

EXCALIBUR, DE JOHN BOORMAN (1981). COMENTARIO HISTÓRICO DE LA PELÍCULA

Fernando Rodamilans Ramos
Licenciado en Historia (UCM)

Resumen. Breve comentario histórico sobre la película *Excalibur* del director John Boorman, estrenada en 1981. Se contrastan algunas cuestiones sobre historia social y sobre relaciones de poder que el filme refleja, así como otros asuntos más específicos.

Abstract. *A brief historical commentary on the movie Excalibur, directed by John Boorman in 1981. We contrast several topics about social history, power relationships, and some other more specific questions.*

Palabras clave: *Excalibur, Arturo, Ginebra, Lancelot, Camelot, rey, Caballería, Santo Grial, pecado.*

Key words: *Excalibur, Arthur, Geneva, Lancelot, Camelot, king, Chivalry, Holy Grail, sin.*

Para citar este artículo: RODAMILANS RAMOS, Fernando, “*Excalibur*, de John Boorman (1981). Comentario histórico de la película”, en *Ab Initio*, Núm. 1 (2010), pp. 215-219, disponible en www.ab-initio.es

Basada en la obra *La muerte de Arturo* de Sir Thomas Malory, publicada en 1485, esta versión cinematográfica de los mitos artúricos intenta dar una visión general de los mismos y no centrarse en una parte concreta de la obra, como suele ser habitual en el cine (que ha tratado muy en especial el triángulo amoroso entre Arturo, Ginebra y Lancelot). Por ello, Boorman divide su película en varias partes en las que unos u otros personajes son los protagonistas.

La primera parte nos introduce en el mundo por el que la historia transcurrirá. En la película aparece titulado como *The Dark Ages* (La Edad Oscura), que es la manera en que la historiografía inglesa¹ se refiere a la época inmediatamente

¹ En el mundo anglosajón generalmente se divide la Historia en los tres grandes periodos de *Antiquity* (Historia Antigua), *Middle Ages* (Edad Media), y *Modern History* (que incluye nuestra Edad Moderna y Edad Contemporánea). El periodo de la *Contemporary History* suele referirse a los procesos históricos más actuales, cuyas consecuencias todavía no se han sobrepasado como, por ejemplo, el proceso de integración europea. El término *Dark Ages* proviene del latín *saeculum obscurum*, y fue popularizado por Petrarca para referirse de forma despectiva a todo el periodo comprendido entre el fin del mundo clásico y el Renacimiento humanista. El mismo carácter despreciativo tiene la expresión de Edad Media, que fue acuñada con un doble sentido de “mediocre” y de “intermedia” entre la Antigüedad y el Renacimiento. Cuando la historiografía actual anglosajona se refiere a los *Dark Ages*, generalmente sólo contempla el horizonte de los

posterior a las invasiones bárbaras de las islas británicas. Esta sociedad de los siglos VI-VII se nos muestra ya muy ajena a la romanidad, y con muchos rasgos bretones, lo cual probablemente se debe a la visión anacrónica sobre la Caballería y el mundo feudal del propio Malory en el siglo XV. Es una sociedad sin Estado, es decir, sin noción alguna de *res publica*, fragmentada y liderada por una serie de caudillos militares. *Lord Uther Pendragon*, el padre de Arturo, es uno de los señores que se va imponiendo por la fuerza al resto, como hace con el *duque* de Cornualles. Es un mundo muy violento en el que las armas juegan un papel decisivo. Los hombres permanecen armados incluso durante las fiestas, como sucede al inicio de la película en el castillo de Cornualles.

Asimismo, la sociedad está fuertemente jerarquizada. Es claro en la escena en la que Uryens y el resto de los nobles se niegan a servir a un Arturo que todavía no es noble. La nobleza, aunque sea adquirida en el mismo momento, es imprescindible para tener la condición de señor. No se hace referencia a un modelo concreto de explotación de la tierra, aunque sí se nos presenta una sociedad rural, totalmente dependiente de los recursos de la tierra. Los campesinos, empobrecidos y desesperados, aparecen brevemente en las escenas de la decadencia de Camelot. El encuentro con Lancelot muestra a un rey Arturo plenamente adulto, gran guerrero y líder – fundamentalmente militar – del resto de caballeros. Se trata de una sociedad prefeudal en la que los ritos no están muy establecidos. Lancelot besa la punta de la espada de su señor en señal de sumisión y respeto, mientras que Uryens le besa las manos. No se habla de vasallos ni mucho menos de feudos. Lancelot es nombrado *defensor* del rey, pero en otros momentos se habla de *nobles caballeros* (*noble knights*).

