

El esclavismo en el cine

ALBERTO PRIETO

El 2 de julio de 1976, el historiador norteamericano M. I. Finley publicó un artículo en el *Times Literary Supplement* titulado «A Peculiar Institution?». El título lo había tomado prestado de Kenneth M. Stamp¹, quien 20 años antes había criticado duramente la visión dominante, hasta el momento, en los estudios sobre la esclavitud norteamericana en una obra titulada *The Peculiar Institutions. Negro Slavery in The Americano ante-bellum South*.

En la mayoría de los trabajos realizados antes de la aparición de la obra de Stamp, se defendía la existencia de la esclavitud bajo un falso paternalismo, ya que se mantenía la tesis de que, gracias a ella, los negros habían pasado de la barbarie, existente en sus países de origen, al progreso, y, además, la esclavitud les había servido para aprender a trabajar de una forma disciplinada, bajo la amable vigilancia de unos amos complacientes.

Aunque a la mayoría de los lectores les pueda parecer que lo que Stamp o Finley denunciaban era y es algo obvio, tanto ayer como hoy, olvidan que estas críticas no estaban ni están tan asumidas como pueda parecer a primera vista y, para evitar malentendidos, hay que subrayar que muchos de los historiadores, y de los teóricos vinculados al séptimo Arte, no han refutado de una forma tajante estos argumentos, sino que, al contrario, la plantación esclavista se sigue representando de una forma idílica.

Es algo obvio que estas ideas están ampliamente criticadas por la bibliografía de las últimas décadas², y, además, se ha demostrado que frente a la visión rosa de la plantación esclavista, las condiciones de trabajo de los esclavos y su diaria explotación hacia que el único sueño de estos (el fin de la esclavitud y la libertad), apareciera continuamente, tanto en sus fábulas y canciones, como incluso en sus actividades religiosas y musicales³.

Desde el siglo XVIII existía una amplia literatura de relatos de esclavos, que incluso fue englobada en un género propio con el título de «narración de esclavos», que seguía una pauta común de exposición: comenzaba con los orígenes del autor, su largo y heroico viaje de la esclavitud a la libertad y concluía con su posterior dedicación intensa a los principios abolicionistas.⁴

Esta misma intención abolicionista impregnó algunas de las novelas del siglo pasado como *La cabaña del tío Tom* en la que, de una forma cercana a la defensa paternalista del buen salvaje, se pedía el fin de la esclavitud.

Estos precedentes me parece que son básicos para que los lectores que no conocen con profundidad la Antigüedad clásica o, lo que es algo frecuente, que tengan una visión tópica de ésta, recapaciten sobre la primera tesis que sostengo, que consiste en demostrar que la clave para entender la esclavitud antigua estriba en conocer la esclavitud moderna. Además, yendo más lejos, afirmo que los diversos enfoques existentes sobre la esclavitud antigua arrancan de las mismas teorías que se han ido realizando sobre la esclavitud moderna.

LA ESCLAVITUD MODERNA

En su citado «A Peculiar Institutions?», Finley iba del presente al pasado para volver de nuevo al presente, ya que pensaba que la clave de la esclavitud antigua estaba en la moderna, debido a que en el fondo se trataba de una discusión sobre el pasado desde el presente y, por ello, como decía el mismo Finley en otra obra posterior: el realizar un estudio sobre «la injerencia de intereses modernos en la esclavitud antigua es condición previa necesaria para el análisis sustantivo de la institución esclavista.»⁵

Un primer ejemplo bastante evidente de lo que estoy planteando lo constituye el racismo, que era muy notorio en el caso de la esclavitud contemporánea, ya que se trataba de un tipo de esclavitud en la que el color de la piel (negra) suponía la primera discriminación y, así, enlazaba con el ambiente y clima racistas existentes en aquellos tiempos en América.

Precisamente por ello, los estudios o las películas sobre la esclavitud negra han estado y están cargados de las tensiones provocadas por las diversas trabas que han ido dificultando la total integración de la población negra, una vez que se reconoció su igualdad jurídica.

Si pasamos al mundo del cine es fácil ver como los efectos del racismo están latentes en la mayoría de las realizaciones cinematográficas, en las que, en uno u otro papel, aparecen personajes de raza negra, y que tuvo su máxima expresión en *The Birth of a Nation* (1915), de David Wark Griffith:

«el esclavo feliz, el músico, el bufón ridículo, la nodriza devota, el salvaje que cae en la bestialidad desde el momento que escapa a la tutela civilizadora del blanco, el mulato corrupto, la mulata sensual descontenta con su condición, el negro cobarde y supersticioso... Todos los clichés que ya existían en la literatura, el teatro y el cine, Griffith los llevo de golpe, a su punto de incandescencia y sus hogueras encendidas en *El nacimiento de una nación* tardarían cuarenta años en apagarse.»⁶

Este tipo de intolerancia explica que en el *Espartacus* (1960), de Stanley Kubrick, aparezca un gladiador etiope de raza negra, Draba (Woody Strode), sangrientamente matado por Craso. Su cuerpo, sin vida, fue expuesto públicamente («hasta que se pudra», exclama uno de sus guardianes) como cruel recuerdo de una rebelión frustrada.

En la época de Espartaco (siglo I a.d.n.e.) la esclavitud negra no ocupó un espacio importante en la sociedad romana, e incluso si existió sería en un número muy limitado⁷, pero tanto su presencia (en la película), como el heroico papel de Draba, se explican porque se trataba de un mensaje dirigido al público medio norteamericano, para el que esta clave era mucho más directa que la del crudo relato de unos esclavos que habían vivido en un pasado muy lejano y en un continente y un país desconocido para muchos, y además, sin ninguna conexión aparente, con lo que ellos conocían y les interesaba más, es decir la esclavitud del Nuevo Mundo.⁸

Volviendo al cine y a la esclavitud sudista, el guión dominante en muchas de las películas consistía en la presentación de un ambiente de armonía, donde los esclavos vivían felices bajo la tutela de sus bondadosos señores, y este equilibrio se rompía y sobrevenía el desastre y la desolación cuando los esclavos se sublevaban debido a los malos tratos de algunos amos que solían ser la excepción al ambiente idílico anteriormente mencionado.

