titulada: *How the silk road made the*

world (2019-2020) en la que participan arqueólogos y paleo-antropólogos británicos, chinos y alemanes de distintas universidades y cuyo segundo episodio de la primera temporada *Light from darkness* aborda la peste negra. Ambientada en el siglo XIV arranca con la introducción del uso de la pólvora empleado en la batalla de Crécy en 1346 en la guerra de los Cien Años y continúa con el asedio de los mongoles a la fortaleza de Caffa realizado el mismo año y descrito como un puerto comercial en la ruta de la seda. En la serie se reconstruye el lanzamiento por los mongoles de soldados fallecidos por la peste negra mediante catapultas al interior de la fortaleza defendida por genoveses y con ello se narra la mecánica del contagio de la peste hacia los puertos europeos, a través de la llegada de los genoveses contaminados por la terrible enfermedad en Caffa. En 1346 la peste había llegado a Caffa, un año después arriba a Constantinopla y en 1348 a Europa occidental y en 1350 la enfermedad se extendía por Gruenlandia. Los europeos denominaban a la enfermedad la “peste negra”. La serie muestra los datos que ha ofrecido la historiografía tradicional y menciona la pérdida de 25 millones de vidas en Europa, equivalente a una tercera parte de la población del continente.

6.2.3. Lucy Worsley Investigates / Lucy Worsley Investiga (2022)

País: Reino Unido. Director: Sin información.

Principales protagonistas: Lucy Worsley.

Formato: Color. Duración: 55'.

Episodio 1x2. *The Black Death (La peste negra)*¹⁰.

En la serie de la BBC conducida por la prestigiosa historiadora Lucy Worsley, se investigan cuatro episodios de impacto en la historia de Inglaterra. Se ha dedicado el capítulo segundo de la primera temporada, a investigar las causas, el desarrollo y el impacto de la peste negra medieval en Inglaterra.

¹⁰ En el portal IMDB (International Movie Database), aparece con la referencia de S1.E3 capítulo tercero de la serie. https://www.imdb.com/title/tt20223774/?ref_=tt_eps_top. En la página oficial de la serie en la BBC, se incluye la referencia del capítulo segundo de la serie 1.2 <https://www.bbc.co.uk/iplayer/episode/p0bvhk4g/lucy-worsley-investigates-series-1-2-the-black-death>. Hemos optado por incluir la referencia oficial de la BBC.

DATOS TÉCNICOS

Los datos técnicos de las películas, series y documentales y la información para elaborar la sinopsis de algunas películas y series se han obtenido de las siguientes páginas web de referencia.

IMDB (International Movies Database): <https://www.imdb.com/>.

Filmaffinity España: <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUDELO RAMÍREZ, M., “El séptimo sello. Una mirada fílmica sobre el silencio de Dios”, *Ética & Cine*, 8/1 (2018), pp. 9-15.
- AIRLIE, S., “Strange eventful histories: the Middle Ages in the cinema”, *The Medieval World*, P. Linehan, y L. Nelson (eds.), Londres, 2001, pp. 163-183.
- ALEGRE, S., *El cine cambia la historia*, Barcelona, 1994.
- ALONSO, J.J. MASTACHE, E.A. ALONSO, J., *La Edad Media en el cine*, Madrid, 2007.
- ALONSO LAGO, M., “La visión artística de las pandemias”, *Revista de medicina y cine*, 16, extra 1 (2020), pp. 503-510.
- AMASUNO, M., “Cronología de la peste en la corona de Castilla durante la segunda mitad del siglo XIV”, *Studia Historica. Historia Medieval*, 12 (1994), pp. 25-52.
- AMASUNO, M., *La peste en la Corona de Castilla durante la segunda mitad del siglo XIV*. Salamanca, 1996.
- AMY DE LA BRETÈQUE, F., *Le Moyen Âge un cinéma*. París, 2015.
- ARGULLOL, R., “Construcción de la campana”, *El País*, 29 de noviembre de 2021.
- ATTOLINI, V., *Immagini del Medioevo nel cinem*, Bari, 1993.
- BARRO BARRO, J.A., “Introducción al cine Histórico: El Colosal”, *Anuario de Estudios Medievales*, 29 (1999), pp. 35-57.
- BARRO BARRO, J.A., “La Edad media en el cine del siglo XX”, *Medievalismo*, 15 (2005), pp. 241-268.
- BARRO BARRO, J.A., “The Middle Ages in USA Cinema”, *Imago Temporis. Medium Aevum*, 2 (2008), págs. 229-260.
- BARRO BARRO, J.A., “Cine e Historia. Una aproximación desde una perspectiva docente: la Edad Media”, *Monografías Aula Medieval*, 6 (2017), pp. 139-170.
- BENEDICTOW, Ole Jørgen, *La Peste Negra (1346-1353). La historia completa*, Madrid, 2011.

- BLANKOFF, J., “Andréï Roublev: l’artista et le filme de Tarkovski”, VV.AA., *Le Moyen Age vu par le cinéma européen. Les Cahiers du Conques*, 3 (2000), La Primaube, 2001, pp. 185-197.
- BOU, N., PÉREZ, X., “Cinematografía y actividades didácticas. Casos concretos en geografía e historia”, *Íber*, 11 (1997), pp. 25-39.
- BOURGET, J-L., *L’histoire au cinéma: le passé retrouvé*, París, 1992.
- BURKE, P., *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, 2001.
- CAPARROS LERA, J.M., *Introducción a la historia del Arte cinematográfico*, Madrid, 1990.
- CAPARROS LERA, J.M., *100 grandes directores de cine*, Madrid, Alianza, 1994.
- CAPARROS LERA, J.M., “Nueva propuesta de clasificación de películas históricas”, *Cinehistoria.com* (http://www.cinehistoria.com/propuesta_de_clasificacion_de_peliculas_históricas.pdf).
- CARMONA, R., *Cómo se comenta un texto filmico*, Madrid, 1993.
- CARPENTIER, E., “La peste dans le Septième Sceau d’Ingmar Bergman. 1956”, *Le Moyen Age vu par le cinéma européen. Les Cahiers du Conques*, 3 (2000), La Primaube, 2001, pp. 111-120.
- CASAS, Q., “El Kolossal americano en Europa”, *Dirigido*, 240 (1995), pp. 46-61.
- COMOLLI, J-P., “Le fiction historique”, *Cahiers du Cinéma*, 278 (1977), pp. 5-16.
- FERNÁNDEZ-SEBASTIÁN, J., *Cine e Historia en el aula*, Madrid, 1989.
- FLORES AUÑÓN, J.C., *El cine, otro medio didáctico. Introducción a una metodología para el uso del cine como fuente de las ciencias sociales*, Madrid, 1982.
- GARCÍA MARSILLA, J.V., ORTIZ VILLETA, A., *Del castillo al plató. 50 miradas de cine sobre la Edad Media*, Barcelona, 2017.
- GONZÁLEZ, J.F., *Aprender a ver cine*, Madrid, 2002.
- GORRICHÓ GENUA, M., y otros, “La peste en el cine. Entre la realidad y la ficción”, *Temperamentum: Revista internacional de historia y pensamiento enfermero*, 11/22 (2015) (url: <https://ciberindex.com/index.php/t/article/view/t10292>).
- GUBERN, R., *Historia del cine*, Barcelona, 1989, 2 vols.
- HUETE FUDIO, M., “Las actitudes ante la muerte en tiempos de la peste negra. La península ibérica, 1348-1500”, *Cuadernos de Historia Medieval. Secc. Miscelánea*, 1 (1998), pp. 21-58.
- IVERSES, G., “Clear, from a distance: the image of the medieval period in recent Norwegian films”, *Scandinavia: An International Journal of Scandinavian Studies*, 39/1 (2000), pp. 7-23.

- JIMÉNEZ SUREDA, M., *Mariposas, brujas, conjuros, doncellas y caballeros andantes. El miedo en el cine, la arquitectura y otras manifestaciones culturales referidas al Antiguo Régimen*, Bellaterra, 2022.
- LAGNY, M., *Cine e historia*, Barcelona, 1997.
- LIZASOIN HERNÁNDEZ, J., LIZASOIN HERNÁNDEZ, I., “Los ángeles de la muerte: un recorrido artístico por las grandes pandemias”, *Revista de medicina y cine*, 16/extra 1 (2020), pp. 485-502.
- LOSILLA, C., “El Kolossal de Hollywood. La industria como espectáculo”, *Dirigido*, 239 (1995), pp. 32-51.
- MAÍZ, J., *Caminando entre aristas. Pobres, herejes y malditas del Medievo*, Jaén, 2021.
- MAÑEZ AROCAS, C., CABEDO GARCÍA, V.R., “Epidemias erradicables en seis películas a redescubrir”, *Revista de medicina y cine*, 16/extra 1 (2020), pp. 339-350.
- MARTOS, J.LL., GARCÍA SEMPRE, M., (Eds.), *L'Edat Mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*, Alicante, 2009.
- MONICELLI, M., PALAZZINO, A., “Il Medioevo di Monicelli: una parodia molto vera”, *Babel, Littératures plurielles*, 15 (2007), pp. 11-16.
- MONTERDE, J.E., “La Armada Brancaleone”, *Dirigido Por...*, 108 (1983), pp. 62-63.
- MONTERDE, J.E., *Cine, historia y enseñanza*, Barcelona, 1986.
- MONTERDE, J.E. (coord.), *Ficciones Históricas*, número monográfico de *Cuadernos de la Academia*, 6 (1999).
- MORIN, A., “Lepra, muerte civil y exclusión de la comunidad en la Edad Media”, *Revista Chilena de Estudios Medievales*, 15 (2019), pp. 8-15.
- OTTAVIO GALLEGARI, M.E., OTTAVIO GALLEGARI, G.E., OTTAVIO CATTANI, A.E., “La peste negra del siglo XIV en el cine”, *Revista de medicina y cine*, 16/extra 1 (2020), pp. 351-361.
- PADEN, W.D., “Reconstructing the Middle Ages: the monk’s sermon in *The Seventh Seal*”, *Medievalism in the Modern World: Essays in Honour of Leslie J. Worman*, R. Utz y T. Shippey (eds.), Turnhout, 1998, pp. 287-305.
- PASSEK, J.L. (Dir.) *Diccionario del Cine*, Madrid, 1991.
- PAZ REBOLLO, M^a. A., MONTERO DÍAZ, J. (dirs.), *Historia y cine: realidad, ficción y propaganda*, Madrid, 1995.
- ROSENTONE, R.A., *El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, 1997.
- RUIZ-DOMÈNEC, J.E., *El día después de las grandes epidemias: de la peste bubónica al coronavirus*, Barcelona, 2020.
- SÁNCHEZ-ANGULO, M., “Epidemias al estilo Hollywood. Un pequeño catálogo”, *Revista de medicina y cine*, 16/extra 1 (2020), pp. 311-326.

- SOBREQUÉS CALLICÓ, J., “La Peste Negra en la Península Ibérica”, *Anuario de Estudios Medievales*, 7 (1970-1971), pp. 67-102.
- SORLIN, P., *Sociología del cine*, México, 1985.
- SORLIN, P., *Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990*, Barcelona, 1996.
- TABERNERO HOLGADO, C., PERDIGUERO-GIL, E., “El cine y las dimensiones colectivas de la enfermedad”, *Revista de medicina y cine*, 7/2 (2011), pp. 44-53.
- TRUFFAUT, F., *El cine según Hitchcock*, Madrid, 1998.
- UROZ, J., (ed.), *Historia y Cine*, Alicante, 1999.
- VACA LORENZO, Á., “La Peste Negra en Castilla: Aportación al estudio de algunas de sus consecuencias económicas y sociales”, *Studia Historica. Historia Medieval*, 2 (1984), pp. 89-107.
- VILLAIN, D., *El encuadre cinematográfico*, Barcelona, 1997.
- VV.AA., “Cine, geografía e Historia”, Íber 11 (1997).
- VV.AA., *Le Moyen Age vu par le cinéma européen. Les Cahiers du Conques*, 3 (2000), La Primaube, 2001.
- WOOD, M., *America in the Movies*, Nueva York, 1975.
- WOODS, W.F., “Cinematic medievalism: reflections on a film workshop”, *Studies in Medieval and Renaissance Teaching*, 9/1 (2002), pp. 81-93.

METAL, SANGRE Y BARRO: LA GUERRA EN LA EDAD MEDIA A TRAVÉS DEL CINE

Alberto Robles Delgado

alb.rob.del@gmail.com

1. Introducción: Cine e Historia ¿Enemigos irreconciliables?

Tradicionalmente se ha entendido la relación entre estos dos mundos de una forma tensa y poco considerada, sobre todo por parte de los historiadores que han visto en el cine un manual de clichés y estereotipos, así como una lista infinita de falsos históricos. Esto ha limitado en gran medida el análisis de los filmes históricos a lo que, popularmente, podríamos llamar la “caza del gazapo”, donde dicho ejercicio se limita a resaltar los errores históricos de las películas y a explicar cómo realmente deberían ser o entendemos que han sido los hechos fidedignos, desde un punto de vista histórico. Si bien esta es una forma de análisis totalmente licita, presenta un problema fundamental a nuestro entender y es que no contempla la producción cinematográfica como lo que es, ficción, siendo esta característica la que define de forma consustancial a un producto audiovisual. De manera que, como ficción que es, puede basarse más o menos libremente en la historia pero nunca tendrá el deber ni la obligación de ser Historia.

