

# EL HOMBRE COMO OBJETO DE LA PROPIEDAD LA ESCLAVITUD VISTA POR EL CINE

MAN AS OBJECT OF PROPERTY  
SLAVERY SEEN BY CINEMA

**Benjamín Rivaya**  
Universidad de Oviedo  
rivaya@uniovi.es

## RESUMEN:

Estudio del cine que versa sobre la esclavitud, distinguiendo entre la esclavitud en Roma y la esclavitud en América, especialmente en Estados Unidos, así como las distintas ideologías que refleja: la cristiana, la marxista y la liberal.

## ABSTRACT:

Study of the cinema about slavery, distinguishing between slavery in Roma and slavery in America, especially in the United States, as well as the different ideologies that it reflects: Christian, Marxist and Liberal.

## PALABRAS CLAVE:

Cristianismo. Derecho natural. Derecho romano. Derechos humanos. Esclavitud. Liberalismo. Marxismo

## KEYWORDS:

Christianity. Human Rights. Liberalism. Marxism. Natural Law. Roman Law. Slavery.

## ÍNDICE:

1. Esclavitud, cristianismo y cine, con especial referencia al género de romanos
2. Esclavitud, marxismo y cine
3. Esclavitud, liberalismo y cine sobre la historia de los Estados Unidos
4. La esclavitud libremente aceptada, en el cine
5. Filmografía citada

En la actualidad, la proscripción de la esclavitud o, en otras palabras, el derecho a ser libre en el sentido de no ser sometido a esclavitud, es el derecho humano absoluto, pues carece de excepción: en ninguna circunstancia, bajo ningún concepto, nadie debe ser sometido a esclavitud y, lógicamente, entonces, nadie puede someter a nadie a esclavitud. Por otra parte es absoluto en el sentido de que la norma que la prohíbe es la única que no admite ninguna excepción, una vez que surgieron voces pidiendo excepcionar la proscripción de la tortura, y que no se discute (aunque por supuesto siga existiendo la práctica criminal de la esclavitud). Además de la Convención sobre la odiosa institución, de 1926, la Declaración Universal de los derechos humanos, en su artículo 4, dice que nadie será «sometido a esclavitud o servidumbre», que «la esclavitud y la trata de esclavos están prohibidas en todas sus formas». Pero ¿qué se entiende por esclavitud?

Hoy en día, aunque quizás no en el pasado, cuando la esclavitud no se abole hasta una época relativamente reciente, a lo largo del XIX; hoy en día la tenemos por la institución inhumana por excelencia, lo que nos recuerda un clásico japonés sobre la esclavitud, *Sansho Dayu, El intendente Sansho* (Kenji Mizoguchi, 1954), que vale para plantear la cuestión conceptual: en una escena, refiriéndose a quienes como ella sufren esclavitud, una esclava afirma que no son seres humanos (entiéndase que no son personas) y otra compañera que se halla en la misma circunstancia dice que sus vidas son un infierno. ¿Es uno u otro lo característico de la esclavitud: que los esclavos no son personas o que sus existencias son infernales?

En el cine, en muchas ocasiones observamos que los esclavos son sometidos a un régimen de vida brutal, que son tratados de forma bárbara y cruel. Las películas de esclavos utilizan habitualmente el recurso del sufrimiento de éstos: en la recién citada *El intendente Sansho*, una esclava trata de escapar y se le cortan los tendones para que no vuelva a hacerlo; en *La última cena* (Tomás Gutiérrez Alea, 1976), el capataz corta la oreja a un esclavo rebelde; en *Spartacus, Espartaco* (Stanley Kubrick, 1960), marcan a los esclavos con hierro al rojo, como si fueran reses; en *Mandingo* (Richard Fleischer, 1975), el amo no sólo dice que son como animales sino que efectivamente los trata como animales; en *Amistad* (Steven Spielberg, 1997) los tratan con una violencia bestial, lo mismo que en *12 Years a Slave, 12 años de esclavitud* (Steven McQueen, 2013), donde se observa que las esclavas también son esclavas sexuales; lo que de nuevo se enseña en la más reciente *The Birth of a Nation, El nacimiento de una nación* (Nate Parker, 2016), película en la que no se ahorran torturas a los esclavos negros. Pero no es ese trato terrible lo característico de la esclavitud: terrible es la existencia a la que se ven sometidos los obreros de *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927), por ejemplo, que viven en «las profundidades de la tierra», pero aun siendo su vida absolutamente indeseable, no son esclavos. Realmente el esclavo puede vivir bajo un régimen benévolo si tiene la suerte de ser propiedad de un amo bueno. Es el caso que se presenta en *Unconquered, Los inconquistables* (Cecil B. DeMille, 1947), por citar uno entre muchos, cuando un esclavo le pide a su amo, el capitán Holden (Gary Cooper), que lo lleve con él, dando a entender que se trata de un dueño bondadoso. No es ésa la cuestión; la cuestión es que el amo puede ser bueno o malo, pero es el dueño y el esclavo es su propiedad.

Por esclavitud entendemos la institución jurídica conforme a la cual un ser humano es propiedad de otro u otros, de tal forma que éstos son sus dueños, sus propietarios; es, en un sentido estricto, el caso en que a un sujeto se le tiene por objeto; a una persona, por cosa; constituyendo dicha cosa el objeto de un derecho de propiedad. A veces el dueño trata de forma intolerable a quien le pertenece, pero también puede significar una protección: en *12 años de esclavitud* un capataz quiere matar a Salomon, el esclavo protagonista, pero otro le

advertirá que se cuide de hacerlo, pues sería una pérdida para el amo. En cuanto a la trata, es el comercio de esclavos, de tal forma que éstos se compran o se venden como si fueran cosas o servicios. Como se dice en *Amistad* (1997), la película de Spielberg, los esclavos son mercaderías como cualesquiera otras.

Probablemente la imagen que tengamos en occidente de la esclavitud se la debemos al cine, sobre todo a dos de sus subgéneros, ambos dentro del amplio apartado del cine de aventuras: el cine de romanos y el cine histórico del nacimiento y el desarrollo de los Estados Unidos, si bien unas y otras películas no agotan la temática, que aparece reflejada en otro cine ambientado, sobre todo, hasta donde yo conozco, en el continente americano. Así como se puede clasificar esta filmografía atendiendo a los géneros y a los ámbitos geográficos, también se puede ordenar teniendo en cuenta las ideologías que manifiesta, que son básicamente tres, las tres grandes ideologías occidentales: cristianismo, liberalismo y marxismo.

## 1. ESCLAVITUD, CRITIANISMO Y CINE, CON ESPECIAL REFERENCIA AL GÉNERO DE ROMANOS

En cuanto al primero de los subgéneros citados, el cine de romanos, aunque no suele centrarse en la institución de la esclavitud, es habitual que trate el tema, a la vez que muchas de sus películas más representativas adoptan o aportan una perspectiva cristiana sobre el mismo, pues se trata en muchas ocasiones de un cine religioso, cristiano, de semana santa, tipo *La túnica sagrada* (Henry Koster, 1953), donde se dan cita la esclavitud y la fe, o *Ben Hur* (William Wyler, 1959), en la que el noble judío protagonista, interpretado por Charlton Heston, es propietario de esclavos (a los que trata como amigos), luego él mismo será sometido al estado de esclavitud, aunque conseguirá la libertad y acabará haciéndose seguidor de Cristo. Pero será en *Barrabás* (Richard Fleischer, 1961), biopic del preso al que por aclamación popular Poncio Pilatos liberó en vez de soltar a Jesús, donde un senador romano dará una definición del cristianismo, la nueva religión, que nos interesa especialmente:

«Una religión que se crea para amenazar al gobierno y el orden público, que niega la divina autoridad del emperador, que predica que el esclavo es igual que el hombre libre, que quiere reducir la sociedad a la anarquía. Una doctrina rebelde e intolerable».

Efectivamente, conforme recoge el cine hollywoodiense, el cristianismo sería una religión crítica con la esclavitud. En *Quo Vadis* (Mervyn LeRoy, 1951), se dice de Pablo de Tarso que predica la idea de un mundo en el que no habrá esclavitud y, más en concreto, en la misma película, cuando el militar romano y la cristiana protagonista parece que van a casarse, es Pablo quien le dice al primero que antes ha de liberar a sus esclavos, porque «Jesús no quiere que ningún hombre viva en la esclavitud».

