

GLADIATOR (2000), DE RIDLEY SCOTT ¿RESURRECCIÓN DEL CINE DE ROMANOS?

FERNANDO MARTÍN

DE NUEVO LAS PELÍCULAS DE ROMANOS

El éxito obtenido por el film *Gladiator* parece haber sacado del olvido las películas "de romanos", cuyas últimas grandes producciones resonantes, *Cleopatra* de Joseph L. Mankiewicz y *La caída del Imperio romano (The Fall of the Roman Empire)* de Anthony Mann, se remontan a 1963. Tengo entendido que acaba de estrenarse en los Estados Unidos otro film, por título *Titus*, basado en Shakespeare. En alguna parte he leído que Dream Works, la productora de Steven Spielberg que ha fabricado *Gladiator*, tiene entre manos una nueva película sobre algún episodio notorio de la antigua Roma, ambientada en los comienzos de la República romana, a



THE FALL OF THE ROMAN EMPIRE, 1964

fin del siglo VI a. C.; me arriesgo a pensar que se tratará de ensalzar las excelencias "democráticas" que nunca hubo en aquel Estado, identificando República con democracia, y que, como en el caso de *Gladiator*, la parafernalia publicitaria que precede y acompaña hoy a las grandes producciones se encargará de introducir al público en la peculiar historia de Roma cinematográfica para que, cuando se exhiba la cinta, los espectadores confirmen lo que ya se les ha enseñado, esto es, la fidelidad histórica de lo que allí se cuenta. Sin

duda el éxito de *Gladiator* forma parte, como globo sonda, de la mercadotecnia de las próximas películas de romanos. Con todo, no está mal que este subgénero -dicho sea en el sentido de capítulo- del cine histórico se mantenga vivo, al fin y al cabo es un medio masivo con que contamos para que perviva también en nuestros días algún gusto por la Antigüedad ¹. Pasados ya los meses de su exitosa exhibición en salas comerciales, que continúa ahora en los videoclubs, me parece oportuno exponer algunas reflexiones que entonces me hice y responder a

la pregunta que me formulé acerca de qué han querido hacer con esta película sus autores (productor, guionistas y director) y si lo han conseguido, pero, al mismo tiempo, si nos han dado lo que prometían o, por el contrario, nos han defraudado. Éste es el punto de vista modesto, lo subrayo, y por ende discutible, de un espectador historiador de la Antigüedad.

Ciertamente vi la película con ojos de historiador. No pretendo entrar en debate acerca de las pautas requeridas en una película histórica para seguir mereciendo este calificativo, ni sobre qué se entiende por cine histórico [2](#). De cualquier modo creo no apartarme de la *communis opinio* al incluir *Gladiator* en dicho género, por más que en este caso, como en otros, haya quienes discrepen [3](#). Que la productora del film lo presentó como perteneciente al género histórico se evidencia por el *marketing* inequívoco que de él se hizo [4](#) y por la aparición, en los títulos de crédito finales, del asesoramiento científico de la profesora Colemann, de la Universidad de Harvard, cuyos desacuerdos con el guión al parecer no fueron atendidos, dicho sea de paso. Por otro lado, la historia que se nos cuenta en *Gladiator* se encuadra entre personajes históricos, protagonistas notables de un período de la historia de Roma suficientemente conocido incluso por el vulgo. En España, mientras *Gladiator* estaba gozando de gran éxito de taquilla, se pasó por la televisión *La caída del Imperio romano*, que ayudó a fijar la versión cinematográfica de la época de Marco Aurelio y Cómodo, especialmente a la mayoría de los espectadores menores de 50 años, a quienes así se dio la oportunidad de comparar; para los mayores, la comparación de los dos filmes era inevitable y sorprendentes las semejanzas entre ellos, más bien reveladoras de que la película de Mann ha servido de copiosa fuente de inspiración a Scott [5](#), quien, como suele suceder, se ha quedado por debajo de su modelo; y no sólo no ha corregido los errores históricos de la película de Mann, sino que los ha ampliado [6](#).

LICENCIAS JUSTIFICABLES

Es cierto que el cine histórico no es Historia, una película no es un libro de ciencia histórica, sino obra de ficción. No importa por consiguiente que no se ajuste a la rigurosidad histórica que se exige al historiador, por el contrario son admisibles, más aún, legítimas, adiciones ficticias, personajes imaginarios, intrigas desconocidas, historias de amor supuestas, interpretaciones libres de la historia real, invenciones, tanto en el guión como en la puesta en escena, puesto que de ficción se trata; son los artífices de la película quienes, con asesoramiento científico o sin él, marcan legítimamente los límites de tales "incorrecciones". Ahora bien, del mismo modo que a los filmes de otros géneros narrativos se les pide una correcta ambientación que contribuya a hacer creíble la historia que se cuenta -y en eso radica parte importante de su calidad y éxito-, en un film histórico la ficción debe mantener coherencia con la historia real, por muy interpretada que ésta se presente de acuerdo con las circunstancias en que sus autores han producido el film y con el "aprendizaje" de la historia que a través del cine ha obtenido el espectador [7](#). Tiene esto tanta importancia o más como el que no aparezcan postes eléctricos en filmes sobre siglos antiguos o relojes en las muñecas de soldados romanos o medievales. Dejando de lado los géneros fantásticos, cuanto más se ajuste la ficción al entorno real en el que pretende insertarse, tanto más creíble se hace, al cabo y al fin se trata de crear en el espectador una realidad, la de la película que contempla, aunque sólo sea mientras dura la oscuridad de la sala. En palabras de un colega estudioso de la Antigüedad, lo importante es que en la historia de la película no se evidencie su falsedad [8](#). Esto es algo que deberían tener en cuenta no sólo los cineastas, sino también los críticos que pretendan hacer un comentario serio de un film de este género; no basta con una retórica más o menos brillante y muchas veces hueca, al menos ingenua, si no ignorante y presuntuosa, sino que les es exigible un conocimiento básico del entorno histórico o al menos informarse para la ocasión [9](#).

