

M. Luz Neira Jiménez

Universidad Carlos III de Madrid

Desde los inicios de la Historia y la civilización, en el marco del estado, y concretamente en el transcurso de los más antiguos que surgieron en Mesopotamia a finales del IV milenio y a lo largo del III, aparece documentada la esclavitud, en tanto el auge de estos estados —fueran primero las ciudades-estado sumerias, después el reino acadio u otros— y sus tendencias expansionistas, con el consiguiente enfrentamiento bélico, muy pronto propiciaron el paso del litigio entre súbditos vecinos, pero pertenecientes al mismo pueblo, sumerio pongamos por caso,¹ a la guerra contra pueblos de diferente origen y, en consecuencia, tras una hipotética victoria, la obtención de un botín y, en particular, de un contingente de prisioneros² que, al ser vencidos y capturados, pasaban a convertirse en esclavos del estado victorioso.

A este supuesto, el de la pertenencia a otro pueblo y a otro origen, esencial en la concepción de la esclavitud en la Antigüedad —sea en contexto próximo— oriental, egipcio, griego, romano, etc.— hacen referencia numerosos episodios en la Historia del Cine. Baste como ejemplo, entre algunas de las secuencias más significativas, aquéllas de vencidos —con las manos cortadas para el recuento **tal** y como se documenta en diversos testimonios históricos—³ y prisioneros de los egipcios en *Faraón* (1966), de Jerzy Kawalerowicz, la captura de Briseida en *Troya* (2004), de Wolfgang Petersen, o las de prisioneros de los romanos, imagen de los bárbaros, en *La caída del Imperio Romano* (1964), de Anthony Mann, y *Gladiator* (2000), de Ridley Scott, ambas sobre la época de Marco Aurelio (161-181) y Commodo (182-197).

Es preciso resaltar no obstante la diferencia fundamental que en principio la esclavitud implicaba frente al fenómeno de la "servidumbre por deudas" ante el impago de los tributos, ya que desde antiguo son numerosas las fuentes escritas que inciden en su distinción al reflejar el carácter originariamente vitalicio de la esclavitud frente a la posibilidad, aunque fuera remota, de recuperar la libertad

por parte de aquellos siervos que finalmente hubieran saldado el pago de la deuda y sus correspondientes intereses de demora o, en otro caso, hubieran resultado beneficiados por algún edicto de remisión de deudas.⁴

Además, desde una óptica actual, a la confusión que entraña la consideración de los habitantes de un estado próximo-oriental asiático como meros súbditos de la autoridad real y/o religiosa, en el Antiguo Egipto se suma la derivada del poder teocrático de su realeza, agudizando, si cabe aun más, la distancia entre los gobernantes y sus súbditos, cuya sumisión apenas los distingue de auténticos siervos. En esta línea, ya desde el siglo V a.C. la visión de Heródoto, un hombre griego de su tiempo que denostaba sistemas de gobierno como la monarquía y la tiranía, induce a la confusión al denominar, a juzgar por el esfuerzo requerido para la construcción de las pirámides de Gizeh, a todos cuántos participaron en aquella obra de auténticos esclavos, ignorando que en realidad se trataba de campesinos egipcios obligados a prestar un determinado servicio a la corona durante los meses de espera hasta la cosecha.

La consideración, no obstante, de Heródoto y su influjo hasta el nacimiento de la egiptología tuvo una amplia repercusión, permaneciendo en cierto modo en *Tierra de Faraones* (1955) de Howard Hawks y en *Faraón*, al mencionar los 500.000 cadáveres que su construcción supuso, a fin de resaltar las nefastas consecuencias de un sistema basado en ideas tales como el fin justifica los medios.

En este sentido, debe apuntarse el equívoco entre esclavitud y servidumbre en el que desde el cine se incurre, confundiendo al espectador al utilizar ambos términos, con su significado sinónimo y peyorativo en el mundo contemporáneo, para designar en realidad diferentes situaciones en el ámbito jurídico.⁵

Como excepción, en cierto modo, a esta tendencia, puede mencionarse quizás otra escena de *Faraón* (1966) de Jerzy Kawalerowicz, donde —con reconocido rigor en la ambientación, aun a pesar de evocar un reinado imaginario, durante la etapa de transición entre el final del Imperio Nuevo y la Baja época, no exento sin embargo de incoherencias históricas en torno al papel asignado a los asirios—⁶ un individuo que se autoproclama "siervo" implora desesperado a su amo, el Sumo Sacerdote de Amón, recordándole su promesa de libértarle tras haber finalizado la obra del canal a la que había dedicado jornadas y jornadas de trabajo, quizás en alusión al fenómeno de caída en la servidumbre, originada por el impago de tributos, y a las prestaciones obligatorias de la nueva condición servil, como supuesto pago de las deudas y los intereses de demora, tras

cuyo cumplimiento un siervo podría haber recuperado su antigua condición de libre, o quizás mejor en alusión a las obligaciones fiscales de los súbditos egipcios para con el monarca y el clero. Nunca a la esclavitud, de un extranjero, en Egipto, quien jamás habría obtenido a cambio de un trabajo la libertad.

Sin embargo, el objetivo, sin duda, de resaltar la injusticia de las decisiones tomadas por las jerarquías ligadas al ámbito de la religión preponderante,⁷ en este caso a través de la poderosa casta sacerdotal consagrada al culto de Amón, sobre aquellos creyentes, oprimidos que fielmente habían seguido los designios del poder con la creencia de obtener finalmente un justo premio, la liberación en el más allá, con la aceptación y el sometimiento consciente en aras de su posterior liberación, quizás un símil acerca de la resignación sobre la miserable existencia terrena en virtud de una prometida salvación para el más allá, a través de la imagen de los siervos oprimidos y engañados, nos presenta a un siervo con capacidad para haber obtenido el compromiso de su amo a cambio de la ejecución de un trabajo, reclamando incluso su cumplimiento, muy lejos en realidad del carácter unilateral de la medida que desde las esferas de poder y aun contemplando el carácter reversible de la servidumbre estipulaba la obligatoriedad de las prestaciones sin condiciones.