Sin embargo, aunque sea una idea extendida, extensión en la que sin duda ha participado el cine, conforme al entendimiento de que el cristianismo y la esclavitud son incompatibles, durante siglos el rechazo cristiano de la esclavitud no fue tal y en cuanto a la Iglesia primitiva, «no sólo no condenó la esclavitud sino que la aceptó sin mayores problemas y terminó

por justificarla y servirse de ella»<sup>1</sup>. En cuanto a San Pablo, no dijo lo que dice en *Quo Vadis* sino que asumió y legitimó la institución de la esclavitud en bastantes ocasiones. «Todos los que estén como esclavos bajo el yugo de la servidumbre consideren a sus dueños como dignos de todo respeto» (1 Tim 6,1, p. 1704), «Que los esclavos estén sometidos en todo a sus dueños, sean complacientes y no les contradigan; que no les defrauden, antes bien muestren una fidelidad perfecta para honrar en todo la doctrina de Dios nuestro Salvador» (Tt 2, 9-10, p. 1712). En fin, «la Iglesia no intentó ni procuró terminar con la esclavitud», por más que esa omisión se explique por las condiciones económicas de la época<sup>2</sup>.

La relación entre la religión y la esclavitud va más allá. En varias películas nos encontramos cómo los amos blancos adoctrinan en el cristianismo a sus esclavos negros, leyéndoles textos sagrados, no sólo del antiguo sino del nuevo testamento también. Hace todavía no mucho tiempo, en una película que tuvo gran éxito de crítica y público, obteniendo un buen número de premios (por ejemplo, logró 3 Oscar), *12 años de esclavitud* (Steve McQueen, 2013), aparecen varios propietarios de esclavos, precisamente porque el esclavo protagonista iba cambiando de dueño, y todos les leen pasajes de la Biblia a sus humanas propiedades. En la película que Richard Fleischer dedica a la esclavitud, *Mandingo* (1975), enfurecido contra los abolicionistas, el amo gritaba: «La esclavitud fue dispuesta por Dios, por el mismo Dios». Pero hay más, porque es tanta la fuerza de las ideas que no resulta extraño que ocurra lo que ocurre en *Manderlay* (Lars von Traier, 2005), que una esclava diga que es justo que Dios hiciera esclavos a unos y libres a otros. Mas la obra cinematográfica que trata la cuestión con mayor fuerza no es estadounidense sino una genial película cubana que directamente trata de la relación entre el cristianismo y la esclavitud: *La última cena* (Tomás Gutiérrez Alea, 1976), que el mismo director describe de la siguiente forma:

«*La última cena* es una película metafórica basada en acontecimientos reales, narrados a modo de parábola. Aborda el hecho de cómo puede ser manipulada una ideología que representa valores éticos —la ideología cristiana, por ejemplo. Todas las ideologías religiosas y políticas representan valores morales, éticos, pero una ideología puede ser distorsionada desde el momento en que empieza a volverse contra sí misma. Es lo que ocurre en *La última cena* con la religión católica y con los principios del catolicismo»<sup>3</sup>.

En La Habana, a finales del siglo XVIII, un conde posee una gran plantación de caña de azúcar así como un buen número de esclavos negros, la mano de obra para cortar la caña (en la película llega a manifestarse una creencia que estuvo extendida, que los negros, «por naturaleza», están hechos para esa labor). El conde posee sólidos principios religiosos y es un devoto de la Iglesia católica, lo que no obsta para que los esclavos sean tratados como bestias por el mayoral y sus secuaces, llegando aquél a cortar la oreja a un negro en castigo por su rebeldía, como ya se dijo. También aquí se muestra el adoctrinamiento a que se somete a los sujetos a esclavitud. El sacerdote de la plantación, por ejemplo, se ocupa de la catequesis, explicando a los negros en una prédica absurda cómo es el cielo, un lugar donde «todo es de todos y a ninguno le falta nada». Pero más absurdo aún es el proceder del conde que, por ser jueves santo, decide reunir a doce esclavos para lavarles los pies y besárselos, y luego invitarles a cenar, en una cena que parecería preparada por el mismo Buñuel si no supiéramos que es obra de Gutiérrez Alea.

1 Armando BESGA MARROQUÍN 2001: «Esclavitud y cristianismo», *Historia* 16 n° 298, 2001, p. 38.

2 Ursicino ÁLVAREZ SUÁREZ, *Instituciones de Derecho romano. III. Personas físicas y colectivas en el Derecho romano*. Madrid: Editoriales de Derecho reunidas, 1977, p. 26-27.

3 José A. ÉVORA, *Tomás Gutiérrez Alea*. Madrid: Cátedra, 1996, p. 43-44.

La idea que de una y otra manera les repite constantemente el conde a los esclavos es que deben obedecer, aceptar «el destino con resignación», «sufrir el dolor con alegría». Si el mayoral les pega —les dice—, es porque así lo dispuso el mismo Dios, que aunque es misericordioso no tiene piedad con el rebelde; al igual que les ofrece un paraíso a los que obedecen.

Llegados a este punto hay que volver a preguntarse por la relación entre el cristianismo y la esclavitud, pues si bien es cierto que aquél no sólo no condenó sino que justificó ésta, lo que en una interpretación descontextualizada puede resultar escandaloso, y que luego el cine contribuyó a falsear ese capítulo de la historia del pensamiento y de la práctica, también es cierto, eso creo, que el mensaje cristiano llevaba incorporado los principios de libertad e igualdad, y que tarde o temprano tendría que resultar incompatible con esta institución. La pregunta que en *12 años de esclavitud* le hace un personaje secundario, el del trabajador canadiense interpretado por Brad Pitt, al dueño de los esclavos, resultaba inevitable: «a los ojos de Dios, ¿cuál es la diferencia entre un hombre negro y uno blanco?», en clara referencia a un esclavo y un hombre libre. Ahora la pregunta nos parece retórica y, aun tácita, resulta evidente que la respuesta sólo puede ser: ninguna. Así todo, ¿cómo pudo el cristianismo tardar tantos siglos en darse cuenta de que la esclavitud resultaba aberrante y contradecía necesariamente su credo?

Es sin duda el momento de referirse a un capítulo de excepcional importancia de la historia del pensamiento de los derechos humanos, la llamada controversia de Valladolid, que con ese título, *La controversia de Valladolid* (Jean-Daniel Verhaeghe, 1992), fue llevada en Francia a la pantalla; controversia teológica y filosófica que enfrentó a Bartolomé de las Casas y a Juan Ginés de Sepúlveda, habiendo quien ve en la postura de aquél *el amanecer de los derechos del hombre*<sup>4</sup>. La película, quizás excesivamente académica, bien pudiera ser un resumen de posturas que hoy adjetivaríamos de liberal y autoritaria ante los derechos humanos y, más en concreto, ante la esclavitud. ¿De qué se debatía? En la realidad, la cuestión principal era la de la legitimidad de la conquista, pero ésa traía otras, que era de las que trataba la película, como la de si a los indígenas americanos les era aplicable o no la condición de seres humanos, si eran «criaturas de Dios, nuestros hermanos descendientes de Adán» o «una categoría distinta, incluso sujetos del mismo demonio», como se dice literalmente en el filme. Lo curioso, y esto se calla, es que se trató de un debate auspiciado por el mismo emperador Carlos I, «un examen de conciencia religioso» preparado por orden del monarca, que decidió la suspensión de la conquista del nuevo mundo hasta que no se resolviera esta cuestión, si era conforme al Derecho y la moral; un «caso único en la historia»<sup>5</sup>.

En la película de Verhaeghe, Bartolomé de las Casas comienza criticando duramente las muchas atrocidades que los españoles cometen sobre los indios<sup>6</sup>, a lo que quien dirige el debate le replica que no se discute de la crueldad de los españoles sino de la naturaleza de los nativos. Entonces describirá todas sus virtudes y afirmará que se trata de criaturas de Dios. La *crítica de la razón imperial*<sup>7</sup>, en cualquier caso, ya estaba hecha. Sepúlveda, en cambio, tachará a los indígenas de «sodomitas», «caníbales» y «salvajes feroces», a la vez

---

4 Jean DUMONT, *El amanecer de los derechos del hombre. La controversia de Valladolid*. Madrid: Encuentro, 2009.

5 *Ibidem*, p. 38.

6 La postura de Bartolomé de las Casas quedó por escrito en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Madrid: Cátedra, 1989, libro cuya primera edición corresponde a 1552.

