

NUEVAS PERSPECTIVAS EN LA RECEPCIÓN  
CINEMATOGRAFICA DE LA HISTORIA ANTIGUA:  
EL EJEMPLO DE *DACII / LES GUERRIERS*  
(SERGIU NICOLAESCU, RUMANIA / FRANCIA  
1966)

*New perspectives in film reception of Ancient  
History: the example of «Dacii / Les guerriers»  
(Sergiu Nicolaescu, Romania / France 1966)*

Óscar LAPEÑA MARCHENA  
*Universidad de Cádiz*

Fecha de recepción: 27-X-2010; aceptación definitiva: 2-XI-2010

RESUMEN: El presente trabajo analiza una película que se ocupa de un episodio de la historia del Imperio Romano prácticamente ignorado por el cine: las campañas militares emprendidas por el emperador Domiciano en la provincia de la Dacia.

*Palabras clave:* Recepción, Cine, Historia Antigua.

ABSTRACT: This paper analyzes a film that deals with an episode in the history of the Roman Empire practically ignored by the cinema: the military campaigns undertaken by the emperor Domitian in the province of Dacia.

*Keywords:* Reception, Cinema, Ancient History.

## I. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende realizar un análisis histórico de la película *Dacii / Les Guerriers* (Sergiu Nicolaescu, Rumanía / Francia 1967), que traslada a las imágenes cinematográficas las campañas militares llevadas a cabo a finales del siglo I d. C. en la región de Dacia, que se corresponde aproximadamente con los territorios de la actual Rumanía, y que fueron comandadas por Domiciano, el último representante imperial de la dinastía Flavia (69-96 d. C.)

Además, estas páginas se circunscriben en una serie de estudios que tienen como objeto la recepción de la Historia Antigua en la cultura de masas, en particular en el cine y en el género concreto denominado péplum. Con la salvedad de que *Dacii* se distancia de los parámetros narrativos y argumentales habituales de este género, ya que no ofrece ningún tipo de ambientación mitológica y no se ocupa del nacimiento y extensión del cristianismo, dos de los temas más desarrollados en la pantalla; es más, la película dirigida por Sergiu Nicolaescu se sitúa en los márgenes del marco cronológico del período de mayor esplendor cuantitativo del género (1957-1965). En el año 1966 el péplum, en sus esquemas y planteamientos más ortodoxos, estaba siendo progresivamente sustituido en el gusto popular de los distintos países europeos por otros géneros como eran el *western* mediterráneo y el incipiente cine de artes marciales llegado desde las nuevas factorías cinematográficas del Próximo Oriente<sup>1</sup>. En esas mismas fechas, también, la poderosa industria cinematográfica estadounidense había abandonado la financiación de ambiciosos proyectos ambientados en el Mundo Antiguo después de que películas como *Cleopatra* (J. L. MANKIEWICZ, USA 1963), y *The Fall of the Roman Empire* (A. MANN, USA 1964), no respondieran en taquilla a las expectativas económicas depositadas en ellas<sup>2</sup>.

1. La trilogía seminal del *western* europeo de Sergio Leone comenzó en 1964 con *Per un pugno di dollari* (Italia), y continuó con *Per qualche dollaro in più* (Italia 1965), para finalizar con *Il Buono, il Brutto, il Cattivo* (Italia 1966). Un poco más tarde, aproximadamente en 1967, comenzaron a ser habituales en los cines de Occidente las películas de artes marciales. DELLA CASA, Stefano: *Storia e Storie del cinema popolare italiano*. Torino 2001, 46. KERMOL, Enzo: «Ha piu perdeni: itinerary per l'acquisizione della forza», *La Cosa Vista*, II, 1986, 53-60, 56 y ss.

2. LARA, Fernando: «Mankiewicz», *Dirigido por...*, 10, 1974, 6-13, 8 y ss. MORA, Carl: «The image of Ancient Rome in the cinema», *Film-Historia*, VII, 3, 1997, 221-243, 234. ROYS-TER, Francesca: *Becoming Cleopatra. The shifting image of an icon*. New York, 2003, 93. ELLEY, Derek: «The fall of the Roman Empire», *Films and Filming*, XXII, 5, 1976, 18-24, 19.

Un año antes del estreno de la película que nos ocupa, se producía un importante acontecimiento en la vida política de Rumanía: Nicolae Ceauflescu se convertía en el presidente del Partido Comunista Rumano. Y un año más tarde, en 1966, alcanzaba la presidencia del Consejo de Estado. Ceauflescu inició su mandato continuando con la línea política de su antecesor en el cargo, Gheoghe Gheorghiu-Dej, en lo que se refería al mantenimiento de cierto grado de independencia respecto a los dictados de la Unión Soviética. Esa postura llevaba implícita el fomento de elementos patrióticos, entre ellos la potenciación de las raíces geto-dacias de la actual Rumanía, pues no en vano alrededor de líderes como Burebista o Decébalos se gestó el antiguo reino de Dacia, posteriormente convertido en provincia romana<sup>3</sup>.