Pero retornando a los orígenes de la esclavitud, además de los prisioneros de origen extranjero, la exploración de nuevas rutas hacia territorios lejanos en busca de determinadas mercancías, inexistentes en el escenario geográfico de un estado, no sólo depararía el intercambio de materiales sino también la adquisición de individuos. En esta línea surgiría y cobraría un gran auge el mercado de compraventa de esclavos, como una de las fuentes de suministro de esclavos que, lejos de circunscribirse a los lugares de origen de aquéllos, pronto encontró ubicación en los núcleos de los estados civilizados.

A este respecto, la filmografía es abundante.⁸ entre otras razones por la pervivencia de esta práctica hasta en épocas relativamente recientes de la Historia de la Humanidad, implicando su tratamiento en detalle, aun referente al mundo antiguo, una de las críticas más feroces a ese tipo de política en otros contextos de la época contemporánea. Entre las secuencias más representativas, la escena del denominado "Mercado de Novias" de Babilonia en *Intolerancia* (1916), de Griffith, la del mercado de mujeres en *Golfus de Roma* (1966), de Richard Lester, V en particular la del "Mercado de esclavos en la Roma de Tiberio" (14-37 d.C.) en *La túnica sagrada* (1953), de Henry Koster, donde, se puede apreciar las más

diversas procedencias de los esclavos, las capacidades y destrezas más valoradas por los compradores, etc.

En conexión con el desarrollo del fenómeno esclavista en la Antigüedad y en virtud de su propia idiosincrasia, la esclavitud se nutrió a través del carácter hereditario de la descendencia de aquellos individuos esclavizados⁹, tal y como se recoge de modo explícito, a propósito del célebre tracio hijo de una esclava, en *Espartaco* (1959), de Stanley Kubrick.¹⁰ Sin duda una de las mejores obras cinematográficas acerca de la esclavitud en el mundo antiguo y concretamente en el mundo romano.

En época romana, a los supuestos mencionados, prisioneros extranjeros, mercados de compraventa y nacimiento, se añadirían otros, por ejemplo, la unión consciente de una libre con un esclavo, según el *Senatus consultum Claudianum*, o el fraude del libre que con la ayuda de un cómplice se hace vender como esclavo para obtener una ganancia y reclamar después su verdadera condición. Igualmente la condena a las minas, *ad metellum*, *ad bestias* y a galeras, una de las imágenes, ésta última, más repetidas en el cine, destacando las secuencias filmadas en *La túnica sagrada* y *Ben-Hur* (1959) de William Wyler, por su vigencia en tiempos de la Historia moderna.

Con el transcurso del tiempo, dos disposiciones imperiales habrían intentado erradicar algunas de las citadas causas, al promulgar Constantino la supresión de la *damnatio ad bestias* {*apud Cod. Theod.*, 15, 12, 1) y, después, al decidir Justiniano que la condena a las minas —su explotación pertenecía al estado y no al ámbito privado— ya no entrañaría nunca más la esclavitud (*Nov. Iust.* 22).

Todavía en alusión a las causas de la esclavitud, y a pesar de la citada evolución que con la suma de nuevos supuestos implicaron la esclavización en época romana, *Gladiator nos* sorprende al presentar a Maximo, el protagonista, recogido y secuestrado por una especie de comerciante y traficante caravanero, en referencia a un *lanista*, para destinarlo a los *munera gladiatoria*, tratándose de un hispano de *Turgatum* (la actual Trujillo), plenamente romanizado en el marco legal del Imperio,¹¹ inserto en sus propias estructuras y en territorio emeritense, aunque el rodaje de la escena de su captura en el territorio de su lugar natal ha sido filmado en realidad en la Toscana.

En referencia a otros aspectos, a pesar del carácter en principio irreversible de la esclavitud, las fuentes escritas aluden desde muy antiguo a intentos de fuga, picaresca incluida para hacerse gratis con un esclavo.¹² Del creciente

ascenso de este fenómeno y la preocupación que suscitó entre las autoridades de los estados del Próximo Oriente Asiático y el Antiguo Egipto da idea el establecimiento de tratados con mención al derecho de extradición en el marco de relaciones internacionales de mediados del II milenio durante el Bronce Tardío, lo que no haría sino propiciar más tarde la huida hacia zonas poco habitadas y al margen del dominio territorial de los estados.¹³ Este fenómeno afectaría igualmente al mundo helénico y a la civilización romana, a tenor de las fuentes escritas, entre las que destaca la legislación penal.

Uno de los ejemplos cinematográficos más conocidos de esclavo fugitivo es, sin duda, el de Demetrio en *La túnica sagrada*, si bien la huida se presenta por razones religiosas, ante el comportamiento irreverente de su amo durante la crucifixión en tiempos de Tiberio.

No obstante, el *film* más célebre y con mejor tratamiento del tema de la esclavitud, incluida la ambientación, con incoherencias sin embargo notables,¹⁴ es el *Espartaco* protagonizado por Kirk Douglas. No tanto al reflejar con mayor o menor rigor su biografía,¹⁵ sino especialmente al plasmar algunas de las escenas mejor documentadas sobre la vida de los esclavos en el último siglo de la República. En concreto —y en estrecha conexión con el temor de los dueños a una posible huida de los esclavos— la costumbre de marcarlos con el hierro candente para su identificación como propiedad de un amo determinado, su encadenamiento, según nos refiere Columela (I, 7-9) y otros autores de finales de la República e inicios del Imperio,¹⁶ su vivienda en un *ergastulum*,¹⁷ igualmente mencionado por Columela, si bien con el tiempo los *ergastula* habrían quedado tan sólo como edificios para la reclusión de esclavos rebeldes o acusados de cometer un delito y, como tales, condenados por un tiempo determinado, a tenor de las informaciones de otros autores,¹⁸ y sus vestimentas, generalmente paños de largo hasta la rodilla, una diferenciación, ésta última, que con posterioridad habría ido desapareciendo al ser indicio evidente del número mayor de esclavos frente a la minoría de propietarios, según un conocido texto de Séneca (*De clem.* I, 24, 1), donde se advertía de la renuncia a la imposición de esta costumbre —el uso de la túnica corta— al suscitarse "el gran peligro de que ellos pudiesen contarnos" y saberse superiores.