7 Mario RUIZ SOTELO, *Crítica de la razón imperial. La filosofía política de Bartolomé de las Casas*. México: Siglo XXI, 2010.

que asegura que «ofenden a Dios», buenas razones todas ellas para justificar la conquista y, en su caso el exterminio, además de la esclavitud (los indios son «esclavos por naturaleza», dice) y la sumisión a la verdadera religión. Dos críticas se harán a su argumentación. El moderador del debate deduce de las palabras de Sepúlveda que se trata de seres humanos, pues si no lo fueran, si fueran por ejemplo animales, no podrían ser condenados por aquello de lo que se les acusa; y Bartolomé pregunta si es compatible ser cristianos y esclavos al mismo tiempo. Sepúlveda no ve contradicción alguna en ser uno y otro a la vez, y para escapar de la primera crítica alega que, en efecto, los indios tienen alma pero de inferior calidad que la de los españoles. No sé si se puede decir que el debate lo ganaron Bartolomé de las Casas y los indios, de quien fue amigo y protector, en palabras de Fernández Buey<sup>8</sup>, pero sí es cierto que lo perdieron los negros, quienes fueron llevados a América como mano de obra esclava para expandir la colonización y explotar el continente. En *Mandingo* (Richard Fleischer, 1975), precisamente el amo le pregunta a Mem, el esclavo si tiene alma, a lo que éste le contesta que «un negro estúpido y holgazán» como él no puede tener alma.

Como ocurre con el cine muchas veces, la película sobre *La controversia de Valladolid* resulta ser un medio didáctico muy interesante, pues plantea al estudioso una actividad intelectualmente útil, muy provechosa: analizar si el guion, escrito por el historiador Jean-Claude Carrière, consigue ser fiel al debate verdadero, a las alegaciones de Sepúlveda y De las Casas, cuyos textos se conservan y han sido estudiados e interpretados en muchísimas ocasiones y de diversa manera<sup>9</sup>. En uno de los libros más interesantes que se ha escrito sobre el debate de que tratamos, su autor, Jean Dumont, condena la película por ser «falsa de principio a fin», al pretender que el propósito de la controversia era informar y alumbrar la inteligencia del Papa, cuando se trataba de la del rey España, organizador de la discusión<sup>10</sup>. Así todo, lo que nos interesa especialmente, ¿se presentaron bien los argumentos de la controversia? Probablemente no.

Pero hemos de volver a *La última cena*, la genial película de Gutiérrez Alea ya referida, y fijarnos precisamente en la escena de la última cena, para observar una paradoja. Uno de los esclavos expone al amo que le queda muy poco tiempo para alcanzar la libertad, por lo que el conde, sintiéndose magnánimo, se la concede inmediatamente; lo manumite. Ahora resulta, sin embargo, que el recién liberado le pide que le permita quedarse en la hacienda, porque no tiene adónde ir. Liberarse del amo, que se ríe, no significa quedar libre de la necesidad. En este sentido, tradicionalmente se distingue entre la libertad negativa y la positiva. La libertad negativa, la libertad entendida como no impedimento, hace referencia al comportamiento permitido; significa que se es libre para actuar de una manera que no está prohibida, que se tiene «la facultad de hacer o dejar de hacer determinadas cosas no impedidas por normas vinculantes». La libertad positiva, en cambio, la libertad entendida como poder positivo, hace referencia no sólo al obrar meramente permitido sino al poder efectivo; significa que es posible actuar de esa manera que no está prohibida, que existe la «capacidad jurídica y material de concretar las posibilidades abstractas garantizadas» por la ley<sup>11</sup>. Tanto quien era el amo como quien era el esclavo son ahora igualmente hombres libres (libertad negativa) pero la

---

8 En Bartolomé DE LAS CASAS, *Cristianismo y defensa del indio americano*. Madrid: Los libros de la Catarata, 1999, p. 10.

9 Juan Ginés de SEPÚLVEDA, y Bartolomé DE LAS CASAS, *Apología* (ed. de A. Losada). Madrid: Editora Nacional, 1975.

10 DUMONT, *El amanecer de los derechos del hombre*, p. 34.

11 Norberto BOBBIO, *Teoría general de la política*, Madrid: Trotta, 2009, p. 525-526.

libertad de uno no tiene nada que ver con la del otro (libertad positiva). Una y otra libertad nos llevan a una nueva cuestión, la del marxismo y la esclavitud.

## 2. ESCLAVITUD, MARXISMO Y CINE

Si volvemos al cine de romanos nos encontramos con que no todas las películas del género fueron cristianas; no lo fue la que se tiene por la mejor película de romanos de todos los tiempos, *Spartacus, Espartaco* (1960), de Stanley Kubrick, que narra precisamente la vida de un esclavo, Espartaco, que encabezó la rebelión más importante que se produjo en la península itálica contra el poder romano, la rebelión de los esclavos o de los gladiadores, que acabaría aplastada. Si bien es cierto que Espartaco era bien conocido por la literatura europea y americana mucho antes de que Kubrick rodara la película<sup>12</sup>, ésta lo popularizó y, en el ideario colectivo, Espartaco quedó como símbolo del anti-imperialismo. Por lo demás, como algunos de los citados anteriormente, vale este filme para plantear la cuestión de la esclavitud de Roma, cuyo régimen sintetiza bien Ursicino Álvarez:

«La potestad del señor sobre el esclavo es perpetua; subsiste hasta la muerte del esclavo; y su contenido es ciertamente semejante al que tiene el propietario sobre las cosas que le pertenecen; puede disponer libremente de él imponiéndole castigos, e incluso la muerte; puede enajenar, constituir sobre él un derecho de usufructo, de uso, de utilización de su trabajo por un tercero, de prenda, hacerle objeto de un legado, etc. A la muerte de su *dominus*, el esclavo forma parte del patrimonio hereditario, como las demás cosas que pertenezcan al causante. Por último, el *dominus*, en virtud de su *potestas*, tiene la facultad de otorgar al esclavo la libertad mediante el acto jurídico denominado manumisión»<sup>13</sup>.

Del clásico de Kubrick destaca la perspectiva que adopta el protagonista de la película, interpretado por Kirk Douglas, consciente de su humanidad y de la de los otros esclavos, manifestada en el grito que le lanza a su dueño: «¡No soy una animal!», aunque lo marcarán con un hierro al rojo, como si lo fuera. Mas me refiero a *Espartaco* no sólo por ser el mejor filme de temática romana sino también, y sobre todo, por el punto de vista marxista que parece adoptar, debido sin duda a la opción política del guionista, el gran Dalton Trumbo, perseguido en la caza de brujas que dirigió el senador McCarthy contra el comunismo en los Estados Unidos, huyendo de la cual el escritor se refugió en México. *Espartaco* fue la primera cinta en la que apareció Trumbo como guionista tras la persecución sufrida. Si se acepta ese axioma interpretativo conforme al cual la película histórica no habla tanto del pasado cuanto del presente, el senador Craso, que en la película representa la dictadura y el autoritarismo, bien puede ser el propio McCarthy. En cualquier caso, ¿dónde se observa la perspectiva marxista a la que me refiero?

La película trata del alzamiento de los sometidos contra quienes les someten, es decir, de la que sería la *lucha de clases* de la época, del conflicto social, que en este caso se traduce en el enfrentamiento de los esclavos contra sus amos, por una parte, y contra la organización política romana, por otra; aunque también se observan en la cinta los conflictos entre

---

12 Sandra R. JOSHELL, *Slavery in the Roman World*, Cambridge etc.: Cambridge University Press, 2010, p. 62.

13 ÁLVAREZ SUÁREZ, *Instituciones de Derecho romano*, p. 28-29.

patricios y plebeyos. Lo que refleja la película de Kubrick es la lucha que se produce en esa sociedad concreta, conforme a la ley general de la historia que formularon Marx y Engels:

«La historia de todas las sociedades humanas habidas hasta hoy ha sido la historia de la lucha de clases. Hombre libre y esclavo, patricio y plebeyo, barón y siervo de la gleba, maestro y oficial del gremio, en una palabra, opresores y oprimidos se enfrentaron en perpetuo antagonismo, librando una lucha incesante, a veces encubierta y a veces franca»<sup>14</sup>.

Pero lo que acabo de afirmar, que esta película de aventuras ha de interpretarse en clave marxista, es precisamente una interpretación que si puede sostenerse y pretender que se trata de la correcta es por las palabras que se ponen en boca de Espartaco, tan parecidas a aquéllas con las que Marx y Engels, de nuevo, pusieron fin al *Manifiesto comunista*. Dice aquél: «Todo hombre pierde algo al morir, pero el hombre libre y el esclavo no pierden lo mismo [...] El libre pierde el placer de vivir; el esclavo, su sufrimiento. La muerte es la única liberación para el esclavo; por eso no la teme». Dicen éstos: «Que las clases dominantes tiemblen ante una revolución comunista. Los proletarios nada tienen que perder en ella, salvo sus cadenas. Y tienen un mundo que ganar». Y lanzaron entonces el famoso eslogan: «¡Proletarios de todos los países, uníos!»<sup>15</sup>. Los seguidores de Espartaco ya parecían estar unidos, pues cuando los militares romanos tratan de dar con él, todos dicen ser Espartaco, desacreditando así lo que afirmará Craso, que la pretendida fraternidad entre los esclavo era un mito. La película acabará de la peor manera posible, con el protagonista crucificado<sup>16</sup>. A los pies de la cruz, su esposa le enseñará a su hijo, nacido libre, dando la impresión de que, aunque no sea una película cristiana, la iconografía salvífica de la película sí es de raigambre cristiana.

Mas si en la película de Kubrick podemos ver (quizás haya quien diga imaginar o intuir) a Marx y a Engels, además de a Espartaco, y entender que los filósofos revolucionarios se encuentran en ella porque fueron invitados por Dalton Trumbo, donde no cabe ninguna duda de su presencia es en otra película de un director que militó durante tiempo en el Partido Comunista de Italia, Gillo Pontecorvo, y que aunque parece que lo abandonó tras la invasión soviética de Hungría, en 1956, mantuvo siempre sus ideales comunistas; otra película, decía, que puede verse como una introducción al marxismo, *Queimada* (1969), introducción que también incluye la crítica de Marx a los derechos humanos<sup>17</sup>.

Que se trata de una introducción cinematográfica al marxismo se acredita, de nuevo, con la expresión del tópico con que se pone fin al *Manifiesto comunista*, que en *Queimada* se repite

14 Karl MARX y Friedrich ENGELS, *El manifiesto comunista. Once tesis sobre Feuerbach* [1848]. Madrid: Alhambra, 1985, p. 49.

15 *Ibidem*, p. 102.

16 Lo que parece que sólo es un recurso dramático. Según cuentan las crónicas, seis mil esclavos del ejército derrotado de Espartaco fueron crucificados a lo largo de la Vía Apia, de Capua a Roma, pero su líder ya habría muerto en combate. Una sintética presentación de la figura de Espartaco y de la rebelión de los esclavos, en Keith R. BRADLEY, *Slavery and Rebellion in the Roman World. 140 BC – 70 BC*, Indiana: Indiana University Press, 1989, p. 83- 101, es especial p. 95-96.

17 Sobre la concepción y crítica del marxismo a los derechos humanos, como primer acercamiento, con perspectivas distintas, yo recomendaría: Manuel ATIEZA, *Marx y los derechos humanos*. Madrid: Mezquita, 1983; José Antonio RAMOS PASCUA, *El asedio a la fortaleza de los derechos humanos*, Chile: Ediciones Olejnik, 2021; Luigi FERRAJOLI, «Marx y los derechos», *Jueces para la Democracia* 100, abril 2021, p. 163-177.

en dos ocasiones. Al poco de empezar la película, William Walker (Marlon Brando), agente británico que pretende poner fin al dominio portugués en la isla cuyo nombre da título a la obra, busca aliados para conseguirlo, y lo dirá sin ningún tapujo: necesitamos «a alguien que no tenga nada que perder, excepto sus cadenas». Avanzada la película, el mismo protagonista volverá a enunciar el principio al comparar a los soldados con los guerrilleros que luchan por una idea, lo que los convierte en más peligrosos. «El guerrillero no tiene otra cosa que perder que la vida; en cambio ustedes tienen mucho que perder: mujer, hijos, casa, carrera, ahorros, costumbres, vicios, ambiciones corrientes. No hay que avergonzarse por ello ya que en realidad es así». Que la ideología de la película es marxista también podía suponerse por indicios: la referencias a la Sierra Madre recuerdan la Sierra Maestra cubana, donde Fidel Castro y sus guerrilleros estuvieron acampados por un tiempo y se dio a conocer por el llamado Manifiesto de Sierra Maestra, y la lucha contra la guerrilla y su apoyo popular traen a la mente la guerra de Vietnam que se estaba librando cuando se rodó la película.

Lo curioso de *Queimada* es que los principios del marxismo los expondrá en buena medida el personaje que encarna Marlon Brando, que ya he dicho que primero es un agente al servicio de Inglaterra y que luego se convierte en un agente al servicio de la Royal Sugar, gran empresa británica, sugiriéndose así que hay una clara relación entre el poder político y el económico; es más, es que de nuevo William Walker dirá en alta voz que quien gobierna en Queimada no es el gobierno sino la empresa azucarera. En efecto, el protagonista enuncia las tesis marxistas, aunque en la lucha de clases él toma opción por el otro bando, el de los dominantes, no por el de los esclavos. De hecho, hay una clara contraposición entre la postura teórica y práctica de Walker y la de Teddy Souza, el presidente del nuevo gobierno provisional cuya primera medida será precisamente abolir la esclavitud. Mientas que el primero adopta explicaciones materialistas de los fenómenos sociales (explicaciones a las que, si se les da la vuelta, serían propias de un comunista), entre ellas la explicación de la esclavitud, el segundo es un idealista, además de un liberal y un reformista. Veámoslo.

Al comienzo de la película de Pontecorvo, cuando se explica el contexto en el que se va a desarrollar la trama, el narrador cuenta que la población de Queimada es, salvo cinco mil hombres blancos, negra, y que los negros son, «naturalmente», esclavos. Aunque se note la ironía del uso de la palabra en el guion de la película, la referencia no deja de ser interesante porque así la naturaleza vendría a justificar la esclavitud, que sería una institución natural, como natural es que los negros y no los blancos sean esclavos. Pero ¿es convincente la apelación a o el argumento de la naturaleza?

Desde luego no para el marxismo, pues ese tipo de justificación iusnaturalista no es más que una ideología, una «idea interesada» que presenta como «ley eterna de la naturaleza y la razón» lo que no es más que el resultado de un modo de producción determinado<sup>18</sup>, en este caso un modo de producción esclavista. Precisamente en *Queimada* va a darse el paso de una sociedad esclavista a otra en la que la odiosa institución es abolida. Lo que ahora nos interesa es la explicación de esa transformación. Materialista es la interpretación que se pone en boca de Marlon Brando: al igual que es más barata una mulata de la que servirse que una esposa, también es más barato un obrero asalariado que un esclavo, razón por la que es conveniente dar la libertad a los esclavos. La réplica del que va a ser presidente del gobierno provisional es inmediata: «hay razones ideales que son más importantes». William Walker, de nuevo, le explicará la coincidencia que se produce entre los intereses de Inglaterra y los de los

---

18 MARX y ENGELS, *El manifiesto comunista*, p. 77.

independentistas que se enfrentan a Portugal, el libre mercado, la abolición de la esclavitud y los intereses «del progreso y la civilización».

La otra cuestión que importa destacar aquí es la de los derechos humanos, precisamente; derechos en los que cree Souza y de los que descrea Walker. En dos ocasiones se refieren a ellos. En una escena en la que el ahora representante de la Royal Sugar conversa con las autoridades políticas de Queimada acerca de cómo acabar con los insurrectos, pregunta por lo que puede ofrecerles, a lo que Souza le responde: «Derechos civiles, mejoras en los salarios, amnistía general». Pero ya sabemos, porque el mismo Walker lo explicó, que para él todos esos progresos sólo tienen un carácter instrumental, utilitario, para conseguir el objetivo que busca, que es acabar con la rebelión; de ellos sólo interesa que sean eficaces para conseguir sus propósitos. La otra ocasión se produce cuando el presidente se encuentra ante gran número de guerrilleros presos, a los que arenga en estos términos: «Tened fe en nuestras promesas; trataremos desde ahora de remediar vuestras necesidades y vuestros sufrimientos. Escuchad todos, mis amigos fraternales; os lo ruego, os lo suplico, tened fe en nosotros». Parece que se trata de una referencia a los derechos sociales, referencia que sólo pretende calmar a los enemigos que ya han tomado conciencia de su circunstancia.

Aparecen así los derechos humanos como ideología, como engaño, como falsa conciencia. Uno de los más conocidos e importantes conceptos legados por el marxismo es el de ideología, un concepto fundamental precisamente para los estudios de Derecho y cine, pero también para los de derechos humanos. Para los estudios de Derecho y cine, porque hoy día los medios audiovisuales son utilizados en muchas ocasiones con ese objetivo deformador; para los estudios sobre los derechos humanos porque un análisis inevitable al estudiar los derechos humanos, precisamente por el prestigio que han adquiridos, es el de la verdadera función que cumplen, que (a veces) no es la que afirman. En el cine, quizás no hay mejor manera de expresar lo que es la ideología que la prédica de San Pedro, nada menos, en la ya citada *Quo Vadis?* cuando pide a los cristianos obediencia:

«Obedeced a los que os gobiernan y a sus leyes. Aunque cuando bajo ellas sufráis crueldades y contempléis maldades que vuestras mentes jamás pudieran imaginar, no respondáis con la violencia». Y luego: «Soportad todas las desdichas en su nombre para que podáis gozar de la divina gracia».

Esa doctrina que pretende que las leyes deben obedecerse en todo caso nada más que por ser leyes es pura ideología; de hecho se denomina positivismo ideológico (también podría hablarse de un iusnaturalismo ideológico) y lo que trata es de persuadir, de engañar sobre todo a quienes no tienen ninguna razón para cumplir las leyes, porque se ven perjudicados por ellas, para que lo hagan. Para el marxismo, el ejemplo clásico de ideología es la religión, pero podríamos ver otro ejemplo en los derechos humanos, que cumplirían la misma función, hacer creer a quienes carecen de ellos, que los disfrutan; engañarlos, al fin, porque los pretendidos derechos de todos, los derechos humanos, en realidad serían sólo derechos de unos pocos, los derechos de la burguesía<sup>19</sup>. En relación con la esclavitud, en la práctica pero también en la práctica que enseña el cine, la religión cumple un papel ideológico fundamental; sirve para evitar que los esclavos se rebelen, para que acepten sumisos su situación sin necesidad de obligarles por la fuerza a trabajar. Recuérdese a la esclava de *Manderlay* que, apelando a Dios, justificaba la esclavitud. La cuestión queda perfectamente clara, aunque

---

19 *Ibidem*, p. 76.

sin ninguna sutileza, en una película fallida que se servía del título del clásico de Griffith para lanzar un mensaje antiesclavista, *The Birth of a Nation, El nacimiento de una nación* (2016). En una escena, un amo halaga a otro diciéndole que sus esclavos «sí saben comportarse», a lo que éste le contesta que son «temerosos de Dios». En otra el protagonista, un esclavo negro que a la vez es predicador, recibe la orden del dueño de los esclavos de lo que tiene que predicarles: «Ellos han de obedecerme, debes hablar de eso y de la recompensa en el cielo por someterse». La religión, por tanto, como ideología, pero no necesariamente, pues en este filme se observa cómo esa creencia puede cumplir el papel de engañar a los esclavos, pero también el de abrirles los ojos y propiciar la rebelión.

El concepto de ideología nos sirve también para ensayar la respuesta a una cuestión que puede hacerse no sólo a los esclavos sino también a otros grupos sometidos a dominación: ¿por qué no se rebelan? Se lo pregunta Calvin J. Candie (Leonardo DiCaprio), dueño de gran número de esclavos en la narración de Quentin Tarantino, *Django desencadenado* (2012):

«Ahí fuera, en ese porche, tres veces por semana durante cincuenta años, el viejo Ben afeitaba a mi padre con una navaja. Si yo hubiera sido él, le habría rebanado el maldito cuello a mi padre y no habría tardado cincuenta años en hacerlo, desde luego. Pero él no lo hizo. ¿Por qué?».

En la recién citada *El nacimiento de una nación* (2016), una escena consistía en eso precisamente, un esclavo negro recortaba la barba al amo en el porche de su casa, pero tampoco aprovechaba para *rebanarle el cuello*; ¿por qué? Efectivamente, ¿por qué los esclavos no se rebelaban contra sus amos? Conforme al ya tan citado tópico marxista, nada tenían que perder excepto sus cadenas. La respuesta, sin embargo, es clara: no se opusieron por dos motivos, porque les hicieron creer que aquello era lo normal y lo normal hay que aceptarlo (porque es lo normal) y porque en caso de que trataran de hacerlo tendrían que enfrentarse a una violencia que les destruiría. En cuanto a la fuerza bruta, no plantea duda alguna: en muchísimas ocasiones su aplicación consigue el comportamiento que se pretende. Pero aplicar la violencia es indeseable, socialmente muy costoso; es mejor reducir y, si es posible, evitar su uso; de ahí que el primer motivo para la obediencia no sea la fuerza sino «la psicología», como se dice en *Manderlay* (Lars von Trier, 2005), esto es, la persuasión, el convencimiento, en fin, lo que los marxistas denominan (otra vez) ideología, falsa conciencia, engaño.

La cuestión ha sido muy tratada también por el pensamiento anarquista bajo distintas denominaciones: la paradoja de Hume, «que expresaba su sorpresa ante el hecho de que la gente se sometiera siempre a sus gobernantes» (Chomsky)<sup>20</sup>, el enigma de la servidumbre voluntaria (De la Boétie)<sup>21</sup>, el misterio de la «esclavitud voluntaria» (Bakunin)<sup>22</sup>. Pero esa paradoja, enigma o misterio tienen explicación: así como la violencia ejerce el control del cuerpo, la persuasión ejerce el control del pensamiento. La persuasión, entonces, como la fuerza, se convierten en recursos necesarios mas, según de qué régimen se trate, será más importante la una o la otra: en las democracias se utilizará más la persuasión, el control del pensamiento, mientras que en las dictaduras resultará más importante la fuerza. Cuestión central es la de cómo se consigue el control del pensamiento, para lo que han existido a lo largo de la histo-

---

20 Noam CHOMSKY, *Sobre el anarquismo*, Pamplona, Laetoli, 2008, p. 94 y 133.

21 Étienne de LA BOÉTIE, *Discurso de la servidumbre voluntaria* [1577], Madrid: Trotta, 2008.

22 Mikail BAKUNIN, *Obras Completas 5. Estatismo y Anarquía*, Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1986, p. 197, n.

ria diversos instrumentos: la religión, la democracia, la (des)educación o la publicidad, entre otros<sup>23</sup>. En fin, que podríamos responder al personaje de Leonardo DiCaprio diciéndole que si el viejo Ben no rebanó el cuello de su amo fue o porque creía que no debía hacerlo o porque sabía que si lo hacía, inmediatamente sería muerto de forma atroz y perseguida su familia, sus amigos, sus compañeros, etc., de forma igualmente atroz.

### 3. ESCLAVITUD, LIBERALISMO Y CINE SOBRE LA HISTORIA DE LOS ESTADOS UNIDOS

Pero si hasta aquí me he fijado en un cine que claramente censura la esclavitud y que es sin duda de inspiración marxista, pudiera pensarse que ésta ha sido la opción política (cinematográfica) que más claramente ha condenado la propiedad de los seres humanos. En el cine, sin embargo, también se observa muy claramente la crítica liberal contra la esclavitud, y no parece extraño porque algunos partidarios del liberalismo definen su pensamiento precisamente haciendo referencia al derecho (natural) de propiedad sobre uno mismo, esto es, al principio conforme al cual cada uno es dueño de sí mismo o, dicho de otra forma, el liberalismo se caracterizaría básicamente por proscribir la esclavitud. Sin embargo, no todos los liberales la condenaron<sup>24</sup>. Nada menos que John Locke, por ejemplo, llegó a justificar el tráfico de esclavos llevado a cabo por la Royal African Company y, en general, pensaba que en ciertas ocasiones, en caso de victoria en guerra justa, la esclavitud era una institución natural, de Derecho natural<sup>25</sup>. También Montesquieu, que parecía un crítico implacable, resulta que condenaba la esclavitud de los europeos pero no la de otras razas, fundándola en la «naturaleza de las cosas»<sup>26</sup>.

Sin embargo en el cine se presenta el liberalismo como la gran ideología antiesclavista; sobre todo en el cine norteamericano, probablemente porque se acepta que en «los Estados Unidos los liberales dirigieron el movimiento abolicionista», como dice David Boaz en su magnífico libro sobre esta opción política. «Los principales abolicionistas equiparaban la esclavitud con el robo de seres humanos, porque la esclavitud negaba la propiedad que cada hombre tiene de sí mismo y usurpaba la misma esencia del ser humano»<sup>27</sup>. Ese cine estadounidense y esa crítica liberal han conformado en buena medida la imagen y la opinión sobre la esclavitud, como si esta institución no fuera universal. Léanse las acertadas palabras de José Antonio Marina y María de la Válgoma:

«Es posible que el lector tenga una idea mítica y lejana de la esclavitud. Una idea hecha de cabañas del tío Tom y de mansiones lujosas que el viento se llevó. Hemos visto demasiadas

23 Benjamín RIVAYA, *Filosofía anarquista del Derecho. Un estudio de la idea*, Valencia: tirant lo blanch, 2018, p. 73-92.

