

## ESCLAVAS Y PATRICIAS EN EL CINE DE ROMANOS: SPARTACUS DE KUBRICK

**Cristina de la Rosa**  
Universidad de Valladolid

Las representaciones iconográficas en el S. XX de la mujer de la antigua Roma<sup>1</sup> quedan recogidas en la pintura, la escultura, la novela y el cine.

El cine histórico<sup>2</sup> es la reinterpretación de la Historia en función de nuestra mentalidad moderna: a través de unos hechos del pasado nos transmite un mensaje, una ideología, etc. El film *Spartacus* de Kubrick es la reinterpretación ideológica, la interpretación marxista de la revuelta de Espartaco, de unos hechos que narraron los historiadores de la Antigüedad.

Las fuentes clásicas que tratan más extensamente la revuelta de Espartaco son Apiano en su obra sobre la Guerra Civil<sup>3</sup> y Plutarco<sup>4</sup>. Cicerón ataca en las Filípicas a Antonio<sup>5</sup> y a Octavio<sup>6</sup> llamándoles "*Espartaco*". Pero esta es tan sólo una figura literaria de la pervivencia del terror que el nombre de Espartaco provoca en Roma. Varrón postula la inocencia de Espartaco y la victoria de la injusticia. La responsabilidad de la sublevación está "*en la degradación pública de los vendedores de esclavos y en la no intervención del estado en casos como el de Espartaco*" que según alguna versión había sido un antiguo combatiente auxiliar vendido a la escuela de gladiadores mediante un comercio ilegal administrado por los piratas. Salustio<sup>7</sup> continúa esta idea oponiendo la figura de Espartaco, prototipo de los prudentes y nobles que no nacieron para ser esclavos y a los que se ofrece la muerte en la arena, frente aquellos que tienen una mentalidad de siervos y son esclavos por naturaleza y perversidad. Por último, cuando Virgilio<sup>8</sup> relega al peor lugar de su infierno "*a los que han participado en guerras impías y renegado de la fidelidad debida a los amos*" estaba pensando sin duda en Espartaco y los suyos.

A través de los textos de Apiano y Plutarco podemos reconstruir la revuelta. En una de las escuelas de gladiadores de Capua (*cerca de Nápoles*), surgió en el verano del 73 a. de JC. un complot de fuga acaudillado por un esclavo tracio desertor del ejército, Espartaco, que consiguió con otros setenta compañeros su propósito de escapar. Tras apoderarse de las armas huyeron a las laderas del Vesubio para atrincherarse en un terreno favorable. La noticia llegó a Roma de donde fue enviado un cuerpo de 3000 hombres al mando de un propretor que se dejó sorprender por la partida de fugitivos. El éxito de esta primera batalla extendió la fama de Espartaco y las adhesiones de otros esclavos, incluso de otros gladiadores que conducidos por los galos Crixo y Enomao se unieron a Espartaco hasta alcanzar la cifra de 7.000 hombres. Una gran mayoría de ellos eran antiguos prisioneros de guerra galos y germanos que no reconocían el liderazgo de Espartaco, algo que afectaría muy pronto a la fuerza del movimiento. El ejército de esclavos venció de nuevo a otro batallón enviado de Roma al mando del pretor Varinio, lo que, prácticamente, permitió a Espartaco una libertad de movimientos en las regiones de Italia meridional. Allí, las terribles condiciones de grandes masas de esclavos y de una población libre proletarizada empujaron hacia Espartaco una muchedumbre de decenas de millares, cosa que empezó a plantear problemas de logística (*libertad de movimientos, avituallamiento, etc*).

Pero este gran número de esclavos tenía dificultades de cohesión. Contra el parecer de Espartaco, que consideraba suicida permanecer en la región, el galo Crixo logró reunir un grupo de 10.000 esclavos que decidió permanecer en Apulia, mientras el resto, encabezado por Espartaco emprendía la marcha hacia el norte.

En la primavera del 72 a. C. el Senado comprendió el peligro y ordenó a los nuevos cónsules, provistos de dos legiones cada uno, aplastar la rebelión. El grupo que acaudillaba Enomao fue vencido y los esclavos a las órdenes de Crixo acorralados frente al Adriático, fueron vencidos en el monte Gargano. Pero el grueso, dirigido por Espartaco, tras vencer por separado a los dos cónsules, encontró el camino libre hacia la Galia, donde superaron al gobernador de la Galia Cisalpina, Casio Longino, último obstáculo que se oponía a su salida de Italia (*cerca de Módena*).

Sin embargo, el ejército no pasó a la Galia. Algo que las fuentes consideran inexplicable. Espartaco regresó de nuevo a Italia, posiblemente obligado por una muchedumbre ebria de éxitos y contenta con el botín, llegando hasta Apulia. En Roma se creó un estado de excepción que decidió la aplicación de medidas extraordinarias: dos cónsules, un pretor y dos pro-magistrados se habían revelado impotentes para liquidar el movimiento. Parecía imprescindible la unidad de mando y, por supuesto, un formidable ejército: seis legiones fueron confiadas al pretor Craso.

Pero la victoria no fue sencilla: mientras el gobierno romano preparaba los efectivos Espartaco vagaba por la Italia meridional buscando abandonar la península por el camino contrario. Sicilia era la tierra de promisión pero fracasaron los tratos con los piratas que debían proporcionar los medios de transporte para el enorme gentío. Espartaco se encontraba acorralado en el sur de Italia.

El gigantesco ejército de Craso comenzó con mal pie. Las primeras escaramuzas fueron favorables a Espartaco. Craso castigó duramente a su ejército diezmando un cuerpo entero. Durante el invierno del 71 a. C. el pretor ordenó aislar a los rebeldes mediante un foso continuo de 4 metros de profundidad y 55 km de longitud de la costa tirrena a la jonia, en el extremo sur de la península. Era la muerte por inanición de los rebeldes, encerrados entre el mar y las legiones de Craso. Pero, contra todo lo previsible, el cerco fue roto. El líder dirigió los esclavos hacia el Adriático, buscando la salida hacia Grecia. Craso pidió ayuda a los ejércitos de Lúculo y Pompeyo, que en esos momentos regresaban a Italia desde Hispania y Oriente.