De esta forma no se criticaba el sistema, sino sólo algunos de sus excesos y se recomendaba paciencia a los esclavos que debían contener su legítimo malestar adoptando modelos de comportamiento semejantes al del tío Tom.

Estas ideas son la que se reflejan en las películas o novelas de ambiente sudista, como *Lo que el viento se llevó*, o incluso en *La cabaña del tío Tom*, llevada en varias ocasiones a la pantalla entre 1903 y 1927.⁹ Roman Gubern ha recordado como, a pesar de la polvareda que levantó, la película de Griffith obtuvo grandes records de taquilla, cifras superada por otra película de corte igualmente racista como fue *Gone with the Wind* (1939)¹⁰

En otro sentido, es evidente que el tema cinematográfico dominante sobre la esclavitud contemporánea estaba centrada tanto en el racismo como en los abusos y castigos infligidos a los negros, mientras la rentabilidad de la fuerza de trabajo esclava quedaba en un lugar secundario o incluso no era un tema que mereciera la atención.

Este silencio no era nada inocente y escondía lo que en el fondo constituye la gran discusión (invisible) sobre el fin de la esclavitud contemporánea, cuya polémica se ha trasladado mecánicamente a la esclavitud antigua.

Esta es la segunda cuestión importante que planteo y consiste en defender la tesis de que la rentabilidad del trabajo esclavo era la causa del uso masivo de estos en la producción y explica todos los mecanismos empleados para obtenerlos, transportándolos incluso desde lugares lejanos.

Finley¹¹ ha demostrado como las principales opiniones sobre la esclavitud (antigua y moderna antes del triunfo del abolicionismo) consistían en la denuncia de la crueldad de algunos amos y la petición de que se concediera un trato más humano a los esclavos, es decir, que la respuesta iba en la línea de evitar los excesos individuales; se basaba en factores humanistas, mientras el porque del sistema tendía a ser eludido.

En otra línea, los esclavistas sudistas mantenían la memoria visual del ambiente rural antiguo en el plano arquitectónico. Hay que recordar que muchas de las viviendas sureñas recordaban a las de la Antigüedad clásica y, además, que los primeros presidentes norteamericanos eran propietarios de esclavos y residían en residencias semejantes¹² e incluso, en el marco propiamente urbano, en Washington el edificio político más representativo tomó el nombre de Capitolio, iniciándose su construcción en 1785.¹³

Este acercamiento visual a la Antigüedad clásica, no fue una casualidad, ya que como defensa de la esclavitud, los sureños se remontaron a la democracia ateniense, de la cual se proclamaron herederos. En esa línea, criticaron la *esclavitud del salario* frente a la *esclavitud negra*, y afirmaron que gracias a ella (la esclavitud negra) se conseguiría crear una democracia semejante a la griega, porque, frente a los ideales igualitarios de la Revolución francesa, la única democracia posible (según ellos) pasaba, pues, por imitar el modelo ateniense basado en la esclavitud.¹⁴

Conviene no olvidar estas comparaciones entre libertad, trabajo asalariado y esclavitud equiparados a atraso y progreso, ya que los considero uno de los temas más importantes del presente trabajo, y volveré a tratarlos con detalle más adelante.

Volviendo a «la rentabilidad del trabajo esclavo», actualmente la tesis de que el tráfico de esclavos¹⁵ y su destino en la plantación sureña¹⁶ o el ingenio caribeño era rentable es la opinión dominante hoy en día¹⁷, destacándose, asimismo, la teoría de que el desplome de los sistemas esclavistas contemporáneos vendrían provocados tanto por el cambio de las condiciones internacionales como de las mismas situaciones locales, que llevaría a que su final, en el caso cubano, se plantee más como un fenómeno de desintegración de esta forma de organización económica que de un final por el predominio humanista de las ideas abolicionistas propiamente dichas:

La película *Queimada* (1969), de Gillo Pontecorvo, constituye un elocuente ejemplo de los cambios internos provocados por la actuación del colonialismo inglés. Por último, vale la pena recordar una reciente incursión catalana en este tema con el film *Habanera* (1993), de Antoni Verdagué, en el que también se destaca la rentabilidad tanto del comercio de esclavos, como de su trabajo en los ingenios cubanos, en unas duras condiciones, que daría lugar a la aparición de la figura del cimarrón¹⁹, que sería una de las causas internas, a nivel global, que contribuiría a explicar el declive de esta forma de producción.²⁰

Hasta aquí se ha presentado un panorama general de la esclavitud contemporánea y algunos ejemplos de su puesta en escena a través de esa fábrica de sueños que es el cine. Como ha escrito Gubern, «no es posible dudar sobre la influencia social que ha tenido el cine en la formación de los valores, de las modas y de los comportamientos en nuestro siglo.»²¹

Como hemos ido viendo, las ideas vertidas por el cine sobre la esclavitud moderna no se alejan demasiado de los ejes por los que circula el debate histórico. El esclavo aparece frecuentemente trabajando en la producción, sobre todo agrícola, pero no se menciona lo que justifica todo el sistema: que la causa del desplome de este modelo fue económica y no humanista, es decir, que el final no se debió a que en el carro del Norte estaba presente tanto el progreso, personificado en el maquinismo, como la libertad, basada en el fin de la esclavitud; mientras el Sur era el símbolo del atraso y la opresión.

Conviene no olvidar estas ideas ya que nos servirá para comprender el tratamiento cinematográfico concedido a la esclavitud antigua.

LA ESCLAVITUD ANTIGUA

Una primera aproximación a la representación de la esclavitud antigua en el cine nos da la impresión de que existe una gran diferencia con la esclavitud contemporánea en la forma como se emplea a los esclavos en uno y otro periodo. Estas diferencias sólo las podemos entender si lo analizamos desde el presente. Me explicaré mejor, si un espectador ha ido viendo películas centradas en la esclavitud contemporánea habrá captado el mensaje de que la esclavitud es algo impropio de la ética y que el fin (obtener riquezas) no justifica los medios, es decir, el convertir a otros hombres en esclavos o, como decían los antiguos, en *animales parlantes*.