Además de esto, una película es un complejísimo producto cultural donde arte, entretenimiento y redito económico crean una sinergia entre sí que dan lugar a una producción audiovisual con sus propios códigos narrativos, argumentales, ficcionales y económicos. Con esto queremos expresar que lo que para los historiadores puede ser una realidad obvia y fantástica, no tiene por qué serlo para el cine, ya que lo que realmente funciona o no en pantalla, como se expresa y si resulta atrayente y entretenido, son factores diferentes a los proyectados en un libro de historia, artículo, investigación, divulgación, etc. Por tanto, debemos situar bajo otra mirada a las producciones audiovisuales cuando, como historiadores, pretendamos acercarnos a ellas.

Mas allá de la veracidad presentada por una película, el cine puede mostrarnos como hemos recibido y entendido una cultura determinada, un personaje, un periodo histórico concreto o la imagen que nos hemos formado de ella

como sociedad. El cine ha sido y sigue siendo, aunque desde nuevas formas de consumo, un medio de masas absoluto por lo que la capacidad de transmitir información y conocimiento a un público general y numeroso es indudable. Esto hace del cine una herramienta de difusión potentísima que, en muchos casos, supone el canal de consumo principal sobre Historia de un gran número de personas. Es por esto que no podemos despreciar e ignorar cual es la imagen que se ha transmitido a través de estos medios, pues analizar y comprender estas referencias nos acerca a los mismísimos cimientos de nuestro imaginario cultural compartido. Consideremos, por tanto, que es mucho más enriquecedor comprender donde, como y porque se forman determinados mitos históricos, que simplemente tacharlos de incorrectos.

Con este pequeño alegato inicial me gustaría hacer un llamamiento a la reconciliación de estas esferas de conocimiento, a entenderlas bajos los parámetros propios e inherentes de cada uno y no como un desagravio mutuo. Vivimos en una sociedad puramente visual, donde la práctica totalidad de nuestras expresiones artísticas o de erudición pasan por la referencia visual y, aun así, seguimos rechazando la idea de que la mirada debe ser educada y concienciada para poder alcanzar un mayor entendimiento sobre los cientos de estímulos visuales que nos rodean. Así que, tendamos puentes hacia el entendimiento, la interdisciplinariedad y la diversidad de análisis y puntos de vista, pues es claro que obtendremos una imagen más nítida y amplia de la Historia.

2. Caballeros, nacionalismo y Edad Media en los primeros compases del séptimo arte

Para entender los comienzos de la representación medieval en el cine, debemos retrotraernos al siglo XIX, pues fue en esta época cuando los artistas y literatos románticos definieron el periodo medieval como la etapa mítica en la que localizar los orígenes nacionales, una época de héroes, de hazañas gloriosas y de apego a las raíces locales y culturales de la nación que revertían la individualización y el centralismo de la era industrial. Esta codificación de la Edad Media como una etapa apta para la ficción y la fantasía paralela a la consideración histórica en sí, produjo un sustrato de calidad para la creación de sinergias con el presente contemporáneo.

Fue durante la etapa decimonónica donde comenzó a forjarse el carácter bélico del periodo medieval debido al talante caballeresco que impregnaba toda concepción sobre esta época, que encontró sustento ideológico bajo el espíritu

colonialista y civilizador de la Europa del momento. Junto a esto, comenzó a mirarse el pasado medieval como una etapa de grandeza y poderío, y a través de las gestas de armas se estableció una conexión con el presente contemporáneo, que fue dando lugar a las identidades nacionales de los distintos países. Por otro lado, el redescubrimiento de la literatura épica medieval proporcionó referencias de “primera mano” sobre el medievo, reforzando aún más el carácter guerrero y heroico de los personajes que poblaban este imaginario medieval. Se engrandecieron a determinadas figuras como parangones de estas concepciones civilizadoras y caballerescas, convirtiéndolas en referentes tanto de la Edad Media como de cada historia nacional. Ejemplos ilustrativos son figuras como el Cid, Juana de Arco, Ricardo Corazón de León, Robin Hood o el Rey Arturo.

De esta manera, comienza a crearse una noción de la Edad Media como un periodo en donde la guerra y la lucha armada se entienden como expresiones de honor y valor, e incluso como justificación indiscutible para eliminar los grandes males atávicos de la humanidad. Por lo que lejos de verse como algo peyorativo o violento, se forja a fuego una imagen subconsciente e indisoluble entre el medievo y la guerra, hasta el punto de costarnos trabajo pensar en alguna película medieval donde no se desarrolle alguna escena de batalla o enfrentamiento armado.

Toda esta visión idealizada y caballeresca que se gestó durante el siglo XIX es de capital importancia para entender como fueron las primeras representaciones cinematográficas de este periodo, pues el cine, como cualquier otro arte, buscó referencias en las artes que le precedieron sobre las que basarse e inspirarse para crear sus propias producciones. Dada la notoriedad alcanzada por el medievo en esta etapa, el traspase al nuevo medio fue inmediato, siendo así que ya en el año 1900 y de la mano del celeberrimo Georges Méliés, apareció una de las primeras películas ambientadas en la Edad Media como fue *Jeanne d'Arc*.

Estas primeras producciones cinematográficas reflejaron la influencia de las novelas históricas del siglo XIX, como *Ivanhoe* (1820) y *The Talisman* (1825), ambas escritas por el autor escocés Walter Scott, o *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire* (1883) de Howard Pyle. También se inspiraron en poemas épicos medievales y cantares de gesta, como *La Gerusalemme Liberata*, *El Cantar de los Nibelungos* y *Le Morte d'Arthur*. Esta atracción por las fuentes medievales y su carácter literario ficcional permitió que temas como las

Cruzadas, el rey Arturo y sus caballeros, o incluso los vikingos, se integraran en el cine desde sus orígenes¹¹.

La relevancia sociocultural y artística que adquirió la literatura histórica del siglo XIX llevó a que nuevas compañías cinematográficas, como la francesa *Film d'Art* (fundada en 1908), aprovecharan este fenómeno en sus producciones. El éxito de estas películas no solo cruzó fronteras, sino que transformó la percepción del cine, consolidándolo como una forma de arte más allá de un simple entretenimiento de feria.

En cuanto a la representación de las batallas, estas se basaron en los grandes cuadros históricos y en la representación visual de combates épicos, con referencias arqueológicas emergentes, aunque a menudo malinterpretadas o fuera de contexto. Esto dio lugar a una imagen del combate medieval idealizada y limpia, donde apenas se mostraba sangre, los muertos eran escasos y las escenas se desarrollaban de manera ordenada. Así se transmitía una visión caballeresca de los enfrentamientos, destacando al héroe caballero cubierto con armadura, espada en mano, montado en un corcel que entra triunfante en la batalla. Esta representación se convirtió en un símbolo del romanticismo medieval, donde la guerra y la violencia se interpretaban como expresiones estéticas de la época.

En las primeras recreaciones cinematográficas de este periodo, estas concepciones decimonónicas continuaron reproduciéndose. Desde un punto de vista estético, las películas evocaban los grandes cuadros históricos, con escenas que parecían *tableaux vivants* en movimiento sobre fondos estáticos.¹² Estas primeras representaciones resultaban algo rígidas y limitadas en su ejecución.

No tardó mucho el séptimo arte en añadirle espectacularidad y potencia a sus producciones en lo que ha venido a conocerse como el género *Kolossal*, donde el uso de numerosos extras, así como los últimos adelantos técnicos que se iban incorporando al cine, dieron lugar a producciones espectaculares destinadas a un amplio público con el objetivo de alcanzar cuantiosos beneficios de

11 Algunos ejemplos cinematográficos son: *Il Talismano* (1911), *La Gerusalemme Liberata* (Enrico Guazzoni, 1918), *Parsifal* (Mario Caserini, 1912), *Richard III* (James Keane, 1912), *The Viking Queen* (Walter Edwin, 1914) o *Robin Hood* (Allan Dwan, 1922).

12 No debemos imaginar estos fondos como los decorados de un escenario teatral, sino que en muchas ocasiones se rodaba en exteriores e incluso se utilizaban elementos arqueológicos o arquitectónicos antiguos para situar estos filmes, como fue el caso de la película *Le retour du croisé* (Louis Feuillade, 1908) que se rodó en las inmediaciones de las murallas de Carcasona, e incluso diversas imágenes de la película fueron utilizadas como reclamo turístico.

taquilla. Esto es muy importante porque no debemos perder de vista que uno de los motores principales del cine es el económico, y, por tanto, durante toda su historia este medio ha ido buscando la innovación y la espectacularidad como forma de atraer a un mayor número de espectadores. Es por ello que los pasajes bélicos de la historia han sido un marco incomparable donde poder desarrollar estas pretensiones, y más concretamente la Edad Media, la cual se ha impuesto como una de las ambientaciones por antonomasia donde la espectacularidad de sus batallas y sus duelos a espada ha ocupado incontables kilómetros de celuloide. Si ya el carácter guerrero de la Edad Media había fascinado a literatos y artistas del siglo pasado, invitándolos a fantasear y recrear las hazañas guerras del pasado, el nuevo mundo de posibilidades que abrió el cine creó una sinergia perfecta con estas concepciones románticas, reforzándolas e inoculándolas en una cantidad masiva de público, perpetuando *ad infinitum* unos tropos y juicios sobre el medievo que aún, hoy día, continúan más vivos que nunca.

3. Etapa de esplendor

Habrá que esperar hasta la década de los treinta para poder encontrar algunos de los grandes clásicos del cine histórico medieval, como fueron *The Crusades* (Cecil B. DeMille, 1935) y *The Adventures of Robin Hood* (Michael Curtiz y William Keighley, 1938). La primera, una cinta ambientada en la Tercera Cruzada (1189-1192) que desde una óptica bastante maniquea y estereotipada recrea la lucha entre el rey inglés Ricardo I y Saladino, con unas escenas de acción bastante notables para la época donde destaca el abundante número de extras y el uso del fuego durante los asedios que se convertirá en un elemento recurrente de este tipo de cine. La segunda, es un auténtico clásico del cine de aventuras y espadachines interpretada por el mítico Errol Flynn, que conformará la base argumental sobre la que se construirán el resto de películas de este tipo, mezclando aventura, acción, romance y un concepto de héroe aún muy apegado a las visiones dieciochescas. Pero si hay una película destacada de esta década, esa fue *Alexander Nevsky* (1938), del genial director soviético Sergei Eisenstein, donde se recrea la invasión del territorio ruso de Nóvgorod por parte de los caballeros teutónicos y su posterior derrota por el príncipe Aleksandr Nevski, en la batalla del Lago Peipus (1242). Si bien es cierto que es una película con un fuerte trasfondo político, dadas las tensiones imperantes entre la Rusia soviética y la Alemania nazi, la escena de la batalla en el hielo supone una de las mejores ba-

tallas medievales de cuantas se han recreado en el séptimo arte, aunando medios técnicos, numerosos extras, vestuario, puesta en escena y genialidad.

En la era de la posguerra las películas históricas adquirieron un nuevo rigor que reflejaba la severidad y la positividad de la sociedad occidental. La libertad de la tiranía y un nuevo modelo de vida se convirtieron en los temas dominantes del género, y los cineastas volvieron a los estándares de la literatura y la historia con filmes comerciales cargados de acción y aventuras, que llevaron al cine histórico a nuevas cotas de grandiosidad y originalidad. Esto fomentó la apuesta por innovaciones tecnológicas que hicieron del cine un espectáculo aun mayor, destinado a atraer a un gran público y a recaudar una elevada taquilla. Así, a lo largo de esta década, asistimos a mejoras notables en el color, el sonido y, sobre todo, en el formato de la pantalla que pasó a ser panorámico (Cinemascope).

Estas fueron las claves del nuevo apogeo del cine épico hollywoodiense, que produjo películas coloristas y preciosistas que sacaron el máximo partido al uso de nuevas tecnologías y que apostaron por la espectacularidad y el entretenimiento como objetivo primordial. Filmes sobre aventuras y espaldachines cargados de acción, con largas secuencias rodadas en exteriores que representaban majestuosas batallas y fieros combates, fueron parte fundamental de la narración, pero siempre acompañada en segundo plano por el imprescindible romance entre los personajes protagonistas de la trama. No habría mucho espacio para la vertiente más humana e introspectiva de los personajes que quedaba eclipsada ante la grandilocuencia y la acción.

Esto podría resultar extraño ya que los EEUU son un país reciente con una historia joven, que no poseen referencias propias sobre el medievo. Es por ello que la imagen de este periodo se recrea básicamente sobre la impronta de la literatura romántica de la Inglaterra Victoriana, por lo que no es de extrañar que las principales producciones de esta época estuvieran ambientadas en el medievo inglés. A través de unos mecanismos culturales, lingüísticos y políticos comunes heredados de su pasado colonial británico, EEUU pudo crear un reflejo ideológico y nacionalista de sí misma sirviéndose de este escenario histórico. La recreación histórica del medievo quedó relegada a un plano secundario cuya función fue la de albergar las tramas de las películas como un marco o un telón de fondo.