Lúculo consiguió aniquilar un importante grupo escindido de Espartaco, mandado por Casto y Canico. El ejército de Espartaco jugó su última partida en Apulia contra Craso. Allí Espartaco encontró la muerte perdido entre la masa de cadáveres. Los 6.000 supervivientes adornaron, crucificados, el regreso de Craso por la Via Apia. Otros 5.000 que habían logrado escapar hacia Etruria fueron masacrados por Pompeyo, echando por tierra la exclusividad del mérito de Craso.

No hay evidencia de que los rebeldes estuvieran motivados por consideraciones ideológicas de subvertir la estructura social, pero la consecuencia del movimiento parece ser un nuevo sistema de explotación agrícola basado en el arriendo de parcelas a trabajadores libres: los colonos.

La revuelta de Espartaco ha sido objeto del interés de los productores cinematográficos en tres ocasiones, la más conocida es la que produjo e interpretó Kirk Douglas el 1960, pero hay dos anteriores, una muda *Spartaco, il gladiatore della Tracia*. (1913) cuyo director fue Enrico Vidali y otra sonora *Spartaco* (1952), dirigida por Riccardo Freda. La de Kubrick es una de las películas más sugerentes del género peplum que constituye la madurez del mismo<sup>9</sup>.

Kubrick nació en Nueva York en 1928, murió en 1999 víctima de un infarto de miocardio, cuando terminaba la que fue su película póstuma, con el premonitorio título "*Eyes wide shut*", ojos herméticamente cerrados, broche de oro a una filmografía edificada desde 1951. Hombre comprometido políticamente rueda la película de Espartaco basándose en la novela filocomunista de Howard Fast que había sido prohibida y que el mismo autor tuvo que editar. La novela histórica de Howard Fast<sup>10</sup>, catalogada de novela biográfica politizada", tiene un precedente en la obra de Arthur Koessler<sup>12</sup> "*Los Gladiadores*", de 1939, traducida con el título "*Espartaco, la rebelión de los gladiadores*", y definida como la obra de un comunista desilusionado. Espartaco es la primera novela de una trilogía cuyo tema principal es el problema básico de la ética revolucionaria y de la ética política en general: el dilema sobre si el fin justifica los medios.

De la adaptación se encarga Dalton Trumbo, que todavía figuraba en la lista negra del Comité de Actividades Antiamericanas. Y el promotor de la película es Kirk Douglas, que se había ganado fama de izquierdista con su anterior producción "*Senderos de gloria*" (1957, dirigida también por Kubrick).

Con estos mimbres se teje la historia de una causa perdida: la lucha de los esclavos por su libertad<sup>13</sup>. La esclavitud era un tema demasiado candente en aquella época de finales de los 50, en la que se produjo el asesina-

to de Martin Luther King, de Malcolm X, del Black Power, de los Panteras negras, etc. En este contexto, el esclavo Espartaco tenía unas connotaciones mucho más vivas que entre nosotros<sup>14</sup>.

En líneas generales, el argumento de la película no difiere demasiado de la narración que los autores clásicos ofrecen de la revuelta. No en vano el asesor histórico de la película fue Vittorio Nino Novarese, un arqueólogo buen conocedor del mundo romano. Sin embargo, a efectos de su riqueza dramática, la película incluye toda una panoplia de personajes cuyas relaciones personales se superponen al hilo conductor de la revuelta, más acorde con la realidad histórica.

Los personajes masculinos se ajustan a esquemas previstos: Espartaco y los suyos aparecen como amantes maridos, solícitos padres, solidarios, valientes, generosos, sensibles, artistas, etc. Es el caso de Antonino (*Toni Curtis*) esclavo de lujo del patricio Craso. El cartel que lleva colgado del cuello cuando le ve por primera vez Craso dice: Antoninus, 26 años, Siciliano, poeta, mago, malabarista. En cualquier grupo de cautivos, los romanos podían hallar eruditos, historiadores, poetas y hombres con valiosas habilidades. Tras el fallido intento de seducción por parte de Craso (*1h 14'*), una de las más sutiles escenas homoeróticas de la historia del cine (*Un plano general, fijo, sumido en las sombras y dentro del agua confiesa a su esclavo sus veleidades gastroeróticas*), huye y se une a las fuerzas de Espartaco. Es protagonista de uno de los momentos más líricos de la película expresando los sentimientos de los esclavos: "yo regreso al hogar" (*1h 23'*). Espartaco apreciará su utilidad cuando él reconoce que no sabe luchar: "Hasta las bestias pueden hacerlo, pero él puede hacernos creer en las bellezas que canta"... "Hay un tiempo para la batalla y un tiempo para los poemas"<sup>15</sup> (*1h 25'*). Muere a manos de Espartaco, quien así alivia los tormentos de la muerte en la cruz. El mismo Espartaco es mucho más que un valeroso guerrero<sup>16</sup>, ya las fuentes subrayan la inteligencia, la humanidad y el helenismo del protagonista<sup>17</sup>.

Frente a éstos, los romanos pertenecientes a la clase aristocrática y con un alto poder económico son corruptos, crueles y sin ningún tipo de escrúpulos. Destacamos como ejemplo a dos de ellos: Craso y Graco.

Laurence Olivier realiza una magistral interpretación del calculador y malévolo personaje. Craso<sup>18</sup> desea la dictadura, no le interesa que escape Espartaco fuera de Italia porque busca la situación de crisis para instaurar su poder. Preso de una obsesión: *"No voy en busca de gloria, voy en busca de Espartaco"* (2h 10'). Conocerá a la esclava Varinia en casa del lanista Léntulo Batiato, a la que acude con unos amigos para presenciar un combate de gladiadores. Fascinado por ella desde el primer momento, desea comprarla. Cuando Craso la compra parte hacia Roma con su antiguo dueño, Léntulo, en el momento en que la rebelión estalla, pero logra escapar y reencontra a Espartaco, al que acompañará en sus viajes y con el que tiene un hijo. En la batalla final, vencerá el ejército de Craso. El hijo de Varinia nacerá en plena batalla, allí la encuentra Craso y la lleva a su casa. Fracasan de nuevo sus intentos de seducción. Varinia desprecia a Craso por Espartaco.

Graco (*Charles Laughton*) es un personaje ficticio, aristócrata decadente, cínico y simpático. Cuestiona el papel dominador de Roma. Partidario de la clase popular, es condenado al exilio, pero no cumplirá su pena, se suicidará con el estilete más bello de su colección después de haber pagado el rescate de Varinia y de su hijo y entregarles la carta de manumisión. Su casa está llena de esclavas y reconoce que son su debilidad *"¿Desde cuando las mujeres son un vicio?, son una debilidad. Soy el hombre más virtuoso de Roma, me rodeo de esclavas para respetar la moralidad que ha hecho que Roma robe 2/3 partes del mundo a su legítimo dueño basada en el respeto al matrimonio y a la familia romana. Soy polígamo porque el matrimonio exige un compromiso que no podría cumplir"* (2h. 34').

Es la lucha de clases: obreros e intelectuales por un lado (*algo absolutamente anacrónico*), capitalistas y oligarcas por otro<sup>19</sup>. Este mismo esquema puede aplicarse a los personajes femeninos que podemos clasificar en dos grandes grupos: el de las patricias y el de las esclavas. Sin embargo los personajes femeninos tienen una riqueza de matices que permite un análisis más exhaustivo.

## Las patricias.

Las patricias que aparecen en la película tienen una intervención relativamente pequeña, pero despliegan todo el repertorio de su personalidad: viciosas, frívolas y caprichosas. No muestran compasión ni hacia las esclavas: "*Tendríamos que encadenarlas para evitar que roben*" (36' 17") ni hacia los gladiadores: "*Dos parejas y a muerte. No hemos venido aquí para ver ejercicios gimnásticos*" (30' 39"). Lúbricas: "*Nosotras elegiremos a los gladiadores. Tendrás... -pausa significativa- variedad, ¿no?...*" (31' 36") "*Que lleven tan sólo lo que exige el decoro*" (35' 44"). Las patricias son las causantes de forma indirecta de la revuelta de esclavos. Al exigir una pelea a muerte, han puesto a los gladiadores en tal situación que esa misma noche tomarán la determinación de comenzar la revuelta. Serán recordadas como "*Ninfas caprichosas y estúpidas causantes de la revuelta*" (1h 11').

Muestran desinterés absoluto por la política "*Me aburres Craso*" (36' 22"), pero son ambiciosas y piden favores para su familia. La matrona romana a finales de la República ha aumentado su participación en actos públicos, demanda satisfacción sexual en un momento en el que la natalidad decrece, hace gala de ostentación aristocrática con desvergüenza. La tutoría que obliga a todas las mujeres a estar bajo la custodia masculina, es sólo un requisito legal, sin aplicación práctica.

Pero su posición social y su identidad viene determinada por los nombres de los hombres de su familia: "*Claudia Maria, esposa que fuiste de Lucio Cayo Mario*" (29' 50"). Es una viuda cuyo marido murió ejecutado quizás en las proscripciones de Sila y "*Helena, hija de Glabro, hermana de Marco Publio Glabro, héroe de las guerras de Oriente*" (30' 14"), vienen a celebrar los segundos esponsales de la primera con Marco Publio Glabro. Las viudas<sup>20</sup> univirae como Cornelia, que permaneció fiel a la memoria de su marido, se ven substituidas en la película por viudas que se vuelven a casar sin muchos problemas de conciencia<sup>21</sup>.

Vemos en el film el uso que hacen los hombres de sus parientes femeninos para ganar aliados políticos o cargos ventajosos. Las mujeres al final de la República iniciaban alianzas matrimoniales y elegían sus amantes cuidadosamente con vistas a beneficiar a sus propias familias. Helena es amante de

Craso : *"Me provocas, no volveré a otorgarte mis favores"*( 38' 00") y saca partido de la situación: *"Aún no has hecho un regalo a mi hermano", "Dáselo tu misma" - dice Craso: "el emblema que lo distinguirá como jefe de la Milicia de Roma"* (38' 19"). Las mujeres en Roma no tienen una participación activa en la política pero desempeñan una importante labor en la sombra<sup>22</sup>.

La mayor parte de las mujeres romanas de clase alta eran capaces de encontrar fácilmente marido, pues había menos mujeres que hombres de su clase debido a la gran mortalidad de las mujeres en edad fértil<sup>23</sup>.

Se habla de adulterio en la película con naturalidad y escuchamos las bromas sobre las magníficas condiciones físicas de los portadores de la litera de una dama. Algunos hombres conocidos de Roma se divorciaron de sus esposas por adulterio flagrante: Pompeyo de Mucia, Lúculo de Claudia, César de Pompeya. Poca información tenemos de mujeres divorciadas de sus maridos por la misma causa, aunque la filosofía estoica condenaba el adulterio en ambos casos. Augusto declaró el adulterio un delito sólo para las mujeres, el pater familias podía matarla si ésta no había sido emancipada.

La matrona romana no se puede considerar un ama de casa, pues está liberada de las tareas domésticas: puede salir, hacer visitas, ir de compras y supervisar la educación de los hijos. Las mujeres de clase alta tienen un grado de cultura suficiente para participar en la vida intelectual. Se ocuparán de la educación de los hijos hasta los 7 años, les enseñarán, ante todo, a hablar con corrección, pues se considera que es ella quien mejor conserva la pureza de la lengua. Hasta los 12 años la educación de niños y niñas iba a la par; a partir de este momento los chicos de familia acomodada seguían estudiando, a los 12 años una chica está en edad núbil. Las chicas pueden aprender a cantar, danzar y tocar un instrumento Su matrimonio suele estar ya concertado. Matrimonio y maternidad son dos requisitos que no se cumplen en las patricias sino en la esclava Varinia. Entre las clases altas la anticoncepción, el aborto y el infanticidio son frecuentes.

Acaudaladas mujeres aristócratas que intervenían en la alta política y presiden salones literarios: ya no hilaban ni tejían, el ideal de la matrona romana, y se produce un desfase entre la mujer romana real y la mítica. Al no desempeñar las tareas domésticas que hasta ese momento habían ocupa-



do las horas de una matrona aparece un concepto desconocido para la mujer: el ocio (*otium*). El ocio que para el hombre romano es el momento de su realización, es un momento de peligro para la mujer<sup>24</sup>. El lujo y la ociosidad ponen en peligro la moralidad de la mujer según los escritores antiguos, pero ese tiempo libre permite a las mujeres su inclusión en la vida pública. Esa antigua labor matronalis es asumida por las esclavas<sup>25</sup>. Pero no sólo asumen esa tarea a menudo ingrata, sino que suplantán otros atributos de la mujer ideal romana: dócil, púdica y casta. Esta visión contemporánea de la mujer esclava que encontramos en la película coincide con el ideal de la mujer transmitido por los textos de la antigüedad.

### **Varinia, la esclava.**

En una conocida inscripción funeraria recogida en el CIL<sup>26</sup> se describe a una mujer libre que tiene muchos puntos en común con la descripción de la versión cinematográfica de una mujer esclava. Las patricias son la transgresión del modelo de matrona que aparece en la inscripción funeraria. La mujer que refleja la austeridad de las antiguas matronas romanas es Varinia<sup>27</sup>. Originaria de Britania y esclava desde los 13 años, defiende con orgullo su posición cultural privilegiada "*Mi primer amo me educó con sus hijos*" (37' 14"). Las esclavas recibían una enseñanza especial en la casa romana rica y trabajaban como empleadas, secretarias, doncellas, planchadoras, peinadoras, masajistas, lectoras, comediantes, comadronas, y asistentes de enfermería. Los niños nacidos en la esclavitud en una próspera casa romana tenían, por tanto, una oportunidad de recibir algún tipo de formación.

A pesar de su formación intelectual Varinia se presenta como el estereotipo de la mujer esclava en la primera parte de la película: más objeto que sujeto<sup>28</sup>, propiedad sexual de su dueño<sup>29</sup> y de todo aquel gladiador al que es entregada. Las mujeres eran siempre utilizables para fines sexuales, ya fuera además de sus otras responsabilidades domésticas, o como ocupación principal<sup>30</sup>. El amo tenía acceso a todas sus esclavas. Las esclavas también estaban disponibles para relaciones sexuales con los esclavos de la casa, con el permiso del amo. Catón, que estaba siempre interesado en el beneficio económico, gravó con un tributo a sus esclavos que querían tener relaciones sexuales con sus esclavas. El comercio

sexual dio grandes beneficios a los propietarios de esclavas. Las mujeres trabajaban como prostitutas en burdeles o en tabernas o baños públicos. Niñas abandonadas e hijas vendidas por sus padres fueron criadas para este negocio<sup>31</sup>.



*Primer encuentro entre Varinia y Espartaco  
en la escuela de gladiadores de Léntulo Batiato.*

La descripción de la película es bastante fiel a lo que debía ser la realidad cotidiana de estas mujeres. Sin embargo, Varinia, a pesar de su situación, no pierde el respeto por sí misma, y cuando Espartaco grita *"No soy un animal"*, ella responde *"Yo tampoco"* (19' 01").

La situación cambia cuando se produce la revuelta dirigida por Espartaco, esta revuelta también la libera de su condición, aunque legalmente siga siendo una esclava. Según Antonio Gonzales<sup>32</sup> Varinia no cambia de estado pues pasa de ser propiedad de un hombre a otro hombre, es decir, la libertad que

le ofrece Espartaco es relativa. No es esta mi opinión. La relación de Espartaco y Varinia se cimenta en el respeto que éste le profesa siempre. La historia de amor es uno de esos elementos que no faltan en el género peplum: Varinia y Espartaco se conocen en la escuela de gladiadores de Léntulo Batiato, ella es un esclava que le es entregada como juguete sexual, pero nunca la utilizará como tal. En breves escenas se va narrando la progresión de sus sentimientos: un juego de miradas y de roces furtivos. La revuelta los separa, pero volverán a encontrarse y Espartaco le devuelve la dignidad *"Ya nadie tiene el derecho de venderte ni cambiarte, ni te puede obligar a quedarte con nadie."* Varinia responde: *"Te quiero. Prohíbeme que te abandone nunca". "Te lo prohíbo" (1h 06")*. Voluntariamente une su destino al de Espartaco. Formarán una pareja estable y tendrán un hijo. La esclavitud inhabilitaba a una persona para realizar un matrimonio legal, su unión o cohabitación era llamado *contubernium*<sup>33</sup>. Los hijos se consideraban ilegítimos. Los niños nacidos mientras la madre es esclava son esclavos (*en el caso de Varinia, recibe la manumisión junto con la de su madre*). Sin embargo, como se puede apreciar en los epitafios de las inscripciones sepulcrales, entre ellos esta unión, la única posible, se considera tan válida como cualquiera, y utilizan los términos de marido y esposa.

Será su apoyo, su confidente y su memoria, cuando éste muera. *"Este es tu hijo, es libre, ¡libre!. El te recordará por que yo le diré quién fue su padre y lo que siempre había soñado"* (2h 48').

Su superioridad cultural, a veces, se deja notar. Debido a las limitaciones de la educación de las mujeres, la mayoría de ellas no tenían ninguna práctica más allá de las tradicionales tareas caseras. La formación intelectual de Varinia es apreciada por Espartaco (*1h 30'*).

E. - *"Soy libre y ¿qué hago? No sé ni leer. "*

V. - *"Tu sabes cosas que no se estudian"*

E. - *"Yo no sé nada y quiero saber, ¿Lo oyes? Quiero saber.*

V- *"¿Saber qué?"*

E. - *"Todo. Por qué la luna cambia de forma, de dónde viene el viento, dónde se oculta el sol"*

V. - *"El viento nace dentro de una cueva, lejos, al norte y un joven dios duerme en esa cueva, suspira por una mujer y sus suspiros en la noche levantan la brisa"*

Antes de la batalla final, Espartaco se despide de Varinia con negros presentimientos, *"Todavía no nos han derrotado"*(2h 17'), le anima ella. Pero se cumplirán los funestos presagios y Craso, el general victorioso, se lleva a casa a Varinia y a su hijo como botín de guerra. Pero la película aún esconde sorpresas, Varinia, sigue siendo legalmente esclava pero mantiene una posición de superioridad con respecto a su dueño. Craso intenta seducirla cubriéndola de joyas, rodeándola de lujos, poniendo esclavas a su servicio: *"¿Porqué te escondes tras esa estola? Ese traje costó semanas en la vida de una mujer, tú más que nadie tendrías que respetar la labor de una esclava y hacerlo con orgullo (2h 28')*. Le regala un collar: *"Perteneció a la reina de Persia"*. Ella lo desprecia: *"Pesa mucho"*. Craso insiste: *"Con el tiempo lo llevarás con soltura"*. Le ofrece perdiz y miel, un poco de melón y vino. *"Yo no te ordeno comer, te invito"*. Ya no es el dueño, ella domina la situación: *"¿Porqué estoy aquí? Buena pregunta, clara y precisa. Pregunta de mujer" (2h 30')*.

Intenta apartarla de sus recuerdos, que disfrute de su nueva situación, pero no lo consigue: *"Le compré al niño un ama de cría"*, ella le responde que lo quiere criar personalmente. *"Te ligas a tus recuerdos y quiero que pienses en una vida nueva"* ella actúa con frialdad: *"Nada me importa. Te pertenezco"*. Él protesta *"No quiero obligarte, quiero tu amor" (2h 31')*.

Pero Varinia pertenece a Espartaco, es mujer de un solo hombre: *"No se puede llorar toda una vida"*. *"Estoy recordando, pero no lloraba"*. *"¿Intervengo yo en esos recuerdos?" "No"*. *"Saltas de la verdad a la ofensa con destreza de gacela" (2h 33')*.

Esta situación no es nueva en el cine: la esclava que somete a su amo a una situación total de dependencia comparable a la esclavitud. Pero tampoco es una situación ajena a la poesía latina, los poetas elegiacos<sup>34</sup> describen su relación amorosa de esta manera: la mujer amada es la domina (*señora*) y su sometimiento a ella es descrita como *servitium (esclavitud)*. La mujer, indiferente, altiva y seductora, juega con los sentimientos de su amado quien permanece en un estado de sumisión melancólica. Esta situación es la que observamos en la película: el orgulloso Craso sometido por la esclava a una servidumbre amorosa (*servitium amoris*)<sup>35</sup>.

La reducción de los hombres libres a la esclavitud amorosa (*servitium amoris*) es el signo de una situación anormal: una transgresión, una inversión de los fundamentos sociales (*la esclava es la domina*) y sexuales (*el hombre dominado por la mujer*). El hombre cae en una especie de enfermedad mental<sup>36</sup>, una obsesión que le lleva a la autodestrucción.



Varinia y Craso

Finalmente, gracias a la intervención de Graco, Varinia escapa de Craso y es manumitida<sup>37</sup>, ella y su hijo obtienen la libertad. Se cumplirá el deseo de Espartaco: "*Pido al dios de los esclavos que nuestro hijo pueda vivir libre*" (2h 17'). El esclavo podía recuperar su libertad mediante la *manumissio*. Las formas de manumisión más antiguas son *la manumissio per vindictam*<sup>38</sup> y *la manumissio censu*<sup>39</sup>. Con el tiempo fueron adoptadas por el Derecho Romano fórmulas más sencillas para las cuales tan sólo se requería la manifestación por parte del dueño de su voluntad de liberar al esclavo. Este es el caso de la manumisión que recibe Varinia una *manumissio per epistolam*, carta por la cual el dueño notificaba al esclavo su intención de manumitirlo. Aunque en la película la fórmula de manumisión es mixta ya que el dueño está dejando constancia de su última voluntad, pues ha tomado la determinación de suicidarse. Otras fór-

muías eran la *manumissio inter amicos* o declaración hecha en presencia de amigos y la *manumissio per mensam* o invitación que el patrón hacía al esclavo de acomodarlo en el convite con la intención de manumitirlo. La edad mínima para la manumisión eran 30 años según la Lex Aelia Sentia del año 4 d.C.<sup>40</sup>.

Varinia es la compañera de Espartaco en la versión cinematográfica de Kubrick pero la verdadera mujer de Espartaco, aquella de la que dejan constancia las fuentes históricas era una sacerdotisa de su misma raza, dotada de dones proféticos. Le acompañó en su huida<sup>41</sup>:

*"Espartaco, varón de Tracia de la familia de los maidicos, que no sólo poseía un gran talento y fuerza sino también una inteligencia y una dulzura superiores a su suerte, pareciendo más propiamente griego que tracio. Se cuenta que cuando fue traído a Roma por primera vez para ser vendido, estando dormido vio que tenía una serpiente enroscada en el rostro. Su esposa, de su misma raza y además profetisa e iniciada en los misterios dionisiacos, manifestó que aquello era señal de un poder grande y terrible que tendría un fin desdichado. Ella también estaba con él en aquella ocasión y le acompañó en la huida."*

Es curioso que la película no utilice un personaje como la mujer real de Espartaco que tuvo una relevancia social importante consiguiendo ser sacerdotisa de una religión misteriosa. Los Misterios alteran las relaciones sociales férreamente establecidas en la praxis religiosa tradicional<sup>42</sup>, pudiendo acceder a sus sacerdocios aquellos para los que este puesto estaba vedado. Un sacerdote en Roma es aquel que puede representar a otros y ese puesto sólo lo puede desempeñar un varón - la mujer no puede representarse ni a ella misma -, libre y con cierta capacidad económica. Además de ser sacerdotisa, posee el don de la profecía interpretando el sueño de su marido como un presagio favorable a su futuro poder, pero con un final terrible.

El nombre de Varinia no aparece en los relatos históricos, es un guiño al lector de textos clásicos, pues Varinio, *-según coinciden todos ellos-* es el nombre de un general romano derrotado por Espartaco:

*"El primero que fue enviado contra él fue Varinio Glabro, después Publio Valerio, no mandando un ejército regular, sino con fuerzas reclutadas de repente y según aparecían, ya que los romanos todavía no conside-*

*roban esto una guerra, sino una correría, algo semejante a un brote de bandolerismo, y fueron derrotados. Espartaco capturó incluso el caballo de Varinio. Por tan poco escapó el general de los romanos en persona de ser capturado por un gladiador.*"<sup>43</sup>

*"El segundo pretor enviado contra ellos fue Publio Varinio Primero derrotaron a su lugarteniente Furio que tenía tres mil hombres a sus órdenes. Después su consejero y colega Cosinio enviado con importantes fuerzas, fue sorprendido por Espartaco mientras se bañaba en Salinas y poco faltó para que no fuese capturado. Huyó difícilmente y con trabajo, pero Espartaco se apoderó del bagaje y le persiguió sin reposo, tomándole el campamento y causándole grandes bajas*"<sup>44</sup>.

La presencia de la mujer en una película de romanos responde a otra de las características que nunca faltan en este tipo de películas: el erotismo. No hay película de romanos que se precie sin orgías, gordos patricios y esclavas seductoras. En este caso, el erotismo no se ve protagonizado por las féminas, Varinia es una esclava sexual, pero excesivamente púdica. Tan sólo tenemos dos pseudo-desnudos velados por una iluminación adecuada y las aguas de un río. Mucho más explícitos son los desnudos masculinos. Espartaco en su lucha con el esclavo negro para solaz de las lascivas patricias exhibe su anatomía por encima de las costumbres del atuendo de gladiadores.

