

De Diego Pérez, Olmo, *La caída del imperio romano* (A. Mann, 1964). Antigüedad en el cine y discursos del presente, *Metakinema. Revista de cine e historia*, nº 24, 2020, pp. 5-16.

METAKINEMA Revista de Cine e Historia
Número 24 2020 (ISSN 1988-8848)

Sección 1 Películas de siempre

LA CAÍDA DEL IMPERIO ROMANO (A. Mann, 1964).
ANTIGÜEDAD EN EL CINE Y DISCURSOS DEL PRESENTE

The Fall of the Roman Empire (A. Mann, 1964).
The Antiquity on Screen and Contemporary Narratives.

Grad. Olmo de Diego Pérez
Historiador y Arqueólogo
Universidad Complutense

Recibido el 12 de Febrero de 2020

Aceptado el 24 de Abril de 2020

Resumen. Numerosos análisis históricos de cine siguen centrándose en la representación de un periodo en cuestión o su ambientación, sin embargo, pocos profundizan en el posible relato contemporáneo inmerso en la narrativa de un film ‘de época’. Este, que debe entenderse como el verdaderamente relevante para el autor, fosilizado o latente, se nos muestra a través de una etapa histórica pasada que acaba funcionando como un decorado más o menos activo dependiendo del caso. De esta manera ocurre en la cinta, *La Caída del Imperio Romano* (A. Mann, 1964). Ambientada durante el gobierno de Cómodo a finales del siglo II, se vale de todas sus polémicas para introducir las surgidas en la década de los 60’ en EEUU. Así, en este trabajo analizamos cómo se insertan distintos discursos del presente, véase la lucha por los derechos civiles o la Guerra de Vietnam, incluso dándoles voz a través de los protagonistas, en una teórica representación de un periodo de la Historia de Roma.

Palabras clave. Historia de Roma, Cine, Relatos, Discursos, Conflictos contemporáneos, Abuso de la Historia, Historia de EEUU.

Abstract. Many studies on both film theory and history keep focusing only on the accuracy of the reconstruction of the time setting achieved in a given movie. However, only a few are interested in the contemporary narratives that are embedded in the period piece. Instead, contemporary storytelling must be considered at the center of film analysis, even if it depends on how much of it the authors choose to reveal to spectators. That is the case of *Fall of the Roman Empire* (A. Mann, 1964). The movie, set during the government of emperor Commodus at the end of the second century, is a pretext to reveal the great societal controversies emerged in the USA, during

the 1960's. The paper discusses how recent perspectives on subjects like the civil rights or the Vietnam War are embedded in the narrative set in Ancient Rome.

Keywords. History of Rome, Film, Narrative, Discourse, Modern Conflicts, Abuse of History, History of USA.



©Divisa Home Video

El film y sus autores

Dando comienzo en las fronteras del norte, la cinta de Anthony Mann se sitúa en los momentos finales del gobierno de Marco Aurelio y relata los principales problemas que vive el Imperio durante el de su hijo Cómodo. A lo largo del metraje, Marco Aurelio, ya enfermo, combate a los bárbaros y lucha por su integración en el orden romano, además de por la seguridad de sus *limites*. Tras su muerte, la película plasma los diversos envites que vive Roma durante el gobierno de su sucesor Cómodo, como los enfrentamientos con Persia y los conflictos por el poder dentro de la corte y el ejército. Con todo, el hilo argumental que articula el film es la historia de amor entre Lucila, hermana de Cómodo, y su mejor general y amigo, Livio, al que Marco Aurelio propone como su sucesor al trono. Esta situación traerá diferentes complicaciones a la pareja y, por ende, al Imperio, que tras la muerte de Cómodo y la renuncia de Livio, acabará siendo subastado al mejor postor por la guardia pretoriana y sus secuaces.

Su director, Anthony Mann, olvidado en gran medida por el público y el mundo del cine, murió poco después del estreno, en 1967, y no vivió la revolución del cine ni el renovado interés por sacar del olvido a autores como él, que quedó solo para la memoria de los adeptos al cine de autor como uno de los grandes del cine americano. Aunque su vida privada es prácticamente un enigma, como señala Jeanine Basinger (2004: 24), es a través de su obra como mejor podemos comprenderle. Su primer gran triunfo fue concebir el cine como un medio en sí mismo, con sus dimensiones y propiedades, y que entendiera tan importante la imagen como los diálogos, pues cada imagen con su montaje tenía que atender, junto con el guion, a un mismo contenido, mostrar lo mismo al espectador en la línea argumental de la película.