Esta relación entre el medievo inglés y el cine épico se materializó a lo largo de los años cincuenta en un ciclo de películas sobre la Edad Media, fomentado por el rotundo éxito del film *Ivanhoe* (Richard Thorpe, 1952). De especial importancia

fueron las películas dedicadas a la figura del legendario Rey Arturo: *The Knights of the Round Table* (Richard Thorpe, 1953), *Prince Valiant* (Henry Hathaway, 1954) y *The Black Knight* (Tay Garnet, 1954), ya que dado el carácter mitológico de este personaje, que facilitó su maleabilidad y ficcionalización, se generó una alegoría del propio Estados Unidos como reflejo del reino de Camelot, un reino idílico, ecuánime y cristiano, que se erige como bastión de la civilización y que, por supuesto, se encuentra regido por la figura de un líder sabio y poderoso, epitome de los valores caballerescos. A través de estas películas se proyecta una construcción ideológica de la propia nación norteamericana, que homogeniza el relato histórico y cultural de occidente y expresa, de una forma subyacente, las tensiones políticas de una sociedad sumida en la psicosis de la guerra fría y el temor al comunismo.

Esta visión tan politizada y maniquea en post de una visión más humana y en consonancia con las sensibilidades del momento, se iría relajando a finales de los cincuenta y sobre todo en la década de los sesenta, donde el cine sobre la Edad Media continuó inmerso en una etapa de esplendor.¹³ Suele considerarse que a partir de 1963 tras el estreno de la película *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz), que supuso un absoluto fracaso debido a los problemas de producción así como los elevados costes de realización, el género épico hollywoodiense fue decayendo.

Esta etapa resulta muy interesante, pues más allá de la numerosa producción de filmes sobre temática medieval, comienza a gestarse una visión de la Edad Media como una etapa “democrática” y de formas de gobierno justas, fruto de esa doble historicidad entre el pasado idílico y el presente contemporáneo americano. Esta visión venía acompañada del temor ante la posible pérdida o la amenaza directa a este poder justo y bueno, convirtiéndose en el *casus belli* por anonomasia de las películas de estas décadas. De forma indirecta se produce una narrativa en la que la guerra y la violencia son entendidas como el único modo de evitar y de protegerse de esa amenaza, por lo que una vez más esos valores dieciochescos sobre la caballerosidad y el honor de las armas impregnarán una basta producción cinematográfica que traspasará fronteras y se convertirá en la narrativa hegemónica occidental sobre la Edad Media y la guerra. Apoyado por una espectacularidad sin precedentes en las producciones audiovisuales, el castillo y la espada se alzaron nuevamente como los símbolos irrefutables del belicoso medievo cinematográfico.

13 Algunos ejemplos son: *La Gerusalemme liberata* (Carlo Ludovico Bragaglia, 1957), *The Vikings* (Richard Fleischer, 1958), *El Cid* (Anthony Mann, 1961), *El Naser Salah el Dine* (Youssef Chahine, 1963), *Lancelot and Guinevere* (Cornel Wilde, 1963), *The War Lord* (Franklin J. Schaffner, 1965) y *L'Armata Brancaleone* (Mario Monicelli, 1966).

4. Cambio de paradigma

Esta visión tan idealizada de la Edad Media y de sus batallas se modificará de forma drástica en la década de los ochenta ya que, en estos años, se vivió una etapa de esplendor del cine de espada y brujería, también conocido como fantasía medieval, cuyos máximos representantes fueron *Excalibur* (John Boorman, 1981) y *Conan the Barbarian* (John Milius, 1982). Lo interesante de estas películas es ver como todos los estereotipos, falsos mitos y las concepciones más exóticas, macabras y fantasiosas sobre la Edad Media se conjuntaron para ofrecer una imagen sobre este periodo que sintetiza nuestro imaginario popular sobre el medievo. Estas concepciones tomaron forma en un ambiente donde lo que imperó fue la fantasía y la ficción y no la realidad o el verismo histórico, por lo que la magia, los dragones o los castillos encantados se convierten en los protagonistas absolutos de estas producciones filmicas. De alguna manera esto va a romper las reglas tradicionales sobre la representación “histórica” del medievo que fue reformulado bajo los nuevos parámetros, tanto conceptuales como estéticos, del género fantástico. Dado que el cine acude al propio cine en busca de referencias e inspiración, estas nuevas concepciones y recreaciones permearon en las películas de temática medieval y se convirtieron en las hegemónicas del cine medieval occidental.

Esta visión sobre el medievo menos idealizada y más fantasiosa y oscurantista tendría un impacto directo sobre las películas de talante histórico, por lo que vamos a empezar a encontrar filmes donde este periodo es representado como sucio, tenebroso, cruel, sanguinario y fanático. Esto rompió por completo con la tradicional imagen decimonónica de la Edad Media, y su grandilocuente vertiente hollywoodiense, en la que ya no hay espacio para caballeros de honor intachable, grandes reyes y duelos a espada en nombre de la libertad, sino para dirigentes despostas, puñaladas por la espalda, enfermedades y hogueras repletas de herejes. Si la Edad Media ya era entendida como una etapa belicosa y guerrera, este carácter adoptará una nueva tonalidad de残酷 y hasta cierto punto de realismo al inundar los campos de batalla de sangre, barro y muertos, donde los caballeros de reluciente armadura mueren a manos de mercenarios sin escrúpulos, y las otras pulcras espadas medievales, símbolo incontestable de siglos de idealización romántica, ahora se alimentan sin piedad de la sangre de sus enemigos. Este cambio de mirada cristalizó en una película considerada de culto hoy en día, como fue *Flesh + Blood* (Paul Verhoeven, 1985), un filme que recrea sin adornos ni ambages una Edad Media tardía, en la que un grupo de mercenarios es contratado por el antiguo gobernante de una ciudad para que la recuperen, ante lo cual accede a que

dicha ciudad sea saqueada. Aunque conserva todos los elementos clásicos de una película de aventuras, como el romance o las espectaculares secuencias de batalla, los ideales caballerescos dan paso unos personajes totalmente antiheroicos y a unas escenas, en ocasiones, excesivamente violentas, muy propias de este director holandés.

Este cambio de paradigma no solo se debe a la “contaminación” de otros géneros filmicos, sino que también debemos entender que la formula clásica sobre el cine de aventuras de los años cincuenta y sesenta ya se encontraba en franca decadencia. A finales del siglo XX encontramos una sociedad occidental mucho más concienciada con las atrocidades de la guerra y que ya no necesita celebrar los triunfos de un mundo que ha vencido a regímenes totalitaristas, sino que clama por otro tipo de estímulos cinematográficos más en consonancia con su propia contemporaneidad. No solo esto, sino que décadas de múltiples expresiones cinematográficas muy alejadas de las normas morales y censuras del pasado, habían ido educado a unos espectadores que ya no apartaban la mirada ante la sangre o la casquería.

Esta imagen tan sumamente violenta y oscurantista del periodo medieval, fue considerada una imagen más realista y cercana a la verosimilitud histórica, dando lugar a una concepción un tanto negativa sobre el término “medieval”. Bien es cierto que ya desde el siglo XIV autores como Petrarca tildaron la Edad Media como un periodo oscuro, sucio, miserable, supersticioso, moralmente dudoso y religiosamente fanático, por lo que cierta concepción peyorativa sobre el medievo siempre ha formado parte de nuestro imaginario colectivo. El medio cinematográfico rescató unas concepciones ya existentes y las adoptó a las tendencias y gustos de la época, lo que pone de manifiesto la capacidad del séptimo arte para alterar y modificar nuestro imaginario popular como medio de masas que es, cristalizando esta idea en esa imperecedera frase que dice “practicaremos el medievo con tu culo”¹⁴.

5. Siglo XXI

Hacia finales de la década de los noventa y, sobre todo, en los primeros compases del nuevo siglo, asistimos a un nuevo resurgimiento del cine épico hollywoodense de la mano, principalmente, de la implementación y perfeccionamiento

14 *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994).

de los nuevos efectos digitales que permitieron llevar la antigua grandilocuencia del cine *Kolossal* a nuevos parámetros de espectacularidad y masividad. En este resurgimiento la Edad Media volverá a ser objeto de interés por parte del séptimo arte y se producirán algunas de las cintas más icónicas de esta temática como fueron *Braveheart* (Mel Gibson, 1995), *The 13th Warrior* (John McTiernan, 1999) y *Kingdom of Heaven* (Ridley Scott, 2005).

En esta etapa esa visión tan violenta y oscurantista sobre el medievo se rebaja y se matiza, y aunque continúa conservando algunas de estas nociones, es palpable una intencionalidad en la búsqueda de un mayor realismo en sus representaciones históricas. Por lo tanto, nos encontramos ante una visión mucho más poliédrica y rica de la Edad Media como periodo que se aleja de los planteamientos tan maniqueístas, así como de la visión idealizada y caballerescas del siglo XIX. Esta heterogeneidad en su representación ha facilitado la creación de sinergias, más o menos evidentes, con el presente donde podemos encontrar ciertos elementos discursivos que se añaden a estas películas, como por ejemplo el entendimiento entre culturas y religiones diferentes, cierta narrativa pacifista o mayor coralidad en los arquetipos de personajes, que responden más a las sensibilidades propias de una cultura occidental más modernizada que a una nueva forma de ver la época medieval.

Con respecto a la representación de la guerra y las batallas vuelven a confluir dos elementos básicos, como ya pasara en la década de los cincuenta y sesenta, que son los avances técnicos y el aumento de la espectacularidad de las producciones, que permitió la atracción de un número mayor de público. Esto, por supuesto, va a seguir reforzando la idea belicosa del periodo medieval, pero habrá varios elementos distintos en su puesta en escena: una mayor búsqueda de verosimilitud, o al menos de inyectar esa idea en el espectador, lo que ha producido un refinamiento del vestuario, armamento, técnicas y tácticas de combate, equipo de asedio, etc. Esta renovada puesta en escena pone de manifiesto no solo unos cambios estéticos y artísticos propios de la época, sino una mayor preocupación por la asesoría histórica y la documentación, a la hora de recrear el pasado. No pretendemos decir con esto que las películas de esta etapa sean realistas o históricamente veraces, sino que hay una mayor preocupación o al menos un mayor espacio para la historicidad en estos filmes, aunque recordemos una vez más que el cine es un producto de ficción y no un libro de historia.

Por otro lado, el cambio de paradigma visual en la representación del medievo acontecido en las décadas anteriores contribuyó a una mayor cota de realismo

al eliminar esa imagen colorida, limpia y brillante que impregnaba los cuadros decimonónicos y las películas de los cincuenta. Esa patina oscurantista medieval, nutrió las batallas cinematográficas de un aspecto más grotesco y sangriento que no solo conforman una imagen más realista de los que supone un enfrentamiento a muerte, sino que también refleja el cómo la sociedad contemporánea ha desarrollado un rechazo a la idea del conflicto y de la guerra, y por tanto es representada de una forma salvaje y brutal.

Otro añadido muy interesante fue la inclusión de ese ambiente caótico y sofocante en torno a las escenas de batalla, que tan bien recreado había sido en filmes bélicos como por ejemplo *Salving Private Ryan* (Steven Spielberg, 1998), pero que no se habían trabajado tanto en ambientes históricos medievales. Las nuevas secuencias bélicas se tornan en una atmósfera mucho más opresiva y agobiante, donde multitudes embadurnadas en sangre y barro chocan sus aceros en busca de la supervivencia, lo que añade sensaciones nuevas y potentes a estas secuencias, aunque perdiendo cierta nitidez y clarividencia en el proceso.

En la actualidad el terreno de la ficción histórica audiovisual se encuentra inmerso en el fenómeno de la serialidad televisiva, una nueva fase que se caracteriza por la generalización e implementación del uso de nuevas tecnologías, principalmente internet y las plataformas de *streaming*, modificando las formas de consumo tradicionales de estas ficciones televisivas y mejorando la disponibilidad de las producciones y su popularización a través de las redes sociales. El uso de nuevas tecnologías también ha permitido una mayor ambición estética en las producciones, generalizando el uso de efectos especiales, y un horizonte narrativo mucho más amplio y profundo de lo que el formato televisivo tradicional venía ofreciendo. A todo esto, debemos añadir que la mayor duración del formato serial ha permitido la exploración e inclusión de nuevos elementos históricos en estas producciones, dando lugar a unas visiones sobre el periodo medieval más ricas en detalle y profundidad.

