

A TRAVÉS DEL ESPEJO: PREOCUPACIONES CONTEMPORÁNEAS POR LA PAZ MUNDIAL EN EL CINE HISTÓRICO SOBRE LA ANTIGÜEDAD.

JOSÉ ANTONIO MOLINA*

Resumen.-

Con el rodaje de *Gladiator*, el *peplum* experimentó un súbito renacimiento. Los directores de cine histórico de tema antiguo trabajaron con expertos para asegurarse una exacta interpretación de la Antigüedad en sus películas; no obstante se han introducido constantemente inexactitudes históricas y modernas interpretaciones sobre los problemas actuales del mundo (la paz mundial, el imperialismo).

Abstract.-

Since *Gladiator* was shot, sword-and-sandals film genre experienced an immediate renaissance. Filmmakers consulted experts in order to have an accurate interpretation of Antiquity; however many historical deviations were added and modern views of world problems (world peace, imperialism) were continually given.

Palabras clave: Paz mundial, *Peplum*

Key words: World peace, *Peplum*.

EL PLANTEAMIENTO DE LA CUESTIÓN.

En esta comunicación proponemos acercarnos al cine histórico desde un punto de vista que vaya más allá del que tiene el simple cazador de anacronismos e inexactitudes, tarea que por lo demás sería demasiado fácil. Queremos hacer hincapié en que el cine histórico de tema clásico mira a la Antigüedad con ojos del presente. Por muy puristas que sean sus pretensiones de partida y por muy diligente que sea la labor de los asesores históricos, proclamada en los reclamos publicitarios con los que se promociona la película, lo cierto es que la reconstrucción histórica lograda suele reflejar ideas y problemas contemporáneos a la redacción del guión y a la posición del director de la película frente a problemas de su tiempo. El cine histórico de tema

* Universidad de Murcia, Departamento de Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua, Historia Medieval, CC.TT. historiográficas, Área de Historia Antigua. Correo electrónico: jamolgom@um.es.

antiguo hace por tanto una recreación a través de ropajes antiguos, buscando –igual que les sucede a muchos historiadores- paralelos de la propia época en que viven con la Antigüedad, fuente de inspiración y modelo tanto de lo bueno (modelos de civilización y cultura) como de lo malo (procesos de corrupción y decadencia, primeros despotismos políticos). En lo esencial es válida también para el cine la afirmación del gran pensador Croce según la cual, “la historia, toda historia, es siempre historia contemporánea”¹. Ejemplos evidentes y ya considerados clásicos son filmes como *Espartaco* (S. Kubrick) y *La Caída del Imperio Romano* (A. Mann), la reciente revitalización del género experimentada con *Gladiator* (R. Scott) vuelve a demostrar cuán presentes están las preocupaciones contemporáneas en el cine histórico. Si tanto en *Espartaco* como en *La Caída del Imperio Romano* vemos preocupaciones propias de la Guerra Fría con sabor antiguo (el problema de la libertad, la convivencia pacífica entre bloques y los derechos civiles de las minorías), en las producciones contemporáneas como *Gladiator* o últimamente *El rey Arturo* (A. Fuqua) podemos ver claramente – y de manera mucho más llamativa en tanto que así se han expresando los directores de estas películas en todas las entrevistas que han dado durante la promoción del filme- que son preocupaciones absolutamente actuales y los problemas de nuestro tiempo de lo que quieren hablar estos directores porque así serán entendidos por el público, pero buscando en la Antigüedad modelos de conducta, positivos o negativos, con los que explicar el mundo de comienzos del siglo XXI. Por ejemplo *Gladiator* fue rodada pensando en la crítica evidente a los deportes violentos y de masas, y en la menos evidente del dualismo entre democracia y régimen parlamentario frente a expansionismo militarista y despotismo; no sólo recrea los tópicos heredados del reinado de Cómodo, sino que también es un ejercicio de reflexión sobre la política exterior norteamericana y los desafíos de nuestra época. En general hay una serie de *topoi* o lugares comunes en el género del cine histórico como ha demostrado recientemente Marcus Junkelmann (*vid. infra* p.192): mediante una serie de clichés (visibles ya en producciones antiguas) se puede sugerir la presencia de sistemas totalitarios mostrando la silueta de Roma o aludir a la persecución de minorías étnicas y religiosas, con las evidentes connotaciones políticas e ideológicas contemporáneas, que no son por tanto un mero ejercicio de recreación anticuarista sino también una forma de autocomprensión, y de ahí, aunque parezca paradójico, el valor estrictamente histórico de este tipo de películas.