En este sentido *Gladiator* reúne numerosos y serios desaciertos históricos y geográficos y, lo que es más grave, errores injustificados que a simple vista parecen sobrepasar los de anteriores filmes de romanos, faltas por otro lado en muchos casos difícilmente eludibles. Ciertamente no todos son del mismo calibre. Aunque la graduación de su alcance es forzosamente subjetiva, se me permitirá valorar algunos a lo largo de estas páginas.

No es preciso advertir por obvio que la película está pensada sobre todo para el público

norteamericano, fundamental con vistas a suculentos resultados económicos, al ser el mercado más importante. Por ello me parece de carácter menor algún anacronismo de ideología política. En concreto, al conocedor de la Historia de Roma pueden causarle sonrisa esas ansias que parece tener el emperador Marco Aurelio por volver a la República cuando, al comienzo del film, encarga a su fiel general Máximo devolver el poder al pueblo de Roma, en una entrevista estrechamente parecida a la que el emperador mantiene con Livio en *La caída del Imperio romano*, cuando le confiesa su intención de nombrarlo sucesor dada la ineptitud de Cómodo. Se verá después, casi al final, que la muchedumbre aclamará en el anfiteatro a Máximo, quien, en definitiva, va a liberarlos del tirano Cómodo; desde el punto de vista del espectador, se cumplirán los deseos de Marco Aurelio, volverá la democracia -que jamás estuvo vigente en Roma-, Máximo habrá devuelto el poder al pueblo. ¿En qué dictador actual, en qué pueblo, en qué situación estarían pensando los guionistas?

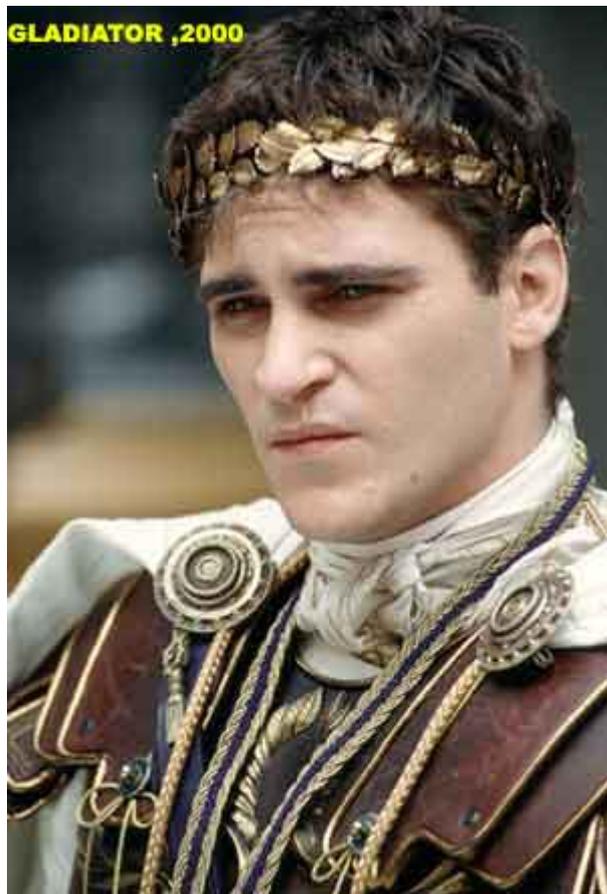


En la misma línea, en un momento determinado, Cómodo habla de disolver el senado, como un signo más de su tiranía. En el "libro de Historia" de los creadores de la película, el senado es la única cámara representativa del pueblo, aunque justamente el senado romano no había sido elegido por el pueblo ni era el pueblo, nunca lo fue, no hay más que mirar la fórmula *senatus populusque Romanus*, que muestra que el senado y el pueblo eran dos órganos distintos. Disolver el senado significa para los autores afianzar la "dictadura" eliminando el único elemento "legal" de oposición, representante del "sentir democrático", equiparado a la institución del senado elegido por los ciudadanos en la democracia norteamericana y en otras democracias occidentales. Por otro lado, cuando el senador Graco, uno de los que conspiraban contra Cómodo, menciona la dictadura lo hace de acuerdo con nuestros parámetros actuales: "No puedo cambiar una dictadura por otra"; pero la realidad es que en aquella época esta palabra sólo era utilizada para referirse a un pasado ya muy lejano en el que, por lo demás, tampoco tuvo el significado de ahora.

También en el film se presenta como modélica la honradez y dignidad del héroe para salvar al mundo, como otros héroes norteamericanos lo han salvado, al menos desde la segunda guerra mundial para acá. El héroe, Máximo, bastante similar al Livio de *La caída del Imperio romano*, es un glorioso general que lleva siempre a sus tropas a la victoria, es fiel a sus subordinados y fiel a su patria. Es padre y marido ejemplar que, tras cumplir con sus deberes militares, arde en deseos de volver junto a su familia que le espera en su cortijo. Es fiel a su esposa incluso cuando ella ha muerto (el beso que en los últimos minutos de la película se dan Máximo y Lucila, que podría parecer una infidelidad o debilidad, está lleno de buenos sentimientos, entre ellos la complicidad para salvar el Imperio, para salvar el mundo). Es fiel a sus amigos con quienes comparte cautiverio y peligros. Es fiel a sí mismo. En fin, el héroe, íntegramente bueno, salvará al mundo del tirano. Luchando por su libertad y manteniendo su dignidad por encima de todas las presiones, incluso las más crueles, va a devolver al mundo (al Imperio) la libertad y la dignidad perdidas, parejas a las suyas.

Una pequeña diferencia con *La caída del Imperio romano* marca también, en este detalle, una mayor fidelidad a la realidad histórica de la película de Mann. Livio abandona el Imperio a su suerte, a su caída inevitable, tal como sentencia al acabar la película una voz en off: "Aquí comenzó la decadencia". En *Gladiator*, también al final, con la muerte del tirano, simultánea a la del héroe, queda un margen para la esperanza; así lo expresan la arenga final de Lucila y las palabras de Juba, el gladiador negro, "Ahora somos libres" (algo parecido al grito de libertad de los esclavos norteamericanos tras la guerra de Secesión), como si se cumpliera ahora aquel deseo manifestado en *Espartaco* (*Spartacus*, 1960) de Stanley Kubrick: "Algún día millones serán libres".