Hablar de series sobre la Edad Media es referirnos innegablemente a dos producciones muy concretas, *Game of Thrones* (David Beniof y D.B. Weiss, 2011-2019) y *Vikings* (Michael Hirst, 2013-2020), por su innegable éxito e influencia¹⁵. La primera una obra de fantasía medieval inspirada en la obra li-

¹⁵ Buena muestra de ello es que ambas producciones cuenten con spin-off propios como son *House of the Dragon* (Ryan J. Condal, 2022-) y *Vikings. Valhalla* (Jeb Stuart, 2022-2024).

teraria de George R.R. Martin, que combina con maestría un sólido sustrato histórico con una ambientación imaginaria, que no se basa solamente en los estereotipos exóticos y macabros sobre el medievo, sino que pueden apreciarse innegables paralelismos con múltiples aspectos de la realidad histórica medieval. Debido a esto, las recreaciones de escenas de batallas permiten encontrar semejanzas claras con otros conflictos históricos, como por ejemplo la batalla de Aguasnegras con el asedio a la ciudad de Constantinopla del siglo VIII y el uso del fuego valyrio/fuego griego. Pero esta serie no solo da muestras de equivalencias históricas, sino que también recoge toda la tradición representativa y estética anterior en lo que a las secuencias bélicas respecta. Así, podemos encontrar algunas de las batallas más memorables de la serie, como por ejemplo la Batalla de los Bastardos, donde el ambiente caótico con multitud de estímulos ocurriendo en paralelo, la mugre, la sangre y el poco heroísmo, se conjugan en una secuencia digna del séptimo arte.

Con respecto a *Vikings* no podemos negar el impacto social que ha causado, elevando a los vikingos a una etapa de fama y popularidad como hacia décadas que no se vivía. La popularidad lograda por esta producción ha generado todo un aluvión de nuevas series y películas sobre esta temática, que intentan emular el éxito de la serie de History Channel. Cabe destacar, que esta fascinación vikinga no solo se ha dejado sentir en el ámbito cinematográfico y serial, sino que este fenómeno ha traspasado las fronteras y otras industrias como los videojuegos, los comics o la propia estética popular, se han visto directamente influenciadas por esta serie de televisión.

El carácter casi de documental que impregna esta serie, al menos en sus primeras temporadas, ha conseguido retratar la cultura nórdica desde unos parámetros más amables y cercanos, obviando la típica visión de este pueblo como barbaros sanguinarios, y tratando de contextualizarlos en sus propios parámetros culturales. Esto se ha traducido en un tratamiento de la arquetípica belicosidad vikinga como un elemento presente pero no gratuito, donde las nociones históricas se mezclan con la búsqueda de impactantes secuencias de lucha, a veces de maneras más o menos logradas. Cabe destacar la presencia audiovisual que ha adquirido la formación del *shieldwall* a raíz de esta serie, convirtiéndose en la nueva forma de representar los combates armados en las producciones que intentan recrear una suerte de Alta Edad Media, donde los clásicos caballeros de armadura completa no tienen cabida.

En la actualidad, la Edad Media no solo ha tenido presencia en el ámbito televisivo, sino que ha continuado su trayectoria en el séptimo arte con películas altamente interesantes estrenadas en los últimos años, como por ejemplo: *Outlaw King* (David Mackenzie, 2018), *Robert the Bruce* (Richard Gray, 2019), *The King* (David Michôd, 2019), *The Last Duel* (Ridley Scott, 2021) o *The Northman* (Robert Eggers, 2022). Estas cintas han venido a aportar una visión mucho más rica y poliédrica del conflicto y la guerra, no solo como un elemento atrayente narrativa y visualmente o como el irremediable proceso en la catarsis particular del héroe. En estas nuevas producciones podemos ver la guerra como un elemento de ascensión y promoción social: como un generador de riquezas en base a los saqueos, concesiones de territorios y pago de regalías y gratificaciones; las dificultades para encontrar un *casus belli* que permita iniciar un conflicto, así como las consecuencias de no disponer de los fondos para formar o mantener un ejército; o incluso acercarnos a la violencia medieval desde la perspectiva de la superstición religiosa, la mitología y el folclore.

6. Conclusión

Estos han sido algunos ejemplos y visiones sobre la representación de la guerra y la violencia en la Edad Media a través de los medios audiovisuales. A pesar de que cada vez entendemos de una forma más global, histórica e incluso humana el conflicto armado, aún nos cuesta trabajo imaginar este periodo histórico sin la presencia de alguna forma de lucha o contienda. La Edad Media ha ofrecido un marco inigualable para que luchas de todo tipo, credo e ideología se lleven a cabo en la gran pantalla, creándose una simbiosis perfecta entre espectacularidad audiovisual e Historia, donde la concepción de estar representando un hecho del pasado ha favorecido la dualidad narrativa con el presente. Así mismo, como en toda arte, a lo largo de los años se han ido produciendo cambios estéticos e iconográficos que han promovido un amplio abanico de representaciones y recreaciones de la guerra, así como una dimensión cada vez más completa y compleja de la esfera bélica en el audiovisual. Si algo creo que podemos seguir teniendo claro es que el medio audiovisual, en su conjunto y en sus múltiples facetas, aún tiene mucho que ofrecer y que decir sobre cómo vamos a seguir entendiendo el medievo y sus múltiples luchas y conflictos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTH, John. *Knight at the Movies: Medieval History on Film*, Nueva York, Routledge, 2003.
- ALONSO, Juan J., MASTACHE, Enrique A. y ALONSO, Jorge. *La Edad Media en el Cine*, T&B Editores, Madrid, 2007.
- ARONSTEIN, Susan. *Hollywood Knights: Arthurian Cinema and the Politics of Nostalgia*, Palgrave Macmillan, Nueva York, 2016.
- ATTOLINI, Vito. *Immagini del Medioevo nel Cinema*, Bari, Dedalo, 1993.
- BARRIO BARRIO, Juan Antonio. “The Middle Ages in USA Cinema”, *Imago Temporis: Medium Aevum*, 2 (2008), pp. 229-260.
- BARRIO BARRIO, Juan Antonio. “La Edad Media en el cine del siglo XX”, *Medievalismo*, 15 (2005), pp. 241-268.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- DUPREE, Marvin Lee. *Medievalism and Others: Exploring Knights and Vikings at the Movies*, Tesis de Master, Universidad de Utrecht, 2014.
- ELLEY, Derek. *The Epic Film: Myth and History*, Routledge, Londres/Nueva York, 2014.
- FERRO, Marc. *Cine e Historia*, Gustavo Gil, Barcelona, 1980.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Alberto Nahum “El fenómeno de la serialidad en la tercera edad de oro de la televisión”, *La figura del padre nella serialità televisiva*, Enrique Fuster (coord.), Pontificia Universitá della Santa Croce, 2014, pp. 1-20.
- HARTY, Kevin J. (ed.). *The Vikings on Film: Essays on Depictions of the Nordic Middle Ages*, McFarland, Carolina del Norte, 2011.
- LAPEÑA MARCHENA, Óscar (ed.). *Pantallas en Guerra*, Universitat Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2022.
- MÍGUEZ SANTA CRUZ, Antonio (ed.). *Juego de Tronos: Un diálogo con la Historia (y las Humanidades)*, HUM-1026 Imagen y Memoria, 2021.
- MÍGUEZ SANTA CRUZ, Antonio. “Tras las brumas de Avalon: El mito artúrico a través del cine”, *Windumanoth*, 5 (2019), pp. 2-5.
- ROBLES DELGADO, Alberto. *The Representation of Vikings in Cinema and Television: Epic and Barbarism on Screen*, Routledge, Londres/Nueva York, 2025.
- ROBLES DELGADO, Alberto y BARRIO BARRIO, Juan Antonio. Monográfico “Imaginarios Medievales Contemporáneos: La Representación de la Edad Media a través de los Medios Audiovisuales (Cine, Televisión y Videojuegos)”, *FilmHistoria Online*, 34/1-2 (2024).

ROBLES DELGADO, Alberto. "Proyectando la Historia: Un recorrido por la cinematografía vikinga", *Scandia: Journal of Medieval Norse Studies*, 3 (2020), pp. 548-561.

ROSENTONE, Robert A., *El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997.

STUBBS, Jonathan. *Hollywood and the Invention of England: Projecting the English Past in American Cinema, 1930-2017*, Bloomsbury Academic, Londres, 2019.

PARA TI QUE ERES GUIONISTA: SEXO EN LA EDAD MEDIA

Ana E. Ortega Baún

anae.ortegabaun@hotmail.com

Universidad de Burgos

1. Introducción ¿Por qué molestarte en leer este escrito?

Las páginas que siguen a continuación no son un estudio sobre cómo se ha reflejado la sexualidad medieval en el cine y, por lo tanto, una evaluación o una crítica a sus creadores. Realmente es una ayuda para aquellos que quieren contar un relato ambientado en el Medievo, dando lo mismo si es con imágenes o con palabras. Y es que quien escribe esto sabe personalmente lo bonito y lo difícil que es crear y contar una historia, más aún si esta ocurre en el pasado. Por eso esta ayuda es mejor que llegue antes de que surja esa buena idea, porque no hay nada más duro para un creador que tener que cambiar (o peor aún, desechar) algo que le gusta y que además es muy importante para la trama. Pero no porque no funcione, pues siempre se puede recuperar para otra ocasión, sino porque es históricamente incorrecta. Y el sexo suele ser una de esas ideas importantes ya que genera en los personajes pasión, afecto, odio, venganza... tanto en los que mantienen la relación sexual como en los demás. Junto con el poder, el dinero y el amor, es un gran motor de historias. Pero no es fácil encontrar información sobre cómo era la vida sexual de las gentes del Medievo, no ya el qué hacían (respuesta: lo que sus cuerpos les permitían), sino sobre todo responder a preguntas tan interesantes cómo ¿qué estaba mal visto que hicieran? ¿Con quién no debían tener sexo? ¿Por qué? ¿Qué hacían realmente pese al resto de la sociedad? Por eso, a partir de varios ejemplos de temática sexual sacados del cine y de series de televisión, vamos a ver cuáles de ellos son correctos, cuáles no tanto y cómo estos últimos se pueden corregir o mejorar para no perder su efectismo. Además, se van a dar algunos ejemplos inspiradores de historias de sexo en la Edad Media sacadas directamente de los archivos, porque algunas de ellas merecen un cubo gigante de palomitas.

Antes de continuar, quien escribe estas líneas ha de anunciar que solo va a hablar de sexo, pero eso no significa que no existiera el amor en la Edad Media. Existía tal y como se muestra en la clásica y tierna *Robin y Marian*, básicamente

una historia de amor sin sexo explícito. Y es que en el Medievo a veces se enamoraban locamente de desconocidos o casi desconocidos, otras lo hacían con más cabeza; también lo hacían de terceras personas pese a estar ellos y/o ellas casadas y vivían triángulos amorosos. Había matrimonios concertados que acaban mal y los había que funcionan muy bien, sufrían rupturas de pareja traumáticas, a veces se separaban de mutuo acuerdo... Es decir, amaban, padecían, odiaban, olvidaban y volvían a amar si decidían dejar abierta esa puerta. Simplemente, es material para otro momento. No obstante, voy a darme la licencia de dar un consejo: nunca olvidar que eran personas con sentimientos.

2. ¿Sexo medieval? ¿Qué es eso del sexo medieval? Ideas generales

Para saber cómo era la vida sexual de las gentes del Medievo, primero hay que comprender qué podían hacer y qué no, o mejor dicho, qué actividades y parejas sexuales estaban bien o mal vistas. La Iglesia medieval tenía mucho que decir en esto ya que la sexualidad era un tema muy importante para ella y para muchos creyentes, aunque un número importante de personas no hacían caso a sus normas. Ejemplo de ambos son los amigos Meuccio y Tingoccio, coprotagonistas de uno de los cuentos de *El Decamerón*. El primero quiere tener sexo con su amada, pero no lo hace por miedo a condenar su alma (*El Decamerón*, 01:39:27). En cambio, el segundo, que tiene muy claro que al practicar sexo con su novia y no estar casado con ella ambos están en pecado mortal, piensa que habiendo pecado ya numerosas veces da lo mismo un pecado más que uno menos (*El Decamerón*, 01:38:05). Los escritores eclesiásticos escribieron mucho sobre el tema, pero no es complicado saber a grandes rasgos qué comportamientos sexuales eran considerados pecados por la Iglesia siguiendo estas tres reglas:

- Si el sexo era entre personas que no estaban casadas entre sí (adulterio, prostitución, cualquier actividad sexual siendo uno de los protagonistas una persona soltera o viuda), era pecado.
- Si esas personas solo buscan el placer (estuviesen casados o no, así como la simple masturbación solitaria), también era pecado.
- Si se usaban anticonceptivos, si era una práctica sexual que impide o dificulta la fecundación (masturbación, sexo oral, sexo anal) o era entre personas donde es imposible que surja un embarazo (homosexualidad, zoofilia), por supuesto que era pecado.

Resumiendo, eran buenos cristianos aquellas parejas de casados cuando tenían sexo entre ellos y para tener hijos, dejando el placer en un segundo plano. El resto de personas o en el resto de situaciones, pecaban de una manera más o menos grave, pero pecaban.