Bajo el señuelo del humanismo se encubre el hecho de que si la esclavitud existió hasta el siglo XIX fue porque, bajo diversas condiciones había ido siendo rentable y su final se debió a la combinación de diversos factores de índole económica que fueron creando las condiciones para el establecimiento de otras formas de trabajo; pero ello no quiere decir que este sistema o modelo cercano a el pueda ser rentable incluso hoy día si se establece un marco de condiciones adecuado. A índole de ejemplo se puede mencionar la proliferación actual de trabajadores clandestinos procedentes del Tercer Mundo que cada vez es más usual en los Estados europeos actuales y sus situaciones laborales suelen ser equiparadas, en los artículos de la prensa, a la de los esclavos. Evidentemente no se trata de esclavos propiamente dichos, pero si pueden servir de explicación de que los trabajadores situados en condiciones de trabajo cercanas a la de la esclavitud pueden ser muy rentables, en circunstancias concretas, para los empresarios que los han contratado.

Si abandonamos la bandera de la cortina de humo del humanismo existente sobre la esclavitud comprenderemos mejor tanto la larga presencia de estos a lo largo de la historia, como las redes ideológicas trazadas para enmascarar las reales causas de su uso a lo largo de la historia: el beneficio.

En relación a todos estos argumentos hay que entender la polémica sobre la esclavitud antigua y lo que constituye el tema central de este trabajo: la esclavitud antigua y el cine. Sobre la esclavitud antigua se ha colocado una enorme losa que ha sepultado los temas que más puede interesar al hombre de hoy y que le pueda servir para conocer mejor su propio presente; mientras, a la inversa, la Antigüedad que se representa en el celuloide, está llena de tópicos destinados a alejar al espectador de estos aspectos y sumergirlos en una visión maliciosamente descafeinada de la misma.

Esta situación la iremos entendiendo mejor si nos vamos acercando a la pantalla y pasamos revista al tratamiento cinematográfico sobre la esclavitud antigua. Dada la gran cantidad de películas existentes, me centraré en las dedicadas a la Historia romana, ya que son en ellas donde más aparece la esclavitud y también, porque en el caso romano es donde más se han detenido los historiadores.

De estas películas se pueden descartar las realizadas sobre los orígenes de Roma, que entrarían dentro del llamado ciclo troyano, y las dedicadas a Cesar, Marco Antonio y Cleopatra, que en muchos casos son herederas de la dramaturgia shakesperiana y nos haría entrar en otra serie de temas que por razones de espacio me veo obligado a suprimir.

De este modo, de las numerosas películas existentes sobre la República, la dinastía Julio-Claudia, el cristianismo, el final del Imperio Romano o los bárbaros, iré escogiendo ejemplos puntuales que puedan servir para realizar una visión de conjunto.

Para comprender mejor esta exposición la dividiré en tres grandes apartados, en los que creo que se recogen los temas básicos, en la realidad y la ficción, sobre la esclavitud romana.

1) El trabajo industrial, la esclavitud domestica y el esclavo fiel.

Evidentemente, en la Antigüedad no existió una tecnología basada en el maquinismo, ni hubo industrias en el sentido moderno del término, existió la especialización de trabajo en actividades que no exigían grandes conocimientos técnicos previos, como la construcción, el trabajo artesanal, la minería, agricultura y ganadería. Se sabe que en el campo, un esclavo agrícola podía desempeñar hasta 35 actividades diferentes a lo largo del año, en este sentido «se olvida demasiado frecuentemente la extraordinaria eficacia del esclavo racionalmente empleado».²³

En esta línea se ha dicho que la esclavitud fue la más importante invención tecnológica de la antigüedad²⁴ y además, conviene no olvidar que es imposible entender la historia de la Antigüedad clásica sin tener en cuenta la esclavitud y, por otro lado, hay que recordar que los sistemas económicos en que estaban inmersas la esclavitud antigua y moderna eran diferentes.

Frente a la enorme importancia de la esclavitud en los diferentes ámbitos de trabajo de la sociedad romana, es notorio que en la mayoría de los films sobre la antigüedad no aparezcan con frecuencia los esclavos trabajando en las diversas ramas de la producción donde su presencia y rentabilidad están sobradamente confirmada, es decir, en los talleres artesanales, la construcción y la agricultura.

Una vez comprobado este tratamiento dispar entre historia y cine, pasaremos a la comprensión de las causas por las que se han creado estas diferencias cinematográficas entre la esclavitud contemporánea y la antigua.

En el caso de la esclavitud contemporánea, el esclavo es empleado, efectivamente, en la producción, pero su uso concluiría debido a la penetración de las ideas humanistas existentes en el abolicionismo, y el maquinismo era un sistema más rentable y más justo ya que liberaba al hombre de su anterior condición de esclavo.

En el segundo sistema existía igualmente la esclavitud, pero el trabajo de estos no era empleado racionalmente ya que a la mayoría de ellos se les dedica a faenas improductivas, como era la esclavitud domestica y, además, el cristianismo contribuyó al final de la esclavitud.

Para los lectores que tengan esta imagen de la esclavitud moderna y antigua, les he de decir que se trata de una hábil manipulación que el cine ha contribuido a divulgar. Estos engañosos tópicos forjados sobre la esclavitud romana los comprenderemos mejor si los vemos reflejados en algunas películas en las que aparecen los esclavos dedicados a actividades productivas.

En *Espartaco y los 10 gladiadores* (1965), de Nick Nostro, se observa como un número elevado de esclavos trabajan en la construcción de un acueducto, encargado por el Estado al senador Julio Varrón, pero el tema de fondo consiste en la descripción del duro trato inflingido a los esclavos por Varrón que hace que estos abracen la causa de Espartaco.

Además a Varrón no le interesaba demasiado obtener beneficios, pues no le importaba forzar las horas de trabajo con el subsiguiente incremento de la mortalidad de sus esclavos, ya que, como el mismo dice, en el futuro solo se recordará el nombre del constructor, el suyo, y no el de los esclavos fallecidos en la realización de la obra. Es decir, la construcción del acueducto se regía por principios no crematísticos como era el prestigio.