Uno de los aspectos más interesantes que presenta *Dacii* es que se trata de uno de los no muy numerosos ejemplos dentro del cine que aborda el Mundo Antiguo realizado por lo que podríamos considerar los autodenominados «herederos» de aquellos antiguos rivales de Roma. La película estuvo financiada conjuntamente por la productora Bucuresti rumana y por la FrancoLondon francesa, pero como los títulos de crédito atestiguan, el equipo técnico y artístico era rumano, siendo franceses, únicamente, tres de los actores que encabezan el reparto y que servían como reclamo publicitario en las taquillas de occidente. Del mismo modo la comercialización de la película con el título francés —*Les Guerriers*—, pretendía resultar más atractiva para el público de más allá de Rumania, al que el reclamo del pueblo Dacio no despertaría excesivo interés.

En calidad de ser la supuesta «voz» de ficción de aquellos antiguos enemigos de Roma, *Dacii* se enmarca en una peculiar tradición cinematográfica en donde el Imperio romano aparece siempre como la amenaza, y compartida con películas como *Kampf un Rom* (R. SIODMARK, Italia / Rumanía / RFA 1968-1969)<sup>4</sup>, *Los Cántabros* (J. Molina, España 1980), *Vercingetorix* (J. DORFMAN, Canadá / Francia / Bélgica 2001), las versiones de la historia de Alejandro Magno y de sus generales rodadas por la cinematografía hindú —Chandragupta and Mahatma Chanakya» (Prod. Starfilms,

3. COPOIU, Nicolae: «Ante el centenario de la independencia de Rumanía», *Arbor*, 96, 1977, 23-33, 24. FISCHER-GALATI, Stephen: «Myths in Romanian History», *East European Quarterly*, XV, 3, 1981, 327-334, 328. DELETANT, Dennis: «Rewriting the past: trends in contemporary Romanian historiography», *Ethnic and Racial Studies*, XIV, 1, 1991, 64-86. BOIA, Lucian: *History and Myth in Romanian consciousness*, Budapest, 2001.

4. En donde Sergiu Nicolaescu, el director de *Dacii* colaboró sin figurar en los créditos.

India 1924), *Cbanakya* (S. KUMAR BHADURI, India 1939), o *Cbanakya* (Ch. Prakash Dwived, India, TV, 1990)—, así como las diversas producciones inspiradas en el personaje de la reina Boudica: *The Viking Queen* (D. CHAFFEY, Reino Unido 1967), o *Boudica* (P. NICHOLSON, Reino Unido / USA / Rumanía, TV, 2003).

Pero, de hecho, se podría situar a *Dacii* formando parte, en el conjunto del cine sobre el Mundo Antiguo, de una «trilogía dacia» que estaría compuesta por *Burebista fierul si aurul* (G. Vitanidis, Rumanía 1980), *Columna lui Trajan* (M. DRAGAN, Rumanía / RFA, 1968), y el filme de Nicolaescu<sup>5</sup>. El primero de los títulos se ocupa del fundador del reino dacio, mientras que la película de Mircea Dragan se presenta como una suerte de continuación de nuevo con Decéballo resistiendo los ataques romanos y garantizando la paz y la prosperidad de la Dacia<sup>6</sup>.

Y también *Dacii* se englobaría en esa tercera vía del tratamiento cinematográfico de la Antigüedad —junto al péplum italiano y al *epic* estadounidense—, compuesta por las producciones realizadas en la Unión Soviética y en sus países satélites, que ofrecieron títulos como *Spartak* (E. MUSCHIN-BEJ, URSS, 1927)<sup>7</sup>, *Spartakus* (V. DERBENYOV & Y. GRIGOROVICH, URSS, 1975)<sup>8</sup>, *Szerelem, Elektra* (M. Jancso, Hungría, 1974)<sup>9</sup>, *Pharaoh* (J. KAWALEROWICZ, Polonia, 1966)<sup>10</sup>, o *Frau Venus und ihr teufel* (R. KIRSTEN, RDA, 1967)<sup>11</sup>. A la vista de lo expuesto hasta el momento resulta evidente que *Dacii* ofrece múltiples alicientes históricos y cinematográficos que justifican su análisis.

5. El mismo tema fue tratado por el cortometraje de animación *The Legend* (I. Truica, Rumanía 1978). *Romanian Animation Film '78*. Bucarest, 1979, 89 y ss.

6. BALSKEI, Grzegorz: *Directory of eastern European Film-Makers and Films. 1945-1991*. Trowbridge, 1992, 65.

7. LEBEDEV, Nikolaj: *Il Cinema muto sovietico*. Torino, 1962, 526.

8. LAPEÑA, Óscar: «Espartaco antes y después de Kubrick. Las otras apariciones del gladiador tracio en el cine», *Faventia*, XXIV / 1, 2002, 55-68, 64ss.

9. MACKINNON, Kenneth: *Greek Tragedy into Film*. London, 1986, 117 y ss y 189 y ss.

10. TOTI, Giani: «Le molteplici letture visuali di Il Faraone», *Cinema 60*, 64, 1966, 30-32. BERTIERI, Claudio: «Il faraone (faraón)», *Film Mese*, marzo 1967, 1, 3, 33-34. PRIETO, Alberto: «Faraón», en UROZ, José (Ed): *Historia y Cine*. Universidad de Alicante, 1999, 33-52.