LA RELACIÓN CINE/HISTORIA Y SUS PROBLEMAS.

Es necesario empezar con una breve apología. Una estrecha relación une el cine histórico con la Antigüedad. Sin embargo, la actitud frente al valor histórico del cine no ha sido unitaria. Todavía hoy es demasiado frecuente la desconfianza habitual que

¹ Croce, B., *La historia como hazaña de la libertad*, México 1992⁴, 34.

no ve en la recreación cinematográfica de la Antigüedad más allá de una serie de anacrónicas invenciones, de remota inspiración histórica, destinadas al entretenimiento popular y por tanto de poco interés para la didáctica y la historia de la recepción y pervivencia de la Antigüedad. De los desconfiados podemos pasar a otro tipo de historiadores, aparentemente más abiertos pero igualmente negativos, son los buscadores de anécdotas y coleccionistas de anacronismos, interesados en poner en evidencia las inexactitudes y flagrantes errores que sin duda no faltan en casi ninguna película de tema histórico². La importancia del cine y su relación con la historia va más allá de presentar la película en un aula como si fuera un documental que el historiador con celo anticuarista debe someter a su juicio implacable. Si se quiere abandonar un análisis meramente superficial, no ha de perderse de vista que estamos ante todo frente a una cuestión de percepción de la Antigüedad desde la contemporaneidad. Se trata por tanto de una recreación de la historia hecha desde nuestra propia época o desde la época en que se rodó la película (la historia del cine ya es lo bastante extensa para identificar y limitar con claridad épocas y tendencias). La crítica histórica de una película sobre la Antigüedad es un ejercicio de diálogo con la tradición y consecuentemente de exégesis histórica. Una parte importante de la investigación ha reparado en la importancia del cine histórico como ejercicio de reflexión y de autocomprensión histórica más allá de los anacronismos y fallos de ambientación que presenten las películas.

No es que al historiador le sea lícito mantenerse indiferente a los errores y licencias que el cineasta se permite, pero sí tiene que reparar en que el cine, en tanto que espectáculo popular, recrea el pasado con ojos del presente, que su forma de entender la Antigüedad o cualquier otro período histórico está condicionada por la propia relación con el tiempo en que vive, es decir, que toda película es una interpretación actualizante del pasado. Es aquí donde se abre un amplio campo de trabajo para el historiador que va más allá del mero anticuarismo, pues no es sólo el detalle arqueológico lo que importa, sino también la cuestión de la percepción y re-construcción de la historia, la transferencia –deliberada o inconsciente– de preocupaciones históricas contemporáneas al pasado, haciendo del cine histórico una fuente de inspiración y una galería de *exempla* para las cuestiones acuciantes del presente. En los últimos

² Libros sin duda interesantes y útiles como el de Duplá, A. /Iriarte, A. (eds.), *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao 1990; el de Uroz, J. (ed.), *Historia y cine*, Alicante 1999; y, por supuesto, el de Solomon, J., *The Ancient World and the Cinema*, Yale University 2001 (ed. esp. *Peplum. El mundo antiguo en el cine*, Madrid 2002), conceden, sin embargo, demasiada importancia a la anécdota del rodaje, a los errores y anacronismos de los filmes que estudian; al final se puede llegar a pensar que lo importante sea percatarse de que los venablos de *Espartaco* son “arqueológicamente correctos” o que Marco Aurelio murió en realidad de peste y no asesinado por Cómodo, o que no se pierda de vista el para algunos inquietante detalle de que Ursus en *Quo Vadis?* vista siempre y en todo momento de gladiador, incluso en la tranquilidad del hogar.

años se ha desarrollado una verdadera corriente de interpretación entre los historiadores que prefieren esta forma de acercarse al cine histórico³.