Se cae, así, en la trampa de pensar que el *leit-motiv* de la oligarquía romana era exclusivamente el prestigio, mientras que el beneficio y la ganancia son fenómenos, según este esquema, que surgieron con el nacimiento de la burguesía y el mundo moderno.

En el *Espartaco* de Kubrick y en *Barrabas* (1962) de Richard Fleischer, sus protagonistas trabajan en unas canteras, el primero, y en una mina de azufre el segundo; y de nuevo lo que se resalta son las duras condiciones de trabajo y no la posible rentabilidad de estos trabajos.

Incluso cuando en algunas películas aparecen mercados de esclavos generalmente se destacan aspectos colaterales, con los que se incrementa el tópico de que los esclavos antiguos se dedicaban mayoritariamente a faenas improductivas.

De este modo, en algunos casos se venden bellas mujeres (*Golfus de Roma, Las esclavas de Cartago*), mientras, en otros, cuando se compra algún hombre robusto, se hace para que desempeñe tareas no productivas, como es el caso de Demetrio en *La túnica sagrada* (1953), de Henry Koster, al que se le destina al único oficio propio del hombre fuerte: el de gladiador.

A la inversa, es curioso resaltar que la cosa cambia cuando se trata de la *esclavitud púnica*.

Así Maciste, en la mítica *Cabiria* (1914) de Giovanni Pastrone, hecho prisionero por los cartagineses, trabaja, encadenado a un molino, hasta que es liberado por su amo romano.

Frente a esta breve presencia del trabajo agrícola o artesanal, lo que predomina es la esclavitud doméstica formada por numerosos grupos de esclavos trabajando en las lujosas residencias, normalmente urbanas o suburbanas, de la clase dirigente, sobre la cual, desde la misma Antigüedad se creó el lugar común de que la decadencia de Roma se debió a la degradación moral de su misma oligarquía.

Además, en muchas películas, estos esclavos domésticos defienden fielmente a sus dueños como Ursus o Maciste, e incluso mueren con ellos como Eunice, la esclava hispana de Petronio, en *Quo Vadis* y sólo se enfrentan a sus amos, o mejor lo abandonan, por causas religiosas como el caso de Demetrio en *La túnica sagrada*.

A la inversa, la rebelión sólo se producirá debido a los malos tratos de los patronos, con la excepción de los esclavos cristianos que soportaban estoicamente el cruel comportamiento de sus amos.

Si el mundo real del trabajo no aparece en la pantalla, la crítica al sistema romano, es más fácil, ya que nadie puede atreverse a poner en entredicho que la esclavitud doméstica era una rémora para el progreso y de este enfoque negativo no se libro ni Federico Fellini, quien en su *Satyricon* (1969) tampoco supo entender que la obra de Petronio era una crítica desde la aristocracia romana al nuevo sistema administrativo establecido por Claudio, que había colocado, en cargos importantes de la Administración, a esclavos que habían obtenido la libertad (libertos).

Lo que se critica en la obra es la mala educación de un nuevo rico de origen liberto y el festín es el escenario que sirve para exponer como personajes semejantes al protagonista son los que han subido al poder desplazando a la refinada e inteligente aristocracia romana. Escenas como la de esta película han servido para mantener la imagen de que la «orgía» era el pasatiempo por excelencia de los romanos y entre orgía y orgía se asistían a los espectáculos de masas viendo, sobre todo, los combates de gladiadores en el circo.

Bajo esta óptica, los esclavos antiguos eran empleados solamente en funciones totalmente improductivas como era la del servido doméstico o la del gladiador. Con este axioma, la esclavitud antigua era exiguamente empleada en faenas productivas y, además, el empleo de esclavos fue la causa que demoró durante siglos la introducción de la maquinaria que hubiera supuesto un gran despegue de la tecnología antigua.

Un lugar común de la crítica moderna a la esclavitud antigua consiste en que debido a la existencia de la esclavitud no se desarrolló la maquinaria que hubiera podido impulsar un despegue económico que, al no realizarse, se retrasó siglos.

Ya hemos visto que la esclavitud moderna bajo ciertas condiciones era rentable y lo mismo ocurrió con la esclavitud antigua que, como dijimos anteriormente, ha sido denominada como la invención tecnológica más grande de la antigüedad.²⁶

Sólo en los terrenos donde la mano humana no podía suplir a la máquina, ésta tuvo un mayor espacio para su desarrollo. Un ejemplo de ello sería Arquímedes (287-212 a.d.C.) que realizó valiosas aportaciones en el campo de la matemática, la mecánica y la hidrostática. De sus numerosos inventos, los que gozan de más celebridad fueron los realizados durante el asedio de la ciudad de Siracusa por Roma (212 a.d.C.).

La descripción más divulgada es la realizada por Plutarco (Marcello, 15,5-6) quien describe como la flota romana se vio sorprendida por una lluvia de dardos y piedras de diferentes tamaños, mientras algunas naves eran hundidas por diversos artilugios mecánicos.²⁷

Evidentemente los inventos bélicos de este relato se han prestado a numerosas elucubraciones fantasiosas, cercanas a la ciencia-ficción, destacando de todas ellas las relativas a los llamados *espejos ardientes*, episodio que no es citado en el relato de Plutarco y que sólo lo conocemos a partir de una obra

del siglo VI debida a Antemos de Tralle. El invento consistía en la concentración en un mismo punto de los rayos solares mediante espejos, con el objetivo de incendiar las naves romanas.²⁸

Me he detenido en este ejemplo porque aparece en dos películas en las que se representa el asedio a Siracusa: *Cabiria* (1914) y *La batalla de Siracusa* (1960, de Pietro Francisci). Mientras en la primera se trata de un episodio más, en la segunda constituye el momento de más relieve de la película centrada en Arquímedes, cuyo papel fue realizado por Rossano Brazzi.²⁹

Este ejemplo nos sirve para demostrar que la información que tenemos de los artesanos e ingenieros antiguos no es muy amplia, y la visión de las técnicas antiguas está muy deformada por el incremento de los tópicos creados sobre el tema, a lo que no es ajena la idea de progreso que desde el siglo XVIII ha tendido a minusvalorar los logros antiguos en beneficio de los avances modernos.³⁰

2) Culturismo y luchas sociales: Espartaco.

Se ha dicho que la celebración en 1961 de la Olimpiada en Roma³¹, junto a la moda del culturismo³² fueron los desencadenantes del auge de las películas en las que los gladiadores ocupaban un papel relevante. Pero, junto a ello, hay que tener en cuenta otros factores, que arrancan incluso del siglo pasado, como serían los espectáculos que García Gual define como dramas de toga³³, o en rivalidad con el western, la búsqueda de unas vías propias (en el caso italiano) que, además, en muchos casos, completará el espacio de las series B y se solidificará con la entrada de capital extranjero.³⁴

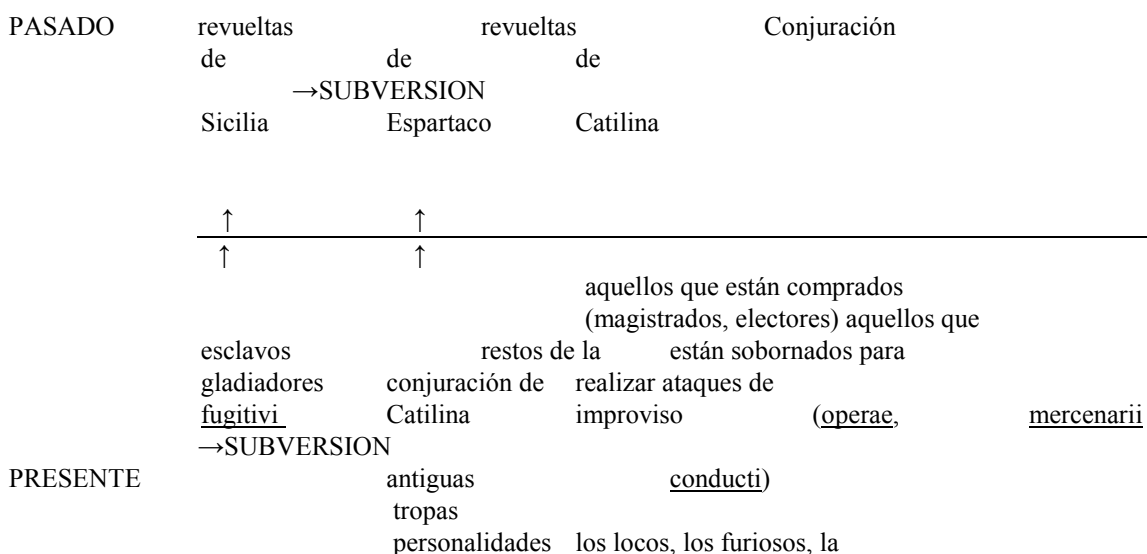
Existen numerosas películas de gladiadores. Sin embargo, el gladiador por excelencia es Espartaco, en clara competencia con los otros forzudos como Maciste, Urdus o Demetrio, todos ellos de origen esclavo; pero sólo nos centraremos en la figura histórica del gladiador tracio.

En sus filípicas, Cicerón comparaba Marco Antonio con Espartaco, dentro de una campaña ideológica en la que diferentes personajes y sectores sociales habían sido equiparados en sentido negativo, para conseguir con ello descalificarlos ante la opinión pública.

El siguiente cuadro³⁵ puede ser un ejemplo significativo de cómo Cicerón colocaba a los *enemigos de Roma* en un mismo lote, creando para ello una imagen de cuáles habían sido y eran peligros internos a los que los romanos debían de hacer frente. Aunque el cuadro se refiere a la composición de las bandas del cesariano Clodio, sin embargo, se puede ver como hábilmente Cicerón lo une con las grandes revueltas de esclavos del pasado y la conjuración de Catilina que fue abortada por el mismo Cicerón.

El componente social de todos estos sectores tiene en común o bien su oscuro origen o su conducta que les hace alinearse en los últimos y sórdidos estratos sociales, siendo una amenaza para el mantenimiento del orden social y político existente.

La leyenda de Espartaco surgiría, pues, de la mano de la misma oligarquía romana que la convirtió en un símbolo latente de su temor ante el estallido de otra nueva revuelta de esclavos. Pero el nombre del gladiador tracio también se convirtió en un ariete con el que se intentaba romper cualquier tentativa de enfrentamiento con el Senado, como ocurrió con la conjuración de Catilina, y, finalmente, el fracaso de la revuelta constituía una advertencia para los esclavos de que ninguna rebelión podría prosperar.



relacionadas con Catilina canalla, la escoria de la sociedad, los pobres, el pueblo bajo.

Composición de las bandas de Clodio: el funcionamiento de la polémica ciceroniana

El hecho de que Marx lo bautizara como un líder del proletariado y que con el nombre de espartaquistas se denominaran los fundadores del Partido Comunista Alemán, haría que la leyenda aumentara y que el compositor armenio Aram Khachaturian compusiera una obra adaptada como ballet por el coreógrafo Yuri Grigorovich, representado por el Bolshoi de Moscú.³⁷

La novela histórica que mayor repercusión tendría sería la de Howard Fast, *Espartaco* (1951), que constituiría la base del guión de Dalton Trumbo realizado para la famosa película de Kubrick.³⁸

Además de la novela de Fast, existen otras que han tenido menos fortuna, seguramente porque su trama era algo diferente. Me refiero a *Espartaco. La rebelión de los gladiadores*, de Arthur Koestler y *Espartaco* de Raffaello Giovagnoli.

La novela de Koestler³⁹ se contraponía a la visión triunfalista de Fast; mientras la de Giovagnoli, escrita en 1874, se inscribía en la tradición populista de influencia garibaldina.⁴⁰ Precisamente la novela de Giovagnoli inspiró una versión italiana, *Spartaco* (1953) de Ricardo Freda, algo anterior a la de Stanley Kubrick, que fue prácticamente retirada de circulación por Kirk Douglas. Sobre la película de Kubrick existe ya una amplia bibliografía que me excusa de dedicarme a ella en un artículo como éste que pretende ser general.⁴¹

La influencia del gladiador ha llegado también a otros medios de comunicación, como el cómic, ya que existe uno español⁴² que sigue bastante fielmente los datos clásicos y, por último, el líder tracio aparece en el último *Asterix*, «El mal trago de Obélix», con el rostro, -¡como no!- de Kirk Douglas.