Esta visión partidista de aquella época es, pues, comprensible en una película histórica. No merece la pena tener en cuenta algunas otras inexactitudes históricas justificadas por las circunstancias atribuidas al héroe. Así, la frase pronunciada por Cómodo: "Me nombraré [sucesor] a mí", cuando el hecho histórico es que Cómodo ya había sido nombrado desde su niñez, César en 166 y Augusto en 177, tres años antes de la muerte de Marco Aurelio. Ni



GLADIATOR ,2000

quiera importa que en la película Marco Aurelio muera asesinado -como en La caída del Imperio romano, aunque la muerte aquí sea distinta-, por más que de las fuentes antiguas se deduzca que murió de peste. El asesinato de Marco Aurelio romperá los vínculos entre Máximo y Cómodo -"Yo te abrazo como a un hermano", le dice Cómodo a Máximo como queriendo aplazar lo inevitable-, del mismo modo que hará saltar en pedazos la amistad de Livio y Cómodo en la película de Mann. En una y otra, la muerte de Marco Aurelio destapará la rivalidad del héroe protagonista y del antagonista incapaz de dirigir un imperio como el romano. Rivales eran en primer lugar por la sucesión de Marco Aurelio; también por Lucila, que estuvo en otro tiempo enamorada de Máximo -como lo está de Livio en La caída del Imperio romano- y que parece que es objeto de enamoramiento incestuoso de su propio hermano Cómodo; por último serán rivales en la arena del Coliseo. Sin embargo, un detalle curioso: no son rivales en lo militar; cuando la gloria de Máximo corre de boca en boca después de la batalla inicial, Cómodo se corroe de envidia. Ciertamente

también se corroerá de envidia cuando Máximo, ya como gladiador, alcance en el anfiteatro la gloria contra lo esperado. Cómodo, para vencerlo finalmente, tendrá que recurrir a malas artes. Aún así, el tirano morirá, la victoria final será del héroe; quizás deba disculparse también por ello la nueva versión de la muerte de Cómodo, que, si bien es cierto que murió a manos de un gladiador, fue muerto en el baño y no en la arena, increíblemente ante decenas de miles de espectadores.

ERRORES MENOS ADMISIBLES

Menos justificación tiene también la falta de cuidado de detalles que deslucen y a veces ridiculizan la ambientación. Sin duda hay también en el film correspondencias con la verdad histórica, aunque, dados los conflictos habidos con la asesora científica, puede llegar a dudarse que se deban a una información histórica de los artífices de la película, a un aprendizaje de la tradición cinematográfica sobre los hechos, o a una inmeritoria inspiración en *La caída del Imperio romano*. Un ejemplo: es cierta la gran afición de Cómodo por las luchas gladiatorias, aunque sorprende la similitud de composición y desarrollo entre la escena en la que Cómodo se entrena como tal, en el campamento del Danubio, con la que



GLADIATOR ,2000

aparece en la película de Mann. Otro: los pretorianos son más altos que el resto de los soldados; en efecto, los pretorianos, cuerpo selecto, debían tener una estatura superior a los demás.

Por el contrario, no se entiende bien que en la batalla inicial la caballería cargue en un bosque tan intrincado cuando la característica principal de la caballería es su movilidad. Por cierto, el escenario es muy semejante al bosque de la misma batalla en *La caída del Imperio romano* [10](#). Sorprenden también otros pormenores del combate: ¿para qué las flechas y artillería de fuego que quiere simular la guerra de las galaxias? ("A mi señal, ira y fuego", había dicho Máximo; fuego ¿por qué?) ¿para qué quieren los romanos los *pila* (lanzas) que no arrojan? por último, qué bonita queda la *testudo*, pero fuera de lugar.

No es aceptable tampoco que el general Máximo nunca haya estado en Roma (según se dice en la última conversación que mantiene con Marco Aurelio), algo tan sorprendente como increíble en un militar de tan alto rango, pues la carrera militar romana era pareja a la carrera política civil y ésta sólo en Roma podía alcanzar los grados más altos de la jerarquía, paralelos y equiparables al desempeño del elevado cargo que ocupaba Máximo en el ejército y a la consideración que tenía de parte de Marco Aurelio. Por cierto, ¿dónde se habían conocido Lucila y Máximo, si éste no había pisado nunca Roma? ¿es que Lucila solía acudir a los campos de batalla como acude al del Danubio? en tal contexto no choca la entrevista con su padre Marco Aurelio en el campamento del Danubio, como en *La caída del Imperio romano*.

Tampoco resulta verosímil, aunque este detalle puede pasar más desapercibido, que el general Máximo sea despertado bruscamente y arrestado en su tienda por orden de Cómodo. Siendo un general de tanto prestigio y tan alto predicamento sobre sus tropas ¿no tenía guardia personal? En cuanto a la huida de Máximo hacia su casa, pueden quedar al margen algunos tópicos de menor cuantía sobre España: su esposa, que le espera, es de largo cabello negro y algo ensortijado, tez morena y algo grasienta, grandes aros como pendientes, labios carnosos; y sabemos cuándo Máximo, en su huida, entra en España porque se dejan oír levemente los sonidos de las cuerdas de una guitarra. Dejo de lado la sensación de despoblamiento que aparenta la península Ibérica, donde no se ven ni habitantes ni cultivos y una vegetación más bien exigua hasta que Máximo llega a las inmediaciones su villa, cuando aparecen praderas, campos amarillos y árboles frutales floridos.