24 Sobre el liberalismo y la esclavitud véase el clarificador trabajo de Clara ÁLVAREZ ALONSO, «Libertad y propiedad. El primer liberalismo y la esclavitud». *Anuario de Historia del Derecho español* nº 65, 1995, p. 559-584.

25 JOHN LOCKE, *Segundo tratado sobre el gobierno civil* [1689], Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 52-54.

26 MONTESQUIEU, *Del espíritu de las leyes* [1748], Madrid: Tecnos, 1995, p. 167.

27 DAVID BOAZ, *Liberalismo. Una aproximación*. Madrid: Editorial Fundación Faes, 2007, p. 85.

películas americanas en las que los abolicionistas, presididos por el rostro aquilino y enjuto de Lincoln, se enfrentaban a los caballeros del Sur, empeñados en mantener la esclavitud. Quizás por eso le sorprenda saber que hasta finales del siglo XIX la esclavitud era legal en España»<sup>28</sup>.

En efecto, por su importancia comencemos refiriéndonos a una obra literaria cuyo argumento antiesclavista dará lugar a varias versiones cinematográficas: *Uncle Tom's Cabin*, *La cabaña del tío Tom*, novela escrita por Harriet Beecher Stowe en 1852, y de la que se ha dicho (por la filóloga Carme Manuel, y no son las palabras más subidas de tono) que es «el libro más importante del siglo XIX», un clásico de la literatura universal que convirtió a su autora en la «defensora por antonomasia de la situación del esclavo»<sup>29</sup>. Si la novela legó a la posteridad un relato literario de la esclavitud, las películas que en ella se basaron legaron la imagen cinematográfica, no sólo a los Estados Unidos sino, al menos, a todo el occidente, así como la crítica cristiana y liberal de la institución, enfrente de esa otra crítica cinematográfica ya referida que podríamos llamar marxista o revolucionaria.

Tomo como ejemplo la versión de Harry A. Pollard, de 1927, una película muda, en blanco y negro, que, como el libro, explota eficazmente los recursos dramáticos: la clara diferencia entre el bien y el mal, entre el buen tío Tom y algún amo odioso, por ejemplo; las persecuciones con sabuesos de los esclavos que huyen; el amor de una madre esclava capaz de hacer todo por su hija; la avaricia de quienes se aprovechan de la trata de seres humanos, etc. Pero la película no es completamente fiel al libro, cuando éste se publicó dos años después de mediados de siglo y, sin embargo, en el filme aparece el estallido de la guerra civil, que se produjo en 1861, así como Lincoln proclamando la libertad de los esclavos, en 1863. Parece que fue entre una y otra fecha cuando Stowe visitó al presidente en la Casa Blanca y éste le dijo: «¡Así que usted es la mujercita que escribió el libro que ha desencadenado esta gran guerra!»<sup>30</sup>. En efecto, *La cabaña del tío Tom* es una obra mítica no sólo en la literatura sino en la historia misma de los Estados Unidos. La película, liberados los esclavos, en la teoría y en la práctica, acaba con el *Glory, glory, hallelujah!*

Por basarse en otra obra literaria, la deliciosa novela de Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, de 1884, cabría citar aquí las películas que la versionan, de entre las que destaca la dirigida por Michael Curtiz (1960), donde se observa el sarcasmo con que se presenta a los partidarios de la esclavitud, que utilizan el término «abolicionista» como un insulto. Al fin, la obra trata del viaje de un negro esclavo, Jim, ayudado nada menos que por un niño, Huck, hacia la libertad.

Entre multitud de películas que podrían citarse en este apartado del cine histórico estadounidense, fijémonos en dos clásicos de los años cuarenta: *Santa Fe Trail*, *Camino de Santa Fe* (Michael Curtiz, 1940) y *Unconquered*, *Los inconquistables* (Cecil B. DeMille, 1947), que vinculan el nacimiento (o, mejor, la perfección) de los Estados Unidos con la cuestión del mantenimiento de la esclavitud o su abolición. La película de Curtiz es especialmente interesante porque parece ser una respuesta a las ideas defendidas por el cine marxista acerca

---

28 José Antonio MARINA y Marina de la VÁLGOMA, *La lucha por la dignidad. Teoría de la felicidad política*. Barcelona: Anagrama, 2000, p. 74.

29 Harriet Beeche STOWE, *La cabaña del tío Tom* [1852], Edición de Carme Manuel, Madrid: Cátedra, 1998, p. 9, 110 y 40.

30 *Ibidem*, p. 14.

de la esclavitud, institución que para ser derogada exigía —parece que se nos decía— el uso de la violencia. Eso es precisamente lo que niega o, mejor, censura *Camino de Santa Fe*, una anti-hagiografía de John Brown, presentado como un antiesclavista terrorista y fanático (que sólo reconoce la ley de Dios, pero no el Derecho positivo) que no dudó en ejercer la violencia para conseguir su propósito de liberar a los negros. El personaje de Olivia de Havilland lo expresará claramente: «Sus motivos pueden ser justos, incluso pueden ser extraordinarios, pero creo que lo que hace está mal». En fin, Espartaco o José Dolores, el líder revolucionario de *Queimada*, estarían equivocados y la idea liberal de la condena de la esclavitud se habría de implantar por su propio peso, como fruta madura, sin necesidad de imponerla por las armas. «Hace tiempo que los habitantes de Virginia tomaron la decisión de abolir la esclavitud. Creen que atenta contra la moral y el resto del sur seguirá el ejemplo de Virginia. Es cuestión de tiempo», concluye Jeb Stuart, el protagonista interpretado por Errol Flynn, en defensa de la evolución y el gradualismo.

En cuanto a *Los inconquistables*, cuyo título hacía referencia a los colonos que se asentaron en tierras de los indios (presentados otra vez como salvajes sanguinarios capaces de torturar a mujeres y asesinar a niños) extendiendo así los Estados Unidos hacia el oeste, narra un caso de uso de la esclavitud como sanción para castigar graves crímenes. Al final, tras casarse la protagonista y de esta forma recobrar la libertad, la película se cierra con una cita de Benjamin Franklin: «Donde habita su libertad, allí está mi patria», cita que puede interpretarse de múltiples formas (y más si tenemos en cuenta el ultraconservadurismo del director), pero que parece vincular en cualquier caso la crítica a la esclavitud con la esencia de los Estados Unidos y el liberalismo, presentada como ideología originaria.

No voy a decir que el cine norteamericano liberal como el indicado es condescendiente con la esclavitud, porque no sería cierto, pero sí parece que la indignación que provoca no es máxima. Permítaseme una comparación entre los relatos de dos películas que pertenecen a mundos y a épocas distintas, pero que tienen algunos rasgos comunes en sus tramas: la japonesa *El intendente Sansho* (1954) y la norteamericana *12 años de esclavitud* (2013). Debido a diferentes circunstancias, en ambos relatos *personas normales*, hombres libres, se ven sometidos a esclavitud. La empatía que provocan esos personajes en quienes ven las películas resulta clara, pues ya no se trata de que hayan nacido esclavos sino que, como los espectadores, son libres y, sin embargo, lo que parecía inimaginable en ambos casos, se ven convertidos en esclavos. Los horrores que sufren los nuevos esclavos otorgan gran fuerza dramática a ambos filmes, punto en el que se parecen. Sin embargo los relatos son diferentes, ya no por desarrollarse uno en el Japón del siglo XII y otro en los Estados Unidos del siglo XIX, sino por la opción de los protagonistas una vez que recobran la libertad: mientras que Zushiô dedicará todo su tiempo y energía a luchar por la abolición de la esclavitud, conforme a la moralidad que le inculcó su padre pero también la que le enseñó su amarga experiencia, Solomon Northup se reintegrará a su vida burguesa y así se pone fin a la obra. No pretendo que las películas tengan que regirse por un objetivo moralizante, pero al ver ambas en un lapso de tiempo no muy largo, la comparación se vuelve inevitable y la fuerza moral de una contrasta con la carencia de la otra.