Aunque la Caballería no estaba definida en esta época tan temprana del Medioevo, los personajes juegan con la idea de unos valores que han de definir al caballero: valor, compasión, lealtad, humildad, y por encima de todos, la verdad. Son una mezcla de ideales éticos y cristianos – “un Dios único viene a acabar con los muchos dioses”, dice Merlín a Morgana – que configuran ese *ethos* que será la Caballería.

Si las relaciones entre señores y vasallos no están bien definidas, la figura del rey sí aparece mejor perfilada. Su espada *Excalibur* es un símbolo del poder legítimo. Es una espada “forjada cuando la muerte no era sino un sueño”: un origen eterno y mágico de la monarquía, paralelo al origen divino de épocas cristianas posteriores. Aunque el hecho de que Arturo y sus Caballeros se reuniesen en torno a una Mesa Redonda parece indicar que Arturo era un *primus inter pares*, en otros momentos se desmiente esta idea: en uno de sus discursos Arturo habla de un heredero suyo, “que empuñará *Excalibur*”. Es decir, concibe su monarquía como hereditaria. Y todavía más importante, en la película se perfilan las dos atribuciones principales del rey: la militar, evidente en todo momento; y la de

primeros siglos de la Alta Edad Media, los de la descomposición definitiva del Imperio romano de Occidente.

impartir justicia. Arturo es *juez* de sus caballeros, y por ello no puede participar en la defensa del honor de Ginebra frente a Gawain.

Cuando el reino de Arturo se configura triunfante en los cuatro puntos cardinales, hay una parte dedicada a su grandeza, excelentemente acompañada tanto en lo visual como en la parte musical. Parece que se ha llegado a una unidad política, de acuerdo a una pirámide de relaciones de dependencia personal, con el rey a la cabeza. Preludia la red de relaciones feudo-vasalláticas que se perfeccionará en la época carolingia.

Ahora bien, si la cúspide se debilita, todo el sistema se puede derrumbar. Lancelot sale huyendo despavorido ante la idea de “la tierra sin rey”. Esto aparece magistralmente reflejado en la película. Por una parte, de forma alegórica e impecable se nos muestra cómo el reino se debilita – se empobrece, incluso “se oscurece” – cuando el rey enferma. Por otra parte, hay varias escenas más explícitas sobre la relación entre el rey y el reino, como cuando Merlín se lo explica a Arturo en el bosque, y sobre todo en la memorable escena del Santo Grial, cuando Percival entiende que el caballero del Grial es Arturo y que el secreto buscado era la identidad entre Arturo y la tierra (“*You [Arturo] and the land are one*”). En este sentido, el cenit de esta relación entre rey y tierra es la escena de la cabalgada de Arturo y sus caballeros entre los almendros que florecen y la naturaleza que revive junto con su rey.

Sobre el pecado

Merlín habla del amor como un mal perturbador, como una locura “que ataca a mendigos y a reyes”. El deseo incontrolado de Uther Pendragon por Ygraine, esposa del duque de Cornualles, es la imagen de cómo largos años de guerra para conseguir la paz pueden echarse por tierra en unos instantes cuando se deja llevar por el pecado.

En relación con el pecado, la mujer juega en la película un importante papel. Cuando es pasivo, es origen del pecado: el propio origen de Arturo, engendrado por el engaño de su padre a Ygraine. Cuando es activo, todavía lo es más: Morgana pretende sembrar el odio, primero entre Gawain y Arturo, y luego confundiendo a su hermano Arturo para tener con él un hijo incestuoso, Mordred, que terminará enfrentándose a su padre. Ginebra también se presenta como causa del pecado. Cuando Lancelot comprende que su deseo por Ginebra es más fuerte que su voluntad, marcha al bosque en una suerte de huida ascética del mundo. Pero Ginebra le busca y provoca el pecado del adulterio.