Su gusto por las películas preferiblemente sencillas y pictóricas más que intelectuales y con un contenido moral y político manifiesto le permitió crear obras directas, pero también colaboró en que su condición de artista pasara desapercibida. A pesar de eso, el conjunto de su obra permite ver a un personaje de tradición claramente estadounidense, defensor del individualismo liberal y del concepto bíblico de que el fin justifica los medios, muy presente en la política de su país. Sus héroes usan la violencia para resolver sus problemas y las injusticias, eso sí, siempre que se ha demostrado que la vía diplomática se ha agotado. Como señala Ángel Comas, nos encontramos ante un judío estadounidense, liberal y profundamente patriota (Comas 2004: 14).

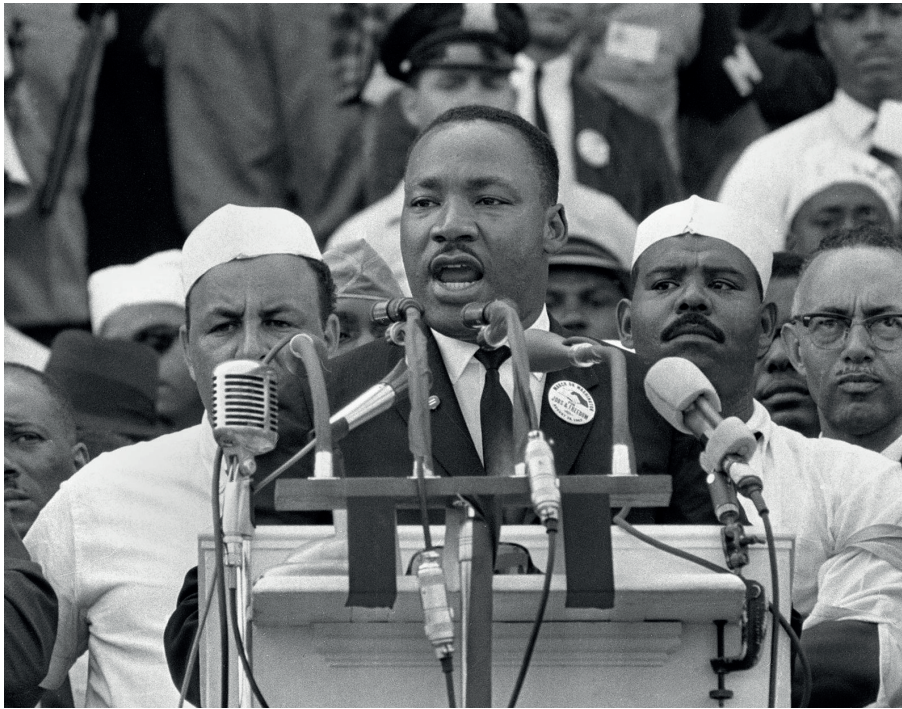
Ahora bien, si vamos a hablar de discursos, no podemos olvidarnos de los grandes protagonistas a la hora de escribirlos para una película, los guionistas. Precisamente, para nuestro caso de estudio, estas figuras debieron tener una relevancia especial, teniendo en cuenta el carácter más bien conservador que se le atribuye al director, de forma que pudieron ser los que introdujeran de forma velada los mensajes presentistas que más adelante analizaremos en este trabajo. Así, para la creación y redacción del guion, Anthony Mann contó con la colaboración de tres guionistas: Ben Barzman, que huyó de EEUU tras ser incluido en la lista negra de McCarthy por pertenecer al Partido Comunista; Basilio Franchina, también cercano a los círculos comunistas y que dirigió para el Partido Comunista Italiano la cinta *Togliatti è ritornato* (B. Franchina y C. Lizzani, 1948); y Philip Yordan, que se dedicó a reescribir y firmar los textos de aquellos que no podían debido a la persecución, puede que más por negocio que por camaradería, y que finalmente también se fue a Europa.

Contextos. La Roma de Cómodo y los EEUU de la década de los 60'

Aunque aquí no vayamos a profundizar, por la complejidad que supone un análisis de la Historia de Roma de finales del siglo II, se hace necesario dar unas ligeras pinceladas para entender de qué clase de realidades se valieron los autores de la película para introducir los temas de su tiempo. Dicha complejidad se debe no solo a la propia historia romana, sino también a la difícil y a la, habitualmente ventajosa, lectura que se ha hecho y se sigue haciendo de las fuentes, provocando los tópicos historiográficos de los que se vale el film.