En casa de Máximo hay algo de incongruencia y desproporción. Parece fuera de duda la extensión de la propiedad: los muros del recinto de la vivienda, los campos, sus cosechas; la villa está aislada del núcleo urbano de Mérida (que no aparece por ninguna parte), ubicación que puede corresponder a la de un próspero agricultor, propietario de extensos terrenos. Hace mucho tiempo, al parecer, que Máximo falta de su casa, dedicado a sus obligaciones militares. Hay dificultades en entender todo esto: si Máximo es un terrateniente y, por otro lado, no tenía demasiado tiempo para dedicarse a sus cultivos dadas sus ocupaciones externas ¿dónde está la servidumbre que tendría que cuidar la explotación agrícola?



La música de aire norteafricano que se escucha a la muerte de la familia del protagonista es prelude de las secuencias siguientes. El secuestro de Máximo a la puerta de su casa por unos negreros traficantes de esclavos que merodean a sus anchas por aquellos contornos envuelve algo más que una pizca de burla, en todo caso ridiculez. Máximo ha dormido rendido por el cansancio y la desolación delante de su villa, que ha sido atropellada por los sicarios de Cómodo, en las cercanías de Mérida, civilizada capital de la provincia Lusitania, entonces una de las ciudades más importantes de la civilizada Hispania. Increíblemente aquella zona absolutamente civilizada es convertida por los cineastas de *Gladiator* en un territorio casi deshabitado a merced de negreros que buscan esclavos y capturan para ello a cualquiera, incluso de elevado rango, para convertirlo en gladiador. En efecto, Máximo es apresado al amanecer por los mercaderes como un cualquiera a pesar

de su documento de identidad militar, el tatuaje SPQR en el brazo -carné pintoresco en alto grado, similar al número de un prisionero de campo de concentración- que le identifica como legionario y por tanto como ciudadano romano, y los traficantes de esclavos lo toman por un legionario -¿un simple legionario con una armadura tan lujosa?-, sí, pero desertor; es éste otro detalle pintoresco, pues ¿qué indicios tenían para considerarlo desertor, ante una casa quemada y con dos cadáveres? lo lógico habría sido pensar que la casa había sido atacada y él herido en el suceso. Por exigencias absurdas del guión, los mercaderes se lo llevan sin más ni más, sin atender en absoluto a que un ciudadano romano (todo legionario lo era), desertor o no, no podía ser aprehendido como esclavo. De esta conversión del protagonista en gladiador la explicación que se supone es tan endeble que ni siquiera los autores de comics históricos de nuestra niñez se habrían atrevido a hacer algo semejante con justificación tan simple porque nos habrían provocado sonrisas de incredulidad. ¿Qué hacen en Mérida unos negreros africanos? ¿han tenido los guionistas en su mente la invasión musulmana de España... del año 711? no creo que hayan

sido tan meticulosos como para tener en cuenta incursiones de Mauri que se fechan en época de Marco Aurelio; de cualquier modo, los Mauri del siglo II no eran los moros del 711.

Tal vez han considerado la proximidad geográfica de África y España, al menos en los mapas, tanto más cerca cuanto más reducida sea su escala. La secuencia que sigue al apresamiento de Máximo por los "moros" transcurre en el desierto africano, que parece ser la sede de los gladiadores reclutados por el lanista Próximo. Si bien es lícito el fundido en negro o cualquier otro procedimiento equivalente para hacer pasar el tiempo en una película, el espectador tiene la sensación de que la caravana de África es inmediata, como si fuera al día siguiente; de hecho, Máximo todavía tiene muy recientes las heridas causadas por los pretorianos en tierras del Danubio, lo que significa que es escaso el tiempo transcurrido desde entonces, menos desde Mérida.

Y en el norte de África, en la inventada provincia de "Succhabar" (¿por qué inventarse este nombre pretendidamente árabe, cuando hubo allí una provincia romana con nombre tan sugerente como Mauritania?), ¿qué hay aparte de desierto? moros con turbante y, entre los gladiadores, un negro (en una película norteamericana con esclavos ha de haber algún esclavo negro) llamado Juba (no podía tener otro nombre), que era cazador (un negro africano tampoco puede ser otra cosa que cazador); es un negro bueno y sensible, como detalle no racista. También hay una ciudad ruinosa de tipo árabe, que se confunde con el color del desierto, que es como las ciudades ruinosas del África azotada por la sequía que actualmente vemos en televisión; el mismo tipo de ciudad medio desmoronada, abandonada, desértica, también habitada por "árabes", aparece en *La amenaza fantasma* (Star Wars. *Episode I. The Phantom Menace*, 1999) de George Lucas. Curiosamente, la ciudad ruinosa debe de albergar a un gran número de habitantes, a juzgar por los que luego asisten a los espectáculos de los gladiadores allí mismo, en el improvisado anfiteatro del desierto. Y curiosamente también, aun estando llena de habitantes, hay muchísimos buitres que vuelan por encima del improvisado anfiteatro, lo que no ocurrirá en el Coliseo romano, donde el número de muertos es mayor.

¿Qué decir de Roma? En ocasiones se echa de menos la arquitectura efímera pero sólida del cartón-piedra frente a la más permanente pero fría y etérea del ordenador utilizada en *Gladiator*. Lo que se ve de Roma en la pantalla, el Coliseo y sus alrededores, no difiere demasiado de la decoración empleada en los juegos de ordenador, demasiado perfecta y limpia, adecuada más para *La guerra de las galaxias* que para una película ambientada en la Antigüedad. En cuanto al público que abarrota el Coliseo, captado en un sector de las gradas y multiplicado por ordenador, parece mucho menos caluroso, más irreal, que la multitud que animaba en la carrera de carros de *Ben Hur* (1959) de William Wyler.

La panorámica de la Urbe obtenida de la filmación de la maqueta Gismondi [11](#) no da la impresión de haber sido retocada por ordenador; pero ocurre que aquí habría sido necesario adaptarla a los tiempos de Cómodo eliminando, por ejemplo, las murallas de Aureliano, todavía inexistentes entonces.

Tampoco se han eliminado torres medievales y cúpulas renacentistas en un recorrido aéreo de la cámara desde lo alto del Coliseo y, en cambio, se ha utilizado el recorte informático para hacer discurrir el



Tíber por las inmediaciones del anfiteatro, aunque el público, mucho más el americano, se reiría de ver la neoyorquina estatua de la Libertad junto a Central Park.

A propósito de topografía. No se ven en el film las calzadas de las que la ciudad de Roma, capital del Imperio, estaba bien dotada para su acceso, calzadas bien pavimentadas, de seis metros de ancho como mínimo de acuerdo con la normativa; por el contrario, tanto el emperador Cómodo como, más tarde, la caravana de carros que transportan a los gladiadores entran por caminos absolutamente polvorientos. Otros errores topográficos de Roma pasan desapercibidos salvo para el especialista [12](#). Dejándolos de lado, la caravana está compuesta de carruajes, pero vehículos de transporte de este tipo en Roma sólo podían circular de noche, en cambio de día

tenían vedado el tránsito, salvo con materiales de construcción.

Pintoresco resulta el ambiente del foro, donde la gente toma el aperitivo sentada en las terrazas de los bares, como en nuestras plazas, escena de nuestro tiempo. En cambio el escenario que aparece cuando Máximo, ya al final de la película, una vez fuera de las mazmorras del Coliseo, es esperado afuera por su sirviente Cicerón parece sacado de una estampa de la pintura del Romanticismo.

En cuanto al aspecto del Coliseo de *Gladiator*, la piedra parece perfecta, reciente, ni siquiera en primeros planos se notan las asperezas ni los poros, aunque el Coliseo para entonces llevaba ya construido un siglo; es de suponer que también son efectos informáticos, pues esta frescura de la piedra exterior contrasta con las paredes desconchadas (en un Coliseo que parece tan nuevo) de la estancia allí adjudicada a Próximo o con la columnata desgastada del foro (¿por qué no arreglarla también?). Bordean el óvalo de la arena del anfiteatro, simétricamente dispuestos y equidistantes, unos postes medianos de forma fálica, no se sabe si para estorbar o deslucir las evoluciones de los luchadores; se ven bien en la "batalla de Cartago". En este escenario, Máximo, apuesto y aguerrido hispano, es un auténtico torero -otro tópico- que incluso "banderillea" (con dos espadas) a uno de sus contrincantes en medio de las entusiastas aclamaciones del público.

Los creadores de la película algo han oído sobre *panem et circenses*, expresión que entienden al pie de la letra, a juzgar por el reparto de mendrugos a los espectadores que abarrotan las gradas del Coliseo, como si todos ellos fueran plebeyos muertos de hambre. Pero en realidad ni panem alude exclusivamente al pan, sino a todo alimento básico, ni circenses alude exclusivamente al circo sino a todos los espectáculos de juegos, ni debe denominarse circo al Coliseo como se hace unas cuantas veces en el film, ni la distribución de alimentos a la plebe tenía lugar precisamente en los recintos de los juegos.



¿Son más excusables los detalles de decoración, vestuario o atrezzo? En una película como *Gladiator*, concebida como gran espectáculo, se busca la grandiosidad de la imagen, la ampulosidad de la decoración, la solemnidad del entorno, lo que contribuye al agrado general del espectador. Pero en *Gladiator* hay escenarios exagerados, sin contar la proliferación de cráteras barrocas con flores en la avenida que accede a la casa de Máximo, al igual que en los paseos de nuestras ciudades, o incluso en el senado, totalmente fuera de lugar. Es increíble que una tienda de campaña, por muy lujosa que se quiera la del emperador Marco Aurelio, en un campamento de guerra se adorne con extraordinarios bustos imperiales de mármol (uno de ellos al menos de uno de sus sucesores que no gobernaría hasta que hubo muerto Cómodo), grandes y pesados, y suntuosos muebles de salón, cargados cortinajes, alfombras y, fantásticamente, con un artesonado. Uno no puede menos de sonreír ante este derroche si se imagina al séquito militar del emperador transportando hasta el lejano campo de batalla tales impedimenta para que la

tienda imperial mantuviera la suntuosidad. Y en cambio sorprende por eso más la mezquindad que se manifiesta cuando una estatua de pugilista [13](#) aparece en dos lugares distintos, ya en Roma, repetida con exactitud salvo en el color, una vez blanca y otra negra. Omíto detenerme en el empleo de una vela para iluminar levemente alguna habitación.

Paso revista con brevedad al vestuario, inventado en gran medida. Algunos detalles de la vestimenta militar, que parecen también tomados de *La caída del Imperio romano*, rememoran más el Medioevo que la época romana: los cascos góticos (aunque los hay que recuerdan la primera guerra mundial) y las cotas de mallas. La armadura de Máximo está decorada con caballos rampantes, como si del Renacimiento se tratara, caballos de su tierra, por supuesto, que tienen fama también en Norteamérica: "¿Hay buenos caballos en Hispania?", le pregunta Lucio en Roma; "Los mejores", dice Máximo. En cuanto a la indumentaria de los gladiadores, había un reglamento que aquí se ignora [14](#). Otra leve observación: Máximo lleva al cuello unos colgantes

en la línea de los que llevan hoy muchos jóvenes.

Tampoco merece la pena detenerse en la falsa onomástica empleada en *Gladiator*, probablemente menos cuidada que la de películas de romanos pasadas. Nula idea tienen los guionistas acerca de las características del nombre romano cuando llaman al protagonista Máximo Décimo Meridio, en vez de poner Décimo como praenomen; Máximo está atestiguado, pero no como primer nombre; en cuanto a Meridio -dudo que los guionistas hayan advertido su relación con mediodía- tiene apariencia de nombre de cómic. Tampoco para el resto de los nombres de personajes de ficción se ha hecho ningún esfuerzo, aunque quizá se ha pensado en la cultura histórica del espectador medio: Cicerón, criado de Máximo, es buena persona, no se puede ser malo con un nombre de tanto prestigio; respecto del senador Graco, es un político contestatario, trama contra el emperador, quien tenga algún recuerdo de ese nombre inevitablemente lo relaciona con protesta u oposición democrática (también en Espartaco sale un personaje llamado Graco, defensor asimismo de unos valores que nos resultan simpáticos, por ser acordes con nuestro modo de pensar).

No obstante, tampoco importan estos errores, inexactitudes, inconveniencias o lapsus. Ni siquiera detalles como que a la primera sesión que, inmediatamente después de la llegada de Cómodo a Roma, se celebra en el senado (que recuerda mucho a la que ocurre en *La caída del Imperio romano*), reunión estrictamente de varones, asista una mujer, Lucila, la hermana del emperador. Ni las incorrecciones en la titulación imperial inscrita en el respaldo del trono, o en los nombres y números que aparecen en los estandartes de las unidades militares, aparte de la exagerada variedad de águilas imperiales.

BOCADOS DADOS AL TIEMPO

Es mucho más trascendente el desafortunado tratamiento que se hace del tiempo. Una película histórica mide su tiempo con el desarrollo de sus hechos y la evolución de sus personajes. He aquí el grave desacierto de la película; pretendiendo ser histórica ni siquiera ha sabido mantener su propia temporalidad. Aquí los errores son de todo punto imperdonables, los guionistas se han comido el tiempo a bocados. Me tomo la libertad de pormenorizarlos de acuerdo en lo posible con el desarrollo diacrónico de la película.



Nieva en la batalla inicial junto al Danubio, como en *La caída del Imperio romano*. Nieva asimismo cuando los pretorianos se disponen a ejecutar a Máximo, la nieve ha cubierto el suelo. ¿Es invierno? Pero están crecidos los trigos, faltan tres semanas para la cosecha en Mérida ("En tres semanas recogeré mis cosechas"). Da la impresión de que a los guionistas de *Gladiator* se les ha escapado la razón de la nieve en *La caída del Imperio romano*, simbólica tras la muerte del emperador Marco Aurelio; en *Gladiator* la nieve es

meramente estética, gratuita y fuera de tiempo, por más que el Danubio central esté bastante más al norte que Mérida.

Máximo se escapa de sus ejecutores desde los campos danubianos a todo galope, es preciso subrayarlo. El emperador ignora que Máximo ha sobrevivido, como se deduce más tarde, cuando al reconocerlo en Roma se sorprende de verlo vivo. Sin embargo, cuando nuestro héroe llega a Mérida -la impresión que se nos da es que transcurre muy poco tiempo- ha habido quienes se le han anticipado, sin duda sicarios de Cómodo que conocen con precisión el domicilio de un individuo que vive muy lejos de Roma, y han dado muerte a su mujer y a su hijo. ¿Qué procedimiento tan rápido ha podido emplear el emperador para dar la orden y adelantarse a la llegada de un jinete que, incluso con caballo de refresco, se ha apresurado hasta el límite?

Cuando Máximo está llegando a su casa la cámara presenta unos campos fértiles, ya amarillos, salpicados de árboles frutales floridos, como si en Extremadura la inminente recogida de los cereales coincidiera con el apogeo de la floración de los frutales. Pero ¿cuándo ha sembrado si, como parece, lleva mucho tiempo en campaña?

También es escaso el tiempo que pasa Máximo en Mérida, agotado, dormido a la entrada de su

casa. Poco tiempo media asimismo, como se ha dicho arriba, hasta que comienzan las escenas de África. ¿Y cuánto tiempo transcurre en África? poco también, pues a las escenas de África sigue en la película la secuencia de la llegada de Cómodo a Roma, de regreso del Danubio, la primera entrada que hace en la capital del Imperio como emperador desde que la muerte de Marco Aurelio. Entre los deseos manifestados al iniciar su gobierno se cuenta el de revitalizar los espectáculos de gladiadores, que inmediatamente atraerá a Roma a los hombres de Próximo. ¿Cuánto tiempo permanece Máximo en Roma? no parece que demasiado, a nadie se ve envejecer y, en concreto, el hijo de Lucila aparece con la misma edad que tenía en el momento de la batalla contra los bárbaros al comenzar la película, ocho años ("Mi hijo Lucio va a cumplir ocho años", dice Lucila a Máximo tras la batalla inicial; "Yo también tengo un hijo de ocho años", contesta Máximo). ¿Por qué el niño de Lucila queda parado en la misma edad hasta el final del film?

La sensación que le queda al espectador es que todo lo que sucede en la película ocurre en muy poco tiempo. Fácilmente se llega a la conclusión de que todo debió de suceder en el espacio de un año, como mucho. Ciertamente, reducir a un año los más de doce que duró el gobierno de Cómodo es excederse con creces en una película histórica. No se puede construir una ficción con personajes históricos y cambiar totalmente datos fundamentales que sabemos de tales personajes. En este aspecto, como en otros, *Gladiator* empeora *La caída del Imperio romano*, film en que también el reinado de Cómodo es cronológicamente impreciso.

Un detalle final referente asimismo al tiempo: cuando Marco Aurelio muere no tenía todavía sesenta años y su hijo Cómodo no era más que un chico de 18; en la película parece que se les han añadido a los dos los doce años largos del mandato de Cómodo que faltan en el resto del film.

PANEM ET CIRCENSES. A MODO DE CONCLUSIÓN

¿Por qué *Gladiator* es una película tan excesivamente larga (dura más de dos horas y media) para un argumento tan simple? Tal vez las superproducciones de Hollywood tienen mayores dificultades que las producciones independientes para escapar de las modas. En el cine norteamericano se observa actualmente una tendencia a las películas de larga duración, lo cual, además, se tiene como propio de una gran producción histórica de romanos si se pretende



recordar las glorias pasadas. En *Gladiator* muchos metros de cinta se han llenado de combates sangrientos, violentos en exceso; es también moda. Dos modas que se completan, o mejor, que tratan de ocultar la estructura de un guión muy endeble.