Más complicado es explicar la relación entre honor y sexualidad, aunque como a día de hoy es una idea que todavía nos afecta como sociedad, no es difícil captar su esencia. Por ejemplo, de esta relación viene que tanto hoy en día como en la Edad Media, la mayoría de los insultos hacia las féminas y algunos de los dedicados a los hombres se refieren a su vida sexual, siendo además casi los mismos vocablos que hace tantos siglos. El honor es prestigio, reputación, y esto es algo que conceden o quitan los demás, nuestros familiares, amigos, conocidos, vecinos... es decir la sociedad en la que vivimos. Y esto lo hace conforme se entera de nuestros comportamientos, unos comportamientos que determina de antemano como buenos o malos, loables o condenables. Esto hace a las personas estar muy pendientes del “qué dirán”, de los rumores, y del ser proclives a ocultar sus errores. Aplicado al sexo medieval, el honor provocaba que las personas viviesen con miedo al juicio negativo de los demás y sus consecuencias si su entorno se enteraba de sus malos comportamientos sexuales, por ejemplo, que eran homosexuales, que se prostituían, que tenían sexo con muchas personas... Y también provocaba que por miedo a vivir ese mal social, perder prestigio, fama, reputación, credibilidad, honor... viviesen frustrados al no aplacar sus deseos sexuales. Ejemplos rápidos de esto en el cine hay unos cuantos, pero los mejores se encuentran en *El Decamerón*. En el primer cuento, Andreuccio descubre que su padre “*conoció a una rica viuda que lo amó hasta tal punto que sacrificó su honor*” y de esa deshonra para la mujer nació una niña (*El Decamerón*, 00: 08:19). En otro cuento los hermanos de Lisabetta se duelen de su deshonor y su deshonra (palabras que son sinónimas) al descubrir que ella tiene una aventura sexual con Lorenzo, uno de los mozos de la casa.

Visto lo que es a grandes rasgos, vamos a explicar rápidamente como funcionaba. Y lo vamos a hacer a través de diferentes ejemplos, pero sobre todo (aunque no exclusivamente) de varias líneas de diálogo breves pero concisas, sacadas de tres escenas consecutivas del cuarto capítulo de la primera temporada de la serie *La casa del dragón*. Aunque antes y para entenderlo todo, hay que ponerse en situación. A oídos del rey de los Siete Reinos Vyseris I Targaryen llega el rumor de que su hermano pequeño Daemon ha desflorado a Rhaenyra, única hija del primero, sobrina del segundo y heredera al trono, así que se enfrenta con ambos

por separado. Ciento, esta serie no es de género histórico sino de fantasía, pero el honor está magistralmente reflejado como se va a ver a continuación:

- Cuando Vyseris I le dice a Daemon, refiriéndose a Rhaenyra: “*La has deshonrado. ¿Qué señor la querrá ahora que no es pura?*” (*La casa del dragón*, 01x04, 49:28) está indicando que este juicio social que mezcla sexualidad y prestigio personal se centra sobre todo en las mujeres. Ellas no han de tener sexo fuera del matrimonio y si lo hacen pierden su honor y así la posibilidad de casarse. Los hombres de la Castilla medieval tenían muchas reticencias a unirse en matrimonio con mujeres que ellos no habían desflorado, pues dudaban de que estas mujeres les fueran fieles y les dieran hijos legítimos, ya que no habían sabido mantener su castidad. Y también dudaban de que ellas fueran capaces de reinar, como es este caso del mundo imaginado, pero tan medieval, de Poniente. ¿Por qué? Porque el valor más importante que tenía una mujer era su correcto comportamiento sexual, de él partían todos los demás que pudiese tener y los perdía automáticamente si dejaba de ser buena.
- Al decir Rhaenyra a su padre que “*De haber nacido varón, podría encamarme con quien quisiera. Tener una decena de bastardos y nadie en la corte se inmutaría*” y este responderla “*Ciento, pero naciste mujer*” (*La casa del dragón*, 01x04, 54:48), ambos personajes están reflejando las enormes diferencias entre géneros que existen para la relación de honor y la sexualidad. A las mujeres se las permite tener sexo solo cuando están casadas y con sus maridos, y a los hombres se les deja, incluso se les exige, que sean promiscuos, criticándoles que no aprovechen todas las oportunidades que se les presenta para tener sexo. Esto se ve muy bien en dos escenas de *El señor de la guerra*, como veremos un poco más abajo.
- Con su “[el rey] Jaehaerys te habría desheredado” (*La casa del dragón*, 01x04, 54:31) Vyseris I da una muestra de los castigos a las mujeres de mala vida sexual que también se daban en la Edad Media, como la pérdida de la herencia y del apoyo familiar. Un ejemplo cinematográfico de esto último se encuentra en *El manantial de la doncella*, cuando a Ingerie, la joven sirvienta bastarda, se le dice que pueden echarla de la casa en la que trabaja y vive porque es soltera y está embarazada (*El manantial de la doncella*, 00:06:20).
- La frase de Vyseris “*Tú te has expuesto con tus actos y los dos sufriremos las consecuencias*” (*La casa del dragón*, 01x04, 54:43) y que se complementa con

el diálogo que mantiene con su mujer Alicent poco antes sobre Daemon: “*¿Por qué iba a confesar semejante vileza?*” a lo que responde ella “*Para humillarte*” (*La casa del dragón*, 01x04, 51:50), deja claro que los malos comportamientos sexuales femeninos no solo las afectan a ellas sino también a ellos, sus familiares masculinos y femeninos, al contrario que lo que pasa con los de los hombres, salvo en algunas excepciones que se verán.

- “*La verdad no es lo que importa sino las apariencias*” (*La casa del dragón*, 01x04, 54:39). Con esta frase el rey Targaryen resume con claridad que son los demás, la sociedad, los que quitan o dan el prestigio, de ahí que el mentir y el ocultar la verdad sean esenciales.
- Pero pese a la gravedad de todo lo dicho el honor se puede restituir, ya sea mediante una boda, con dinero o a través de la venganza. Un breve diálogo de la historia de Caterina y Riccardo de *El Decamerón* son una clara muestra de ello. Cuando el padre de ella descubre a los jóvenes dormidos después de haber tenido sexo, decide que la mejor solución es casarlos puesto que el muchacho es un buen partido y no va a poder negarse al ser imposible su huida ya que hay criados armados en la casa. Tras ser la pareja despertada, lo primero que hace Riccardo es mencionar el honor que ha mancillado y que se puede limpiar con su muerte: “*Sé que he sido un malvado y merezco la muerte por esta culpa mía. Haced lo que creáis justo para vuestro honor pero, os lo ruego, si podéis perdonarme, no me matéis*”. Y dentro ya de la trampa, el padre ofrece otra opción de reparar el honor, una boda: “*Ya que la juventud te ha impulsado a cometer tal disparate, para evitarte a ti la muerte y a mi la vergüenza que no podría lavar de otro modo más que con sangre, te exijo que tomes por legítima esposa a Caterina*” (*El Decamerón*, 01:06:37).
- Para un hombre vivir en una sociedad donde la sexualidad es juzgada de la manera que hemos visto es relativamente fácil, pero siempre y cuando no sea homosexual, impotente, virgen a partir de determinada edad o deshonre a su propia familia teniendo sexo con una familiar. Pero además está mal visto que no aproveche todas las oportunidades de tener un encuentro sexual que le surjan. En *El señor de la guerra*, hasta en dos ocasiones diferentes personajes se sorprenden, y hasta se ríen, de que Crysagon no viole a Bronwyn pese a poder hacerlo (*El señor de la guerra*, 00:24:55 y 00:27:05).

Visto cómo se debían comportar los hombres y mujeres de la Edad Media, pasemos ahora a ver cómo realmente se comportaban usando ejemplos sacados del cine y de series de televisión.

3. Derecho de pernada

El primer tema a tratar es el mito sexual del Medievo por excelencia: el derecho de pernada. Aparece en películas como *El señor de la guerra* y en las últimas décadas en la conocidísima *Braveheart*. La primera tiene la virtud de explayarse en explicar en qué consiste, recalando que es una tradición enraizada en ritos de fertilidad en la que el señor del lugar tiene derecho a desflorar a la recién casada y, por lo tanto, no se trata de un abuso de poder, aunque no guste el cumplirlo (*El señor de la guerra*, 00:17:30 y 00:44:45 y 00:51:44). La misma conclusión se puede sacar de la producción de Mel Gibson: tradición, desfloración y derecho que no gusta cumplir (*Braveheart*, 00:26:33). Pero por mucho que se insista nunca se ha demostrado su existencia, pues las fuentes donde supuestamente aparece se pueden interpretar de otra manera. Incluida la Sentencia arbitral de Guadalupe de 1486. Y es que, con la basta documentación medieval que existe en la Corona de Aragón debería haber aparecido también en más fuentes que solo en esta, incluso en las literarias. Además, como veremos más adelante, era habitual que las mujeres no llegaran vírgenes al día de su boda, y sin virginidad prepucial el mito se deshace. Lo que sí fue de verdad el derecho de pernada fue una mentira que corrió durante los siglos medievales en forma de rumor con el objetivo de hacer daño a los señores feudales en general y, en ocasiones, a determinadas personas como el arzobispo de Santiago Rodrigo de Luna en la Castilla del XV.

Pero es difícil apartarse del atractivo del derecho de pernada. Lo tiene todo: sexo, poder, dolor, venganza, rituales ancestrales. Así que ¿cómo se pueden integrar sus elementos fundamentales sin caer en el error histórico? Pues llevándolo a un fenómeno real, porque la inexistencia de este derecho no niega que esos señores violaran impunemente a las mujeres de sus dominios. Lo hacían tal y como aparece en *El señor de la guerra* que, pese a ser una historia donde el derecho de pernada es un factor clave, en cierto momento el poderoso Crysagon piensa en no ejercer este derecho y directamente violar a la campesina Bronwyn debajo de un árbol pese a sus negativas (*El señor de la guerra*, 00: 38:35). Más real fue Fromárido Sendíniz, que a inicios del siglo XI y siendo el encargado del realengo de León y de las mandaciones de Luna y Babia al estilo de Crysagon, violó a un número in-

determinado de mujeres plebeyas y también nobles. Esta solución históricamente correcta, la del derecho al abuso, puede incluso no necesitar de muchos cambios de guion para no perder ese efectismo que tiene el *ius primae noctis*. El mejor ejemplo se encuentra en la serie *La catedral del mar*. Tras escuchar como el señor del lugar Llorenç de Bellera viola a la recién casada Francesca, este sale de la casa y le dice a Bernat, el novio, que entre y que consuma su matrimonio para que si hay un embarazo, exista la duda razonable de que no es suyo. Bernat entra pero viendo el estado de Francesca, sale inmediatamente. Ante la imposibilidad del novio a tener sexo, Llorenç responde que “*Pues si tu no has podido, estoy seguro de que alguno de mis soldados podrá. ¿Verdad caballeros?*”, a lo que Bernat contesta con un “*No, por favor*” y un “*No tenéis ningún derecho...*”, a lo que su señor le contesta “*¿Cómo te atreves? ¿Pretendes aprovecharte del derecho de tu señor a yacer con la novia y a venir luego a reclamar con un bastardo bajo el brazo? ¿Eso pretendes?*” (*La catedral del mar*, 01x01, entre 12:18 y 12:36). Si quitamos la última frase de Bernat y las que siguen de Bellera, 18 segundos de guion, la escena cambia de sentido y es históricamente correcta. El silencio puede ser nuestro mejor aliado.

4. Sexo entre prometidos

Se ha mencionado que uno de los motivos por los cuales el derecho de pernada no podía existir era porque muchas mujeres no llegaban vírgenes a su noche de bodas. Esto era porque no estaba mal visto por la sociedad que las parejas tuvieran sexo una vez se habían prometido, es decir, que habían declarado públicamente su intención de casarse mediante unas frases muy determinadas y ante testigos. Por eso en *El Decamerón*, los padres de Caterina dejan a la recién pareja de desposados solos y desnudos en la misma cama donde han estado retozando toda la noche (*El Decamerón*, 01:07:00). Pero las mujeres debían asegurarse de que el matrimonio se iba a celebrar con una pedida de mano oficial y ante testigos, no valía la expresión simple de la intención en la intimidad, como le pasa a la princesa Isabel en la serie *Knightfall* y por eso queda a punto de perder su virtud y sus perspectivas de boda (*Knightfall*, 01x03, 39:30 y 01x04, 17:12). Una vez desposadas públicamente, era seguro para el honor de ellas el mantener relaciones sexuales con su esposo. Primero porque si se rompía la promesa tras haber sido la novia desflorada, la justicia y la ira de la familia de ella solía caer sobre él. Y segundo, porque era muy difícil deshacer una promesa de matrimonio bien hecha, es decir, ante testigos, pues la Iglesia tenía que autorizarlo y, además, si había habido sexo consideraba que la pareja ya estaba casada. No obstante podían ocurrir muchas cosas que acabaran

con el enlace y que dan para un guion cinematográfico. Por ejemplo, que fuesen familia sin saberlo y que la Iglesia no les diera una dispensa, como pasó en 1250 a Martín Fernández y a Alfonza López, los cuales se vieron obligados a finalizar su convivencia. Que uno de los prometidos se arrepintiera como se arrepintió en el siglo XIII la noble burgalesa Elvira. No se sabe qué la llevó a tomar esta decisión, pero se sospecha que sí tuvo sexo con su prometido aunque se cuidó de que no se supiera en la disputa que mantuvieron por los regalos intercambiados. Por su parte fue Gonzalo Franco el que hacia 1495 se desentendió de su esposa Leonor López. Ante esta situación ella recurrió al obispo que obligó a la pareja a casarse en las siguientes semanas. Pero él se negó así que se le impuso una fuerte multa y fue encarcelado para hacerle cambiar de parecer. No obstante, Gonzalo consiguió huir y se acabó desposando con otra mujer. Otro motivo que acababa con el enlace es que uno de los dos estuviera ya prometido o casado. Estos fueron los casos de Isabel y Catalina, también de finales del XV. Creían que obraban con seguridad al desposarse primero y tener sexo después, pero, para su desgracia, sus maridos ya tenían esposas e incluso hijos en otro lugar.