La mayoría de los conflictos sociales que aparecen en las películas de gladiadores son debidos a la crueldad de algunos esclavistas, que provoca pequeños brotes de violencia en algunos casos sofocados por la presencia de forzudos héroes que colocan en el poder a un personaje justo sin que se plantee en ningún caso un cambio de sistema político.

Un ejemplo ilustrativo de esto último, lo puede suponer *El hijo de Espartaco* (1962), de Sergio Corbucci, protagonizada por el culturista Steve Reeves en el papel de Rando, hijo de Espartaco. Siendo centurión romano a las órdenes de César, tras diversas peripecias, Rando venga a su padre matando a Craso y se convierte en líder de los esclavos que vivían en la legendaria ciudad del sol⁴³. César, aunque su primera intención es la de matarlo, ya que su ejemplo podía ser peligroso si no sufría un castigo ejemplar, finalmente, lo deja en libertad ante la presión de numerosos esclavos, con lo que se plantea la posibilidad de la existencia (en la ficción) de una ciudad sin esclavos en un mundo (el romano) donde la esclavitud era el sistema social dominante.

Otra vía diferente la constituye *Los cántabros*⁴⁴. De esta película realizada en 1980 por Jacinto Molina, seudónimo del actor Paul Naschy sólo quiero resaltar la presencia en ella de una esclava cántabra amante de Agripa, que fiel a su pueblo hace de espía y una vez descubierta muere.

De nuevo nos encontramos con la presencia de la esclavitud doméstica envuelta en un melodrama, sin mencionarse el verdadero objetivo de las guerras cántabras, ya que el objetivo de la película iba en la línea de la defensa del irredentismo. ..cántabro.

3) El cristianismo y el fin de la esclavitud

En su trabajo, tanta veces mencionado, Finley expuso que entre muchos historiadores «era un dogma de fe que la iglesia primitiva se había opuesto a la esclavitud», pero agrego que «la dificultad del dogma aludido, estriba en su aparente incompatibilidad con la documentación disponible»⁴⁵, lo que llevó a que se intentara buscar algún tipo de explicación a la larga perduración de la esclavitud tras el triunfo del cristianismo, lo que condujo a un callejón sin salida.

Las novelas históricas de tradición cristiana inspiradas en la Antigüedad romana tuvo un punto de arranque en Chateaubriand, con sus obras *El genio del cristianismo* y *Los mártires del cristianismo*, con las que inauguró una temática, que sería rubricada por otros escritores, en las famosas *Quo Vadis*, *Los últimos días de Pompeya* y *Ben-Hur* llevadas en numerosas ocasiones a la pantalla⁴⁶.

He dejado aparte *Fabiola*, escrita en 1854 por el cardenal Wiseman, porque en ella aparecen algunos tópicos sobre el cristianismo y la esclavitud sobre los que vale la pena detenerse.

Una escena importante, de la novela y la película de Blasetti, la constituye el banquete del rico Fabio, que arrancando de clima semejante a la visión que el cine de romanos acostumbra a exponer, con

lujosa comida, combate de gladiadores, costumbres licenciosas, al final (en el que Fabio señala que debido al cristianismo el fin de la esclavitud está cercano y por ello era mejor adelantarse a los acontecimientos y liberar a los esclavos, ante el alarmismo de los otros esclavistas), Fabio, mediante el ejemplo de una paloma cautiva que siempre regresa al hogar, señala que liberando a los esclavos, no perderán lo que realmente les importa, su trabajo, ya que los esclavos si quisieran trabajo lo tendrían con sus antiguos patronos. La ceguera (desde este punto de vista) de los otros esclavistas provocaría que Fabio fuera asesinado sin que se pudiera llevar adelante su proyecto⁴⁷.

En la novela, queda resaltada la validez de los esclavos cristianos frente a los otros, ya que mientras unos «se cruzan de brazos en cuanto cesa la vigilancia»; los otros «jamás se quejan».⁴⁸

En diversas películas serán las mujeres bondadosas, ejemplos de las mujeres cristianas, las que con conducta conseguirán convencer a los hombres como sería el caso de Ligia, con Marco Vinicio en *Quo Vadis*, contraponiendo su personaje al de la pérfida Popea.

En *Demetrius y los gladiadores* (1954), de Delmer Daves, el protagonista es seducido por la sensual Mesalina, pero pronto la deja y vuelve a su actividad religiosa. A la inversa, el gladiador Rhual, contribuye a que Fabiola abraza el cristianismo (*Fabiola*, 1949, de Alessandro Blasetti), dentro de una conversión en masa que se produce al final de la película.

Sin que se produzca ninguna otra conversión, en otra película, se debe señalar el asesinato de la hija de Atila, Kubra, realizada por su mismo padre, por haberse hecho cristiana y la muerte del protagonista bajo una espada cuya sombra se asemeja a una cruz (*Atila*, 1954, de Douglas Sirk).

En realidad, la visión de las depravadas emperatrices romanas y las virtuosas cristianas arrancan de los mismos escritores antiguos y que, por diferentes circunstancias, se ha convertido en la visión dominante en la actualidad.⁴⁹

Una causa diversa del final de la esclavitud es la que se propone en *La caída del Imperio Romano* (1964), de Anthony Mann, en la que el senador Cecina critica el sistema esclavista y propone el asentamiento y el reparto de tierras a los bárbaros.⁵⁰ En ella no se habla de extinción de la esclavitud, sino que, ante la evidencia de que el mundo estaba cambiando, era necesario que los romanos cambiasen también, integrando a los bárbaros dentro de las fronteras y buscando otras formas productivas que a la larga llevarían a que la esclavitud ocupara un pape secundario como realmente ocurrió.