EL RETORNO DEL CINE HISTÓRICO DESPUÉS DE *GLADIATOR*.

El género del cine histórico sobre la Antigüedad (a veces llamado *peplum*, término que yo no uso y que a mí personalmente me disgusta) parecía adormecido y desde *La Caída del Imperio Romano* de A. Mann, daba la impresión de ser una vía agotada. Sin embargo, el estreno de *Gladiator*, de R. Scott, dio al género un impulso nuevo. Desde entonces ahora se han sucedido nuevos filmes de temática antigua y tardoantigua, desde la historia del enfrentamiento entre Oriente y Occidente a través de la conquista de Troya (*Troya*, de W. Petersen), la historia de Leónidas y sus espartanos (*Los 300* de Zack Zinder), o la vida y hazañas de Alejandro Magno (*Alejandro Magno*, de O. Stone) hasta la caída de Roma y el nacimiento de las leyendas artúricas (*El rey Arturo*, de A. Fuqa, y la considerablemente inferior *La última legión*, de D. Lefler).

Resulta significativo ver cómo un tema latente en el cine de inspiración histórica es en realidad una cuestión de nuestro tiempo que aparece semioculta con ropajes tomados en préstamo del mundo antiguo: es la cuestión de la guerra. Tanto en las nuevas producciones posteriores a *Gladiator*, como en las anteriores y más clásicas como *Espartaco* y *La Caída del Imperio Romano*, perviven una serie de lugares comunes, estos clichés no convierten a las películas históricas en, digámoslo así, variaciones de un mismo tema, ya que cada trama es diferente, pero sí nos proporcionan un hilo conductor que puede facilitar la comprensión de la película.

M. Junkelmann⁴, en un libro reciente pero convertido ya en una obra de referencia imprescindible, estableció que los lugares comunes del cine histórico de tema antiguo eran los siguientes:

- Civilización, progreso (Roma como silueta).
- Agresividad de los sistemas autoritarios (triumfos, arquitectura monumental).
- Imperialismo, militarismo: águilas y estandartes.
- Antesala de las dictaduras modernas: arbitrariedad de los césares.

³ Hay obras ya relativamente antiguas que han abordado la relación entre cine e historia, cf. Ferro, M., *Analyse de film, analyse de société*, París 1975; *Cinéma et histoire*, París 1977; así como Sorlin, P., *Sociologie du cinéma: Overture pour l'histoire de demain*, París 1977; *The Film in history: Restaging the Past*, Oxford, 1980. No es este el lugar para desarrollar un estado de la cuestión de los últimos años especialmente fructíferos, para ello cf. Wieber, A., "Antike am laufenden Meter- Mehr als ein Jahrhundert Filmgeschichte", en: Meier, M. /Slanicka, S. (eds.), *Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion-Dokumentation-Projektion*, Köln-Weimar-Wien 2007; asimismo hay una relación bastante exhaustiva del estado de la cuestión en Walter, U., "Antike im Film- Neuere Bücher und Aufsätze", en: Meier, M. /Slanicka, S. (eds.), *Antike und Mittelalter im Film...*, 439-445.

⁴ Junkelmann, M., *Hollywoods Traum von Rom. "Gladiator" und die Tradition des Monumentalfilms*, Mainz, 2004, espec. p. 38.

- Regímenes de terror: guardia pretoriana mayormente en uniforme negro.
- Manipulación demagógica de las masas: corrupción política y deterioro de las instituciones.
- Caída de la moral pública: el mundo de los grandes espectáculos, orgías, ejecuciones públicas, espectáculos de gladiadores.
- La tecnología militar y sus amenazas: catapultas y galeras vistas desde el exterior.
- Explotación, campos de prisioneros: canteras y galeras por dentro.
- Persecuciones de minorías étnicas y religiosas: las persecuciones anticristianas (mención indirecta del Holocausto).
- Luchas por la libertad: revueltas de esclavos.
- Resistencia contra la opresión: luchas políticas y levantamientos contra la dictadura.
- Crítica moral final de corte actualizante: alusión a la decadencia y corrupción.

Sin duda alguna, de entre todas las películas recientes de tema histórico antiguo, la de mejor calidad es *Gladiator*, que presenta innegables homenajes y deudas con la tradición cinematográfica anterior. Precisamente en *Gladiator* se reúnen todas estas líneas maestras de la historia de la Antigüedad en el cine, como no se echan en falta tampoco en filmes clásicos como *Espartaco* y *La Caída del Imperio Romano*. Las líneas maestras tópicas en el cine histórico sobre la Antigüedad recogidas por Junkelmann aparecen en *Gladiator* de manera clara y meridiana. Para darse cuenta, bastaría simplemente con tomar en consideración la toma a vista de pájaro atravesando un mar de nubes sobre el Coliseo y las escenas de parada militar en medio de una Roma monumental (e inventada topográficamente gracias a la informática) recuerdan a las escenas rodadas durante la Alemania nazi por Leni Riefenstahl en su *Triunfo de la Voluntad* y son evidentes préstamos con los que subrayar la esencia tiránica del gobierno de Cómodo, además de identificar claramente el despotismo del siglo XX con los despotismos antiguos. El problema de la libertad, la corrupción política, el dominio tiránico de la masa y el problema de las libertades se plantea constantemente en la película. Un cierto senador Graco (interpretado por D. Jacoby), nombre de claras resonancias políticas, parece personificar la esencia del republicanismo cívico en franca oposición a las pretensiones totalitarias del joven emperador Cómodo; de la misma manera que otro Graco (interpretado por Ch. Laughton), igualmente anacrónico, encarnaba lo mejor de la política civil en *Espartaco* oponiéndose denodadamente a las pretensiones personalistas de un Craso convertido prácticamente en un proto-fascista.

EL PROBLEMA DE LA GUERRA EN EL CINE DE TEMA ANTIGUO.

El tema recurrente en la película *Gladiator* es la presencia acuciante de un poder militar hegemónico que puede convertirse en un aparato de agresión y represión al

mando de un solo hombre. Tal preocupación es evidente en los primeros minutos del filme, con el rodaje de la batalla en los bosques de Germania. Los historiadores puristas y cazadores de errores se han cansado de señalar fallos reales e imaginarios en esta secuencia. Pero no es la cuestión poner en evidencia la conveniencia de un ataque de caballería o el uso de armas para asedio de ciudades en pleno bosque. Por el contrario, lo que debemos subrayar es la presencia de una aparato militar invencible y perfectamente operativo en el momento de conquistar a los pueblos primitivos pero libres de la Germania. Los préstamos de esta secuencia con los primeros momentos del desembarco en Normandía recreados en el filme bélico *Salvad al soldado Ryan*, de S. Spielberg, son evidentes y ya han sido puestos de relieve por voces más autorizadas que la mía⁵.

No es este el único filme histórico que refleja la crueldad de la guerra y los riesgos de una agresión imperialista en términos prácticamente modernos si bien con ropajes antiguos. También las escenas de desembarco del cuerpo expedicionario micénico en *Troya* de W. Petersen tienen innegables préstamos con *Salvad al soldado Ryan*. El más evidente es la muerte a flechazos de una gran parte de la dotación de un barco al tomar tierra e iniciar el desembarco, que imita claramente una escena análoga del filme de Spielberg, cuando una lancha de desembarco deja caer su trampilla con tan mala fortuna que una ráfaga de ametralladora abate a casi todos sus ocupantes⁶.

La presencia de una maquinaria militar cuyos engranajes funcionan de un modo despiadadamente exacto no es nueva en la filmografía de tema antiguo. La alusión a los problemas del mundo contemporáneo tampoco. Sobradamente conocida es la ideologización del movimiento de Espartaco en la película homónima de S. Kubrick⁷. Espartaco no sólo aparece como un héroe, sino también como el caudillo al frente de un movimiento de reforma social que pretendería “liberar a todos los esclavos de

⁵ Junkelmann, *Hollywoods Traum...*, 195.

⁶ La concepción contemporánea de la guerra en la filmografía de temática antigua es evidente en el caso de Troya, y ya ha sido señalada por diferentes autores, cf. Wieber, A., “Vor Troja nichts Neues? - Moderne Kinogeschiedten zu Homers *Ilias*”, en: Lindner, M. (ed.), *Drehbuch Geschichte. Die antike Welt im Film*, Münster 2005, 137-162; Meier, M., “Troia im Film”, en: Zimmermann, M. (ed.), *Der Traum von Troia. Geschichte und Mitos einer ewigen Stadt*, München 2006, 179-193; asimismo muy útil para la comprensión del problema de la guerra llevado a la pantalla: Machura, S./ Voigt, R. (eds.), *Krieg im Film*, Münster 2005.

⁷ Entre el repertorio no escaso de trabajos más o menos divulgativos sobre la historia de Espartaco en el cine, son de especial interés los trabajos de Wyke, M., *Projecting the past. Ancient Rome, Cinema, and History*, New York/London, 1997, espec. pp. 34-72; Lapeña, O., “Espartaco antes y después de Kubrick. Las otras apariciones del gladiador tracio en el cine”: *Faventia* 24/1, 2002, 55-68; Dehrmann, M.-G., “Rebellion in Hollywood – Die Genese des Helden in Stanley Kubricks *Spartacus* und Howard Fast's Romanvorlage”, en: Korenjak, M./ Töchterle, K. (eds.), *Pontes II. Antike im Film*, Innsbruck-Wien-München-Bozen 2002, 163-176; Junkelmann, *Hollywoods Traum...*, 151-164.

Italia”; al otro lado se encuentra la Roma de los oligarcas y de los esclavistas y la cara más oscura de la civilización: la opresión del hombre por el hombre. Pocas imágenes de la brutalidad institucionalizada son tan claras como el momento en que el ejército de esclavos se apresta a la batalla final y ve avanzar sobre sí a la infantería romana en perfecta formación. Orden y disciplina casi mecánica y fría, frente a la valentía y desesperación de una variopinta tropa de esclavos formada por hombres de todas las edades, mujeres y niños armados de cualquier manera. El siglo XX, violento como ningún otro de nuestra historia, ha quedado bien reflejado en la filmografía de Kubrick. Su concepción histórica de la humanidad es pesimista y está marcada por los acontecimientos terribles de nuestro tiempo, para Kubrick la historia es una lucha violenta y sin cuartel del ser humano contra sí mismo. Este gran director definía al hombre como “el asesino con menos remordimientos de la Tierra” y declaró: “Todos nos sentimos fascinados por la violencia... El atractivo que dicha violencia ejerce sobre nosotros revela en parte que, en nuestro subconsciente, no somos tan distintos de nuestros antepasados”⁸. Una afirmación que no sorprende viniendo del director de *La Naranja Mecánica*.

El militarismo antiguo aparece por tanto como una antesala, como un auténtico precedente del militarismo moderno. Las dictaduras y tiranías de la Antigüedad perviven en las pesadillas totalitarias modernas. Ya Cecil B. de Mille en *El Signo de la Cruz* había trazado el interesante paralelo Nerón/Hitler. Ridley Scott sencillamente sigue esta senda abierta por sus ilustres predecesores al tomar préstamos de *El Triunfo de la Voluntad* en las escenas en que Cómodo llega a Roma (rigurosamente no históricas) y se contempla la majestuosidad de la Urbe desde las nubes, así como una monumental águila imperial romana, otro préstamo evidente del águila hitleriana de la película de Riefenstahl. Máximo, el héroe de Ridley Scott, se mueve en un mundo cruel, oscuro y hostil, en definitiva el mismo mundo de sus héroes, como se aprecia ya en su temprana producción *Los Duelistas*. Pero frente a ese mundo en trance de trasmutar civilización por despotismo militar, también aparece un ideal casi inalcanzable, pero digno de aspirar, el ideal de la paz. Y no de cualquier paz, bajo el recuerdo de la *pax romana* aparece el anhelo de una paz global en términos modernos, de convivencia pacífica entre grupos. Se trata de un auténtico ideal político expresado en términos cinematográficos, y un verdadero lugar común en la filmografía actual, empleando para ello elementos históricos. El despotismo militar de la Antigüedad es comparado una y otra vez con las épocas moderna y contemporánea, además de los ejemplos comentados pertenecientes al ámbito nacionalsocialista, encontramos referencias al gobierno personalista de Napoleón Bonaparte. De hecho, el trono de Cómodo en *Gladiator* no está inspirado directamente en el trono de los Césares, si-

⁸ Stanley Kubrick, citado por Forner Muñoz, S., “La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en *Senderos de Gloria*”, en: Uroz, J. (ed.), *Historia...*, 211-219.

no en el trono napoleónico, como puede apreciarse si se comparan las escenas en que aparece el emperador sentado en trono con la pintura de Jean Dominique Ingres “Napoleón I” del año 1806⁹.

La visión de la historia de la humanidad es más optimista en R. Scott que en S. Kubrick. Mientras en el mejor de los casos en *Espartaco* aparece como un heroico derrotado en la lucha por la causa de la libertad, en *Gladiator* el héroe consigue su victoria final mediante su muerte ejemplar. En *1492. La conquista del Paraíso* prevalece la vertiente heroica, solitaria y profética del protagonista, frente al entorno hostil que le constriñe¹⁰. De igual manera en su posterior película *El reino de los Cielos*, Ridley Scott ofrece una visión positiva en último término, defendiendo la idea de que las dos grandes religiones monoteístas pueden convivir juntas, llegando a convertir en verdaderos protagonistas del filme no tanto a héroes de carne y hueso, sino más bien los esfuerzos por evitar una guerra de religión, es decir, el protagonismo corresponde a la idea de tolerancia misma para lograr la paz. La preocupación rigurosamente contemporánea por la situación política internacional en medio del debate en torno al *choque de civilizaciones* y el trasfondo motivado por la guerra de Iraq se hacen aquí evidentes, aunque se hayan revestido de elementos medievales.¹¹ No es un hecho nuevo que los acuciantes problemas de la situación internacional de cada momento histórico afloren en el cine. Al fin y al cabo prevalece la idea de que cada generación ha tenido que afrontar situaciones similares a lo largo de la historia, con la salvedad tal vez, de que las dificultades contemporáneas, es decir, presentes en el momento de rodar la película, son más dramáticas, más decisivas de lo que nunca lo han sido. La cuestión de los derechos civiles a las minorías aparece claramente en *La caída del Imperio romano*, las tensiones derivadas de la Guerra Fría en el clásico *Espartaco*, pero también en películas ambientadas en la Antigüedad Tardía como *Atila, rey de los hunos* de Douglas Sirk, donde el punto de partida es nada menos que un mundo dividido en dos, en Oriente y Occidente¹². Los temores cada vez más amenazantes de principios del siglo XXI también se reflejan en *Gladiator* y *El reino de los Cielos*.

⁹ Junkelmann, *Hollywoods Traum...*, 290-291, ill. 174 y 175.

¹⁰ Attolini, V., *Immagini del Medioevo nel cinema*, Bari, 1993, espec. pp. 225-238.

¹¹ Cf. de nuevo Attolini, V., “La Crociate di Ridley Scott”: *Quaderni medievali* 60, 2005, 141-151; asimismo Slanicka, S., “Kingdom of Heaven- Der Kreuzzug Ridley Scotts gegen den Irakkrieg”, en: Meier, M./ Slanicka, S. (eds.), *Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion-Dokumentation – Projektion*, Köln-Weimar-Wien 2007, 385-397.

¹² Wieber, A., “Von der Völkerwanderung zum kalten Krieg: Sign of the Pagan zwischen antikem Topos und Mentalitäten der 50er Jahre”, en: Machura, S./ Voigt, R. (eds.), *Krieg im Film*, Münster 2005, 59-101.

REFLEXIÓN FINAL: LA GUERRA DENTRO Y FUERA DE LA PANTALLA.

La preocupación constante de la convivencia pacífica entre bloques (variante de la Guerra Fría) y la amenaza constante de los conflictos a gran escala son perfectamente visibles en filmes ya clásicos como *Atila, rey de los hunos*, así como en *Espartaco* y *La Caída del Imperio Romano*. Resulta obvia la necesidad de buscar en la historia precedentes que hagan comprensible la época en que vivimos, se indagan en el pasado las situaciones que se consideran análogas a las nuestras propias. En este sentido, el cine histórico también es un tipo de exégesis, es decir, de interpretación de la historia. Tal interpretación sólo se hace desde la contemporaneidad. Ecos de la polémica entre Oriente y Occidente se dejan ver en *Cleopatra* de J.L. Mankiewicz, tanto como en producciones mucho más recientes como *Gladiator*, *Troya* y *Los 300*. Ecos de la guerra del Vietnam se aprecian asimismo en *Gladiator*, así como en *Alejandro Magno* de O. Stone (herido en dicha guerra), pero también en la interpretación moderna de las cruzadas, como en *El Reino de los cielos*, y eventualmente también en *Robin Hood, príncipe de los ladrones*, de K. Reynolds, donde el héroe Robin Hood, que años atrás había partido a las cruzadas, elogia a los combatientes nacionales que luchan por su patria frente a soldados de ejércitos extranjeros.

El cine, en tanto que espectáculo popular, refleja las preocupaciones propias de la época en que se gesta la película. La reconstrucción histórica se hace naturalmente poniendo en marcha toda la maquinaria y los recursos que tiene el cine para lograr una imagen llamativamente verosímil: diálogos estudiados, dominio de la imagen, música, decorados y escenarios evocadores. La capacidad de evocación del cine no la tienen los historiadores, el cine parece que puede devolver a la vida al más remoto pasado, pero como suele pasar, la interpretación histórica está condicionada por la situación de partida, esto, que es esencialmente cierto en la historiografía más científica, lo es más aún en el cine. En el fondo la relación del cine con la historia no es sorprendente, busca explicar en el pasado elementos comunes, elementos esenciales que se repitan a lo largo del tiempo y en los cuales los hombres de todas las épocas pueden reconocerse, situaciones universales con las que cualquiera pueda encontrar elementos comunes. El cine histórico de tema antiguo subraya últimamente la preocupación constante de la guerra y la convivencia entre grupos. *Gladiator* es el ejemplo más claro, también en *El rey Arturo*, de A. Fuqa, donde el héroe aparece rodeado de un *comitatus* multiétnico, siendo él mismo un personaje mestizo, mitad romano y mitad britano. El imperialismo romano y la brutalidad de los pueblos germanos evocan los desastres de la guerra, así como el obispo Germanus ilustra los peligros de la intolerancia religiosa (un lugar común clásico desde la obra maestra del cine mudo de D.W. Griffith, *Intolerancia*, sin duda la mejor película histórica de todos los tiempos), frente a todo ello, se contraponen la vida sencilla, igualitaria y de camaradería de Arturo y sus hombres; frente al primitivismo cruel germano se contraponen la cultura ancestral de los pueblos celtas en armonía con la naturaleza, personificada en Merlín. Las

producciones cinematográficas de nuestros días que han mirado a la Antigüedad plantean una y otra vez el problema de la guerra, la convivencia pacífica, la aspiración legítima a la paz.

Resulta revelador que en un mundo en que se han acuñado conceptos tales como “guerra global” o “era del terror”, los cuales hacen pensar que nuestra civilización se encuentra ante una encrucijada decisiva e imprevisible, los ojos de los cineastas evocan también épocas consideradas igualmente dramáticas y decisivas, como el hundimiento de Roma y la caída de Troya. En cualquier caso, ha de quedar como un elemento de preocupación, que en el espectáculo de ocio más importante que existe, la presencia de la guerra y sus calamidades afloran constantemente, reflejo sin duda de una época que ha dejado atrás la Guerra Fría para adentrarse en el “choque de civilizaciones”, y que aún está lejos de lograr algo parecido a la paz.