¿Necesita el público actual sangre y violencia espectacular? incluso en los "remakes" se exageran sobre su modelo las imágenes de este tipo y se añaden nuevas ¹⁵. ¿No es esto una concesión a la galería, o sea, al público actual que, como la

multitud romana, también necesita, o se nos dice que pide, panem et circenses? Sin embargo, la grandiosidad y calidad de una película -sin duda la han pretendido los autores de *Gladiator*, que han sabido engañar a la mayoría de los espectadores y a buena parte de críticos de alcurnia- no puede basarse en la repetición de sangrientos combates ni en la contemplación detenida de escenas violentas que no hacen más que alargar gratuitamente la cinta.

Tampoco puede apoyarse en la imitación o copia de detalles, escenas enteras, procedentes de otros filmes más o menos olvidados, por más que haya un esfuerzo por disimular, sólo por disimular, semejanzas con ellos; por cierto, hay una escena ya demasiado explotada en el cine, la carrera o lucha de carros con cuchillas en los ejes de las ruedas, desde *Ben Hur* hasta *Gladiator*, pasando por *La caída del Imperio romano* y *La amenaza fantasma*; juegos para el entretenimiento de la población, al fin y al cabo.

Por lo demás, la película está bien rodada, los actores bien dirigidos e interpretan bien; hay además espectáculo. Por las técnicas de mercado se ha convencido a una mayoría de que en esto consiste la calidad de una película. Tengo alguna duda sobre si realmente conviene dar a la plebe panem et circenses o, por contra, formación seria; en todo caso, de ningún modo se puede dar una cosa por otra, cada una tiene su nombre. En *Gladiator*, la seriedad pretendida provoca al menos sonrisas entre personas serias; por otro lado, la tergiversación no puede ser elemento formativo, sino al contrario. Los autores han destruido en gran parte el marco histórico en el que dicen haber encuadrado el film; la ambientación, decoración y vestuario es deficiente; se ha maltratado el tiempo en una película histórica; en fin, el guión, elemento fundamental de un buen film, hace aguas por varias partes. ¿Es entonces *Gladiator* una buena superproducción de romanos? Sus creadores nos prometieron fidelidad a la historia y congruencia interna y nos han engañado. Al menos podrían haber sido sinceros como lo son quienes ofrecen recreaciones históricas al público infantil, en el cine o en la televisión ¹⁶. En *Gladiator* nos ofrecen algo serio y el resultado no es mejor que las producciones infantiles, que, incluso con argumentos más ricos, no suelen engañar; por el contrario en *Gladiator* hacen falta más de dos horas y media para llenarla de sangre y violencia. Los combates no son muchos en número, pero demasiado prolongados y sangrientos. En suma, nos han dado un producto inferior a un cómic a la altura de quienes, conformistas, se preguntan muy pocas cosas. ¿En tan escasa consideración tienen al espectador medio? ¿no deberían entonces haber hecho esfuerzos por enseñarle algo? ¿o se han aprovechado para engañarlo? "Fuerza y honor", repite Máximo en varias ocasiones; fuerza parece que hay, honor lo dudo. Desde luego el cine de romanos ya no es lo que era, no me dejo llevar por la nostalgia.

FERNANDO MARTÍN GONZÁLEZ es Profesor Titular de Historia de Roma de la Universidad de Barcelona. Autor de diversos ensayos sobre el edicto de Augusto descubierto en El Bierzo y de la fórmula *Populus Senatusque Romanus*, sus investigaciones han versado principalmente acerca de las constituciones imperiales. Ha publicado los libros *La documentación griega de la Cancillería del Emperador Adriano* (1982), *Historia Antigua. Texto-Guía* (1997) y *Las Constituciones Imperiales de Hispania* (2001).

e-mail: fmartin@ceipac.gh.ub.es



NOTAS Y REFERENCIAS:

¹. A. DUPLÁ, A. IRIARTE (eds.), *El cine y el mundo antiguo* (Bilbao, 1990), pp. 10-11: "El que el lenguaje cinematográfico diste mucho de constituir una fuente de información fiable sobre el mundo antiguo no lo invalida como material docente, ya que, debidamente comentado, predispone a establecer un tipo de diálogo con el pasado cuya originalidad induce a la reflexión sobre las particularidades que lo caracterizan y sus modos de proyección en el presente".

². No estoy de acuerdo con J. MONTERO, "Los señores de la Historia", *La aventura de la Historia*, 23 (septiembre 2000), p. 20, cuando afirma que el sentido común de los cineastas salvó el cine histórico como género al ignorar la necesidad de contar con el asesoramiento de un historiador. De hecho la mayoría de los filmes que se presentan como históricos cuentan con tal asesoramiento. Y, si bien es cierto, como dice el autor, que "no se puede exigir a una película histórica que cuente la historia como un libro", discrepo en cambio de que "la gente no acude al cine para aprender Historia", pues los espectadores que asisten a la proyección de una película histórica están convencidos -quizás engañándose a sí mismos- de que lo fundamental de lo que ven ocurrió alguna vez.

3. Por razones obvias no pretendo abrumar con la información de los muchos comentarios leídos y oídos acerca de la consideración histórica de la película. Sin ánimo de excluir a nadie, y mucho menos a los espectadores, a cuya mayoría atribuyo la *communis opinio*, entresaco al azar tres sueltos de prensa pertenecientes a firmas reconocidas, un historiador de la Antigüedad, un crítico de cine y una espectadora respectivamente: J. M. ROLDÁN HERVÁS, "Gladiator: la muerte como espectáculo", *La aventura de la Historia*, 23 (septiembre 2000), pp. 12 ss., afirma riguroso que Gladiator "no es un film histórico ni pretende serlo [...] En lugar de ciertas concesiones a la ficción, podría decirse más bien que hace de hecho ciertas concesiones a la verdad histórica"; E. RODRÍGUEZ MARCHANTE, "Algún que otro remiendo histórico en Gladiator", *Blanco y Negro*, 4.226 (25 de junio de 2000), p. 16, con cierta ambigüedad, dice que "ha hecho muy bien Ridley Scott en tergiversar la historia [...] en bien de su película Gladiator, la cual, y a pesar de sus desajustes, está pasablemente engarzada con su época y su épica"; R. MONTERO, "Máximo Crowe y la vida heroica", *El País Semanal*, 1.241 (9 de julio de 2000), pp. 40-41, muy convencida, afirma: "Asombra el rigor histórico [...] Es tan exacta Gladiator en sus referencias históricas"...