Sin embargo, la versión cinematográfica y en concreto los episodios relacionados con la fuga masiva que supuso la rebelión de Espartaco en los setenta antes del cambio de Era no incide en aspectos bien conocidos por las fuentes

escritas y arqueológicas que aluden en términos generales a la fuga de esclavos. Desde noticias de fugas logradas a intentos fallidos, penados tras el retorno a la autoridad del amo —sea el estado, la ciudad, un templo, un ciudadano, etc.— con castigos físicos¹⁹ y, en ocasiones, con la colocación de collares de hierro²⁰ o de otro material al cuello, con inscripciones tan elocuentes como aquéllas del tipo *tene me quia fugi, et revoca me domino meo*, que, insistiendo en los antecedentes del fugitivo y el nombre de su amo y alentando a quién lo descubriera a su captura y devolución, se enmarcaban en la misma línea que las tatuadas en la piel de los esclavos fugitivos apresados²¹ o al menos en serio riesgo de fuga, si bien posteriormente en un edicto de la época de Constantino, según el *Cod. Theod.* 9, 40, 2 (= *Cod. Iust.* 9, 47, 17), figura la prohibición de tatuar en el rostro a los hombres destinados a la lucha gladiatoria o a las minas, precisándose la posibilidad de hacerlo sólo en manos y pantorrillas, mientras el mismo *Cod. Theod.* 10, 22, 4 (= *Cod. Iust.* 11, 10, 3) establece una marca pública en el brazo de los *fabricenses* para su identificación, en el caso de fuga, con una expresión similar a "detenme, soy un fugitivo".

A este respecto, el tatuaje, realizado mediante la introducción de pigmentos bajo la piel o la cauterización del hierro candente, al rojo vivo, estuvo desde antiguo ligado a la fisonomía de los esclavos, según refieren algunos autores —*Petr. Sat.*, 105; *Cyp., Ep.*, 77, 3 y *Ap., Met.* 9, 12- aunque dado su carácter punitivo es de suponer que dichas marcas no fueran inexcusablemente generalizadas a cada integrante de la población esclava, sino infligidas a criminales y esclavos, con el fin de dejar una huella imborrable de su delito o de su acto punible, a tenor de las disposiciones que reflejan su aplicación a casos concretos, reflejando por tanto sino su excepcionalidad al menos su no generalización, según se desprende por ejemplo de la *Æx Aelia Sentia*, en el 4 d.C, donde se explicita como los esclavos tatuados que se beneficiaban de la manumisión asumían sólo la condición de *peregrini dediticii*, por tanto, sin derechos políticos, al ser asimilados en el derecho civil a los *peregrini*, mientras otros antiguos esclavos manumitidos sin marca transmitirían ya como libertos la posibilidad a sus descendientes de esos derechos de ciudadanía, se supone, por la ausencia en su historial de falta, es decir, de la causa que habría dado origen a la marca.

Dicha disposición habría surgido para frenar el peligro suscitado por el inicio de la *manumissio* masiva, evidenciando el desarrollo del proceso ya en el cambio de era, y, en aquel contexto, la posibilidad de liberación de esclavos culpables de

crímenes o de conductas dignas de castigo —entre los que se contaban, además de los marcados por distintos delitos, los condenados al oficio de gladiadores para luchar contra hombres y bestias —con el fin de impedir su libertad y el ingreso en el cuerpo *de ingenui* y más tarde de ciudadanos, lo que daría lugar a denodados intentos de borrar estas marcas según indicaba Marcial (2, 29), ya que lo decisivo llegó a ser la marca en sí y no la supuesta falta o delito.

Pues llegados a este punto, es evidente que, al margen de la fuga, muchos esclavos consiguieron su libertad de modo legal, mediante la fórmula de la *manumissio*. En principio, durante la última fase de la República, *per vindictam*, *censu* y testamento, y en época imperial,²² también, mediante fórmulas no contempladas inicialmente en la legislación, por carta, *inter amicos*, con el *ius aureorum anulorum* y la *natalio restitutio*; si bien teas la incorporación por Constantino de una nueva fórmula, la *manumissio in ecclesia* (*apud Cod. Iust.* 1,13,1-2; 7, 15, 2), ésta última junto con la *vindicta*, la declaración ante un magistrado, y el testamento pasarían a ser los procedimientos más habituales en el Bajo Imperio, según el código de Justiniano.

Y a este respecto, es de resaltar el tratamiento de la *manumissio* en el *Satyricon* (1968) de Fellini,²³ ya que en su adaptación de la famosa obra de Petronio con el liberto Trimalción como protagonista, figura la mención precisa al testamento de Eumolpo en el transcurso del banquete, mientras como licencia de Fellini se incluye una escena de manumisión, similar a una última voluntad equivalente a decisión de testamento, al realizarse como disposición previa al suicidio de un *dominus* y su esposa, sumidos por las deudas y las inminentes confiscaciones en la más absoluta ruina; y la alusión a aquella otea más excepcional, con la petición de libertad para los luchadores en la arena, en *Demetrio y los gladiadores* (1954).

Sin embargo el cine no siempre documenta en su auténtica dimensión las reglas básicas de la manumisión, al obviar precisamente las obligaciones de los libertos hacia sus antiguos amos, con la consiguiente falta de libertad absoluta de la que sólo y exclusivamente disfrutarían sus descendientes, pues los cambios de la nueva condición a través del reconocimiento de su personalidad jurídica en realidad se traducían más en las expectativas que se abrían a sus descendientes que en una transformación real de su existencia cotidiana, de tal modo que tan sólo los *ingenui*, con los plenos derechos de un libre, y particularmente los hijos de estos *ingenui*, en tanto hijos de libres, podrían airear su genealogía, sin la referencia a un origen esclavo.