De esta manera, los principales lugares comunes de la historiografía respecto a esta época son los tratamientos dados a Marco Aurelio, buen emperador y filósofo, y a Cómodo, su depravado hijo. A través de estos dos focos de atención será desde donde se construya el resto de la historia, de forma que, con la muerte de uno y la llegada al trono del segundo, todos los males posibles, de los que finalmente se le responsabiliza por su carácter, comienzan a destruir Roma (1). Así, podemos contar entre los problemas que afronta el Imperio el de los bárbaros en las fronteras, la pérdida de los valores tradicionales romanos, las guerras contra los partos en el Este...

Filmada en 1963, se puede decir que *La Caída del Imperio Romano* (A. Mann, 1964) fue concebida y creada mientras John Fitzgerald Kennedy era asesinado y Martin Luther King pronunciaba su famoso discurso "*I Have a Dream*", justo en el punto de inflexión entre la etapa que se desarrolla desde el final de la IIª Guerra Mundial y la que alcanzará ya la crisis de los 70' y las Guerras en Oriente Próximo.



I have a dream, ©youtube.com

Si bien, ninguna etapa de la historia de Estados Unidos se puede considerar de otra manera, las décadas de 1950 y 1960 fueron muy convulsas, no solo a nivel internacional, sino también internamente. Casi recién acabada la IIª Guerra Mundial, y con la Guerra Fría contra la Unión Soviética como telón de fondo, los estadounidenses habían vivido ya el enfrentamiento en Corea (1950-1953); la toma del poder, en 1959, de los guerrilleros cubanos comandados por Fidel Castro, que dio comienzo a la revolución socialista en la isla, y que desembocó dos años más tarde en el intento fallido de invasión de la misma por tropas apoyadas por la CIA y en la Crisis de los Misiles (1962); la construcción del muro que separaría Berlín en dos; y, desde hacía ya casi una década, veían a su gobierno interferir en la política y el proceso de descolonización vietnamita, hasta que, en 1964, el *USS Maddox* atacó a las tropas del Norte, introduciendo a los EEUU de forma directa en la guerra que se libraba en Vietnam.

En la escala interna, la situación no era menos tensa. Desde 1961 había pasado por el gobierno uno de los presidentes más aclamados aún en los EEUU, J. F. Kennedy, también el más joven y el más efímero, pues este, al que se le presuponía mucha más mano política, fue asesinado justo dos años después. Tras su muerte, sumado a la crispación social producida por la situación internacional, dejó uno de los más graves conflictos internos de la historia de EEUU, la lucha de los afroamericanos por su libertad real, que vio surgir y morir a figuras como la de Martin Luther King, Malcolm X o Angela Davis. No hay más que imaginar cual era la situación en los Estados Unidos cuando a principios de los 60 la gente negra se rebeló, *fue una sorpresa para aquellos que no tenían unos claros recuerdos de la esclavitud, de esa presencia cotidiana de humillación registrada en la poesía, en la música, en los esporádicos estallidos de ira, o en los más frecuentes silencios, asociados al resentimiento* (Zinn 2005: 339).

Además de esta realidad política y social, debemos referirnos también a la transformación cultural que afectó sobremanera al mundo del cine. La sociedad pedía renovación tras la dura ruptura generacional que supuso la IIª Guerra Mundial, los jóvenes buscaban explotar por otras vías como lo fue el rock 'n' roll y, más adelante, los hippies; en cambio, la industria del cine pareció no inmutarse. Los estudios hollywoodienses, en declive desde hacía una década debido a su escasez de ideas, tuvieron, además,

que hacer frente a un duro competidor, el televisor. Así, el cine tradicional americano, que hasta el momento se había servido de su rentabilidad, tanto económica como política e ideológica (2) del western, el cine negro y, el épico, comienza a transformarse buscando nuevos formatos más caros, por los cada vez mayores costos de producción, centrándose en novedades estéticas y temáticas, que coincidieron con el interés por la situación política real y una tendencia por el ámbito nacional (Hueso 1998: 185-187).