El pecado es siempre un mal social en la Edad Media. De hecho, provoca la decadencia de la sociedad. Cuando Arturo conoce del adulterio de Ginebra con Lancelot, el reino de Camelot se infecta con ése y otros pecados subsiguientes, y comienza la decadencia.

El agua y otros símbolos

El agua aparece en numerosas escenas como elemento de purificación. En especial en tres momentos: cuando Arturo es armado caballero, en el foso del castillo; cuando la Dama del Lago le entrega a Arturo la espada, rota debido a su arrogancia; y en la gran escena de “renacimiento” de Percival, que liberado de toda su armadura en el río logra el Santo Grial.

Excalibur vuelve al agua, y el cadáver de Arturo se aleja en una barca por el mar, habiendo dejado una puerta abierta a la esperanza de otro buen rey que retomará *Excalibur*.

Otros símbolos son el bosque como lugar de magia, de iniciación y cambio, los torneos y los pasos heroicos.

La música

Merece una mención especial la música que acompaña durante buena parte de la película. Además de la que se compuso originalmente para varias escenas, destaca el “Preludio” de *Tristán e Isolda* de Wagner. Aunque estos personajes de la mitología artúrica no se mencionan en la película, el maravilloso preludio – del que Berlioz dijo que le resultaba un completo enigma – es el tema principal de *Isolda*, y se repite en dos ocasiones con su triste fraseado.

Asimismo, la versión musical de *Carmina Burana* se convirtió en un emblema de la película. Las *Carmina Burana* son una colección de cantos goliardos del S. XII y XIII que aparecieron en la abadía de Bura en Baviera, la mayoría en latín aunque una pequeña parte están en altoalemán y en francés antiguo. Carl Orff tomó algunos textos de estas *carmina* para componer una cantata escénica con el mismo nombre en 1937. Su obra comienza y termina con el fragmento más conocido, *O Fortuna*, que se repite en tres escenas de la película, dos de ellas fundamentales: cuando Arturo toma conciencia de su destino como rey, y cuando tras su enfermedad el rey vuelve a cabalgar con sus caballeros entre una naturaleza que revive.

El texto latino no puede ser más apropiado, cantando a una Fortuna cambiante como la luna, símbolo de la futilidad del hombre frente a la naturaleza. Uther, Arturo, Lancelot, Ginebra, Morgana, Mordred..., todos ellos están “manejados” por unas fuerzas que les sobrepasan, porque les han predestinado de una manera u otra a ser quienes son:

<i>O Fortuna</i>	<i>nunc obdurat</i>
<i>velut luna</i>	<i>et tunc curat</i>
<i>statu variabilis.</i>	<i>ludo mentis aciem</i>
<i>Semper crescis</i>	<i>egestatem</i>
<i>aut decrescis</i>	<i>potestatem</i>
<i>vita detestabilis</i>	<i>dissolvit ut glaciem.</i>

Ficha técnica:

Excalibur (1981)

País: Reino Unido, Estados Unidos.

Duración: 140 minutos (original), 119 minutos (versión editada en EE.UU.)

Dirección: John Boorman.

Producción: J. Boorman, Michael Dryhurst, Robert A. Eisenstein, Edgar F. Gross.

Guión: Thomas Malory (*Le morte d'Arthur*), Rospo Pallenberg (adaptación), J. Boorman (guión), Rospo Pallenberg (guión).

Música: Trevor Jones (música original), Carl Orff, Richard Wagner.

Fotografía: Alex Thomson.

Vestuario: Bob Ringwood.

Reparto: Nigel Terry (Arturo), Helen Mirren (Morgana), Nicholas Clay (Lancelot), Nicol Williamson (Merlín), Cherie Lunghi (Ginebra), Paul Geoffrey (Percival), Robert Addie (Mordred), Gabriel Byrne (Uther Pendragon), Liam Neeson (Gawain).