Además de la figura de Varinia, aparecen en la película otras esclavas: esclavas domésticas atentas a los menores deseos de sus dueños y esclavas rebeldes que se suman a la causa de Espartaco:

**I.- Esclavas domésticas.** *"En Roma hay más esclavos que romanos"* (53' 54") se dice en la película. Es cierto. La casa romana (*familia*) incluía no sólo a los parientes legalmente dependientes del cabeza de familia, sino también a los esclavos. El número de éstos variaba de acuerdo con los medios de la familia, pero incluso las modestas podían poseer algunos. Existe mayor documentación sobre los esclavos de los ricos, ya que la documentación sobre los propios ricos también es mayor. Las familias poderosas poseían miles de esclavos, viviendo en sus distintas dependencias. Los propietarios de esclavos invertían en la posesión humana esperando que realizasen ciertos servicios, y que por tanto su propia riqueza se incrementaría y su confort personal mejo-

raría. El número de los trabajos reservados a las esclavas era menor que el de los esclavos. Algunas mujeres fueron esclavizadas sólo en edad adulta, ya fuera por raptos o piratas, o porque eran acompañantes de los soldados o ciudadanas normales en lugares conquistados por los romanos. En la esclavitud, como en libertad, podían trabajar como hilanderas, tejedoras, sastras, remendadoras, amas de cría niñeras, ayudantes de cocina y criadas en general. Los deberes caseros de las esclavas en Roma difieren sin embargo de los que observamos en Grecia. Debido a que los ingenieros romanos ideaban métodos mecánicos para transportar grandes cantidades de agua, las esclavas no acarreaban agua en la misma medida que las griegas. Además, en Roma, a diferencia de Grecia, no se hacía toda la ropa en casa<sup>45</sup>.

En la película, llegan las patricias en literas, una nube de esclavos se acerca a servirles (29' 05"). Algunas esclavas, así como esclavos, se utilizaban como acompañantes para realzar el esplendor del séquito de la señora cuando salía de su casa. Tales esclavos limpiaban el camino delante de sus propietarios. Si su señora viajaba en una litera, una esclava debía poner sus sandalias para ella y colocar un escabel junto a la litera antes que ésta descendiera. Un esclavo debía llevar una sombrilla cuando su señora daba un paseo. Naturalmente, las funciones de los esclavos en una granja o en una propiedad rural serían distintas de las de una casa de la ciudad, pero se sabe menos sobre aquéllas<sup>46</sup>.

Hay que diferenciar las esclavas de las familias *rústicas* y de las *urbanas*<sup>47</sup>, en la película encontramos de las dos clases: esclavos en la ciudad de Roma y esclavos de la finca de Léntulo Batiato en el campo de Capua. En casa de Léntulo Batiato, 6 esclavas le esperan en el atrio, una recibe una caricia otros dos se inclinan con reverencia. Las esclavas son distribuidas entre los gladiadores Helena, Patricia, Priscila, Claudia, Varinia (16' 34"). Los nombres no corresponden con la realidad, parece una broma, puesto que son nombres de mujeres libres. Continuamente vemos imágenes de mujeres esclavas realizando distintos tipos de trabajos. Estadísticamente las mujeres esclavas tuvieron mejor posición que los esclavos domésticos masculinos<sup>48</sup>. Los trabajos que pueden desempeñar dentro de una casa son variados: Varinia aparece colaborando en la cocina, llevando agua y sirviendo a los gladiadores alimentos o realizando labores de confianza para su dueño, Léntulo Batiato, es su ornatrix, en una escena le arregla el cabello, y atiende



a sus mínimos deseos: "*Varinia, mi toga roja, trae sillas al atrio, sirve vino...*" (28' 40"). Las demás esclavas aparecen en un segundo plano, fregando el suelo y realizando otras actividades serviles.

El derecho romano catalogaba a los esclavos entre las cosas (*res*); como "*cosas*" estaban sujetos, sin posibilidad de defensa al arbitrio de los dueños. Pero su trato dependía de la familia dentro de la cual estaban integrados: las relaciones de los esclavos con sus amos pasan de la afectuosa convivencia (*Tirón y Cicerón*) a la brutal severidad que refleja Plinio<sup>49</sup>. En general lo que hacía a los romanos duros con sus esclavos era la convicción de que no merecían un trato mejor, pero se condena la crueldad irracional y refinada.

**II.- Esclavas rebeldes.** Luchan en condiciones de igualdad con los hombres, en el combate final portan armas como ellos y sus cadáveres siembran el campo de batalla. Las esclavas aparecen con frecuencia en la obra en un segundo plano: preparando alimentos, sirviendo comida y bebida, tejiendo, lavando, cortando el cabello. Cuando Espartaco afirma que hay demasiadas mujeres en su ejército, una anciana le responde "*Qué tienes en contra de nosotras, si estás aquí en este momento es porque alguna tuvo que pasar un infierno para traerte a este repugnante mundo. Sé manejar un puñal como cualquier hombre, sé preparar bebidas ponzoñosas y he preparado las mejores mortajas*" (1h 20'), su utilidad queda fuera de dudas, permanecerá en el ejército de rebeldes.

El cine recoge un *corpus* muy valioso de las representaciones iconográficas de la mujer del Mundo Antiguo, dos tipos de mujeres aparecen en estas representaciones: la mujer esclava y la mujer dominante.