Imágenes del pasado, discursos del presente

Ahora que conocemos un poco acerca de los autores de la obra cinematográfica centro de nuestro trabajo y de los diferentes contextos históricos que, por un lado, fueron usados como escenario e imagen y, por otro, marcaron el guion en el momento que se escribió, vamos a pasar a analizar cómo trabajaron los primeros para lograr esta simbiosis en la que la Antigüedad romana sirve como lienzo para las expresiones y los sentimientos político-sociales de los años 60'.

- *La amenaza del comunismo y Vietnam*

Dicho conflicto, que se revelará como un hito generacional que marcará a los Estados Unidos y al mundo en todos los sentidos, se encuentra latente en nuestra película, muy bien reflejado en el enfrentamiento entre Roma y Partia (Paul 2013: 139), el gran enemigo oriental del Imperio Romano que, después como Persia Sasánida, equiparando el potencial del estado mediterráneo, puso en peligro sus fronteras en el Este (3).

Sin embargo, el enfrentamiento, aunque presente, no funciona en ningún caso como centro argumental de la película. Esta no es una cinta de bloques en la Guerra Fría, sino que la temática que más interés plasmar a sus autores fue la referente a la política interior de los Estados Unidos y a la crispación generalizada de su sociedad. Por tanto, la repetida amenaza que suponía el avance del comunismo soviético pasa de algún modo desapercibida en la película, como pudo pasar para cualquier estadounidense que tuvo que hacer frente a los grandes conflictos que azotaron su vida cotidiana en la década de los 60'. Es simplemente una cadena montañosa en la lejanía.

Frente a la situación de irracionalidad y de *estúpida credulidad e ingenuidad* de la sociedad estadounidense que algunos autores denunciaron para la década de los 50' (Averbach 2004: 259) e, incluso, aunque para 1964 la mayoría del país estaba a favor de la intervención, llegando a manifestarse veinte mil personas en Nueva York (Grant 2014: 450), con la Guerra de Vietnam comenzando a enquistarse, el problema medular que se generó entonces de forma generalizada en EEUU no fue tanto en relación con la lucha contra el comunismo, sino que tuvo que ver con el cuestionamiento de la efectividad de las medidas tomadas. Se comenzó a dudar de los resultados de las intervenciones militares y los intereses ocultos que defendían y de los costos humanos y materiales que supondrían (Fernández de Castro y Blackmore 2008: 84).

De esta manera, los autores del film hacen especial hincapié en que la política del emperador filósofo Marco Aurelio, que presentan, sin lugar a dudas, como un ejemplo a seguir, fue la de la pacificación, la de alcanzar una *Pax romana*. De ahí que, tanto en su discurso frente a los mandatarios, como durante el que da su amigo Timónides tras su muerte frente al Senado, se repita esta idea que no tiene otra intención que la de reproducir el mensaje tradicional del sueño americano. Esto parece paradójico si lo que pretendemos decir es que unos guionistas exiliados por pertenecer al Partido Comunista están plasmando en la película valores tradicionales del imperialismo yanqui, pues como Howard Zinn

(2005: 329) señala, existen numerosísimos casos para desconfiar de la buena fe de dicho sueño; sin embargo, incluso para los izquierdistas estadounidenses, la primigenia idea de lucha por la libertad y la igualdad que nació con la independencia frente a Inglaterra aún tenía mucha relevancia en su idea de americanidad. Por este motivo, el conflicto no se descarta, siempre y cuando sea la última alternativa y, además, esté legitimado por una buena causa. Por supuesto, los gritos antibelicistas referidos a Vietnam que ya resuenan en esta cinta están fundamentados en la crítica general que surgió al entender que dicha guerra no estaba soportada por esos valores, aunque Kennedy o Johnson se afanasen en repetirlo.



Marco Aurelio, ©Divisa Home Video

- La rebelión negra y los derechos civiles

En suma, a este reclamo por la pacificación de la política exterior estadounidense **añaden** también uno de los mayores problemas internos de la historia de su país, la crisis social que supuso la lucha por los Derechos Civiles y la emancipación real de los negros, encabezada por personajes como Martin Luther King o Malcolm X.