Hay que hacer una referencia a la esclavitud de la mujer, que presenta cierta especificidad frente a la del hombre, sobre todo porque aquella también puede convertirse en esclava sexual (en el caso del hombre quizás fuese más improbable, aunque no imposible). Realmente la esclavitud institucionalizó la violación de las mujeres negras, cuestión a la que Richard Fleischer dedicó *Mandingo* (1975), en la que hizo uso del desnudo y del sexo para

resaltar esa sumisión sexual de las esclavas negras<sup>31</sup>. La película ponía en imágenes las palabras de Ángela Davis:

«Las mujeres también sufrían de modos distintos, puesto que eran víctimas del abuso sexual y de otras formas brutales de maltrato que sólo podían infringirseles a ellas. La actitud de los propietarios de esclavos hacia las esclavas estaba regida por un criterio de conveniencia: cuando interesaba explotarlas como si fueran hombres, eran contempladas, a todos los efectos, como si no tuvieran género; pero, cuando podían ser explotadas, castigadas y reprimidas de maneras únicamente aptas para las mujeres, eran reducidas a su papel exclusivamente femenino»<sup>32</sup>.

Pero creo que en este apartado hay que referirse sobre todo al cine de Spielberg, pues tiene enorme importancia, como veremos. La primera de sus películas que hay que citar por ser representativa de este punto de vista liberal al que me vengo refiriendo es la por otra parte muy criticable *Amistad* (1997). Muy criticable porque desde la ciencia de la historia no son defendibles muchos de los sucesos que se narran, ni tampoco la que parece que es su tesis general, probablemente debido al pretendido carácter didáctico (y simplista, maniqueo) del cine de este director, que se viene a erigir en una especie de memoria histórica oficial norteamericana, aunque no se atenga a la verdad histórica. Pero desde una perspectiva ideológica vale como manifiesto del cine liberal contra la esclavitud; es incluso una buena representación de éste. El argumento se centra en un juicio que se llevó a cabo contra un grupo de negros que, apresados como esclavos, se amotinaron en el barco que los transportaba matando a casi toda la tripulación. En la película, el proceso, que comenzó siendo un asunto de Derecho positivo, el de a quién correspondía la propiedad de los esclavos, el del mejor título, por tanto, acabó convirtiéndose en un juicio a la esclavitud, es decir, no en una cuestión de Derecho positivo sino de Derecho natural.

Me refiero a la distinción Derecho positivo/ natural porque aparece reflejada en la misma película de forma clara. En una conversación entre Baldwin, el abogado, y uno de los abolicionistas que lucha por los negros capturados, aquél dice que se trata de «un caso como cualquier otro», en el que se discute del derecho de propiedad de los negros en cuestión, como podría discutirse de «tierras, ganado, herencias o lo que sea», a lo que el abolicionista le contesta que no es ésta una cuestión de Derecho positivo, técnico jurídica, como cualquier otra en la que se puedan utilizar argucias legales, sino de Derecho natural, de lo que en último término, en absoluto, es o no correcto. En este momento hay que recordar que ya Aristóteles apeló a la naturaleza pero no para condenar la esclavitud sino para justificarla; es decir, que según Aristóteles resultaba natural que hubiera esclavos. ¿Qué quería decir Aristóteles? Que ciertas personas, por su naturaleza, han nacido para ser esclavas; el papel que mejor les corresponde, conforme a sus atributos, sus rasgos, su carácter, es decir, conforme a su naturaleza, es la esclavitud. Pero, ¿existen esas personas<sup>33</sup>? En fin, parece que la naturaleza lo soporta todo, los «intereses de los esclavistas y los sueños de los antiesclavistas»<sup>34</sup>.

También Spielberg da respuesta a esta pregunta por medio del (chauvinista) discurso que pone en boca de John Quincy Adams (Anthony Hopkins), quien vuelve a dejar claro que de

---

31 Realmente en la película de Fleischer los amos usan sexualmente a sus esclavas, pero también algunas amas usan de la misma forma a sus esclavos.

32 Ángela DAVIS, *Mujeres, raza y clase*, Madrid, Akal, 2004, p. 15.

33 Michael SANDEL, *Justicia. ¿Hacemos lo que debemos?*. Barcelona: Debate 2011, p. 229-230.

34 MARINA Y VÁLGOMA, *La lucha por la dignidad*, p. 97.

lo que se discute en el juicio es de Derecho natural: aquí, «de lo que verdaderamente se trata es de la naturaleza del hombre», proclama. Pero ya sabemos que tanto los partidarios como los detractores de la esclavitud apelan a la naturaleza: unos para defenderla y otros para condenarla. En fin, ¿qué es lo natural? En la película el expresidente norteamericano, ahora abogado ante el tribunal supremo, dice: «Para mi el estado natural del hombre, y sé que se trata de una idea polémica, es la libertad». La esclavitud, entonces, no sería natural; no podría serlo, lo que se demuestra por la lucha de los hombres por ser libres; si la esclavitud fuera natural los esclavos no se rebelarían, aceptarían su sino; si no lo hacen es porque no han nacido para ser esclavos, sino para ser libres. No se trata de que la esclavitud sea injusta porque sea coactiva; «la coacción es un síntoma de la injusticia, no su fuente»<sup>35</sup>.

Otro argumento que en *Amistad* combate Quincy tiene un carácter conservador, es el que apela a la tradición. Podría rebatirlo diciendo que esa tradición resulta lamentable, que atenta contra la naturaleza, que es injusta, etc. Pero lo que hace Quincy es negar que la esclavitud sea tradicional, pues la tradición estadounidense nace con la Declaración de independencia, en la que se afirman la libertad, la igualdad y los derechos del hombre. Entonces, la abolición de la esclavitud será, dice, la última batalla de la revolución norteamericana, de la revolución liberal por excelencia, en referencia a la próxima guerra civil, con lo que Quincy está previendo lo que va a ocurrir, a la vez que vinculando el ser de Norteamérica con la libertad, valor exigido por la razón, por la naturaleza humana, pero también por la tradición estadounidense.

De esa última batalla de los Estados Unidos por la libertad también trató Steven Spielberg en *Lincoln* (2012), película con la que, de nuevo, presenta al pueblo norteamericano y al mundo todo una lucha que aparece como constitutiva de esa nación, la lucha contra la esclavitud y por los derechos humanos<sup>36</sup>. Spielberg, ya lo he apuntado, es el *historiador* más influyente que cabe imaginar y en este *biopic* del gran presidente se centra en su empeño por sacar adelante la enmienda que proscriba la esclavitud, para lo que utilizará procedimientos poco ortodoxos, dando a la narración un carácter pretendidamente realista que se halla lejos del fondo de la película, inevitablemente idealista, cuando en último término viene a defender, otra vez, que la esencia de Norteamérica son los derechos humanos. Un Lincoln reflexivo y frío, interpretado por un impresionante Daniel Day-Lewis, se enfrenta a una misión casi imposible, acabar con la esclavitud, pero lo conseguirá. Otra vez surgirá la cuestión de si estamos ante una institución natural, pero resulta claro que la opción de la película es entenderla, así se dice, de nuevo, como un «insulto al Derecho natural». Tras la gesta del presidente, la película acaba no con el magnicidio sino con una voz en off que dice: «Ahora pertenece a la eternidad».

---

35 SANDEL, *Justicia*, p. 230.

36 La misma idea es expresada en otras películas norteamericanas. Baste como ejemplo *Glory, Tiempos de gloria* (1989), de otro representativo director norteamericano, Edward Zwick, en la que el protagonista, «hijo de ricos abolicionistas de Boston», se integra en el ejército de la Unión. En la primera carta que remite a sus padres, les dice: «Es maravilloso conocer a hombres de todos los Estados dispuestos a luchar por su patria como lo hicieron nuestros antepasados en la guerra de independencia. Pero esta vez tenemos que conseguir que el país entero sea para todos los que vivimos en él y para que todos tengamos voz». Lee a Emerson: «el amor puede triunfar incluso sobre fuerzas muy superiores». Al fin, después de muerto, consigue que los soldados negros se sientan representados por la bandera de la Unión.