CONCLUSIÓN

A través de estas páginas hemos asistido al tratamiento concedido por el cine a la esclavitud antigua y moderna y hemos podido constatar como, a diferencia de lo que ocurre en las películas sobre la esclavitud moderna, el trabajo que podríamos denominar productivo es el gran ausente en las películas centradas en la Antigüedad romana.

La causa primordial de esta ausencia se debe a que la presencia de la esclavitud moderna en las labores productivas era necesaria para confrontarla con el binomio libertad-democracia y con la moraleja de que el trabajo asalariado era el único justo.

A la inversa, el discurso dominante sobre la esclavitud antigua iba en dos direcciones complementarias. La primera reposaba en la idea de progreso por la que se señalaban los abusos y la inopia de la oligarquía romana que sólo empleaba a los esclavos para actividades improductivas, dentro de una forma de vida que presagiaba el fin de un absurdo sistema económico, social y político.

La segunda idea, venía del campo del cristianismo y consistía en contraponer la ética cristiana a la pagan a con el mensaje de que el cristianismo consiguió acabar tanto con la esclavitud como con la injusticia de los corruptos y sanguinarios emperadores y clase dirigente romana.

Ya hemos visto en las páginas anteriores cómo esta serie de opiniones carecen de rigor histórico, y su invención y aparente certeza hay que buscarla en el ámbito historiográfico dentro de lo que se llama *La invención de la tradición*.⁵²

Por último, cabe recordar que la historia no siempre es lineal y el trabajo esclavo ha sido empleado con éxito desde el punto de vista de sus propietarios en diversos momentos de la historia. Aunque esta evidencia, como hemos ido comprobando, tiende a ser ocultada en la esclavitud del celuloide.

NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) STAMPP, K. M. *The Peculiar Institution*, Nueva York, 1956.
- (2) La bibliografía sobre el tema es muy abundante. Como obra de conjunto puede consultarse MINTZ, S. (ed.) *Esclave =factor de production. L'èconomie politique de l'esclavage*. Paris, 1981; GENOVESE, E. M. *La economía política de la esclavitud*. Barcelona, 1970; FOGEL, R. W.; ENGERMAN, S. L. *Tiempo en la cruz. La economía esclavista en los Estados Unidos*. Madrid, 1981.
- (3) APETHEKER, M. *La revuelta de los esclavos negros norteamericanos*. Madrid, 1978, p.3.
- (4) HOUSTON, A. B. Jr. Introducción a DOUGLAS, F. *Vida de un esclavo americano, escrita por el mismo*. Barcelona, 1995, p. 10.
- (5) FINLEY, M.I. *Esclavitud antigua e ideología moderna*. Barcelona, 1982, p. 10.
- (6) MEYET, J. *Esclavos y negreros*. Móstoles (Madrid), 1989, p.164.
- (7) Sobre la presencia y el tratamiento concedido a los negros en la Antigüedad clásica, cfr. CRACCO RUGGINI, L. «Il negro buono e il negro malvagio nel mondo classico», SORDI, M. (ed.) *Conoscenze etniche e rapporti di convivenza nell'antichità*. Milán, 1979, pp.108-139.
- (8) FATÁS, G. «Una visión de la crisis de la República romana a través del cine», DUPLA, A.; IRIARTE, A. (eds.) *El cine y el mundo antiguo*. Bilbao 1990, pp. 22 y ss.
- (9) Aunque el objetivo de Harriet Becker Stowe -autora de la novela- era contribuir al abolicionismo, la imagen que traza de los negros como «negros buenos» y perros fieles, obedientes a sus amos, resultó igualmente pernicioso, ya que se tendía de nuevo a encasillarlos en unas coordenadas tóxicas. Cfr. MEYET J. *Op.cit.*, p. 165. Sobre la novela cfr LUJAN, N. «Lo que el viento se llevó», *Historia y vida*, Extra, No.50, 1988, pp 130- 137.
- (10) GUBERN, R. *Historia del cine, I*. Barcelona, 1989 (4. ed.), pp 142 y ss.
- (11) FINLEY, M. I. *Op. cit.*, p 159
- (12) CARANDINI, A. *Schiavi in Italia. Gli strumento pensanti dei romani fra tarda Repubblica e medio Impero*. Roma, 1989, p 11.
- (13) HIMMELMANN, N. *Utopia del passato*. Bari, 1981, p. 178.
- (14) CANFORA, L. *Ideología de los estudios clásicos*. Madrid, 1991, pp 30-35.
- (15) LUCIANO FRANCO, J.C. *Comercio clandestino de esclavos*. La Habana, 1980, centrado en el comercio de esclavos dirigidos a Cuba.
- (16) FONTANA, J. (Ed.). «Estados Unidos: de la conquista interior a la expansión imperial.», en FONTANA, J. (ed.) *1789-1914. La industrialización y el Imperialismo*. Barcelona, 1976, p.221
- (17) Un estado de la cuestión puede verse en PRIETO, A. *El fin del Imperio Romano*. Madrid, 1991, pp. 74-76.
- (18) MORENO FRAGINALS, M. *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones* Barcelona, 1983, pp 50-57.
- (19) A nivel figurado, léase BARNET, M., *Biografía de un cimarrón* La Habana, 1966
- (20) Aunque me parece obvio, a nivel general, las luchas activas o pasivas y las huidas de los esclavos contribuyeron a que el sistema fuera dejando de ser rentable. Para el caso de Estados Unidos, vid. APETHEKER, M *Op. cit.* Una obra sugerente sobre la vida de los esclavos en las plantaciones lo supone la biografía de uno de ellos, DOUGLAS, F *Op. cit.*
- (21) GUBERN, R. *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona, 1996, p.117.
- (22) Sobre la «utilidad» de la historia social de la Antigüedad para el presente, cfr PLÁCIDO, D. *Introducción al mundo antiguo: problemas teóricos y metodológicos*, Madrid, 1993, pp. 54-59
- (23) THEBERT, «El esclavo», GIARDINA, A. (ed.) *El hombre romano*. Madrid, 1991, p. 175.
- (24) CARANDINI, A *Op. cit.* p. 302.
- (25) Sobre la creación de estas ideas, cfr PRIETO, A., *Op. cit.*, pp. 41-49
- (26) Estas ideas las desarrollo en *Idem*, pp 71-76
- (27) Cfr GILLE, B. *La cultura técnica en Grecia*. Barcelona, 1986, pp 82-90
- (28) Una descripción de esta discusión, puede seguirse en THUILLIER, P. *De Arquímedes a Einstein. Las caras ocultas de la invención científica* Madrid, 1990, pp 45-78.
- (29) Sobre esta película, cfr ELLEY, D *The Epic film*. Mithand History Londres, 1984, p.85
- (30) El origen de estas ideas hay que rastrearlas en la llamada *querrela de antiguos y modernos*, una de cuyas tesis dominantes consistiría en que el mundo moderno era completamente superior al antiguo, ya que el propio presente y futuro señalaban un camino ascendente hacia un progreso sin límites Cfr HIGHET, G., *La tradición clásica*, México, 1978 (1ª reimp.), II vol. pp. 411-449.
- (31) CAMMAROT A, D. *Il cinema peplum*. Roma, 1987, pp. 130 y ss.