De nuevo, perfectamente identificable en los discursos ya mencionados, encontramos la retórica del sueño americano, esta vez en relación al significado de ser ciudadano, entrelazándose con la de la *Pax romana* de Marco Aurelio, que implicaría la integración de los bárbaros en el Imperio para “compartir” la ciudadanía romana con ellos. Si J. F. Kennedy diría en Berlín en 1963 que, *igual que hace dos mil años la frase más orgullosa era civis romanus sum, hoy en el mundo libre [al otro lado del muro] es decir, ich bin ein berliner*, en su *speech*, el emperador filósofo diría, tras una enumeración bucólica de los territorios del Imperio: [...] *ya se adivina el final del camino, aquí a nuestro alcance están los siglos dorados de la paz, una auténtica Paz Romana. Donde quiera que viváis, sea el que sea el color de vuestra piel, cuando llegue esa paz, ella os traerá a todos el supremo derecho de la ciudadanía romana*. A sus palabras, agrega más adelante Timónides su alegato en contra de la esclavitud y en favor de otorgar la ciudadanía como incentivo para mejorar las relaciones económicas y sociales. No cabe duda de a qué nos recuerdan estas referencias. El color de la piel, la esclavitud, el derecho a la ciudadanía con todo lo que esta implica, etc.



Timónides y Marco Aurelio, ©Divisa Home Video

Igual que hemos visto cómo la política exterior afecta sobremanera a los Estados Unidos en la forma de entenderse a sí mismos y en su relación con el resto del mundo, también ocurre con la idea que tienen de lo que significa ser ciudadano americano. El nacionalismo estadounidense se ancla en una suerte de contrato social que presupone la existencia de una identidad norteamericana de la que los inmigrantes, sean cuales sean, pueden participar, culminando con la adquisición de la ciudadanía en el momento en que cumplen los requisitos solicitados. Así, toma forma de “nacionalismo cívico”, de manera que son las instituciones y la vocación de participación en las mismas lo que le dan sentido (Fernández de Castro y Blackmore 2008: 112-113). En esta línea, Marc Pachter (2004: 4-5) señala que la única demanda para pertenecer a la comunidad nacional es la decisión de convertirse en americano.

De esta forma, equiparadas la pertenencia a Roma o a EEUU a través de su derecho de ciudadanía, los autores vienen a recalcar las bondades de dicha participación en la vida de la nación con todos los beneficios que esto repercute en las personas que deciden hacerlo. Así, igual que los bárbaros del Danubio, los afroamericanos que reclaman su libertad y derechos civiles, los tienen a su alcance tan solo con participar de la vida cívica, bien de Roma, bien de los EEUU. Sin duda, esta política de integración plasmada en la película tuvo que ser obra de los guionistas pues, en unas declaraciones el propio director consideró la incorporación de los bárbaros al mundo romano una de las causas que impidieron al Imperio continuar en pie, igual que en su época estaba ocurriendo con los chinos en América (Mann 2009: 132).

Si bien, valiéndose de nuevo de su afán por mantener en pie los valores de libertad e igualdad en los que se fundamentó el nacimiento de la nación estadounidense tras la Guerra Civil, estos guionistas afines al comunismo de su país, muy ligado a estas tradiciones, no tuvieron en cuenta lo que suponía esta fórmula de integración para los negros y para cualquier otro no anglosajón. Como señala Alvin F. Poussaint (1993: 100-101), la asimilación siempre tiene lugar de acuerdo al patrón social preponderante, es decir, el de los blancos, de manera que los negros deben abandonar gran parte de su identidad racial y de su subcultura para conseguir una integración cómoda. Esto se ve perfectamente reflejado, puede que sin premeditación, en la escena en que los bárbaros se encuentran en una cueva con Timónides, que intenta convencerles de que se integren como ciudadanos romanos. Tras “torturarlo” con fuego y hacerle postrarse ante su divinidad Wotan, el líder de los germanos se rinde ante la evidencia de su derrota y derriba la estatua del dios. No les queda otra más que la adaptación al modo de vida romano, con todo lo que esta supone en cuanto a pérdida de identidad cultural y étnica (4).

Además, frente al «buenismo» de los izquierdistas blancos, que entraron al trazo del pacifismo y el civismo de Martin Luther King y J. F. Kennedy, y que tan recurrente es en la película a través del ideario de Marco Aurelio, los comunistas y nacionalistas negros, preconizaron la defensa armada y la violencia contra la violencia racista. Solo así, a través de la separación de blancos y negros empoderados y a través de la lucha, consiguieron, como dice Robert F. Williams (1993: 158-159), meter el miedo en el cuerpo a los racistas y a todos los blancos, pues no entendían que el proceso integrador tuviese que funcionar de manera vergonzante e, igualmente, discriminatoria. Pues, al final, las vías abiertas por la administración para la igualdad solo pasaban por que los negros agacharan la cabeza y blanquearan su cultura y comportamiento para, en definitiva, ser no-negros en un mundo de blancos.

- *Caza de brujas, pérdida de los valores tradicionales y caída de imperios*

Ahora bien, si Marco Aurelio es al tiempo Martin Luther King, J. F. Kennedy, o la idea primigenia de americanidad, ¿qué simboliza Cómodo? En el caso del perturbado sucesor del emperador filósofo nos encontramos directamente con la figura de McCarthy y sus cacerías. Frente a su persecución, los guionistas anteponen de nuevo algunos de los valores que consideran fundamentales para entender al estadounidense, como son la libertad de pensamiento y expresión y la idea de justicia. Como señalaría otra autora castigada junto a su marido, también escritor, por comunistas, no estaba en juego su militancia o ideología, sino el ideal democrático americano de la *generosidad de espíritu y la independencia de pensamiento* (Nigra y Pozzi 2004: 260).



Cómodo, ©Divisa Home Video

En esta obra, los guionistas, y puede que su director, sitúan, igual que Hellman y Miller en su obra, el individualismo estadounidense clásico y el principio de inocencia y justicia propio de su legislación (representado en la película por Livio), frente a los abusos de poder del Comité de McCarthy (Nigra y Pozzi 2004: 262-264). Finalmente, estos principios básicos de la americanidad pasan por encima del opresor, que acaba sufriendo las consecuencias definitivas de la búsqueda exacerbada de la justicia, que no son otras que el uso de la violencia como último recurso (5).

Con todo, estas reflexiones no parece que fueran el objetivo inicial de Anthony Mann con la película, sino que, más bien, tenía en mente hacer una reflexión dirigida al declive de los imperios y sus causas. El primer escenario estaría enfocado a la posibilidad de una crítica a la política de EEUU, a la pérdida de los valores y principios que habrían fundado la nación norteamericana en el siglo XVIII.

De acuerdo a las ideas de Richard Payne (2009: 119 y ss.) acerca de la cultura de la violencia en EEUU que equipara a la del mundo romano, su política de intervención militar, en este caso en Vietnam, impide en todo momento llegar a acuerdos en base a negociaciones que son imposibles por las diferencias culturales no comprendidas. Como ya hemos señalado, Marco Aurelio plantea en el film la opción de terminar con las guerras en términos pacíficos, pero parece de todo punto irrealizable. Sin duda, la descripción dada de Anthony Mann como un hombre profundamente patriota y aparentemente bastante conservador, podría inducir a pensar que sería incapaz de realizar dicha crítica, sin embargo, también es una constante bastante común a lo largo de la historia, que personajes de este estilo vean en los cambios esa pérdida de las costumbres y los valores y, más aún, a una edad avanzada.

Sin embargo, observando la trayectoria de A. Mann, todo parece indicar que su preocupación por la decadencia de EEUU tiene más que ver con el movimiento de rechazo a los valores tradicionales de éxito, confort, individualismo, y disciplina que surgió entre la juventud en la década de los 60' (Fernández de Castro y Blackmore 2008: 85). Frente al triunfo de los valores estadounidenses y la prosperidad que trajeron los años posteriores a la IIª Guerra Mundial, esta nueva década trajo consigo también una nueva generación de adolescentes que no habían vivido directamente el conflicto bélico y el estatismo les llevó a ansiar la transformación, que, sin amenaza externa efectiva, debía provenir del interior (Alonso 2008: 254).

Esta misma situación de pérdida de los valores y de decadencia moral se ve reflejada por algunos de los principales escritores del Imperio Romano a lo largo de su historia, ya desde el final de la República. Para la época que nos ocupa, la idea de caída de Roma debido a su declive moral y ético se relacionaba ya con la muerte de Marco Aurelio. Sin duda, entre los autores paganos, el que mejor refleja esta idea es Amiano Marcelino, que lo retrató en la segunda mitad del siglo IV incluyendo a cada grupo social sin excepción. Su visión es la más dura teniendo en cuenta que viene de una persona que mantuvo la fe en Roma frente al pesimismo derrotista de los cristianos, que achacaron su final a los vicios y los pecados de sus habitantes (Mitre, E. 2001: 215) (6).