## 4. LA ESCLAVITUD LIBREMENTE ACEPTADA, EN EL CINE

El mapa de la esclavitud en el cine ya está trazado pero queda por referir un concreto problema que se le plantea al pensamiento liberal. Si éste dice que se puede hacer todo aquello que no perjudique a los demás, ¿qué ocurre si una persona decide libremente convertirse en esclava? En *Malcolm X* (Spike Lee, 1992), el líder afroamericano distingue dos clases de esclavos negros: el doméstico y el salvaje. «El doméstico vivía en la casa, junto al amo, en el sótano o en el desván. Se vestía bien, comía bien, las sobras del amo. Amaba a su amo». Parece que el esclavo doméstico acepta su circunstancia; consiente en ella. No perjudica a nadie más que a sí mismo, ¿entonces? Veamos el ejemplo cinematográfico que nos brinda *Gone with the Wind, Lo que el viento se llevó* (Victor Fleming, George Cukor, Sam Wood, 1939), un clásico imprescindible también para enfrentarse a la historia de los Estados Unidos pues, como *El nacimiento de una nación*, mira la guerra civil y la reconstrucción con los ojos del sur. En la grandiosa superproducción, uno de los personajes importantes es la sirvienta-esclava a la que en casa llaman Mammy, una negra corpulenta que es nada menos que uno de los pilares de la familia O'Hara, hasta el punto de que ella se ocupa de la educación de los pequeños y resulta respetada y querida por todos. Que los sirvientes son esclavos nos lo dice Escarla O'Hara cuando, medio en broma medio en serio, amenaza a una joven criada negra con venderla. Desde luego, *Lo que el viento se llevó* embellece la esclavitud, que queda presentada como una institución aceptable, que no hace infelices a quienes la sufren sino felices a todos, a quienes la soportan y a quienes se aprovecha de ella. Así todo, Mammy no es una mujer libre que decide convertirse en esclava sino que, imaginamos, ya nació en esclavitud, pero si le preguntáramos si quiere seguir siendo esclava, los espectadores estamos seguros de que nos respondería que sí. Entonces, ¿por qué no va a ser esclava si es lo que quiere?

Pero la película que pone en imágenes esta cuestión, la del contrato de esclavitud, es española y lleva por título el nombre de un esclavo romano, *Stico* (Jaime de Armiñán, 1985), porque el protagonista es Leopoldo Contreras (Fernando Fernán-Gómez), un catedrático jubilado de Derecho romano al que no le alcanza la jubilación, que propone a un antiguo alumno suyo (Agustín González) un contrato de esclavitud: a cambio de alojamiento y manutención, él será su esclavo.

Si es verdad que para «la teoría política liberal, la esclavitud es injusta porque es coactiva», en el caso de Contreras no sería injusta. Pero realmente eso sólo lo defenderían algunos liberales, creo que pocos; los demás exigirían que para que el acuerdo por el que alguien se somete a esclavitud fuera válido, tendría que producirse en el marco «de unas condiciones equitativas»<sup>37</sup>. Pero Mammy no llegó a ningún acuerdo con nadie; sólo cabría hablar de acuerdo tácito, en todo caso. Desde luego, las circunstancias que vive no son las idóneas para comprometerse con un contrato en el que vende sus propias libertad y su dignidad, y asegurar que lo hace libremente.

En fin, la esclavitud voluntaria ¿vulnera o no la proscripción de la esclavitud? Preguntado de otra forma: ¿ha de tener límites la libertad? Por supuesto, ya está dicho que el límite liberal del perjuicio a los demás resulta obvio. Aceptada ahora la propuesta liberal y que el esclavo

---

37 SANDEL, *Justicia*, p. 230.

voluntario, con su actitud, no perjudica a los otros sino a sí mismo, en todo caso, ¿debe admitirse la esclavitud voluntaria? Creo que la cuestión no preocupa a los liberales moderados, que no la aceptarían en ningún caso, pero sí a los más extremos, entre los que se ha producido la polémica. Robert Nozick, partidario de un Estado menos que mínimo, se pregunta si un sistema libre debería permitir venderse a uno mismo como esclavo, y se responde (con una respuesta que parece más intuitiva que razonada): «Creo que sí»<sup>38</sup>. Más allá de dar esa opinión, no la argumenta pero, como sabemos, Nozick parte del axioma conforme al cual cada uno es dueño de sí mismo y, por tanto, podría venderse, podría convertirse en esclavo, siempre que no sea coaccionado para hacerlo.

Sin embargo, el liberal más extremista que conozco, Murray Rothbard, precisamente define el liberalismo por relación a la esclavitud; entiende que el liberalismo tiene que admitir un axioma originario, el derecho de propiedad sobre uno mismo. Entonces, habría que preguntarle, ¿la propiedad sobre uno mismo no implica la posibilidad de enajenarse y someterse voluntariamente a esclavitud? Su respuesta es tajante: no. Ninguna persona «puede nunca y bajo ningún concepto *enajenar* el control sobre su cuerpo y sobre su voluntad. Y al ser *inalienable*, el contrato es inválido y no se le puede aplicar por medios coactivos. Aquel acuerdo fue una *simple* promesa, a la que puede tal vez sentirse moralmente obligado, pero de la que no se pueden derivar deberes legales»<sup>39</sup>, lo que es tanto como decir que existe el derecho a no ser sometido a esclavitud en ninguna circunstancia.

Pero más allá de la polémica entre los ultraliberales, creo que la relación entre el liberalismo y la esclavitud, al igual que entre el cristianismo y la esclavitud, es/debe ser de negación. El canon liberal en relación a la esclavitud, formulado por John Stuart Mill es éste: «El principio de libertad no puede exigir que una persona sea libre de no ser libre. No es libertad el poder de renunciar a la libertad»<sup>40</sup>. Mammy, la esclava negra de *Lo que el viento se llevó* y tantos otros esclavos que, en el cine y en la realidad, parecían aceptar su sino, realmente no podían hacerlo, porque no se es libre para ser esclavo. En el fondo, todos creemos que los esclavos que aceptan su sino tienen *lavado* el cerebro, controlado su pensamiento:

«La mayoría de nosotros cree que los esclavos viven en el estado último de la indignidad cuando están subyugados en forma tan completa que piensan que la esclavitud constituye el estado apropiado y no se afectan, o sufren de cualquier otra manera, por vivir en la esclavitud»<sup>41</sup>.

## 5. FILMOGRAFÍA CITADA

- *Amistad*. EEUU, 1997. D. Steven Spielberg.
- *Aventuras de Huckleberry Finn, Las*. T.O. *The Adventures of Huckleberry Finn*. EEUU, 1960. D. Michael Curtiz.
- *Barrabás: Baraba*. Italia, 1961. D. Richard Fleischer.
- *Belle*: GB, 2013. D. Amma Asante.

---

38 Robert NOZICK, *Anarquía, Estado y utopía*, New York: Inisfree, 2014, p. 282.

39 Murray N. ROTHBARD, *La ética de la libertad*, Madrid: Unión Editorial, 2009, p. 190.

40 John Stuart MILL, *Sobre la libertad*, Madrid: Alianza Editorial, 2001, p. 190.

41 Ronald DWORKIN, *El dominio de la vida. Una discusión acerca del aborto, la eutanasia y la libertad individual*, Barcelona: Ariel, 1994, p. 308.

- *Ben-Hur*. EEUU, 1959. D. William Wyler.
- *Cabaña del tío Tom, La*. T.O. *Uncles Tom's Cabin*. EEUU, 1927. D. Harry A. Pollard.
- *Camino de Santa Fe*. T.O. *Santa Fe Trail*. EEUU, 1940. D. Michael Curtiz.
- *Controversia de Valladolid, La*, T.O. *La controverse de Valladolid*. Francia, 1992. D. Jean-Daniel Verhaeghe.
- *Django desencadenado*. T.O. *Django Unchained*. EEUU, 2012. D. Quentin Tarantino.
- *Doce años de esclavitud*. T.O. *Twelve years a slave*. EEUU, 2013. D. Steve McQueen, 2013.
- *Espartaco*. T.O. *Spartacus*. EEUU, 1960. D. Stanley Kubrick.
- *Gladiator*. EEUU, 2000. EEUU, 2000. D. Ridley Scott.
- *Inconquistables, Los*. T.O. *Unconquered*. EEUU, 1947. D. Cecil B. DeMille.
- *Intendente Sansho, El*. T.O. *Sansho Dayu*. Japón, 1954. D. Kenji Mizoguchi.
- *Lincoln*. EEUU, 2012. D. Steven Spielberg.
- *Lo que el viento se llevó*. T.O. *Gone with the Wind*. EEUU, 1939. D. Victor Fleming, George Cukor, Sam Wood.
- *Manderlay*. Dinamarca, 2005. D. Lars von Trier.
- *Metrópolis*. T.O. *Metropolis*. Alemania, 1927. D. Fritz Lang.
- *Nacimiento de una nación, El*. T.O. *The Birth of a Nation*. EEUU, 1915. D. D. W. Griffith.
- *Nacimiento de una nación, El*. T.O. *The Birth of a Nation*. EEUU, 2016. D. Nate Parker.
- *Queimada*. T.O. *Queimada!* Italia, 1969. D. Gillo Pontecorvo.
- *Quo Vadis*. EEUU, 1951. D. Mervyn LeRoy.
- *Túnica sagrada, La*. T.O. *The Robe*. EEUU, 1953. D. Henry Koster.
- *Última cena, La*. Cuba, 1976. D. Tomás Gutiérrez Alea.