4. Tengo la impresión de que los responsables de la distribución de la película en vídeo, advertidos tal vez de sus descuidos históricos, han reorientado la publicidad dejando caer ideas como que "la historia contada es totalmente ficticia", cosa que, tratándose de una película, como de una novela o de una obra de teatro, no hace falta señalar.

5. Quizás no deba contarse entre ellas a Richard Harris, que interpreta a Marco Aurelio en Gladiator, a quien, según tengo entendido, el productor Samuel Bronston quería para el papel de Cómodo en La caída del Imperio romano, luego interpretado por Christopher Plummer.

6. Después del estreno del film *Gladiator* la productora Dream Works ha lanzado una "novela" con el mismo título, firmada por D. Gram, basada, según se dice en portada, en el guión de D. Franzoni, J. Logan y W. Nicholson; de la edición española se encarga Ediciones B.: D. GRAM, *Gladiator* (Barcelona, 2000). Al lector que haya visto la película no le costará demasiado distinguir algunas diferencias y, a poca idea que tenga de la Historia de Roma, puede deducir que el libro ha tratado de corregir rápidamente errores históricos de la película; pero no ha hecho más que caer en otros más ridículos que no es éste el lugar de analizar.

7. Sobre las diferencias entre la Historia antigua reconstruida por los documentos y por los testimonios arqueológicos y la aprendida por el cine ("leyendas populares" o "historia de Roma que sólo existe en la imaginación del público" transmitida a través del cine, dice el autor), vid. P. L. CANO, "La otra Roma", en A. DUPLÁ, A. IRIARTE (eds.), *El cine y el mundo antiguo* (Bilbao, 1990), pp. 89-102; A. PRIETO, "Romanos y bárbaros en el cine", *ibid.* pp. 41-64; ID. "Romanos y bárbaros en el cine", *Scope. Estudios de imagen*, 1 (1996), pp. 100-121. Cf. M. CHAUBET, "La nascita del peplum", en S. DELLA CASA, C. PIAZZA (eds.), *B. C. Before Conan. Saggi di documentazione sul cinema storico-mitologico* (Torino, 1983), pp. 6-10.

8. C. GARCÍA GUAL, "Romanticismo e ideología en las adaptaciones cinematográficas de la novela histórica", en A. DUPLÁ, A. IRIARTE (eds.), *El cine y el mundo antiguo* (Bilbao, 1990), pp. 65-88.

9. Posiblemente no haya que llegar al extremo de exigirles que observen sutilezas como la de la escena de *El paciente inglés* (The English Patient, 1996) de Anthony Minghella en la que Kristin Scott Thomas lee el pasaje de Heródoto (1.8-12) referido a la exhibición que hace Candaules, rey de Lidia, de su mujer; el caso era paralelo al que sufría de parte de su marido el personaje que ella interpreta. A pesar de que Heródoto está presente a lo largo de toda la película como hilo conductor, en ningún comentario ni crítica leí alusión alguna a este detalle que sin duda sí tuvieron presentes los guionistas.

10. Incluso recuerda el bosque celta de *Excalibur* (1981) de John Boorman. En realidad la imagen del Marco Aurelio encarnado por Richard Harris contemplando las evoluciones militares se asemeja a la del mago Merlín y la espada clavada en el árbol puede representarnos la espada Excalibur.

11. Se trata de una maqueta escala 1:2000, realizada en 1937, por encargo de Mussolini, que refleja la Roma del siglo III, que se encuentra en el Museo de la Civiltà romana.

12. Debo a la meticulosidad del Dr. Antonio Aguilera, del grupo CEIPAC del Departamento de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia de la Universidad de Barcelona, detalles que aquí incluyo, entre ellos las siguientes observaciones que se refieren a la ruta de entrada de la caravana de gladiadores en Roma: 1) si llegaron a Roma por barco tuvieron que entrar por el emporio fluvial de Roma, desde donde se dirigirían al anfiteatro por la Porta Capena hasta el Ludus Magnus, lugar de entrenamiento junto al Coliseo; 2) o llegar al Portus Tiberinus, pasar al Circo Máximo, la Porta Capena y desde allí al Ludus Magnus; 3) también pudieron desembarcar en Ostia y, recorriendo la vía Ostiense, por la izquierda del Tiber, llegar a Piscina Publica y Porta Capena; 4) o por la vía Portuense, siguiendo la orilla derecha del río, desde Portus (puerto de Trajano, el auténtico puerto de Roma), el camino más probable entre todos, hasta el puente Sublicio, Circo Máximo y Porta Capena; 5) otra posibilidad es que desembarcaran en Puteoli y siguieran la vía Apia, pero en la entrada de la caravana no se ven para nada los monumentos que la adornan, en especial el Circo Máximo.

13. El original de dicha estatua se conserva en los Museos Vaticanos, frente al Laocoonte, mientras que en el Museo de la Civiltà romana, visitado por Scott, se encuentra una réplica.

14. La máscara aparatosa de uno de los contrincantes de Máximo es copia fiel de un original existente, un objeto arqueológico encontrado en el limes de Britania, pero no es una máscara de combate, mucho menos de combate de gladiadores, sino de parada militar.

15. Así, por ejemplo, el asalto a la playa de Omaha de *Salvad al soldado Ryan* (*Saving Private Ryan*, 1998) de Steven Spielberg es visualmente mucho más terrible que en *El día más largo* (*The Longest Day*, 1962) de Ken Annakin, Andrew Marton, Bernhard Wicki y Elmo Williams.

16. El verano pasado se pasó por una cadena de televisión en España una serie titulada *El joven Hércules*, que no ocultaba su único objetivo de entretener al público muy joven; todos los capítulos estaban llenos de anacronismos y referencias actuales, hechas a propósito.