11. MICHELI, Sergio: *Il cinema della Repubblica Democratica Tedesca (30 anni di Attività della DEFA, 1946-1976)*. Roma, 1978, 208.

## II. DOMICIANO Y LAS GUERRAS DÁCICAS (85 – 89 D. N. E.)

Los testimonios literarios no indican que existiera un conflicto militar en el ámbito del Danubio entre los años 70 y 85 d. C. Sin embargo, el panorama da un giro radical y desde el año 85 comienza un quinquenio especialmente violento que concluye con una paz que no soluciona realmente los problemas de la Dacia, sino que nace condicionada por las necesidades de Roma de apaciguar rápidamente la zona para poder concentrar su atención, y sus legiones, en otros frentes.

Para conocer estos acontecimientos las principales fuentes disponibles son Suetonio –*Dom VI*–, Tácito –*Agric XLI*–, Dion Casio –*LXVII, 5-7; LXVIII, 9, 3*–, Orosio –*VII, 10, 3-4*–, Eutropio –*VII, 23, 4*– y Jordanes–*Getica XIII, 76*.

Las hostilidades se iniciaron en el año 85, o tal vez a finales del año anterior<sup>12</sup>, cuando los dacios atravesaron el Danubio y saquearon la provincia de Moesia, acabando con la vida del gobernador provincial, Opio Sabino, miembro del orden consular<sup>13</sup>. El motivo de esta incursión armada hay que buscarlo en la ruptura del equilibrio que durante algunos años se había instalado en la región. Por un lado, Roma había mejorado temporalmente sus alianzas con Cuados y Marcomanos, mientras que por su parte, el estado dacio se había consolidado como una indiscutible potencia militar y un peligro potencial para los planes romanos en el área del Danubio. Desde ese año se constata, además, un considerable aumento de las legiones asentadas a lo largo de toda la frontera danubiana, lo que ilustra los preparativos militares llevados a cabo<sup>14</sup>.

La violenta incursión dacia provocó la reacción romana, que no se limitó a una simple política de refuerzo fronterizo o de expedición liberadora de los territorios atacados, sino que Roma puso en marcha una auténtica guerra<sup>15</sup>. En primer lugar inició la construcción de una muralla defensiva en Dobrudja, cerca de donde algunos años más tarde se alzaría

12. JONES, Brian: *Emperor Domitian*. Londres 1993, 138 y ss. BENNETT, Justian: *Trajan: optimus princeps: a life and times*. Londres, 2000, 29 y ss. SALLES, Catherine: *La Rome des Flaviens. Vespasien, Titus, Domitien*. Sant-Amand-Montrond, 2002, 197 y ss.

13. JONES, Brian: *Domitian and the Senatorial Order. A Prosopographical Study of Domitian's Relationship with the Senate A. D. 81-96*. Philadelphia, 1979, 114.

14. ABASCAL PALAZÓN, Juan Manuel: «Algunas observaciones sobre la participación hispánica en las guerras dácicas de Trajano», *Anejos de Gerión*, II, 1989, 345-355, 346.

15. SIMON STEFAN, Alexandre: *Les guerres caciques de Domitien et de Trajan. Architecture militaire, topographie, images et histoire*. Roma, 2005, 402.

el Trofeo Trajano de Adamclisi<sup>16</sup>. Después de esta medida de contención el siguiente paso consistió en una expedición militar en la otra orilla del Danubio, en pleno territorio dacio. El mando de la misma se le encomendó al prefecto del pretorio Cornelio Fusco<sup>17</sup>, quien al mando de entre cinco y siete legiones, más las tropas auxiliares, penetró en territorio enemigo en el verano del año 86. Pero la expedición de Fusco concluyó con una nueva derrota para Roma, quien a las numerosas bajas debió sumar la muerte del prefecto del pretorio y la pérdida del águila de la V Alaude<sup>18</sup>. A pesar de los nefastos acontecimientos que se sucedían en Dacia, Domiciano regresó ese mismo año a Roma para inaugurar los Ludi Capitolini<sup>19</sup>.

Las acciones bélicas se retomaron en los 88 y 89, con el emperador Domiciano todavía en Roma y una vez que el Imperio se había garantizado el apoyo de los pueblos limítrofes. En el otoño del año 88 las fuerzas romanas —bajo el mando del general Tetio Juliano<sup>20</sup>—, irrumpieron de nuevo en la Dacia y derrotaron a su ejército, liderado por Carasembres, en Tapae, cerca de la capital dacia de Sarmizegetusa<sup>21</sup>.

En el mes de septiembre de ese mismo año Domiciano continúa en Roma para celebrar los Ludi Seculari<sup>22</sup>. Es probable que después de los juegos, ya en el año 89, el emperador se trasladara a la Dacia para aceptar el acuerdo de paz ofrecido por Decéballo. En virtud de ese pacto el estado dacio recibiría ayuda material y financiera por parte de Roma a cambio de que las legiones —para atender a otros conflictos en la zona—, y los mercaderes romanos pudieran circular libremente por su territorio. