

PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

José Uroz (Ed.)

HISTORIA Y CINE

© José Uroz

© de la presente edición
Publicaciones de la Universidad de Alicante
Campus de San Vicente s/n
03690 San Vicente del Raspeig
Publicaciones@ua.es
<http://publicaciones.ua.es>

Diseño de portada:
Gabinete de Imagen y Comunicación Gráfica

Impresión:
Quinta Impresión, S.L.

ISBN: 84-7908-466-9

Depósito Legal: A-1044-1999

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado -electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.-, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

**Estos créditos pertenecen a la edición
impresa de la obra.**

Edición electrónica:



José Uroz (Ed.)

HISTORIA Y CINE

**Historia y leyenda en la Roma del
*Quo Vadis?***

Ramón Teja

Índice

Portada

Créditos

Historia y leyenda en la Roma del <i>Quo Vadis?</i>	5
1. El autor y la novela	6
2. El Argumento	9
3. La leyenda del Quo Vadis?	12
4. Texto de la leyenda	14
5. La versión cinematográfica y la realidad histórica . .	21
Aproximación Bibliográfica	30
Ficha técnica	31

Historia y leyenda en la Roma del *Quo Vadis?*

Ramón Teja, Universidad de Cantabria

«**M**ientras en la pantalla Nerón prende fuego a Roma» cantaba Joaquín Sabina en una de sus conocidas canciones. Sin duda el cantante andaluz-madrileño estaba recordando las escenas de *Quo Vadis?* en la versión de Mervyn Le Roy de 1951 que tanto marcó a las personas de su generación que es también la mía. Cuando en mi condición de historiador de la antigua Roma comencé hace años a ocuparme de la historia de los orígenes del cristianismo tuve que llevar a cabo un enorme esfuerzo intelectual para ir liberándome paulatinamente de los mensajes que desde mi juventud habían ido dejando en mi mental imaginario las llamadas *películas de romanos*, o *peplum* en expresión americana. Seguramente, *Quo Vadis?*, junto a *Ben-Hur* de W. Wyler o el *Espartaco* de S. Kubrick es

una de las más representativas, no sabría decir si de más calidad cinematográfica. Entre otras razones porque *Quo Vadis?* es el producto cinematográfico de una gran obra literaria.

1. El autor y la novela

El escritor polaco Henryk Sienkiewicz (1846-1916) fue un gran especialista de la novela histórica, que por su inspiración y procedimientos ha solido ser comparado con Walter Scott. Sus obras más conocidas son *A sangre y fuego* en que revive la atormentada historia de su país natal y *Quo Vadis?*, escrita en 1895 y que le proporcionó el Premio Nobel de 1905. La novela tuvo inmediatamente un éxito enorme. Fue traducida a más de treinta idiomas y ya en 1912 fue objeto de la primera adaptación cinematográfica. La siguieron otras hasta la de 1951 de Mervyn Le Roy que es objeto de este comentario y, sin duda, la más lograda de todas.

La novela de Sienkiewicz representa el epígono o los últimos estertores de la gran tradición de novela romántica de inspiración cristiana que llenó todo el siglo XIX. Se puede considerar su iniciador a Chateaubriand con su apología de 1802 *El genio del cristianismo*, continuada con un poema en prosa *Los Mártires* de 1809, hombre conservador en su ideología y

en su acción política. Como lo fueron también los más ilustres representantes del género que tiene como elemento definidor común el ofrecer una imagen romántica de un cristianismo idealizado, encarnado en la Roma «de los mártires y de las catacumbas», cuyos valores morales terminan por imponerse regenerando así a la decadente y corrompida sociedad de la Roma pagana. Cabe mencionar entre esta ininterrumpida sucesión de novelas románticas del siglo XIX de tema cristiano y romano, *Los últimos días de Pompeya* de Sir Edward Bulwer (1834); *Fabiola* del Cardenal Wiseman (1854); *Ben-Hur* del americano Lewis Wallace (1880) donde se dan la mano y se idealizan a la vez el componente cristiano y el judío; y, por último, nuestro *Quo Vadis?* (1895). Pero la novela de Sienkiewicz, además de compartir la visión romántica del cristianismo, añade algunos elementos que le confieren cierta actualidad porque ofrece una visión esencialmente romano-céntrica y católica por el protagonismo de los apóstoles Pedro y Pablo, y porque las peripecias biográficas de su autor parecen prefigurar en cierta medida la experiencia romana del papa polaco Juan Pablo II. En efecto, Sienkiewicz fue un polaco exiliado varios años en Roma, que vivió en estrecho contacto con los círculos de polacos exiliados también en la Ciudad Eterna en un momento en que Polonia,

dominada por los rusos, los prusianos y los austriacos, no existía como nación por lo que se ha podido escribir (C. García Gual, p. 71) que «la visión que tenemos en *Quo Vadis?* es una visión nacionalista, donde los romanos hacen el papel de los rusos». Además, en la época en que habitó en Roma, el cardenal Rossi estaba descubriendo arqueológicamente las catacumbas y este descubrimiento no sólo inspirará su imagen de la vida de los primitivos cristianos en Roma, sino también la de su propio pueblo polaco viviendo en las catacumbas simbólicas que representaba la ocupación extranjera de su país. Su patriotismo se refleja también en detalles aparentemente intrascendentes como que Ligia, la bella virgen extranjera que es una de las protagonistas de la obra, sea una polaca que encarna la naciente religión cristiana en medio del materialismo imperante. Como también es polaco el fortachón gladiador Urso que salva a Ligia en la arena del anfiteatro. Ambos simbolizan a la nueva religión y a las nuevas razas, los bárbaros centroeuropeos, que llevarán a cabo la transformación de la decadente civilización romana en la regenerada civilización cristiana. Y es que Sienkiewicz llevaba tan en lo hondo de sus sentimiento a su patria polaca que se dice que sus últimas palabras, antes de morir en Verney (Suiza) como Presidente del Comité de Socorros para

las víctimas de la Primera Guerra Mundial en Polonia, fueron éstas: «Hubiera querido vivir más para tener la dicha de ver a Polonia libre».

2. El Argumento

Marco Vinicio, joven de la nobleza senatorial romana, es sobrino del refinado Petronio, árbitro de la elegancia, y se enamora de Calina, conocida por el sobrenombre Ligia. Calina es una hermosa muchacha, hija de un jefe de los ligios, pueblo que habitaba en la actual Polonia, que la entregó como rehén y desapareció después de un combate.

La joven ha sido educada en Roma con gran cariño por el patricio Aulo Plauto y por la esposa de éste, Pomponia Graciana. Ambos la consideran como su propia hija. Calina es cristiana, como su madre adoptiva, y como su fiel servidor, ligio también, el gigantesco y forzado Ursus. Con la despreocupación y el desenfado característicos de las costumbres romanas de la época, Petronio, con el fin de que su sobrino Marco Vinicio pueda hacer suya a la que ama, habla con Nerón, el emperador, sobre el que tiene notable influencia. Nerón, accediendo a los deseos de Petronio, reclama a la muchacha, que le pertenece como rehén de guerra, y la hace conducir al Palatino.

En un gran festín, una verdadera orgía característica de aquella época, al cual hace llevar a la joven Ligia, Marco Vinicio, completamente embriagado, pretende abusar de ella. Pero la muchacha, aterrada y siempre firme en su virtud, le rechaza airadamente. Entonces el esclavo Ursus la retira de la sala en que se llevaba a cabo la orgía. Pocos días después, el mismo fiel Ursus se la arrebató a los que la llevaban a casa de Marco Vinicio por orden del emperador y desaparece con ella. Entonces aparece en el relato un truhán que se llama Quilón Quilónides, y que se titula a sí mismo filósofo. Este individuo sin escrúpulos se ofrece al enamorado Marco Vinicio para buscar el paradero de la muchacha, totalmente ignorado por todos. Después de algunas investigaciones llenas de astucia, no tarda en averiguar que Ligia es cristiana y que ha sido ocultado por unos correligionarios.

Sucédense entonces una serie de variados y novelescos episodios. Hay un intento de rapto desbaratado por el fiel Ursus, el cual, durante la aventura, mata al luchador Crotón y rompe un brazo a Marco Vinicio. El joven romano es cuidadosamente asistido de su lesión por la familia cristiana con la cual vive Ligia. Esto da lugar a que Marco Vinicio trabaje conocimiento con varios cristianos, entre ellos nada menos que con los apóstoles Pedro y Pablo de Tarso. Al mismo tiempo sabemos

Historia y leyenda en la Roma del *Quo Vadis?*

que Popea, la esposa del emperador, ha concebido una infausta y terrible pasión por el joven romano, y que, viéndose claramente desdeñada por él, desahoga en Ligia todo el rencor engendrado por los celos y se entrega afanosamente a provocar la ruina de la inocente muchacha.

Mientras transcurre esta historia imaginaria, le sirven de fondo episodios históricos como el famoso incendio de Roma, que se atribuyó alevosamente a los cristianos, dando lugar a las horrorosas y crueles persecuciones de conversos que se iban convirtiendo en mártires. Asimismo, y durante estos capítulos, somos testigos de las odiosas delaciones del falso filósofo Chilón Chilónides. En una de estas persecuciones sin piedad, son apresados Ligia y su fiel esclavo Ursus, mientras que Marco Vinicio se convierte al cristianismo y es bautizado por Pedro.

Ursus y Ligia son llevados al anfiteatro con otros muchos prisioneros. Ligia es atada desnuda a los cuernos de un toro. Pero Ursus lucha valientemente en la arena y consigue liberar a Ligia. Ambos son indultados porque el pueblo que presencia el espectáculo obliga a Nerón a que los perdone, a lo que accede aunque no de buen grado. Finalmente, pueden reunirse Ligia y Marco Vinicio, expresar su amor sin trabas ni

rebozo, y marchan juntos a Sicilia, donde vivirán largamente su felicidad.

El título de la novela se justifica al final de la misma donde se evoca la leyenda de la aparición de Cristo a San Pedro cuando éste se decide abandonar Roma ante la inminencia de su detención y aconsejado por sus numerosos discípulos. Cristo pregunta Pedro en la Vía Apia: «Quo Vadis?» (¿A dónde vas?). Ante lo cual el apóstol decide volver a Roma.

3. La leyenda del *Quo Vadis*?

La presencia de S. Pedro en Roma, su predicación como primer obispo de la ciudad y su posterior martirio bajo el reinado de Nerón constituye una antigua tradición en la que se basa la institución del papado en cuanto que el obispo de Roma sería sucesor de S. Pedro. Pero, aunque resulta difícil negar el fundamento histórico de esta tradición, no quedó ninguna fuente escrita fidedigna de esta presencia y muerte de S. Pedro en la Ciudad Eterna. Por ello, ya desde antiguo, los cristianos intentaron suplir este vacío histórico con leyendas o narraciones que tienen el carácter de Actas Apócrifas. Se denomina *apócrifa* a aquella literatura cristiana antigua que, tanto por su autoría como por su argumento pretendía arrogarse la autoridad de que disfrutaban las obras *inspiradas*

recogidas en el Nuevo Testamento. Para darles mayor autoridad, se atribuían a algunos de los Apóstoles o a los primeros discípulos de éstos lo que contribuyó enormemente a su difusión.

Este fue el caso del denominado *Martirio de San Pedro* o *Pasión de San Pedro*, una vieja leyenda atribuida a San Lino, el supuesto sucesor de S. Pedro y, como tal, segundo papa. La leyenda debió de originarse en el siglo III, aunque contiene añadidos de los siglos IV y V. Es una prolija narración que contiene los precedentes del martirio y la exposición con todo lujo de detalles de su muerte en forma de crucifixión. Ésta se sitúa en el lugar del emplazamiento del estadio de Domiciano en la colina del Vaticano, donde actualmente se levantan la basílica y plaza de San Pedro. Pero hay que hacer notar que otras leyendas situaron el martirio de S. Pedro en la colina del Gianicolo, precisamente en el lugar en que, para conmemorarlo, los Reyes Católicos españoles encargaron a Brabante la construcción del *Tempietto*, que se encuentra enclavado junto a la iglesia de S. Pietro in Montorio y el antiguo convento franciscano que hoy es sede de la Academia Española en Roma, y que constituye una de las obras arquitectónicas más importantes del Renacimiento italiano.

La escena del *Quo Vadis?* se encuentra en la primera parte de este apócrifo *Martirio de San Pedro* y se conserva su recuerdo en una pequeña capilla situada en la Vía Apia a poca distancia de la puerta de San Sebastián. La leyenda y la existencia de la capilla fueron el tema que sirvió de inspiración a Sienkiewicz para escribir su novela. Reproducimos, a continuación, la primera parte del Martirio, texto casi desconocido en castellano y que es interesante contrastar con la versión novelesca de Sienkiewicz y naturalmente con la versión cinematográfica de ésta.

4. Texto de la leyenda

MARTIRIO DEL BIENAVENTURADO PEDRO POR EL OBISPO LINO

I. - Pedro era ya célebre por sus prodigios y predicación y grandísimo fruto en Roma, que a la sazón estaba corrompidísima como resultado de su riqueza y molicie. Oídas las predicaciones de Pedro muchísimas matronas romanas se consagran a una perfecta castidad dejando su vida de placer y aun conyugal.

II. - Nerón le manda prender y encarcelar. Con todo van a oír su palabra a la cárcel cuatro concubinas del Prefecto de Roma Agripa, llamadas Agripina, Encaria, Eufemia y Dionis.

Impresionadas con lo que el Santo les dice de los preceptos de Dios y de la castidad, deciden las cuatro retirarse totalmente de la vida de pecado con Agripa. Éste llevará mal el caso y manda espías a que se enteren de lo que ocurre con éstas en la cárcel de Pedro.

Llegadas a casa las increpa Agripa, les dice que ya sabe todo lo que sucede y que en todo ello sólo intervienen las artes mágicas de Pedro para enfriarlas en su amor. Ellas no ceden a todas las caricias y amenazas de Agripa y cumplen sus propósitos de castidad. Agripa las amenaza con quemarlas vivas, si siguen así, y someter a Pedro a terribísimos tormentos. Ellas le replican que prefieren morir entre torturas a ser infieles a la palabra dada a Cristo. Agripa se decide a buscar una ocasión para deshacerse de Pedro.

III. - Mientras tanto iban a oír a Pedro Xandips esposa de Albino, amicísimo de Nerón, y otras nobilísimas matronas; y también éstas deciden vivir en absoluta castidad, incluso alejadas de la unión con sus maridos. Albino amenaza con castigar a Pedro; y a Xandips su mujer la quiere persuadir inútilmente a que siga con él su vida marital. Con esto Albino avisa a Agripa del hecho y le pide haga justicia con Pedro. En caso contrario él mismo se tomaría la venganza. Agripa le contesta hallarse él en las mismas circunstancias. No pudiendo

lograr de ningún modo Albino volver a vivir maritalmente con su esposa Xandips ruega a Agripa se apoderen de Pedro como de un maléfico embaucador.

Xandips manda secretamente un propio a Pedro para que enterado de lo que se tramaba contra él, huya de Roma y se ponga en seguro; y pone, entre tanto, a Marcelo hijo del Prefecto Marcos, y ya fidelísimo compañero de Pedro, al tanto de la trama que urdían Albino y Agripa.

Reúnese muy de mañana el senado y determina quitar de en medio a Pedro, que era divorciador de matrimonios, con ocasión de unas nuevas leyes. El fin era originar un tumulto. Agripa se alegró de que con esta resolución del senado se diese una magnífica ocasión para que se realizaran sus deseos. Pronto se enteró Pedro de todo lo tramado contra él.

IV. - Ante esto, Marcelo y los hermanos suplicaron a Pedro se pusiese en seguro escondiéndose. Dijóles Pedro: «¿Cómo? hijos míos y hermanos ¿evitar yo los sufrimientos por Cristo Señor que de tan buen grado aceptó la muerte por nosotros?». Marcelo y los hermanos todos deshechos en lágrimas le replicaron. «No es eso. Te pedimos tengas piedad y misericordia de los jóvenes y de las almas tiernas aún en la Fe. No nos abandones ahora en este torbellino de los infieles

que nos amenaza». Respondióles Pedro: «Si huyo como me decís, lo que haré es meter en los corazones de los jóvenes y débiles en la Fe el horror a la Pasión, cuando lo que debemos hacer es no cesar de predicar la palabra de Dios y conservar cada vez más los sólidos fundamentos de la santa castidad. Decís que huya para evitar la muerte...; esa muerte que hemos estado pidiendo al Señor tantas veces con lágrimas y suspiros, como puerta que es de la vida, y con la que según me manifestó el Señor por revelación, debo glorificar a mi Señor!». A estas palabras los hermanos prorrumpieron en sollozos profundísimos y exclamaban: «¡Oh Padre todo verdad! Y ¿dónde está tu palabra tantas veces repetida de que estabas dispuesto a morir por nuestro bien? Y ¿resulta que ahora no podemos recabar en ti el que precisamente para fortalecer esta nuestra vida, alargues un poco más el vivir?» Los más jóvenes en cuya formación en la Fe y castidad se había él esmerado tanto personalmente, levantando las manos al cielo con sollozos los más lastimeros le decían: «Oh buen Pedro, Padre y Pastor, el más complaciente después de tu Señor ¿para qué con tan maternal desvelo nos engendraste por el bautismo en nuevo nacimiento al Señor, por lo visto inoportunamente y antes de hallarnos en sazón para que lo que nunca antes hemos visto en ti, con ánimo cruel nos dejes

y quedemos expuestos a caer entre los dientes de ferocísimos lobos?» Lo mismo sollozaban las matronas con las cabezas cubiertas de ceniza. «¿En esto había de terminar la misericordia que nos has predicado de tu Salvador, de aquel a quien negaste por debilidad para ganarle después para siempre gracias a tus lágrimas de dolor? Y tú en cambio, sin hacer caso de nuestras fuentes de lágrimas no te dignas quedar con nosotros un poco más, sobre todo que todavía puedes servir al Señor, viviendo, a la vez que ganas para ti corona inmarcesible!».

V. - Aun los guardias de la cárcel Proceso y Martiniano con todos los demás oficiales de la prisión a la vez le suplicaban diciendo: «Señor, huye a donde quieras: pues creemos que el Emperador se ha olvidado de ti. Quien se apresura a perderte es el malvado Agripa que desfogando su libertinaje arde en amores de concubinas. Si se tratase de aplicarte una condena imperial, habríamos ya recibido orden de ejecutarte de parte de Paulino, personaje ilustre, a cuyas órdenes te tenemos preso en custodia. Ya ves que, desde que haciendo brotar el agua con tus oraciones de una roca, aquí cerca de la Cárcel Mamertina nos bautizaste en nombre de la Santa Trinidad, pudiste salir libremente de la prisión sin que nadie te molestase. Y aun ahora sería lo mismo si el incendio demo-

níaco que trae agitada la Ciudad no hubiese entrado con tanta furia en el alma de Agripa.

Así que te suplicamos, que como instrumento que has sido de nuestra salvación, aceptes de nuestra parte la recíproca recompensa: y pues gracias a ti nos hemos visto libertados de las cadenas de los pecados y de los demonios, a tu vez, por nuestra permisión y aun ruego, y para salvación del pueblo, salgas ya de aquí libre de la prisión y de estos grillos cuya seguridad nos ha sido confiada.» Aun las viudas, los huérfanos y los viejos ya decrépitos tirándose de los pelos e hiriéndose las mejillas y descubriéndose el pecho exclamaban: «Ahora resulta que tú que sanaste de muchos males a varios de cuyos servicios gozamos, e incluso los resucitaste a la vida, te vas, Padre amorosísimo y nos abandonas: si así es, mándanos delante de ti, para que ni nuestras almas perezcan viéndonos destituidos del pábulo de tus enseñanzas, ni queden yertos nuestros cuerpos sin el alivio de tu providencia. Y así procura aprisa aceleremos la idea a la meta de tus anhelos, para que viendo que aun sobrevive nuestra vida a la muerte del Señor, no muramos infelices arrastrando más esta vida.»

VI. - A esto Pedro, oyendo repetir por todas partes la misma demanda, como tenía entrañas sobremanera maternales, ni

era capaz jamás de ver lágrimas de otros sin derramar las propias, vencido por tantos sollozos y lástimas les dijo: «Que nadie venga conmigo. Iré solo, y saldré cambiando el vestido». Y en la primera noche, una vez ya celebrados los actos religiosos, despidióse de los hermanos, y dejándoles en manos del Señor, marchó solo. Y al caminar notó que se le cayeron de las rodillas las vendas gastadas ya por los grilletes. Pero cuando llegó a las puertas de la ciudad para alejarse, vio que le salía al paso Cristo. Cayó Pedro de rodillas en ademán de adoración ante el Señor, y le dijo «Señor, *Quo vadis*, a dónde vas?» Dícele Cristo: «A Roma vengo para ser crucificado de nuevo». Y díjole Pedro: «¡Cómo Señor! ¿serás Tú crucificado de nuevo?» Replicóle el Señor: «Así es, de nuevo he de ser puesto en cruz». Dícele Pedro: «Volveré atrás y seguirte he». Tras estas palabras el Señor subió a los cielos. Siguióle largo rato Pedro con la mirada y con los ojos arrasados en dulcísimas lágrimas. Y recapacitando en sí, cayó en la cuenta de que aquello le había dicho el Señor refiriéndose a su propia muerte, mediante la cual el Señor habría de sufrir de nuevo la Pasión: pues Cristo es, en efecto, el que sufre en sus escogidos, primero por la compasión de su misericordia y después por la fama de su glorificación.

VII. - Y retornado Pedro a la Ciudad lleno de gozo y glorificando a Dios, puso a los hermanos al tanto de cómo le salió al encuentro el Señor: y cómo le dijo que en él había de ser crucificado de nuevo. Oír esto y romper todos a llorar fue todo uno. Imposible poder ni detener ni aliviar sus sollozos: «Oh Buen Pastor, considera tus ovejas»; le suplicaban, «sosténlas pues que su vacilante fe necesita aún el arrimo confortador de tu voz. Sus corazones titubeantes todavía reclaman que los fortalezcas tú». Pedro les respondió: «Fácil le es al Señor suplir con su gracia la fortaleza que un pobre ministro suyo como yo, os puede proporcionar con su presencia. Planta sois suya, y él os hará crecer para que a vuestra vez hagáis también vosotros nuevas plantaciones. Yo siervo suyo, al fin y al cabo no debo hacer otra cosa sino cumplir la voluntad de mi Señor. Si él dispusiese que yo para consuelo vuestro permaneciese aún entre vosotros, no lo rehusaré: pero si sus designios son que muera ya por su nombre, y se digna aceptar mi oblación mediante mi Pasión, dichosísimo y gozoso recibiré tal regalo de su gracia».

5. La versión cinematográfica y la realidad histórica

La visión histórica que ofrece la novela y, más aun, su versión cinematográfica pues ésta ha llegado a un público mucho

más amplio, es de una enorme trascendencia para la historia de la cultura moderna. En efecto, la imagen histórica que se ha impuesto en el espectador cinematográfico del siglo XX deriva, en mayor medida quizá que para cualquier otra época histórica, de las interpretaciones noveladas del siglo pasado y de las versiones cinematográficas de éstas llevadas a cabo en Hollywood y en Cinecittá. Y pensamos que ha sido precisamente *Quo Vadis?* la que más ha contribuido al arraigo de una serie de tópicos que han deformado profundamente la visión histórica de la realidad. En ello han confluído tanto el valor literario de la novela, como la buena adaptación cinematográfica de Mervyn Le Roy y el magnífico papel de algunos actores, en especial el de Nerón por Peter Ustinov. Creo que la interpretación que éste hace de Nerón se impone de tal forma que en el espectador queda la idea de que éste es el protagonista de la obra frente a Marco Vinicio o los apóstoles Pedro y Pablo.

La cinta, como ha señalado bien C. García Gual, tiene todos los ingredientes del género: una pareja de amantes jóvenes y bellos, él un fiero y apuesto general romano; ella una rubia princesa esclavizada, poco experta en acciones, pero dispuesta a convertirse en héroe por su fe (Devorah Kerr). Un Nerón cruel y degenerado y una Popea astuta y lujuriosa. Un

Petronio epicúreo y refinado, *arbiter elegantiae* y dos gladiadores forzados, uno bueno y otro malo. El escenario, la Roma del anfiteatro, de la *Domus Aurea* y de las catacumbas y dos apóstoles, Pedro y Pablo, barbados y que se mueven como despistados en la gran urbe. Finalmente los cristianos perseguidos, el incendio de Roma y el suicidio de Nerón.

Este es el escenario y los protagonistas, pero detrás de ello hay un mensaje que se impone espontáneamente: el contraste manifiesto entre una Roma decadente, sede de todos los vicios y un cristianismo emergente portador de los nuevos valores morales que terminarán por imponerse. Este mensaje está presente en toda la película pero, junto al gran mensaje central, aparecen otros más subliminales y menos perceptibles. Así la historia de amor entre Marco Vinicio y Ligia transmite un claro contraste entre el amor pagano y el amor cristiano: éste es el legítimo porque conduce al matrimonio, frente al pagano que es sólo expresión de los más bajos instintos de la lujuria. Marco Vinicio y Ligia terminaron siendo casados por San Pedro antes de partir hacia las propiedades latifundistas de éste en Sicilia (tierra de esclavistas) como matrimonio ejemplar e idílico (¿dónde está la sensibilidad por los esclavos?) ¡De este modo, la película inventa el sacramento del matrimonio con más de mil años de antelación

sobre Santo Tomás de Aquino! La contraposición entre lo bueno (cristiano) y lo malo (pagano) se manifiesta incluso en el intento de cristianización de la profesión del gladiador mediante la oposición entre el gladiador bueno (Ursus) y el gladiador malo (Crotón): por cierto, la lucha entre ambos parece una versión romana de una pelea en una taberna del Oeste americano. Pero, como era lógico, es el gladiador malo, el pagano, el que muere. ¡Ursus viste de gladiador incluso en casa, del mismo modo que M. Vinicio viste a todas horas y en todas partes de general romano! Los tópicos se manifiestan incluso en aspectos secundarios como la esclava española de negros cabellos traída de su Andalucía natal por Séneca y pagada con seis caballos: evidentemente las *bailaoras* flamencas actuales son continuación de aquellas bailarinas gaditanas que, según Juvenal, «eran capaces de hacerse masturbar al casto Hipólito»; y, naturalmente, los caballos son jerezanos o cordobeses, como el propio Séneca. A propósito de Séneca, llama la atención su papel escaso y totalmente difuminado frente al protagonismo de Petronio, árbitro de la elegancia o el de su sobrino Lucano. Pero seguramente no es casual. Séneca fue considerado desde antiguo como un cripto-cristiano o un precursor de la moral cristiana y se originó incluso una correspondencia apócrifa entre Séneca y San

Pablo que se ha conservado. Por lo tanto, la figura tradicional de Séneca no encaja bien en el escenario de la Roma corrompida que sirve de marco a la película y cuyo mensaje se nos quiere transmitir.

Los anacronismos e inexactitudes históricas son numerosos: algunos intrascendentes como una escena de juego de ajedrez o que Egipto aparezca gobernada por un senador y no por un caballero (*eques*). Mucha más trascendencia tienen las escenas del anfiteatro romano con una reproducción del ambiente y la arquitectura del Coliseo que fue contruido años después por el sucesor de Nerón, Vespasiano, y sobre el espacio antes ocupado por la *Domus Aurea*. Pero es que el coliseo, junto a las catacumbas, constituyen los dos elementos indispensables del imaginario colectivo sobre los primeros cristianos transmitidos por los novelistas románticos y los productores de Hollywood. Y ello a pesar de que no hay constancia histórica de ningún cristiano que muriese en el anfiteatro romano. Lo que sí es más seguro es que no murió ningún ciudadano romano y mucho menos ningún senador, pena a lo que es condenado Marco Vinicio, pues se trataba de una muerte indigna a la que no podían ser sometidos los ciudadanos y menos los senadores. Tampoco el general Aulo Plancio podía ser crucificado por los mismos motivos, pero

una muerte en cruz o en el anfiteatro es mucho más efectista que degollado por la espada, como fue el caso de S. Pablo, ciudadano romano.

Pasemos ahora al escenario principal, la Roma pagana gobernada por un loco degenerado como Nerón y donde tienen asiento todos los vicios y aberraciones morales. Evidentemente, se trata de una visión caricaturesca de la Roma neroniana que tiene como objetivo hacer resaltar por contraste la imagen de la Roma cristiana que empezaba a abrirse camino. Hay que reconocer que, en este caso, no se trata de una invención del novelista. La figura caricaturesca de Nerón fue obra de los historiadores antiguos de ideología prosenatorial como Suetonio y Tácito. A su vez, la figura de Nerón como perseguidor de los cristianos y encarnación del Anticristo se remonta al *Apocalipsis* de S. Juan y fue desarrollada ya por los escritores cristianos antiguos. La imagen de la sociedad romana depravada fue también el centro de las sátiras de Juvenal y Marcial y el contrapunto de la moral estoica predicada de Séneca, Musonio Rufo o Epicteto. Y estas deformaciones literarias fueron aprovechadas ya en la Antigüedad por los primeros apologistas cristianos como Tertuliano para establecer el contraste entre la vieja Roma pagana y la nueva Roma cristiana. A este respecto quisiera

llamar la atención sobre un tipo de propaganda subliminal al que creo que nunca se ha prestado atención: el protagonismo que se atribuye a Popea. Si Nerón encarna al loco degenerado, Popea es la máxima expresión de la mujer malvada, impúdica y lujuriosa que lleva a la perdición a Nerón y a Roma y provoca la persecución. Es Popea quien sugiere a Nerón acusar de incendiarios a los cristianos para así acabar con Ligia de la que tiene unos celos irresistibles. Después será el pueblo quien, frente a Nerón y Popea, pida a gritos en el anfiteatro perdón para Ligia tras la victoria de Ursus sobre el toro que parece una evocación del mito de Teseo y el Minotauro. Popea es, pues, la culpable de la desgracia de Nerón y de que el pueblo romano sublevado desde el anfiteatro se dirija al Palatino para asaltar el palacio imperial como si fuese la toma de la Bastilla. Pero Popea pagará su culpa pues muere estrangulada por el propio Nerón. Se trata de una visión de Popea como una *nueva Eva* siguiendo unos esquemas muy arraigados en el cristianismo antiguo de la mujer como causante del mal e introductora del pecado en el mundo: «Tú eres la nueva Eva, tú eres la puerta del diablo, por ti entró el pecado en el mundo y por ti tuvo que morir Cristo» dice Tertuliano. Un antifeminismo teológico que ha condicionado el papel de la mujer en la sociedad cristiana

hasta nuestros días. Y junto al antifeminismo el populismo, muy propio también de la visión cristiana de la sociedad: los corruptos en Roma son la clase dirigente no el pueblo. Éste, actuando colectivamente, logra liberar a los cristianos y acabar con la tiranía de Nerón.

Para terminar unas consideraciones sobre el protagonismo de Pedro y de Pablo, figuras vitales del film y clave de la interpretación romana de los orígenes del cristianismo. Como ya hemos indicado, las noticias históricas sobre la presencia de Pedro y Pablo en Roma son tan escasas que pronto la piedad e imaginación populares tuvo que suplirlas con la elaboración de leyendas como la del *Quo Vadis?*. Pero es bien sabido que con mucha frecuencia la leyenda ha tenido más arraigo y fuerza de atracción que la realidad histórica. Los escritores románticos del siglo pasado se cebaron en las tradiciones legendarias como fuente de recreación histórica y alcanzaron unas cuotas de popularidad y de lectores hasta entonces desconocidas. Después, la naciente producción cinematográfica adaptó estas narraciones e hizo de ellas un fenómeno de masas. La novela de Sienkiewicz y el film de Meroy Le Roy es uno de los casos más significativos de éxito de novela en versión cinematográfica, pero, a costa de una deformación y simplificación de la Roma de los emperadores y de los pri-

meros cristianos contra la que es imposible que podamos luchar los historiadores.

Cabría preguntarse cuántas personas asimilan su imagen de Nerón con la de Peter Ustinov en *Quo Vadis?* y cuántas tienen una idea de la Roma Imperial que no sea la del circo, el anfiteatro y las orgías. Pero la genial interpretación de Peter Ustinov representa algo marginal respecto al género cinematográfico que tan magníficamente se encarna en *Quo Vadis?*. Al igual que toda manifestación artística, todo género cinematográfico, y en especial el histórico, se encuentra sometido a una detallada codificación que se aplica tanto a los personajes principales y secundarios como a las acciones en que se ven inmersos (Hueso, p. 76). El denominado *peplum* o cine de romanos se ha constituido en un subgénero histórico claramente definido y dentro de él se ha podido distinguir el denominado *peplum* místico (Cano y Lorente 6555) en donde se revalorizan las claves cristianas frente a la degenerada sociedad romana pagana: el contraste entre la corrupta y decadente sociedad pagana y la emergente moral del cristianismo destinado a salvar y a regenerar aquélla constituye el mensaje central de la obra.

Aproximación Bibliográfica

La historia de Roma ha sido campo privilegiado para el cine histórico que ha encontrado en la Antigüedad una fuente inagotable de inspiración. La expresión *películas de romanos* se ha convertido casi en sinónimo de películas históricas. Ello ha atraído, naturalmente, la atención de historiadores del cine e historiadores de la Antigüedad originando una rica y variada bibliografía en todos los idiomas cultos modernos. Limitándonos a la producción en castellano nos atrevemos a recomendar la obra colectiva de mis colegas de la Universidad del País Vasco en Vitoria, Antonio Duplá-Ana Iriarte, *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao 1990. Aquí se recoge una amplísima bibliografía y una visión penetrante a los temas a cargo de historiadores de la Antigüedad con inquietudes por el cine histórico. Cabe resaltar el artículo de Carlos García Gual «Romanticismo e ideología en las adaptaciones cinematográficas de la novela histórica» al que me he referido en el texto. El de Pedro Luis Cano «La otra Roma» ofrece, entre otras cosas, una detallada relación de adaptaciones cinematográficas de temas romanos. Aparte de esta obra, es también de fácil y útil acceso, el también citado artículo de Ángel Luis Hueso Montón, «El mundo clásico y el cine histó-

rico. Aproximación historiográfica al *peplum*», Cuadernos Cinematográficos 6, 1988, pp. 75-85).

Ficha técnica

QUO VADIS (1951) (*Quo Vadis?*) USA

Productor: Sam Zimbalist

Director: Mervyn LeRoy

Guión: A partir de la novela de Henryk Sienkiewicz

Montaje: Ralph E. Winters

Fotografía: Robert L. Surtees, William V. Skall

Compositor Banda Sonora: Miklos Rozsva

Vestuario: Herschel McCoy

Dirección artística: Cedric Gibbons, William A. Horning, Edward C. Carfagno

Decorados: Hugh Hunt

Reparto: Robert Taylor, Deborah Kerr, Sir Peter Ustinov, Leo Genn, Patricia Laffan, Finlay Currie, Abraham Sofaer, Buddy Baer.

Duración: 171 min