Estas fueron las fuentes que utilizó y siguió a finales del siglo XVIII el historiador británico E. Gibbon para escribir su *Decline and Fall of the Roman Empire*, en el que la religión y los valores romanos tenían mucho que ver con dicha caída. En el propio film se hace hincapié en que esta obra fue fuente de inspiración para su guionización y es muy reveladora la reflexión de Mann en un artículo que escribió en 1964, en el que dijo: *if you read Gibbon, like reading Churchill, it is like seeing the future as well as the past. The future is the thing that interested me in the subject. The past is like a mirror; it reflects what actually happened, and in the reflexion of the fall of Rome are the same elements in what is happening today, the very things that are making our empires fall* (Mann 2009: 131).

Sin duda, a A. Mann le preocupaba sobremanera como se deterioraba la situación interna de los EEUU, pero otros autores también han propuesto que esta película se realizase como el colofón de una época que llegaba a su fin. Se refieren a que el director ya veía venir la mencionada crisis del cine clásico estadounidense, la crisis del imperio de los estudios de los años 20' y 30'. Las enormes producciones como *La Caída del Imperio Romano* fueron la respuesta del cine ante la pujanza de la televisión y la temática histórica el caballo de batalla para las mismas; con el final de este film, Mann mostraba su cara frente a la muerte del cine clásico, del género épico en sí (Paul 2013: 136-139) y, además, el final de su carrera (Roldán, 1999: 5-6 y 9).

Conclusiones

Como hemos venido señalando desde el principio, el medio cinematográfico debe entenderse en todo momento como un hecho social que, por lo general, como medio de comunicación de masas, especialmente el comercial, genera visiones imaginarias del mundo en las que favorece la expansión de la ideología del poder establecido ante la participación acrítica del espectador (Nigra 2004: 12).

Ahora bien, sin dejar de estar de acuerdo con Fabio Nigra (2004: 150) cuando apunta que al apelar al pasado para rodar una película, generalmente, no se debe a un interés real por la historia, sino por los beneficios obtenidos de la manipulación que de esos hechos se pueda realizar, como el generar consenso ideológico sobre temas del presente; a lo largo de nuestro trabajo hemos advertido como otros agentes relacionados con la creación del contenido cinematográfico pueden actuar del mismo modo, más o menos veladamente, para aportar visiones contrarias a la ideología y opinión vertida por el poder.

En *La Caída del Imperio Romano* (A. Mann, 1964), hemos visto como la Historia de Roma funciona casi exclusivamente para plasmar realidades y discursos propios de la década de 1960 en EEUU. Sin embargo, estos discursos no solo funcionaron en la dirección ideológica del orden establecido. Como señalamos, mientras que el principal interés del director podría haber sido el de expresarse sobre la pérdida de los valores que fundamentan el Imperio estadounidense, sus guionistas, aunque como ahora apuntaremos no afortunadamente, buscaron cualquier resquicio para introducir otras temáticas más políticas y sociales sobre las que generar opinión, y no precisamente en la línea ideológica del poder.

Nos encontramos con un mensaje antibelicista y de integración, pero la tendencia de estos izquierdistas a entender los valores primigenios de la nación americana como buenos, les lleva a cometer el error de pensar que fomentan una opinión realmente progresista o de cambio. En varias ocasiones, esta se acaba solapando con la de conservadores muy clásicos, que están en la línea de J. F. Kennedy o su sucesor L. B. Johnson.

En definitiva, hemos analizado cómo una película de romanos puede ser una película de los EEUU en los años 60'. Cómo la Historia del pasado puede ser utilizada con fines partidistas en cualquier momento.

Notas

(1) La mejor obra escrita hasta el momento para tratar y analizar nuevamente y de forma crítica estos tópicos historiográficos en torno a Marco Aurelio y Cómodo es, *Marco Aurelio: La miseria della filosofia* de Augusto Fraschetti (2008). En ella se pone en entredicho toda la historiografía al respecto, volviendo la mirada de la crisis imperial hacia el emperador “filósofo” y su gobierno.

(2) De cara a repercutir ideológicamente en la sociedad, el cine enfocó sus producciones para retratar la lucha contra su expansión del comunismo, con películas de espías, de la difusión de sus ideas o de enfrentamiento de bloques. En la Unión Soviética no faltaban casos y, de hecho, en 1962, tras un periodo de “deshielo”, el *Pravda* comenzó una campaña contra una supuesta desviación ideológica en el cine y su escasa utilidad de cara a inculcar el marxismo a las masas de la Unión Soviética (Hueso 1998: 111-116).