Las representaciones de la mujer esclava son, a su vez, dobles: por un lado se representa a la mujer esclava que tiene a su cargo trabajos pesados, generalmente tareas domésticas donde ella ha substituido a la dueña de la casa para desesperación de nostálgicos de la situación anterior, como el historiador Tito Livio. La representación de la esclava pía, univira, lanifica, etc. no se debe tan sólo a los códigos estéticos del género *peplum*, sino a la opinión de los historiadores romanos que lamentan la desaparición de estas virtudes en la mujer romana, unas virtudes que adornaban a la matrona romana

de los primeros tiempos. En segundo lugar se nos presenta a una mujer de orígenes serviles en un papel dominador: ella domina a un hombre libre y el hombre libre se convierte en esclavo de sus pasiones y de la mujer amada. Una mujer esclava puede ser una mujer dominadora cuando el hombre está bajo el yugo del amor y la poesía elegíaca da buena muestra de esta situación. Este interesante caso de inversión puede verse a menudo en las películas de romanos como *Espartaco* de Kubrick película que refleja las relaciones sociales y amorosas de la Roma Antigua. La interpretación marxista de la revuelta de Espartaco, ha influido en la concepción del film, de Kubrick. Al margen del fuerte contenido ideológico de la película, el cine histórico como la novela histórica siempre tiene algo de ficticio: la psicología de los personajes es demasiado actual, los protagonistas sienten como nosotros, son como nosotros y eso es lo que el público quiere. Los actores visten a la antigua pero sus sentimientos y reacciones son modernos, esa psicología es anacrónica, como lo son otros muchos detalles de ese ambiente reconstruido. Las mujeres de Kubrick no piensan como mujeres de la época republicana, sino como las mujeres de los años 60, defensoras de la igualdad social, la libertad sexual, la igualdad de razas y sexos, pero por ello, las sentimos mucho más cercanas. Esta transgresión de los prototipos femeninos de la Antigüedad no es sólo debida al contenido ideológico de la película *Espartaco* en la que esclavas y patricias representan los polos antagónicos de la lucha de clases. En esa descripción de las mujeres romanas que hace Kubrick podemos rastrear elementos que nos hacen comprender mejor a la mujer romana de la Antigüedad, elementos que ya se encontraban en los testimonios de los autores romanos de aquel tiempo.

## NOTAS

1 El estudio de la iconografía de los esclavos aclara aspectos esenciales de sus condiciones de vida. Sobre las representaciones iconográficas de los esclavos en la Antigüedad véase el magnífico estudio sobre las imágenes de esclavos en el Arte Helenístico y Romano de Kolendo, J.. "Elements pour une enquête sur l'iconographie des esclaves dans l'art Hellenistique et Romain" en *Schiavitù, manomissione e classi dipendenti nel Mondo Antico, L'Erma di Bretschneider*, Roma, 1979, pp.161-175. El análisis de los monumentos donde son representados los esclavos permite entender las relaciones entre personas libres y esclavas, también analiza la mentalidad de las sociedades antiguas. Según Jerzy Kolendo hay dos tipos de representación de esclavos: en primer lugar los monumentos figurados donde la represen-

tación de esclavos es consciente y su estatuto servil se ve destacado y en segundo, monumentos figurados que representan hombres y mujeres no en calidad de esclavos, sino por otras razones: trabajadores, gladiadores o prisioneros bárbaros. Al primer grupo pertenecen las representaciones realistas, las representaciones extraídas del teatro donde actores representan el papel de esclavos y las representaciones simbólicas como la de Eros encadenado. Las fuentes escritas (fuentes epigráficas, y literarias como las obras de ficción, tratados de agronomía, reflexiones teóricas, escritos históricos y fuentes jurídicas) que permiten un mejor conocimiento de los esclavos en época Republicana son analizadas minuciosamente por Jean Christian Dumont en *Servus. Rome et l'esclavage sous la République*, École Française de Rome, Rome, 1987.

2 Cf. García González, J. M<sup>a</sup>; Pociña Pérez, A., *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*. Biblioteca de Estudios Clásicos, Granada, 1996. Fatas, G. "Una visión de la crisis romana a través del cine" en Duplà, A. e Iriarte, A. (Eds), *El Cine y el Mundo Antiguo*, Bilbao. Universidad del País Vasco, 1990, pp. 14-37. Tejero, J., "Espartaco", *Cinerama*. 1, Febr. 1992, pp. 41-46. De España, R., *El Peplum, la Antigüedad en el cine*, Glenat, Barcelona, 1997. Attolini, V., "II Cinema", en G. Cavallo. P. Fedeli y A. Giardina. *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*. Vol. IV *L'Attualizzazione del Testo*, Salerno Editrice, Roma 1991, pp. 431-493. Cano Alonso, P. L., "La historia de Roma vista por el cine: Filmografía", *Faventia* 6/1. 1984, 163-166. Lillo Redonet, F., *El cine de Romanos y su aplicación didáctica*. Ediciones clásicas, Madrid, 1994.

3 AP. bell, civ. 116,121.

4 PLU. Crass. 8,12.

5 Phil. 3,15.

6 Phil. 13,22.

7 Híst. 3.38.

8 VERG. aen. 6, 789-791.

9 Lillo Redonet, R, op.cit. Madrid. Ediciones Clásicas, 1994, p. 58.

10 Fast, H., *Espartaco*, Buenos Aires. 1976 (Trad. ed. ingl. de 1951)

11 Montero Cartelle, E., Herrero Ingelmo, M. C, *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*. Universidad de Huelva.ed. del Orto 1994, pp.132-133.

12 Koestler, A., *Espartaco. La rebelión de los gladiadores*, Barcelona. Edhasa, 1992.

13 De España, R., *El Peplum. la Antigüedad en el cine*, Glenat. Barcelona, 1997.

14 América acababa de pasar por la guerra de Corea y aún coleaban las consecuencias de la caza de brujas encabezada por el senador McCarthy, creador e impulsor del Comité de Actividades Antiamericanas. Muchos intelectuales de Hollywood se vieron obligados a exiliarse de los EEUU: Charles Chaplin, Orson Welles y Dalton Trumbo, entre otros.

15 Las transcripciones están tomadas de *Spartacus*, 1961, Universal Pictures Company INC:/ Bryna Productions INC. Color. 186 min., N° exp. 14763, Depósito Legal B-35-278-1998.

16 *Spartacus princeps gladiatorum*, Scol. ad Horat. ep. 17. SALL.. híst. 3,90.

17 PLUT. Crass. 8,3. SALL.. hist.. 3,90. *Ingens ipse virium atque animi*.

18 Marco Licinio Craso, miembro de la vieja aristocracia senatorial, había abrazado la causa de Sila con entusiasmo, ya que Mario y Cinna fueron responsables de la muerte de su padre y su hermano. Aprovechó las clientelas y relaciones de su padre durante su gobierno en la Hispania Ulterior para reclutar un pequeño ejército y ponerlo a disposición de Sila. Las

proscripciones que siguieron a la toma de poder de Sila enriquecieron extraordinariamente a Craso, que tenía además un innato sentido comercial. Es recordado por la tradición como el capitalista por excelencia. Licinio Craso es, como Pompeyo, otro ejemplo de las posibilidades de promoción individual de la nobleza post-silana.