- (32) PIAZZA, C. «Idee chiare sull' attore culturista e il suo impiego nel cinema storico mitologico», DELLA CASA, S.; PIAZZA, C. (eds.) *B.C.=Conan. Essai d'etude sur le peplum*. Turin, 1983, pp. 33-38.
- (33) GARCÍA GUAL, C. *La Antigüedad novelada*. Barcelona, 1995, pp. 201-211.
- (34) BRUNETTA, G. P. *Storia del cinema italiano del 1945 agli anni ottante*. Roma, 1982, pp. 499-506.
- (35) FAVORY, F. «Classes dangereuses et crise de l'Etat dans les discours ciceronien» AA.VV. *Texte, politique, idéologie: Ciceron*. Paris, 1976, scheme II.
- (36) Una descripción de las menciones y usos contemporáneos del personaje de Espartaco puede seguirse en GUARINO, A. *Spartaco. Analisi di un mito*, Napoles, 1976, pp.13- 25.
- (37) ELLEY, D. *Op. cit.*, p.109, donde se explica cómo se realizó el ballet y su inspiración en la novela de FAST, H. *Espartaco*, publicada pocos años antes.
- (38) De la novela de Fast existe una traducción española: Buenos Aires, 1976. Sobre el guión de Trumbo y sus diversos conflictos, puede consultarse FATAS, G. *Op. cit.*, pp.18 y ss.; y RIAMBAU, E. *Stanley Kubrick*. Madrid, 1990, pp. 148 y ss.
- (39) KOESTLER, A. *Espartaco. La rebelión de los gladiadores*. Barcelona, 1992. Publicada originariamente en 1939, el novelista de origen húngaro, se plantea que el triunfo de una revolución sólo puede darse en el marco de una dictadura; de ahí el fracaso de Espartaco al no haberse enfrentado a Craso. Esta postura pesimista arrancaba de su divergencia con el stalinismo, ya que el mismo abandonó el Partido Comunista en 1938. (*Post-scriptum* ala edición inglesa, p. 340).
- (40) CAMMAROTA, D. *Op. cit.*, p.122.
- (41) SOLOMON, J. *The Ancient World in the Cinema*, Londres 1978, pp 34-39; ELLEY: D. *Op. cit.*, pp. 109-115; CAMMAROTA, D. *Op. cit.*, p. 122, PARAS, G. *Op. cit.*, FERNANDEZ SEBASTIAN, J. *Cine e Historia en el aula*. Madrid, 1988, pp. 45-59. LILLO, F. *El cine de romanos y su aplicación didáctica*. Madrid, 1994, pp. 57-74.; GONZALEZ, A. «La révélation chrétienne chez l'esclave du peplum», ANNEQUIN, J; GARRIDO M. (eds.) *Religion et anthropologie de l'esclavage et des formes de dependance*. Paris, 1994, pp. 303-316.
- (42) NIETO GONZALEZ, I J. *Espartaco. El hombre de Tracia*. Madrid, 1995.
- (43) Desde la época helenística circulaban utopías que mencionaban la existencia de lugares donde todos eran iguales. Uno de estos lugares era Heliopolis, la ciudad del sol. Sobre ello cfr. MOSSE, C., *Las doctrinas políticas en Grecia*. Barcelona, 1972, pp.105- 109.
- (44) Para una exposición detallada de esta película, vid. PRIETO, A., «Romanos y bárbaros en el cine», *La imagen de la Antigüedad en el cine*. Córdoba, 28-30 noviembre 1995 (en prensa).
- (45) FINLEY, M. I. *Op. cit.*, p.17.
- (46) Sobre estas novelas, cfr. GARCÍA GUAL, C, *Op.cit.*, pp.108 y ss..Sobre las versiones cinematográficas, véase CANO, P. L. «Sobre romanos y cristianos», CANO, P. L.; LORENTE, J. (eds.) *Espectacle, amor i martiris al cinema de romans*. Barcelona, 1985, pp. 65-98.
- (47) Cfr. PRIETO, A. «El cristianismo en el cine: *Fabiola*», *Kolaios*, No.4 (1995): 873 y ss.
- (48) WISEMAN, C. *Fabiola*, Barcelona, 1935, p.16.
- (49) Sobre todo ello puede consultarse CANTARELLA, E. *L 'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*. Roma, 1986, pp. 212-214 y 224-227.
- (50) Para un desarrollo de estas ideas, vid. PRIETO, A. *El fin del Imperio Romano*, cit., pp. 129 y ss.
- (51) Cfr. GOFFART, W. *Barbarians and Romans A.D. 418-584. The Technique of Accomodation*. Princeton, 1980.
- (52) HOBBSWAWN, E.; RANGER,T. *The Invention of Tradition*. Cambridge, 1983.

ALBERTO PRIETO es catedrático de Historia Antigua de la Universidad Autónoma de Barcelona, miembro del consejo de redacción de *L'Avenç* y del Group International de la Recherche de l'Esclavage Ancienne. Autor de *El fin del Imperio Romano* y director del equipo de investigación sobre la reconstrucción de los territorios antiguos.