(3) También de fronteras, de su “Nueva Frontera”, habló Kennedy en la *Democratic Convention Acceptance* de 1960, cuando prometió, ante el bajón de la moralidad de la nación, que su gobierno se esforzaría por conducirla a la nueva frontera a través del *momento histórico que vivían los EEUU, equiparable al de la Guerra Civil, y que venía dado por el reto que suponía el avance del sistema comunista* (Grant 2014: 431).

(4) Curiosamente, a la muerte de Timónides descubrimos que además representaba otro de los principales aspectos de la ética en torno a la que se fundaron los EEUU, el cristianismo. De ahí que de su cuello cuelgue un crismón.

(5) El western, género por antonomasia para la trayectoria de A. Mann y para la cultura estadounidense, es la muestra eterna de la violencia como recurso último para impartir justicia (Alonso 2008: 245).

(6) Amiano Marcelino, *Rerum ...* 14. 6. y 28. 4; Jerónimo, *Epist.* 60, 16; 123, 16-17; Agustín, *Sermo* 81, 8; Salviano de Marsella, *De Gubernatione Dei*, VII.

Bibliografía

ALONSO M., *La ciudad en la cima. Viaje por la historia y cultura popular de Estados Unidos*, Tébar Flores, Madrid, 2008.

AVERBACH M., “Macartismo versus espíritu norteamericano: Scoundrel Time de Lillian Hellman y The Crucible de Arthur Miller”, en NIGRA F. y POZZI P., *Invasiones bárbaras: en la historia contemporánea de los Estados Unidos*, Maipue, Ituzaingó, Buenos Aires, 2004, 253-264.

BASINGER J., *Anthony Mann*, Filmoteca Española, San Sebastián-Madrid, 2004.

COMAS Á., *Lo esencial de... Anthony Mann*, T&B, Madrid, 2004.

FERNÁNDEZ DE CASTRO R. y BLACKMORE H., *¿Qué es Estados Unidos?*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2008.

FRASCETTI A., *Marco Aurelio. La miseria della filosofia*, Laterza, Roma, 2008.

GIBBON E., *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano*, I, Turner, Madrid, 1984.

GRANT S-M., *Historia de los Estados Unidos de América*, Cátedra, Madrid, 2014.

HUESO A. L., *El cine y el siglo XX*, Ariel, Barcelona, 1998.

MANN A., “Empire Demolition”, en WINKLER, M. M. (ed.), *The Fall of the Roman Empire. Film and History*, Blackwell, Oxford, 2009, 130-135.

MITRE E., “Roma y el fin del mundo antiguo desde la Edad Media”, en BRAVO G. (coord.), *La caída del Imperio Romano y la génesis de Europa: cinco nuevas visiones*, Editorial Complutense, Madrid, 2001.

NIGRA F., *Hollywood, ideología y consenso en la Historia de Estados Unidos*, Cátedra, Madrid, 2010.

NIGRA F. y POZZI P., *Invasiones bárbaras: en la historia contemporánea de los Estados Unidos*, Maipue, Ituzaingó, Buenos Aires, 2004.

PACHTER M., “American Identity”, Society and Values. The United States in 2005. Who We Are Today, *Ejournal USA*, vol. 9, num. 2, U. S. Department of State, Washington, 2004, 4-5.

PAUL J., *Film and the Classical Epic Tradition*, Oxford Univ. Press, Oxford, 2013.

PAYNE R., *La cultura de la violencia de EEUU. Choques con culturas distantes*, Ellago, Castellón, 2009.

POUSSAINT A. F., “El negro americano: la imagen de sí mismo y la integración”, en BARBOUR F. B., *La revuelta del Poder Negro*, Anagrama, Barcelona, 1993, 95-104.

ROLDÁN J. M., “La Caída del Imperio Romano”, en UROZ, J. (ed.), *Historia y cine*, Universidad de Alicante, Alicante, 1999, 5-57.

WILLIAMS R. F., “Negros en armas”, en BARBOUR F. B., *La revuelta del Poder Negro*, Anagrama, Barcelona, 1993, 155-168.

WINKLER, M. M., (ed.), *The Fall of the Roman Empire. Film and History*, Blackwell, Oxford, 2009.

ZINN, H., *La Otra Historia de los Estados Unidos*, Argitaletxe HIRU, Hondarribia, 2005.