Es el caso, aun a pesar de su positiva valoración global, de *Espartaco* (1959), cuando, al término del *film*, a punto de morir crucificado, *Varinia* (Jean Simmons), aquella esclava originaria de *Britannia* con la que había tenido un hijo, le exclama entusiasmada "soy libre y éste es tu hijo, es libre", así como la nueva vida en libertad que ambos tendrán, más en sintonía con una liberación contemporánea que con las rígidas normas del ordenamiento romano, según el cual aun habiendo sido manumitida por Graco, su último dueño, le habría debido una serie de obligaciones²⁴ e incluso su permanencia en la casa del amo,²⁵ donde su hijo como descendiente de una liberta habría crecido hasta convertirse a la mayoría de edad por fin en *ingenuus*, si bien aun con el peso de su genealogía. Tan sólo Fellini, en su *Satyricon*, alude a estos deberes, al mencionar en el transcurso de un banquete hasta la obligación de llorar la muerte del patrón o, en su caso, del antiguo patrón.

La importancia de las obligaciones contraídas por el liberto y, en consecuencia, su incumplimiento dieron lugar al término de *ingratus*.²⁶ A este respecto, Cicerón (*Ad Att.* 7, 2) cita una decisión del pretor *Drusus*, antes del 114 a.C., anulando la *manumissio*, cuando el liberto rehusaba renovar su juramento o compromiso. Después, en el 4 d.C. la *lex Aelia Sentia* contempla contra el *ingratus* la relegación a la Campania a más allá de 20 millas de Roma y a mediados del siglo I d.C. la insolencia de los libertos imperiales, Narciso, Pallas e Icellus, justificarán la indignación de Séneca, Plinio el Joven, Tácito, Juvenal, Marcial y Petronio. En este sentido, Claudio (según Dio Cass. 60,13, 28, 29; Suet. *Claud.* 25; *Dig.* 37, 14, 5) vendió de nuevo como esclavos a libertos por haber usurpado la dignidad ecuestre, revocando su liberación o matándolos; mientras que durante el gobierno de Nerón se produjo una larga discusión en el Senado sobre la ingratitud de los libertos, aunque finalmente no se concedió la revocación como pedían algunos senadores (*Tac. Ann.* 13, 26, 27). Otras decisiones son muy reveladoras, una sentencia de Adriano (*Dig.* 50, 16, 70), por la cual los envió a las canteras, *in lautumias*, una ley de Cómodo quien fijó las penas e instituyó jueces, en Roma el prefecto de la ciudad y en las provincias los gobernadores, mientras Ulpiano procedió contra el liberto *inofficiosus* o *inobsequens* y Modestinus instauró que fuera vendido otra vez como esclavo (*Dig.* 25, 3, 6,1). La legislación se endurecería en el siglo IV. Así, Constantino aplica la *revocatio in servitatem* directa por ingratitud y ligera ofensa (según consta en el *Cod. Theod.* 2, 19, 3= *Cod. Iust.* 6,7, 2.-3), si bien leyes del 423 y 426 de Teodosio II y Valentiniano III arrebatan a los here-

deros del antiguo patrón el derecho de revocar la libertad, tal y como figura en Justiniano (*Cod. Iust.* 6,7, 3-4; *Inst.* 1, 16,1).

A pesar de la complejidad del fenómeno de la esclavitud y de su evolución a lo largo de la época imperial, las referencias²⁷ más comunes sobre las ocupaciones propias de los esclavos, que por las citadas circunstancias debían seguir practicando muchos libertos, los sitúan sirviendo a su dueño tanto en la ciudad como en el campo, ocupándose en la residencia según cometidos diversos de un sinfín de funciones, a juzgar por el repertorio de nombres bajo el cual aparecen designados, *cellarii*, *diaetarii*, *scoparii*, *ad imagines*, *ab auro*, *a crystallinis*, *atriarii*, *cubicularii*, y entre ellos *velarii*, los artífices de la "toilette" en su gama más amplia que incluye el correcto y completo aseo, baño, secado, masajes, peinado, perfumes y vestido, también *servi ab hospites*, *servi* encargados del servicio de la cocina, de la atención a la mesa, músicos, bailarines y bufones. Pero también como *lectores*, los más instruidos, *literati* y *capsarii* para los amos de mayor interés cultural, además de nodrizas, pedagogos, médicos, enfermeros, *lanificae*, tejedores, arquitectos, carpinteros, fontaneros y pintores, artesanos en general, y esclavos que ejercen un comercio con la venta de mercancías a favor de su dueño, el *institor*, sin olvidar, ya en la calle, el séquito de acompañantes, entre los que destacaría el portador de antorchas; mientras, en expresa relación con el medio rural, las fuentes mencionan además al mismo *villicus* y a *monitores*, *magistri operum et singulorum officiorum*, guardabosques, *saltuarii* y otro sinfín de especialistas en todo género de cultivos y labores agrícolas y ganaderas relacionadas con el ámbito rural, así como en la pesca, la navegación y el transporte comercial. Igualmente son designados como esclavos los artistas dramáticos y la mayoría de los participantes que protagonizaban los *ludi*, las *venationes* y otros números de gran éxito en el circo y el anfiteatro.

Muchas de estas ocupaciones, tal y como se ha señalado, siguieron siendo ejercidas por libertos, en el ámbito doméstico con una cierta responsabilidad al tener varios esclavos a su cargo, como jefes de esclavos, pedagogos, preceptores, *nomenclatores*, intendentes, escribas, o protectores de los hijos del patrón, mientras en el ámbito rural permanecía su vinculación a la producción,²⁸ si bien es conocido que pronto destacaron en funciones municipales y administrativas, en los cuerpos de asistentes de los magistrados romanos, practicando el *officium* en empleos sacerdotales y particularmente en las profesiones liberales, como médicos, gramáticos, literatos, historiadores, eruditos, poetas, artistas, arquitectos

tos, pintores, escultores, así como en el comercio de productos alimentarios, tejidos, vestimentas, esclavos y gladiadores, en la orfebrería, la joyería e industrias o talleres artesanales relacionados, e incluso como actores, pantomimos, danzarinas, prestidigitadores, aurigas de circo, gladiadores, banqueros y cortesanas para el *lenocinium*.