5. Sexo entre solteros no prometidos entre si

Uno de los mitos más asentados del Medievo es que la gente no tenía una gran vida sexual porque la iglesia se lo prohibía. Pero al igual que había buenos cristianos que respetaban las normas los había que no, como ya se ha visto. Y con respecto al honor se puede decir lo mismo: lo recomendable para una mujer era que no tuviera sexo fuera del matrimonio, pero muchas se veían tentadas y acababan poniendo en juego su honor. Ingeri, de *El manantial de la doncella*, lo tiene claro: “ya veremos ese honor cuando un hombre te abrace” (*El manantial de la doncella*, 00:21:41). ¿Quiénes eran ellas y ellos? Gente de todas las clases sociales, desde las más humildes hasta las más altas, como se puede ver en *El Decamerón*. Y cabe destacar que había quien no dudaba en tener sexo con personas de estatus social inferior, como la dama de compañía de Agnes y el soldado de *Los señores del acero* (00:27:45), o los protagonistas de *Paseo por el amor y la muerte*. Así que es verdad, todos esos personajes que vemos en el cine y en las películas teniendo sexo siendo solteros no son un error histórico, aunque no está de más que se recuerde los riesgos a los que se enfrentan: perder su alma, perder su honor, perder la vida. ¿Alguna idea para un guion? Sí, un par bastante sabrosas. La vida de Urraca I se merece más atención de la que se le ha dado. Tras haber enviudado y un matrimonio traumático con Alfonso I de Aragón que acabó siendo anulado, la primera reina

titular de León y Castilla tuvo después y que se sepa, dos amantes pertenecientes a una de las familias nobles más poderosas de Castilla y, fruto de ello, dos hijos extramatrimoniales. Y eso es solo su vida personal, pues su reinado fue tremendamente turbulento. Quien no tuvo reparos en mantener relaciones sexuales con hombres de toda escala social fue Aldonza de Zúñiga, cuya historia es excepcional porque de ninguna otra persona conocemos tanto de su vida sexual en la Castilla medieval, así como de las críticas que recibió por ser mujer, noble y sexualmente activa sin estar casada. Aldonza vivió en Valladolid entre 1463 y 1476 y se la conocen al menos 7 parejas sexuales, 4 de ellos nobles y el resto plebeyos, trabajadores de su propia casa o de la de su hermanastra. Pese a que probablemente intentó ser discreta, sus amoríos (o al menos parte de ellos) fueron conocidos por su entorno e incluso fuera de él, de ahí que seguramente sea la protagonista de una de las incendiarias *Coplas del Provincial*. Y es que su historia tiene de todo: sexo, honor, palizas a quienes podían hablar más de la cuenta, seducción, peleas por celos, adulterio, ocultación de embarazos, propuestas de matrimonio, amistad y muertes, así como un elenco de personajes secundarios de lo más interesante.

6. Violación

El cómo se lleva a cabo la violencia sexual no ha variado desde la Edad Media, así que cuando aparece en una película o en una serie de televisión suele estar bien representada. Por ejemplo, si ocurre en un lugar donde la víctima no puede ser socorrida (*El séptimo sello*, 00:29:45, *El manantial de la doncella*, 00:36:35). Incluso es correcta cuando afecta a menores de edad (*Los señores del acero*, 00:50:33), cuando hay mujeres que ayudan en la agresión (*Los señores del acero*, 00:43:50 y *El último duelo*, 00:48:20), si ambos personajes pertenecen a la nobleza (*El último duelo*, 01:46:37) o no solo se conocen, sino que están prometidos (*El Cid*, 01x04, 48:20). ¿Se puede ser más realista? Sí, siguiendo el ejemplo de la película *El último duelo*, donde están presentes cuestiones tan sensibles e importantes como el que muchas violadas callaban la agresión (*El último duelo*, 02:01:50). ¿Y por qué lo hacían? No solo porque el silencio resguardaba su honor y el de sus familias, de ahí que la suegra reproche a Marguerite que al denunciar lo único que ha hecho ha sido deshonrar a su familia (*El último duelo*, 01:59:53), sino porque para ser creídas debían tener o testigos o indiscutibles señales de violencia en una época donde no existían los análisis forenses. Además, tenían miedo de que fueran acusadas de ser culpables, es decir, de que aquello no había sido una agresión sino un encuentro sexual consentido o, peor aún, que se demostrarara, con testigos verdaderos o falsos,

que eran unas promiscuas. Eran estrategias de defensa a la que muchos abogados de los violadores recurrían, como ocurre en el juicio a Marguerite con la tergiversación del testimonio de su amiga Marie o con la teoría de que un embarazo solo sucede si la mujer disfruta (*El último duelo*, 02:00:57).

7. Prostitución

El “oficio más antiguo del mundo” está también presente en el cine medieval y con razón: las prostitutas existían en todo el Occidente medieval. Ahora bien, hay que tener mucho cuidado con colocarlas en prostíbulos a la vista de todos, pues estos dejaron de existir con la caída de Roma y no volvieron hasta el siglo XIV o incluso XV. Encima, no era fácil abrir uno porque debían ser autorizados por los ayuntamientos, ya que sacaban un rédito de su explotación. Esto no quiere decir que un grupo de prostitutas no se pudiese reunir durante o antes de esos siglos bajo un mismo techo; podían y lo hacían, pero si no eran discretas lo más seguro es que fueran expulsadas del vecindario porque su mala vida contaminaba al resto de vecinas, o bien eran denunciadas por tener un prostíbulo ilegal que le hacía la competencia al del concejo. Así que ejercían en casas particulares, tabernas, posadas, en la calle, los campos o en los baños, estos últimos lugares no oficiales de prostitución. No era raro que fueran de mercado en mercado, de posada en posada, en busca de clientes durante las labores agrícolas. Esto último podían hacerlo ellas solas o ayudarse de una o un proxeneta que, incluso, anunciaba sus virtudes; y también existía la prostitución eventual, ambas situaciones bien reflejadas en el cine (*Paseo por el amor y la muerte*, 00:36:15 y 00:26:25). Pero es en sus historias personales donde mejores argumentos se pueden sacar para una novela o una película: la mayoría de ellas caían en la prostitución porque habían sido abandonadas por sus familias al haber perdido el honor tras una violación, haber sido prometidas falsamente en matrimonio o no haber podido ocultar la pérdida de su virginidad y no encontrar otra forma de subsistir. ¿Un ejemplo de película? El de la darocense Sancha de Bolea, que en 1460 y tras haber perdido la virginidad en circunstancias desconocidas, tuvo la suerte de encontrar un hombre que la aceptó como concubina en un momento en el que se estaba planteando el prostituirse. ¿Qué fue de ella cuando esta relación acabó? Nada sabemos. Otras eran mujeres casadas obligadas a huir por haberse descubierto que eran adúlteras, haciéndolo algunas con su amante el cual, tiempo después, las abandonaba. Sus vidas eran muy duras tal y como el cine ha reflejado: podían llegar muy jóvenes a este mundo, con apenas 12 años (esa era la edad a la que una mujer se podía casar,

así que no es exagerado la existencia de una prostituta de 13 años en *Paseo por el amor y la muerte*, 00:36:15), era habitual que los clientes las pegaran (*Rey Arturo: la leyenda de Excalibur*, 00:12:00) o no las pagaran (*Los señores del acero*, 00:04:45). Pero a veces vivían historias de amor, también triángulos amorosos como el de Martin, Celine y Karst (*Los señores del acero*, 00:13:47). E incluso intentaban y hasta lograban abandonar la prostitución con sus nuevos amores (*La marrana*, 00:53:45 y 01:00:30).

8. El clero

Que el clero medieval tenía vida sexual era algo muy conocido en el Medievo, pero no mucho en el siglo XXI. Sí, es un fenómeno bien plasmado en cine y en series, pero probablemente infrarrepresentado. Desde los clérigos de más alta jerarquía como el obispo Heahmund de Dorset (*Vikings*, 04x20, 43:40) hasta los que profesaban en órdenes religiosas como el templario Landry du Lauzon (*Knightfall*, 01x01, 22:50) o el hipócrita fray Juan (*La marrana*, 00:40:00 y 00:55:00), todos podían tener parejas sexuales más o menos estables como sus homólogos reales. Obviamente esto da mucho juego, especialmente si ellas estaban casadas. ¿Un ejemplo ibérico? En la primera mitad del XIII en Belorado, el clérigo Diego fue encontrado encerrado dentro de una casa con una mujer casada. Nunca se supo qué pasó ahí dentro ¿sexo consentido o un intento de violación? Ni tampoco el papel que jugó Mari García propietaria de la casa donde fueron encontrados ¿alcahueta o amiga? Todo queda libre a la imaginación.

Pero más que ir “de flor en flor”, los clérigos seculares solían tener parejas fijas como Tomás Wolsey en *Los Tudor* (*Los Tudor*, 01x10, 24:15). Hasta el siglo XI muchos se casaban como hacían sus vecinos, tal y como hace Beocca en *The last kingdom* (*The last kingdom*, 02x06, 06:19). La Iglesia no lo aprobaba, pero tampoco lo impedía hasta 1123, cuando prohibió que los curas se casaran. Así que a partir de ese año los matrimonios de clérigos fueron descendiendo y aumentó el número de los que vivían en concubinato. Pero la iglesia también prohibió esta forma de vida a mediados del siglo XII. Las siguientes centurias, al menos en Castilla, fueron una mezcla de momentos de tolerancia hacia estas relaciones con otros de persecución. No obstante, a los escasos medios con los que contaban los obispados para detectar a todos los pecadores, se añadía el hecho de que eliminar a los concubinarios creaba una escasez de clérigos peligrosa que amenazaba el acceso a los sacramentos de muchos cristianos. Encima, muchos de los encargados de

imponer la castidad al clero, desde arzobispos hasta obispos, eran concubinarios, motivo por el cual miraban para otro lado. Así pues, no es de extrañar que el fenómeno siguiese vigente a finales del XV. ¿Un ejemplo de parejas formadas por clérigos y mujeres laicas? Probablemente el mejor de Europa sea el de Beatrice de Planissoles a finales del XIII en la aldea pirenaica de Montaillou. Primero y estando casada, fue la amante durante mucho tiempo del clérigo Pierre Clergue, que no dudó en tener sexo con otras de sus parroquianas. Y ya en su viudedad, se casó con otro clérigo.

Ya se ha dejado caer que vivir en un monasterio no impedía tener vida sexual. El ejemplo de *El nombre de la rosa* es bastante conocido (*El nombre de la rosa*, 00:43:30). Pero posiblemente se quede corto. A finales del XV se decía que el abad de San Mamed de Seavia había tenido sexo con una madre y una hija, con otra mujer tras confesarla y con la esposa de su sobrino. No era raro que estas amantes estuvieran relacionadas con los monasterios de un modo o de otro. A principios del XIV en Villafranca del Bierzo se rumoreaba que la paternidad de los dos hijos que había tenido una mujer que trabajaba en Santa María de Clunia-co había que buscarla en ese mismo monasterio. A veces estas relaciones no eran simples aventuras, sino casi matrimonios. En 1349 en San Isidro de Dueñas tanto el prior como otros monjes vivían en el monasterio con sus hijos y concubinas. Y como se verá, estas vidas sexuales no eran solo heterosexuales.

Situaciones muy parecidas se vivían en los monasterios femeninos como bien nos recuerda la película *El Decamerón* (*El Decamerón*, 00:28:20). Pero la realidad siempre supera la ficción. En 1279 un grupo de monjas del monasterio zamorano de Santa María de Las Dueñas tuvo sexo con varios frailes dominicos. No se sabe qué es verdad y qué es mentira porque cuando el obispo inició la investigación que nos ha llegado hasta hoy, las siete monjas supuestamente fornecedoras habían huido del lugar. Lo que relatan las que quedaron es exagerado pero posible. Por ejemplo, Marina Domínguez e Inés Domínguez fueron amantes de Juan De Aviancos y a su vez esta última aparece “*desvistiendo y vistiendo*” al hermano Domingo Yuáñez junto con María Reináldez, quien sabemos mantuvo relaciones sexuales con el hermano Bernabé. Por su parte, el amante de Caterina de Zamora no era un dominico sino un cura. La pareja se intercambiaba cartas por los agujeros del muro del cenobio hasta que, una noche, ella abandonó el monasterio con él. Pero tiempo después y por motivos que se desconocen Caterina volvió al monasterio. Y también dentro de esos muros había relaciones lésbicas como veremos más adelante.