19 De España, R., op.cit.. p. 223

20 Holt Parker defiende la similitud entre las viudas y las esclavas romanas: ambas carecen de libertades, su vida transcurrirá limitada a los muros de su casa y a los designios del pater familiae. Cf. "Loyal slaves and loyal wives", en *Women and slaves in Greco-Roman culture*, London, 1998, pp. 152-173.

2 El ideal de la univira y del matrimonio eterno era característicamente romano. Recordemos la figura de Dido atormentada por el rechazo que le produce desposarse de nuevo tras el asesinato de su marido Siqueo y la atracción que siente por el héroe romano en la Eneida, libros I y IV. Posteriormente la legislación de Augusto alentó a las viudas y a las divorciadas a casarse de nuevo.

22 Cf. De la Rosa Cubo, C. "Livia: mujer y poder en la época Imperial", en *Las mujeres y el poder*. Universidad Complutense, Madrid, 2000., pp.58-64

23 Esta gran mortalidad femenina se explica por los matrimonios precoces y la gestación de niños por mujeres inmaduras. Cf. S.B. Pomeroy, *Diosas, ramerías y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*, Akal, Madrid. 1989, p.181.

24 J. Maurin, "Labor matronalis: aspects du travail féminin a Rome" en *La femme dans les sociétés antiques*, Actes du Colloque de Strasbourg, Strasbourg 1983, p. 140.

25 COLUM. 1, 12.

26 *Forastero, lo que digo poca cosa es: detente y leeló entero.  
Aquí está el sepulcro no pulcro de una pulcra hembra.  
Por nombre sus padres le pusieron Claudia.  
A su marido lo amó con todo su corazón.  
Hijos tuvo dos: de ellos uno  
lo deja en la tierra, al otro bajo tierra lo ha colocado.  
De conversación agradable, y además de andar adecuado.  
Cuidó su cada, hiló lana. He terminado. Puedes irte.*

CIL VI, 15346(=Dessau, ILS II, " ; n. 8404). Traducción de Pociña, A. "Hilar, parir y llorar: los elogios de Claudia. Helvia Prima y Eucaris" en *Studia Graecolatina* Carmen Sanmillan in memoriam dicata. Granada, 1988, pp. 349-361.

27 Gonzales A., "Servitium amoris et meretrix regina. Esclavage métaphorique de l'homme libre: une situation d'inversion" en *Femmes -Esclaves. Modeles d'interprétation anthropologique, économique, juridique*, Jovene editore, Napoli, 1999, p.288.

28 Cantarella, E., *La calamidad ambigua: condición e imagen de la mujer en la Antigüedad Griega y Romana*, Trad. esp. Madrid, Ediciones Clásicas, 1996 p.196.

29 Treggiari, S., "Questions on women domestics in the Roman West", en *Schiavitù, manomissione e classi dipendenti nel Mondo Antico*, Roma, 1979, pp. 185-201.

30 Aunque este aspecto ha sido matizado en el trabajo de Susan Treggiari "Questions on women domestics in the Roman West", en *Schiavitù. manomissione e classi dipendenti nel Mondo Antico*. L'Erma di Bretschneider, Roma. 1979. pp. 185-201. Según la autora, los textos jurídicos, en los que se basa para realizar este trabajo, son más válidos a la hora de ana-

lizar temas como la explotación sexual de la mujer esclava por el hombre libre que las fuentes literarias (especialmente las satíricas y las moralizantes) que ofrecen una idea exagerada y deformada del dominus.

31 S.B. Pomeroy, *Diosas, rameras y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Akal, Madrid, 1989.

32 "Espartaco l'enléve plus qu'il ne lui laisse le choix de le suivre". Gonzales. A., op. cit., p.289.

33 *Contubernium* en derecho clásico designa la unión estable de esclavos, por oposición a *matrimonium* que denomina a las parejas estables de ciudadanos. Dumont, J.C. *Servus. Rome et l'esclavage sous la République*, École Française de Rome. Rome, 1987, p. 107.

34 Esta metáfora está desarrollada sistemáticamente por ejemplo en Tib. 4,1-6; PROR 1, 9.19-30; OV. Am. 3. 5-18, con imágenes de tortura, lágrimas, devoción absoluta, etc. Muchas de estas mujeres pertenecen a una clase social acomodada, sin embargo, la primera mujer que dejó huella en los círculos intelectuales romanos y fue amante de hombres influyentes como Marco Antonio y Cornelio Galo fue Volumnia Citérida, una esclava posiblemente traída de Grecia.

35 Cf. Me. Carthy, K., "Servitium amoris: Amor servitii" en Murnaghan, S., Joshel, S. eds., *Women and slaves in Greco-Roman culture*, London, Routledge, 1998.

36 *Propercio* utiliza un vocabulario relacionado con esta enfermedad: furor, vitium, morbus. amens. Gonzales A., op.cit., p.289.

37 Sobre el tema, cf. Smajda, E., "L' affranchissement des femmes esclaves á Rome". en *Femmes-Esclaves. Modeles d'interprétation antropologique, économique, juridique*, Jovene editare, Napoli, 1999, pp. 355-369.

38 Un *assertor in libertatem* del esclavo, de acuerdo con el patrón, discutía a este último su derecho de propiedad delante del magistrado, y una vez conseguido, le ponía sobre la cabeza un bastoncito o vindicta y los declaraba libres.

39 El patrón hacía inscribir al esclavo en las listas de los censores como ciudadano romano y la *manumissio* testamento, liberación por un acto de última voluntad.

40 Paoli, U.E., *Urbs. La vida en la Roma Antigua, Iberia*, Barcelona, 1981, p. 173.

41 Ap. 116-121

42 Alvar, J. "Diosas y esclavas en los Misterios" en *Femmes -Esclaves*, op.cit., pp 277.

43 Ap. 116-121.

44 Plutarco, *Vida de Craso*, 8-12.

45 COLUM, 1.

46 CATO, agr.; COLUM, 1.

47 La gran diferencia existente entre esclavos rústicos y urbanos puede verse en la comedia de Plauto *Mostelaria* donde aparecen Tranio y Grumio. ejemplos de ambas condiciones.

48 Treggiari, S.. "Questions on women domestics in the Román West", en *Schiavitù, manomissione e classi dipendenti nel mondo antico*, Roma, 1979, pp.191.

49 PLIN. epist., 3, 5.