Sin embargo, la gran diversidad de oficios y actividades queda en la cinematografía reducida sólo a unas cuantas, entre las que destacan el servicio doméstico en el interior de la vivienda, especialmente en *Espartaco* (1959) y *Cleopatra* (1963) de Mankiewicz, y particularmente escanciando vino a los amos y sus huéspedes como indicio de la vida disoluta de los señores, en los masajes y otros oficios realizados en las termas en *La Túnica Sagrada* (1953), *Espartaco* y *Ben-Hur* (1959), el transporte de literas y parasoles, de nuevo en las citadas versiones de *Espartaco* y *Cleopatra*, y las relacionadas con la diversión y el ocio, protagonizadas por músicos, bailarines y bufones, siendo muy significativa la secuencia de un bufón con zancos en *Calígula* (1979) de T. Brass, o la práctica de la lucha gladiatoria, en *El Signo de la Cruz* (1932) de C. B. de Mille, *Espartaco*, *Gladiator*, la competición en el circo en *Ben-Hur*, por citar algunas de las más famosas, con valoración desigual no obstante en lo relativo a su rigor histórico, y las secuencias de *damnati ad bestias*, también en *el Signo de la Cruz?*, con un gran despliegue de las fieras más salvajes y exóticas en un mismo evento situado en plena persecución durante el gobierno de Nerón -desde elefantes, toros, cocodrilos, osos, orangutanes a leones-, o en *La Caída del Imperio Romano* (1964), y, al margen de los espectáculos, la condena a las canteras, en *Espartaco*, a las minas²⁹ en *Barrabás* (1961) y a galeras en *Ben-Hur* y *la Túnica Sagrada*.

Tan sólo de modo excepcional se mencionan las habilidades de algunos esclavos para otros oficios en secuencias por ejemplo como la del "Mercado de esclavos en Roma" en *la Túnica Sagrada*, o la del obsequio del gobernador de Sicilia en *Espartaco*, el esclavo maestro de lenguas (Tony Curtis), y raramente se atisba su grado de contribución a la producción en el mundo antiguo y, concretamente, en el estado romano en algunas de las escenas acerca de la incorporación de esclavos a la revuelta en *Espartaco*, donde de modo inusual se percibe por ejemplo su auténtica vinculación al trabajo en el mundo rural.

Como ya se ha resaltado por A. Prieto,³⁰ al incidir el cine como expresión contemporánea más en la injusticia de los abusos cometidos contra los esclavos que en la propia dinámica de la esclavitud y su vinculación a la producción, a

la economía y, en definitiva, al mundo del trabajo, con el consiguiente riesgo de plantear posibles paralelismos a las complejas situaciones laborales del presente, razones por las cuales son sólo en términos generales determinadas actividades, aquellas específicamente ligadas en la memoria a la condición servil, al abuso y a las vejaciones, las que han adquirido interés y protagonismo en la cinematografía, no obstante con desigual objetivo, pues en este sentido el repertorio incluye desde la alusión a los vicios de la clase dirigente y sus abusos, la dureza del trabajo esclavo en las actividades más extremas, el estereotipo del esclavo fiel en virtud de la bondad de su amo, el contraste precisamente en un *mismo film* de dos *domini* que reflejan la virtud y la maldad hasta la persecución de los cristianos, cuyas imágenes en el cine han polarizado la *damnatio ad bestias*, contribuyendo al equívoco entre el gran público de suponer que todos los condenados hubieran sido cristianos y olvidando a los prisioneros de guerra y a los reos condenados a muerte por diversos delitos.³¹

Pero más allá de las actividades documentadas en el cine, es de señalar también las preferencias en torno a la imagen y, a este respecto, llama la atención que a pesar de la diversa procedencia que a tenor de la expansión progresiva del estado romano por territorios tan distantes y lejanos, habitados por pueblos de muy distinto origen, y de la referencia expresa a tracios, galos, germanos y britanos, entre otros, en función principalmente del tema, la época y el territorio a tratar, incluso con mención explícita a la repugnancia que suscitaban los galos³² en boca del lanista protagonizado por Peter Ustinov en *Espartaco*, el papel de los esclavos negros es considerable. Sin duda, en referencia a su presencia bien documentada ya en el mundo egipcio de época helenística, concretamente de etíopes, y en el estado romano desde época tardorrepública e inicios de la imperial,³³ donde, más allá de su propiedad en términos históricos, la imagen del negroide africano, por su evidente y nítida identificación como tal, llegará a representar en la iconografía³⁴ de la órbita romana el estereotipo por excelencia del extranjero, del "otro", y del esclavo, sin reflejar no obstante la propia diversidad que las fuentes escritas de distinto género revelan al citar entre los esclavos de los variados territorios y ecosistemas del denominado comúnmente África a Nassamonos, Garamantes, Gétulos, Massyles, Númidas, *Mauri*, Libios, Egipcios o Etiopes, describiendo en muchos casos rasgos físicos propios de cada uno de ellos, que podrían facilitar la reconstrucción de su apariencia, y aludiendo a su habilidad y destreza para determinadas labores o actividades.³⁵

Sin embargo, junto a los protagonistas, el papel fundamental de un esclavo negro por ejemplo en *Espartaco* —aunque en la década de los setenta el contingente de esclavos etíopes no fuera significativo en el estado romano— o más recientemente en *Gladiator*, y su conducta intachable repleta de virtudes como el arrojo, la valentía y la solidaridad —recuérdese en particular la actitud de Draba, que preferirá incumplir la orden de luchar hasta la muerte en presencia de Craso y sus acompañantes antes que matar a su oponente Espartaco, lo que supondría su propio fin a manos del déspota y sanguinario Craso— debe ser interpretada en estrecha conexión con el tema de la esclavitud afroamericana³⁶ y en clara alusión a una sensibilidad más contemporánea ligada a la órbita de origen de las producciones norteamericanas, vinculada primero a la reivindicación de los derechos raciales y dirigida más recientemente a un sector cada vez más considerable de la población.