9. Anticoncepción

El uso de anticonceptivos o de prácticas anticonceptivas no era desconocido en la Edad Media. Adúlteras, vírgenes, viudas y monjas necesitaban ocultar las consecuencias sociales que un embarazo las podría acarrear (*El Decamerón*, 00:29:20). Algunas mujeres usaban anticonceptivos. Muchas eran plantas, minerales y otros productos con fama de serlo, pero con eficacia muy dispar. Por ejemplo, en 1455 Antoine de Claerhout, una noble flamenca, intentó sin éxito evitar quedarse embarazada usando lo que parece eran granos de mostaza. Algunas parejas practicaban el *coitus interruptus*, del que se tienen referencias en Europa desde el siglo IX en adelante y que la serie *Los Tudor* dejó testimonio, aunque con otros fines (*Los Tudor*, 01x10, 48:42). En Castilla tenemos a Antonio de Pareja, un clérigo que a inicios del XVI confesó que al tener sexo con una mujer casada esta le pidió que tuviera cuidado para no dejarla embarazada, un cuidado que pedido justo en ese momento parece indicar que se está ante la práctica del *coitus interruptus*.

Ante un embarazo ilegítimo, si una mujer quería conservar su honor se veía abocada a abortar, tal y como aparece en la película de *La Celestina*. Ciento es que se conocía tanto el aborto farmacológico o químico como el quirúrgico, pero este casi no se cita en las fuentes. Lo que sí se mencionan son preparados a base de diferentes productos, algunos más fáciles de encontrar que otros. ¿Y su eficacia? Algunos lo eran, como el que tomó María Raposa, soltera y amante de un sacerdote. Pero otras parejas se veían obligadas a peregrinar de vecino en vecino y de boticario en boticario, rogando y mintiendo para encontrar un abortivo eficaz.

10. Colectivo LGTIQ+

En el Medievo también había gays, lesbianas, bisexuales, transexuales, e intersexuales, aunque conocemos muy poco de su vida. Y es que eran una minoría que además intentaba pasar desapercibida, pues su identidad de género u orientación sexual solía suponerles un gran problema cuando era descubierta. Hay que recordar que, si casi todas las referencias que tenemos de ellas provienen directa o indirectamente de encuentros con la justicia, civil o eclesiástica, eso significa que su vida podía dejar de ser tranquila rápidamente.

El mundo medieval no era ajeno al sexo entre dos hombres. Así lo demuestra la obra del siglo XIV *El Decamerón* y por tanto también su adaptación cinematográfica con el ladrón, asesino, mentiroso y sodomita Ciappelletto (*El Decamerón*, 00:41:50). Y si bien desconocemos si concebían una relación amorosa entre dos

varones como la de los inseparables Orbec y Miel en *Los señores del acero* (*Los señores del acero*, 00:03:30, 00:14:05, 00:58:50, 01:00:41, 01:09:55, 01:36:45, 01:42:10 y 01:50:52) o muy al contrario pensaban que eso solo era vicio, hoy suponemos que tales uniones debieron existir. Lo que sí sabemos es que el Medievo fue un mundo que pese a no rechazar estas relaciones en sus primeras centurias salvo en Castilla, sí lo hizo a partir del siglo XII y muy virulentamente. Esta dureza se puede ver en la escena de *La marrana* donde, a la entrada de una ciudad, los cuerpos de tres napolitanos sodomitas aparecen muertos y colgados boca abajo por un pie, y que era la forma de exponerlos (*La marrana*, 00:27:11). No obstante estas historias pueden traer detrás no solo el drama de la persecución de las minorías sexuales, sino otros como el poder, la envidia, la venganza o las relaciones entre personas de diferente religión. Veamos algunas que se pueden introducir en un guion o novela. En 1263 Alaçar, un judío de Lleida, fue acusado por otros judíos de sodomía. Pudo haber muerto si no se hubiera demostrado que los testigos fueron sobornados para testificar en su contra. En 1271 sí murió un moro de Tarazona, curiosamente bastante pudiente. Un año después en Valencia, un cristiano denunció a un judío por sodomía. La investigación acabó con un cristiano y dos judíos en la hoguera. Nada más sabemos de quienes fueron el denunciante y el denunciado, qué relación tenían, si ambos fueron condenados y quién fue la tercera persona que murió. Los dramas homosexuales dentro de los monasterios masculinos, como aparecen en *El nombre de la rosa* (00:26:05), eran también posibles en el Medievo e, incluso, mucho más complejos. Tomemos como ejemplo el grupo de amantes del benedictino fray Diego de Valladolid, que al rayar el año 1500 estaba formado por otros frailes, clérigos ordenados y laicos de los alrededores de Oña.

Ni el cine ni la televisión se han prodigado en mostrar la sexualidad lésbica medieval, como si no existiera. Lo más cercano es la *Benedetta* de Paul Verhoeven, película basada en la vida de una monja italiana de la primera mitad del XVII que, además de tener supuestamente visiones místicas, tenía una relación muy carnal con una de sus compañeras. Así pues, historias como la de Bertolina, la lesbiana más antigua que se conoce, están por ficcionar. Esta mujer fue acusada de tener sexo con otras mujeres en la Bolonia de 1295. El hecho de que la denuncia fuese anónima, que ninguno de sus vecinos supiese nada en un mundo donde estos todo lo sabían y que lo que cuenta el testigo es bastante rocambolesco (que si mandaba hombres para que cantaran a la puerta de una viuda en señal de su amor o que tenía un bolso repleto de penes fabricados con seda), indican más bien que Bertolina fue víctima de un complot contra su persona. Algo parecido pasó con

Catalina de Belunçe y Mache de Oyarcun, pues aparentemente fueron acusadas falsamente. Si se hubiera creído que su relación sexual era cierta, hubieran sido condenadas a muerte, como lo fueron en Sevilla en 1489 Catalina de Baena y Marina de Ávila, o no mucho tiempo después dos monjas de las que poco más se sabe.

En la película de *El Decamerón* el personaje de Ciappelletto, del cual ya hemos hablado, tiene sexo con hombres, pero también con mujeres, pues se dice de él que a parte de haber violado a mujeres es “*un poco marica*” (*El Decamerón*, 00:41:50). Es, por tanto, bisexual, pero esto es una creación del film, pues en la novela del XIV no tiene esta orientación sexual. Esto no quiere decir que no hubiera personas que tuvieran sexo con ambos géneros indistintamente. El mejor caso es el de John Rykener en el Londres de 1395, cuyo gusto por los clérigos y las monjas es llamativo. No obstante, tanto la orientación sexual como la de género de John es todo un misterio, pues cuando tuvo sexo con hombres lo hizo bajo la identidad y el aspecto de una prostituta, Eleanor. Tampoco sabemos cómo se resolvió su caso ante los tribunales.

La vida de John/Eleanor también nos recuerda que existía la transexualidad en la Edad Media. El caso más antiguo que por ahora se conoce es el de Rolandina de Venecia, una mujer trans que fue ajusticiada en 1355. Tras casarse con una joven que lo abandonó debido al nulo interés sexual que tenía por ella, se trasladó a Padua, donde empezó a vestirse como mujer y a tener sexo con hombres. Al poco tiempo volvió a Venecia donde durante siete años se mimetizó con el resto de prostitutas de la ciudad hasta que alguien la denunció. Igual de interesante es el primer caso conocido de un hombre trans. No sabemos su nombre, solo que nació y vivió en alguna población de la Corona de Aragón o la de Castilla mucho antes de 1398, fecha límite de su muerte. En un momento indeterminado de su juventud pasó a vestirse y actuar como un hombre, lo cual le permitió ostentar un cargo público judicial y casarse en dos ocasiones. Fue su segunda mujer, una viuda y por tanto con experiencia en el campo del sexo, la que lo denunció, provocando así su muerte. Igualmente, “de película” fue la vida de Margarida Borràs. Nacida como el hijo de un notario mallorquín, en Valencia era una mujer activa sexualmente e integrada en los círculos más exclusivos de la ciudad del Turia. Pero aunque pudo abandonar Mallorca no pudo dejar atrás su pasado, así que acabó siendo ahorcada en 1460, eso sí, llevando ropas de hombre y con sus genitales masculinos al aire, lo cual debió ser más doloroso que la propia muerte. Más suerte tuvo un anónimo valenciano trans en 1502. Tras ser acusado de robo, se descubrió que portaba un pene falso y que además estaba casado con una mujer, pero pese a todo esto el

juicio no continuó, tal vez porque tuvo la suerte de tener un protector o de pertenecer a una familia con contactos e influencia.

And least but not last, hasta hoy nos han llegado testimonios de personas intersexuales. La primera vivió hacia 1300 en Berna. Se trataba de una mujer probablemente con problemas físicos para mantener relaciones sexuales, pues en 10 años de matrimonio no pudo experimentar la penetración vaginal con su marido. Tras la anulación de la unión, viajó hasta Roma y en Bolonia se sometió a una operación en la zona del perineo con el sorprendente resultado de la salida al exterior de unos genitales masculinos. Esta persona volvió a su pueblo natal y allí, convertida en hombre, se casó con una mujer. Peor suerte corrió casi un siglo después, en 1382 o 1384, un presbítero de Lübeck. Pese a tener genitales de ambos sexos, esto no convenció a las autoridades civiles y fue condenado por tener sexo con diferentes hombres vestido de mujer. Por ahora no hay noticias de personas intersexuales en los reinos hispánicos, aunque se era consciente de su existencia, pero un puñado de medievalistas buscan a estas y otras personas del colectivo LGBTIQ+ en los archivos, dado el interés social que hay sobre su existencia, un interés que seguro ya se está reflejando en alguna que otra ficción histórica.

11. Otros temas

A la hora de representar la sexualidad en la Edad Media siempre surgen otras dudas, más si las hemos visto en el cine, la televisión o en una novela y nos han sorprendido. Como por ejemplo si se practicaba sexo oral (*Los señores del acero*, 00:51:50). Sí, se hacía, pero no se sabe cuánta gente sabía que existía esta posibilidad y como de mal o bien visto estaba el practicarlo. Otra cuestión es si existían sustancias similares al Viagra (*Excalibur*, 00:59:00). Las había, aunque no sabemos nada de su eficacia. Eso sí, eran un gran negocio para quienes comerciaban con ellas. Otra duda es si recurrián a la magia para poder cumplir sus deseos sexuales (*Excalibur*, 00:11:00 y 01:29:20). También lo hacían: supuestamente había remedios muy eficaces para nublar la mente de los hombres y que no se enterasen de que sus mujeres eran infieles, o para tener sexo con una mujer bajo una especie de estado de sonambulismo. Otro interrogante es si las mujeres reaccionaban mal cuando se enteraban de que sus maridos las engañaban (*Juana la loca*, 00:36:00). Sí, lo hacían, y de muy diferentes maneras que van desde el adulterar ellas hasta deshacerse de las amantes. O si se realizaban pruebas de virginidad (*Knightfall*, 01x04, 34:31). Sí hacían exámenes vaginales, aunque eran más habituales en

los juicios, cuando se interponía una denuncia de violación o para obtener una anulación del matrimonio por impotencia masculina. ¿Se usaban de verdad en la confesión los penitenciales, esas listas de preguntas tan explícitas de pecados, de las que también surgieron calendarios de continencia sexual para los matrimonios (*Isabel*, 01x09, 20:06)? Sí, pero muestran un moral propia de la Alta Edad Media y, además, dejaron de usarse en confesión en el siglo XII por enseñar más a pecar que a abandonar el pecado. ¿Y cómo se llamaba a los genitales? Había unas cuantas palabras, pero “coño” ya se usaba (*La marrana*, 00:54:35). La lista de preguntas puede ser infinita pero sus respuestas poco satisfactorias porque no hay manera de saberlo todo. La documentación medieval no es tan explícita como nos gustaría. Esos silencios también afectan a la hora de trazar el mapa de las emociones que viene aparejado a la sexualidad medieval. Y es que no hay que olvidar que estas personas no solo tenían sexo, sino que su vida sexual les generaba sentimientos a ellos y a su entorno. No sabemos mucho pero algo sabemos: el miedo que sentían las adulteras a ser descubiertas; la soledad y la confusión de los homosexuales y transexuales; el arrepentimiento por haber pecado de quienes eran piadosos; la vergüenza de las mujeres que perdían la virginidad con alguien que no quería casarse con ellas, así como la de su padre y hermanos al descubrirse su deshonra; el orgullo y la satisfacción de un soltero tras visitar un prostíbulo y demostrar su masculinidad; el odio al diferente; la alegría del sexo. En este caso es preferible cometer un error histórico con las emociones que no reflejarlas en una ficción.