Algo similar sucede, en lo relativo a la elaboración de una imagen estereotipada, con los esclavos cristianos, representados en el cine como integrantes de un colectivo virtuoso, en *el Signo de la Cruz* (1932), y fiel a sus amos³⁷ —Demetrio, entre los esclavos, Eunice entre las esclavas de *Quo Vadis* (1951), de Mervyn Le-Roy— y al tiempo capaces de soportar todo tipo de amenazas sin renunciar a su fe hasta el martirio, siendo una de las más habituales la ya citada escenificación de la *damnatio ad bestias*.

No obstante, la imagen estereotipada de los cristianos y su relación con la esclavitud no se reduce únicamente a los esclavos, ya que afecta también a aquel sector de miembros privilegiados de la sociedad, y como tales, propietarios de esclavos, que habiéndose convertido al cristianismo, demuestran en la gran pantalla una gran sensibilidad hacia sus esclavos —por ejemplo *Ligia*—, en claro contraste con sus iguales, seguidores todavía de las tradiciones "paganas". Pero más allá del ideal de buen amo que en el cine reflejan los *domini* convertidos y por supuesto las *dominae*, un aspecto aun más significativo es el alusivo a su rechazo de la esclavitud, por ejemplo en *Quo Vadis*, y, en consecuencia, a las ideas abolicionistas de los cristianos —recuérdese la postura de Fabio en *Fabiola*, la declaración del senador Cecina en *La caída del Imperio Romano*, con cierta probabilidad en referencia a las supuestas ideas cristianas en oposición a la esclavitud— cuyo triunfo oficial habría supuesto el fin de la esclavitud, pronosticado ya en época de Tiberio en *La Túnica sagrada*.

Sin embargo, como señaló hace muchos años Finley,³⁸ a pesar de la difusión de esta creencia ya entre algunos autores de la Antigüedad, tal aseveración no se corresponde con los datos históricos. Entre otras razones, porque ello hubiera supuesto la puesta en práctica de dicha oposición a la esclavitud entre los primitivos cristianos de las comunidades más antiguas, lo que a su vez habría implicado a título particular y mucho antes del ascenso oficial del cristianismo la liberación de los esclavos heredados o poseídos —mediante la *manumissio*, fórmula legal contemplada desde la época tardorrepública, antes incluso de los inicios de la difusión del cristianismo y practicada sin exclusión por propietarios de distintos cultos— y la renuncia a poseerlos, contribuyendo decisivamente al fin de la esclavitud, un proceso que habría culminado con el triunfo del cristianismo como religión oficial del estado romano en virtud del conocido edicto de Tesalónica promulgado por Teodosio en el año 379 d.C.

En cambio, ni en los textos legislativos, particularmente el mismo Código de Teodosio y otros posteriores como el de Justiniano, que contemplan diversos supuestos en alusión clara a la pervivencia del sistema esclavista, ni en numerosas referencias literarias anteriores y posteriores al ascenso oficial del cristianismo se percibe el fin. A este respecto, baste recordar, para el ámbito urbano, a Ammiano Marcelino (XV, 6, 17), quien dice "batallones de esclavos agrupados por especialidades escoltan a los ricos en las calles de Roma", y a S. Juan Crisóstomo (*Math. Homil. LXIII*, 4), sobre los ricos de Antioquía que poseen "de media entre 1000 y 2000 esclavos"; y para el ámbito rural, entre otros, el tratado de agricultura de Palladio (*H.L.*), de fines del siglo IV, los escritos de Symmaco, las referencias de Ausonio (*Edyll.*) o el relato de la vida de Melania la Joven (383-439) (Hier., *Vita Mel.*), la famosa dama, con tierras en Hispania, Campania, Sicilia, África, Mauritania, y Bretaña, que habría concedido la libertad de 8000 esclavos que así se lo habían solicitado en un acto realizado de una vez (*Vita Mel.* 11), lo cual, aunque fuera esgrimido como argumento a favor de la decisión cristiana de la *domina*, probaría no obstante el mantenimiento de la esclavitud entre los cristianos, incluso tras el edicto oficial en el siglo V d.C.

NOTAS

Entre los testimonios más antiguos, baste citar el célebre Estandarte de Ur, de la primera mitad del III milenio a.C, y la "Estela de los Buitres", erigida en el siglo

XXIV a.C. para conmemorar la victoria de Eannatum de Lagash sobre la vecina ciudad sumeria de Umma. Véase A. Parrot, *Sumer*, Madrid, 1981, figs. 174-175; pp. 160-161, respectivamente.

² Tal y como se aprecia en algunas estelas acadias conservadas en el Museo de Bagdad. Véase A. Parrot, *Sumer....*, fig. 196.

Por ejemplo en una de las inscripciones en el interior del templo de Amón-Re en Karnak sobre las campañas de Tutmosis III (1490-1436 a.C.) en territorio asiático, cfr. F. Lara, *El Egipto faraónico*, Madrid, 1991.

⁴ Los testimonios más antiguos se encuentran documentados en las Reformas de Entemena de Lagash, en torno al siglo XXIV a.C., si bien las referencias a la servidumbre por deudas y su remisión son continuas en los textos jurídicos próximo-orientales, cfr. M. Liverani, *Antico Oriente. Storia, società ed economia*, Roma: Laterza, 2004 (1986). Asimismo en el mundo helénico, aunque en Atenas Solón, a principios del siglo VI a.C., lograría erradicar la caída en la servidumbre por cuestión de deudas, cfr. A. Domínguez Monedero, *Solón de Atenas*, Barcelona: Crítica, 2001.

Tal y como señala A. Prieto, "El cine cambia la Historia: la esclavitud", en *Una ventana indiscreta. La Historia desde el Cine*, cds. G. Camarero, B. de las Heras y V. de Cruz, Madrid: JC, 2008, pp. 191-207, part. 193-194, quien resalta además la inexistencia en el vocabulario egipcio del término esclavo y la documentación en cambio de otros términos alusivos a diversas formas de dependencia, cfr. A. Loprieno, "El esclavo", en S. Donadoni *et alii*, *El hombre egipcio*, Madrid: Alianza, 1991, pp. 213-220.

En tanto el auge del reino asirio, considerado en el *film* como una potencia digna de rivalizar con el estado egipcio, se insertaría con mayor rigor en una etapa anterior, la del pleno Imperio Nuevo en torno al siglo XIV a.C., a juzgar por la documentación de Amarna, e incluso mejor durante la etapa neosiria en el siglo VII a.C., cuando las tropas de los reyes asirios llegaron a invadir por dos veces el territorio egipcio, cfr. M. Liverani, *Antico Oriente...*,

En referencia al contexto histórico de la obra cinematográfica y su contemporaneidad y al decisivo influjo del tiempo presente en la elección de determinados temas de la Antigüedad, condicionando más allá del rigor histórico su perspectiva. Véase "Faraón", *La Antigüedad filmada*, Madrid, 2004, pp. 41-52.

A. Prieto, "El comercio de esclavos en el cine", en *Routes et marches d'esclaves, XXVI Colloque GIREA*, Besançon, 2001, pp. 257- 274.

Además de la descendencia de progenitores esclavos, desde antiguo en el Próximo Oriente Asiático, algunos textos jurídicos contemplaban también otros supuestos, como el de los nacidos de la unión entre una esclava y su propietario, precisándose en el artículo 30 del Código de Lipit-Ishtar, rey de Isin, a principios del II milenio

a.C., la liberación de la esclava y sus hijos con el fin de evitar la participación de éstos en el reparto de la herencia (cfr. F. Lara, *Los primeros Códigos de la Humanidad*, Madrid: Tecnos, 2002 (1994). Posteriormente en el artículo 175 del Código de Hammurabi, cfr. F. Lara, *El Código de Hammurabi*, Madrid: Tecnos, 1986, se contempla el caso opuesto, pero con el mismo resultado, el de la unión, sorprendentemente en matrimonio, de un esclavo de palacio o de un individuo particular con la hija de un libre, prohibiendo al propietario del esclavo la reclamación para la servidumbre de los hijos nacidos de la hija de un hombre libre. Estas circunstancias variarían notablemente en épocas posteriores, véase *infra*.

¹⁰ Entre la abundante producción bibliográfica sobre el personaje y las distintas versiones cinematográficas, con un análisis muy certero de la perspectiva de cada una de ellas, destacar los estudios de A. Prieto y en particular "El esclavismo en el cine", *Film Historia*, VII, 3 (1997), pp. 245-262, y "Miedo, menosprecio y castigo a los esclavos. Espartaco en el cine", *Rethymnon XXIX Colloque GIREA*, Besançon, 2004, pp. 1-26.

¹¹ Aunque algunos textos jurídicos mencionan con el tiempo individuos libres entre los gladiadores, lo que excluye la atribución inexcusable de estos oficios a la condición de esclavo, estas situaciones no dejaban de ser excepcionales.

¹² A este respecto, los documentos próximo-orientales son muy significativos. Sirvan como ejemplo los artículos 17 y 18 del antes citado Código de Lipit-Ishtar de Isin, de principios del II milenio a.C., destinados a poner freno a un fenómeno que, sin embargo, no cesaría en el amplio escenario de la Antigüedad.

¹³ Sobre este interesante período, véase M. Liverani, *Relaciones internacionales en el Próximo Oriente antiguo*, Barcelona: Bellaterra, 2003 (1976)

¹⁴ Relacionados con la decoración en particular de la escuela de gladiadores en *Capua*, donde, en un contexto en torno a los años setenta antes del cambio de era, se advierten elementos más tardíos de la época imperial que, susceptibles de un estudio en prensa, tampoco se ajustan al rigor histórico, si bien en su descargo es de resaltar que como obra cinematográfica la finalidad prioritaria de *Espartaco* no era precisamente la de ilustrar con rigor el contexto histórico del esclavo tracio. Sobre la perspectiva del cine como documento contemporáneo y su relación con la Historia, recientemente P. Sorlin, "Cine e Historia. Una relación que hay que repensar", pp. 19-32, y G. Camarero, B. de las Heras, V. de Cruz, "La Historia en la pantalla", pp. 79-86, en *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*. Madrid: Ediciones J.C., 2008. A. Prieto, "Miedo, menosprecio y castigo a los esclavos. Espartaco en el cine" con análisis de todas las versiones cinematográficas y bibliografía completa.

¹⁶ Plat. *Most.* I, 1, 18; *Tibull.* I, VII, 39-42, II, VI, 27; Cic. *Pro C Rabirio*, VII; Ovid. *Pont.* I, VI, 31; *Trist.* IV, 1, 5; Juven. VIII, 178-180; Mart. III, 20 y Flor. III, 20.

- ¹⁷ También en el *Satiricon* de Fellini.
- ¹⁸ Juven. XIV, 24; Sen. *De ira*, III, 29, 32; De *tranquili animi* X; Apul. Met. 9, 12; Apolog. 47, e incluso en la Antigüedad Tardía en el Código de Teodosio (*Cod. Theod.* 9, 40, 3), Lactancio, *Div. Inst.* V, XIX y Ag. Serm. CLXIX.
- ¹⁹ Sin necesidad de haber intentado huir, el uso de la vara es mencionado por Séneca (*Epist.* 47, 3), aunque esta práctica también estaba extendida al ambiente "escolar".
- ²⁰ El estudio de D. L. Thurmond, « Some Roman Slave Collars in *CIL* », *Athenaeum*, 82 (1994), pp. 459-493, quien, entre fragmentos del aro en sí mismo y, en su caso, *laminae*, ha catalogado hallazgos correspondientes, a un elevado número de piezas pertenecientes a 36 collares, procedentes de la Península Itálica y del Norte de África, a los que debe sumarse un ejemplar de Cerdeña, documenta el hierro como el material mayoritariamente empleado para su elaboración, aunque entre los descubiertos se aprecia una gama más variada que incluye también *collaria* de bronce, cobre y excepcionalmente, de hueso, portando indistintamente la inscripción en el mismo collar o en las citadas *laminae*, a modo de pequeñas placas que, en tal circunstancia, colgaban del propio collar.
- ²¹ "Detenme, soy un fugitivo" aparecía ya en el mundo griego, cfr. *Schol. Aesch.*, 2, 83.
- ²² Entre los modos excepcionales, resaltar el caso de actores, pantomimos, danzarinas, prestidigitadores, aurigas de circo e incluso gladiadores, cuya *manumissio* en el transcurso de la misma celebración de los *ludi* y en el propio escenario ante la petición de los espectadores habría comenzado en Roma ya con los primeros emperadores (Suet. *Tib.*, 47; *Cal.* 35), si bien esta costumbre habría contado con la oposición de Adriano (Dio Cass. 69, 16) y con su supresión por Marco Aurelio (*Cod. Iust.* 7, 11, 3; *Dig.* 40, 9, 17), cfr. Daremberg-Saglio III, 1877-, s.v. "libertus", p. 1220.
- ²³ A pesar de que el objetivo primordial de la obra cinematográfica no fuera tanto reflejar el comportamiento de los libertos, eje central en el texto de Petronio, sino más bien el declive de la elite, cfr. A. Prieto, "El cine cambia la historia"..., p. 198.
- ²⁴ Además de la tutela perpetua del patrón, entre los deberes y obligaciones legales de los libertos hacia sus antiguos amos figuraron en líneas generales el *obsequium*, la *reverentia*, y el *officium*, así como *operae*, *donum*, *munus*, véase (Plaut., *Menaecian.* 5, 7, 949, Suet., *Vit. Caes. Aug.* 67; *Neron* 5; *Dig.* 40, 5, 26); Daremberg-Saglio III, s.v. "Libertus, Libertinus", p. 1200-1221, también con las excepciones a la normativa general que fueron incorporándose en el transcurso del Imperio; y H. Kupiszewski, « Les remarques sur les statuliberi en droit romaní classique », *Actes du colloque sur l'esclavage. Nieborów 1975*, Varsovia, 1979, pp. 227-238. En este sentido, los *liberti* que incumplían sus obligaciones y se daban a la fuga fueron denominados *ingrati*, perdiendo los derechos que la *manumissio* les había otorgado.

- ²⁵ Pues habría que esperar casi cuatro siglos a un escrito de Diocleciano (*apud Cod. Iust.* 6, 13, 2) para encontrar el derecho a habitar donde quisieran, en alusión a la posibilidad legal de marchar de su antigua morada o permanecer.
- ²⁶ Daremberg-Saglio IV, s.v. "servi", p. 1261, nota 7, que remite a la voz griega de *apeleutheroi*, en referencia explícita al mismo fenómeno en el mundo griego; Daremberg-Saglio III, s.v. "libertus", p. 1205, nota 6.
- ²⁷ Daremberg-Saglio, IV, s.v. "servi", con indicación de los *privati* y los *publici*.
- ²⁸ Según A. Piganiol, *L'empire chrétien*, París, 1972 (1947), pp. 399-400, la evolución de este proceso podría haber conllevado con el tiempo, en el Bajo Imperio, a la asimilación de los libertos que cultivaban la tierra con los colonos citados por las fuentes con cierta profusión.
- ²⁹ Habría que esperar a Justiniano para encontrar una disposición por la cual la condena a las minas ya no entrañaría nunca más la esclavitud (*Nov.Iust.* 22)
- ³⁰ A. Prieto, "La esclavitud en el cine", en *La Antigüedad filmada*, pp. 15-40.
- ³¹ C. Vismara, "La giornata di spettacoli", *Sangue e arena*, Milán, 2001, pp. 199-221.
- ³² Según M. Garrido-Hory, "Les esclaves africains dans la poésie réaliste", *L'Africa romana* XII pp. 921-935, al comparar la consideración de los esclavos africanos con los originarios de otras zonas.
- ³³ M. Garrido-Hory, "Les esclaves africains dans la poésie réaliste"...,
- ³⁴ M. L. Neira, "La imagen del "otro". Representaciones de "bárbaros" en la musivaria romana", *L'Africa Romana* XV, pp. 877-893; M. L. Neira, "Acerca de algunas representaciones de esclavos en mosaicos romanos del Norte de África y Sicilia", *L'Africa romana* XVII, Roma, 2008.
- ³⁵ A veces citando con nombres distintos a integrantes de un mismo pueblo, según los autores y el distinto contexto histórico del Imperio. Sobre la vasta y compleja geografía del África, Cfr. F. SNOWDEN, *Blacks in Antiquity, Ethiopians in the Greco-Roman Experience*, Cambridge, 1970; idem, *Afrique noire et monde méditerranéen dans l'Antiquité*, Dakar, 1976.
- En la línea señalada ya por A. Prieto, "La esclavitud en el cine"..., pp. 17-19.
- P. L. Cano, "Sobre romanos y cristianos", en *Espectacle, amor i martiris al cinema de romans*, eds. P. L. Cano, J. Llorente, Barcelona, 1985, pp. 65-98; A. Prieto, "El cristianismo en el cine: *Fabiola*", *Kolaios*, 4 (1995), pp. 873-880; *Ibidem*, pp. 36-39.
- M. I. Finley, *Esclavitud antigua e ideología moderna*, Barcelona, 1982, pp. 10-17.