12. Escena post-créditos

Sí, se puede escribir una historia ambientada en la Edad Media que contenga sexo, que este sea históricamente correcto y sin la necesidad de ser medievalista. Pero no es fácil porque falta material de divulgación en el que apoyarse. Y a veces, directamente, falta incluso material académico pese al mucho que hay colgado en Internet. Pero eso es algo que se está intentando arreglar. ¿Qué hacer mientras? Un viejo truco es recurrir a la literatura de la época. Por ejemplo, en cuestiones sexuales *La Celestina* tiene de casi todo, aunque hay que prestar bastante atención o manejar una edición donde el editor sea bastante claro. De clásicos de este tipo se ayudó José Luis Cuerda para escribir *La Marrana* y rodó una gran película, al menos en lo sexual. La otra opción es invocar a un o a una medievalista. Dicen que son personas simpáticas y entregadas pero por desgracia muy ocupadas, intentándose ganar la vida bajo toneladas de papeleo la mayoría de las veces y de documentación medieval las menos, siendo esto último lo que preferirían. Su

existencia podría ser una leyenda, como la del derecho de pernada, pero son reales. Solo hay que tener paciencia y suerte al invocarlos.

PELÍCULAS Y SERIES CITADAS

Benedetta, Paul Verhoeven, 2021.

Braveheart, Mel Gibson, 1995.

El Cid, primera temporada, 2020.

El Decamerón, Pier Paolo Pasolini, 1971.

El manantial de la doncella, Ingmar Bergman, 1960.

El nombre de la rosa, Jean-Jacques Annaud, 1986.

El señor de la guerra, Franklin J. Schaffner, 1965.

El séptimo sello, Ingmar Bergman, 1957.

El último duelo, Ridley Scott, 2021.

Excalibur, John Boorman, 1981.

Isabel, primera temporada, 2012.

Juana la loca, Vicente Aranda, 2001.

Knightfall, primera temporada, 2017.

La casa del dragón, primera temporada, 2022.

La catedral del mar, primera temporada, 2018.

La Celestina, Gerardo Vera, 1996.

La marrana, José Luis Cuerda, 1992.

Los señores del acero, Paul Verhoeven, 1985.

Los Tudor, primera temporada, 2007.

Paseo por el amor y la muerte, John Houston, 1969.

Rey Arturo, la leyenda de Excalibur, Guy Ritchie, 2017.

Robin y Marian, Richard Lester, 1976.

The last kingdom, segunda temporada, 2017.

Vikingos, cuarta temporada, 2016.

BIBLIOGRAFÍA

- AZNAR GIL, Federico R., *La institución matrimonial en la Hispania cristiana bajomedieval (1215-1563)*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca y Caja Salamanca, Salamanca, 1989.
- AZNAR GIL, Federico R., “La penalización de los clérigos concubinarios en la Península Ibérica (siglos XIII-XVI)”, *Revista española de derecho canónico*, 55/145 (1998), pp. 503-546.
- BAZÁN DÍAZ, Iñaki, *Delincuencia y criminalidad en el País Vasco en la transición de la Edad Media a la Edad Moderna*, Departamento de Interior del Gobierno Vasco, Vitoria, 1995.
- BAZÁN DÍAZ, Iñaki, “El estupro. Sexualidad delictiva en la Baja dad Media y primera Edad Moderna”, *Mélanges de la Casa Velázquez*, 33/1 (2003), pp. 13-46.
- BOSWELL, John, *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Los gays en Europa occidental desde el comienzo de la era cristiana hasta el siglo XIV*, Muchnik, Barcelona, 1998.
- BOUREAU, Alain, *Le Droit de cuissage. La fabrication d'un mythe (XIIIe-XXe siècle)*, Albin Michel, Paris, 1995.
- BRISSAUD, Yves B., “L'infanticide à la fin du Moyen Âge, ses motivations psychologiques et sa répression”, *Revue Historique du Droit Français et Étranger*, 50 (1972), pp. 229-256.
- BRUNDAGE, James A., *La ley, el sexo y la sociedad cristiana en la Europa medieval*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2000.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo, “Las relaciones extraconyugales en la sociedad castellana bajomedieval”, *Anuario de estudios medievales*, 16 (1986), pp. 571- 620.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo, *El instinto diabólico. Agresiones sexuales en la Castilla medieval*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1994.
- DILLARD, Heather, *La mujer en la Reconquista*, Nerea, Madrid, 1993.
- FLANDRIN, Jean Louis, *L'Église et le contrôle des naissances*, Flammarion, Paris, 1970.
- FLANDRIN, Jean Louis, *Un temps pour embrasser. Aux origines de la morale sexuelle occidentale (VIe-XI siècle)*, Seuil, Paris, 1983.
- FUENTE PÉREZ, María Jesús, “Actrices y actores secundarios. Las relaciones hombre mujer en las minorías religiosas de la Edad Media hispana”, *Protagonistas del pasado. Las mujeres desde la Prehistoria al siglo XX*, María Isabel del Val Valdivieso y Magdalena Santo Tomás Pérez (coords.), Castalia, Valladolid, 2009, pp. 219-236.

- GARCÍA HERRERO, María del Carmen, “Las mancebas de Aragón a finales de la Edad Media”, *El mundo social y cultural de la Celestina*, en Ignacio Arellano Ayuso y Jesús María Usunáriz Garayoa (eds.), Iberoamericana, Madrid, 2003, pp. 171-189.
- KARRAS, Ruth Mazo, *Sexuality in Medieval Europe. Doing unto others*, Routledge, New York, 2005 (existe una nueva edición revisada y actualizada, la cuarta, publicada en 2022).
- LANSING, Carol, “Donna con donna? A 1295 inquest into female sodomy”, *Studies in Medieval and Renaissance History: sexuality and culture in Medieval and Renaissance Europe, Third Series, vol. II*, Philip M. Soergel (ed.), AMS Press, Nueva York, pp. 109-122.
- LE ROY LADURIE, Emmanuel, *Montaillou, aldea occitana de 1294 a 1324*, Taurus, Madrid, 1981.
- LINEHAN, Peter, *Las Dueñas de Zamora: secretos, estupro y poderes en la Iglesia española del siglo XIII*, Península, Barcelona, 2000.
- LÓPEZ BELTRÁN, María Teresa, *La prostitución en el reino de Granada en época de los Reyes Católicos. El caso de Málaga (1487 - 1516)*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1985.
- MENDOZA GARRIDO, Juan Miguel, *Delincuencia y represión en la Castilla bajomedieval (los territorios castellanos-manchegos)*, Grupo Editorial Universitario, Granada, 1999.
- MOLINA MOLINA, Angel Luis, *Mujeres públicas, mujeres secretas. La prostitución y su mundo, siglos XIII-XVII*, KR, Murcia, 1998.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., *Sexo, pecado, delito. Castilla de 1200 a 1350*, Bubok, Madrid, 2011.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “Sexo foral: conflicto, género, consideración y sexualidad en los fueros de la Extremadura histórica y la Transierra castellana y leonesa”, *La historia peninsular en los espacios de frontera: las “Extreaduras históricas” y la “Transierra” (siglos XI-XV)*, Francisco García Fitz y Juan Francisco Jiménez Alcázar, (coord.), SEEM y Editum, Murcia, 2012, pp. 351-373.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., La magia ante el sexo, el matrimonio y la amnæstia: miedos y deseos en la primera mitad del siglo XVI”, *Amor y sexualidad en la Historia*, Paula Hernández Rodríguez (et allí), Asociación de jóvenes historiadores, Salamanca, 2015, pp. 401-421.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “Lo real del aborto en la Castilla de finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna (1400-1555)”, *Acta Lauris*, 2 (2015), pp. 27-58.

- ORTEGA BAÚN, Ana E., “Sexo, mentiras y Edad Media: el derecho de pernada y el cinturón de castidad en la España medieval”, *Roda da Fortuna. Revista eletrônica sobre Antiguidade e Medievo*, 5/1-1 (2016), pp. 338-373.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “Honor femenino, manipulación de la fama y sexualidad en la Castilla de entre 1200 y 1550”, *Clio & Crimen*, 13 (2017), pp. 75-98.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “Luz y oscuridad: apuntes sobre el concubinato de clérigos en Castilla (siglos XI-XV)”, *Hispania*, 258 (2018), pp. 11-38.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “Camino a la perdición. Monjas en Castilla que rompieron el voto de castidad, siglos XIII al XV”, *Expresiones de poder en la Edad media. Homenaje al profesor Juan Antonio Bonachía Hernando*, Juan Carlos Martín Cea, María Isabel del Val Valdivieso, y David Carvajal de la Vega (eds.), Universidad de Valladolid, Valladolid, 2019, pp. 281-290.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “Sexo de hielo y fuego”, *Poniente Medieval. La Edad Media en la fantasía épica de Juego de Tronos*, David Porrinas Gonzalez (dir.), La Ergástula, Madrid, 2019, pp. 227-240.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “La otra delincuencia femenina relacionada con la sexualidad en la Castilla medieval: lesbianismo, huida del cónyuge, alcahuetería, colaboración en violación, concubinato clerical y aborto”, *Clio & Crimen. Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 17 (2020), pp. 67-92.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “La ruptura de la convivencia matrimonial en la Castilla de la Edad Media (siglos XIII al XV): separaciones, divorcios, huidas y muertes”, *La familia urbana: matrimonio, parentesco y linaje en la Edad Media*, Jesús A. Solórzano Telechea, Jelle Haemers, y Christian Liddy (eds.), Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2021, pp. 409-438.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “El nombre del sexo: El léxico de la sexualidad en la Castilla de la Edad Media”, *Medievalia*, 25/1 (2022), pp. 47-71.
- ORTEGA BAÚN, Ana E. y VASALLO TORANZO, Luis, “Aldonza de Zúñiga, noble y mujer enamorada en la Valladolid de Enrique IV”, *Entre el amor y el desamor. Escenarios de ejemplaridad y transgresión en Valladolid (siglos XV al XVI)*, Luis Vasallo Toranzo (coord.), Ediciones Universidad de Valladolid, 2023, pp. 15-54.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “El espíritu (sexual) de una época: Alfonso X, sus vasallos y la sexualidad”, *Alfonso X. El universo político y cultural de un reinado*, María José Lop Otín, David Igual Luis y Jorge Pérez Burgueño (coords.), Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2024, pp. 81-92.
- ORTEGA BAÚN, Ana E., “Tríptico de la vida sexual medieval: El Decamerón, La marrana y El último duelo”, *Filmhistoria Online*, 34/1-2 (2024), pp. 57-92.

- ORTEGA BAÚN, Ana E., “Cuerpos medievales, cuerpos sexuales. Los cuidados del cuerpo enfocados al placer sexual en la Castilla de la Baja Edad Media”, *El cuerpo en el Medievo*, Asociación JIMENA (ed.), (en prensa).
- OTIS, Leah-Lydia, *Prostitution in medieval society. The History of an urban institution in Languedoc*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1985.
- OTIS, Leah-Lydia, *Historia de la pareja en la Edad Media: placer y amor*, Siglo XXI, Madrid, 2000.
- PERISTIANY, John G. (ed.), *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Labor, Barcelona, 1968.
- RIERA I SANS, Jaume, *Sodomites catalans. Història i vida (segles XIII-XVIII)*, Editorial Base, Barcelona, 2014.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Victoria, *Historia de la violación. Su regulación jurídica hasta fines de la Edad Media*, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Madrid, 1997.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Victoria, *El aborto hasta fines de la Edad Media castellana*, Aranzadi, Pamplona, 2014.
- ROSSIAUD, Jacques, *La prostitución en el Medievo*, Ariel, Barcelona, 1986.
- ROSSIAUD, Jacques, *Sexualités au Moyen Âge*, Éditions Gisserot, Paris, 2012.
- SABATÉ I CURULL, Flocel, “Evolució i expressió de la sexualitat medieval”, *Anuario de Estudios Medievales*, 23 (1993), pp. 163-196.
- SEGURA GRAÑO, Cristina, “Catalina de Belunç: una mujer apela a la justicia de los Reyes Católicos”, *Mujer, marginación y violencia entre la Edad Media y los tiempos modernos*, Ricardo Córdoba de la Llave, (coord.), Universidad de Córdoba, Córdoba, 2006, pp. 127-147.
- SOLÓRZANO TELECHEA, Jesús Á., “Poder, sexo y ley: la persecución de la sodomía en los tribunales de la Castilla de los Trastámara”, *Clio & Crimen*, 9 (2012), pp. 285-396.
- SOLÓRZANO TELECHEA, Jesús Á., “Sodom’s Subjects: Sodomy and Urban Politics in the Late Medieval Kingdom of Castile”, *The Medieval History Journal*, 25/1 (2022), pp. 60-92.
- SOLÓRZANO TELECHEA, Jesús Á., “Las voces de las mujeres lesbianas y las personas transgénero e intersexuales en la Europa medieval”, *Géneros en red: mujeres, feminismos y masculinidades*, Cristina Martínez Fraile, Gladys Lizabe y Marcelo Pereira Lima (eds.), Dykinson, Madrid, 2024, pp. 138-167.
- VERDON, Jean, *El amor en la Edad Media. La carne, el sexo y el sentimiento*, Paidós, Barcelona, 2008.



Sociedad
Española de
Estudios
Medievales

ISBN 978-84-09-73286-9

9 788409 732869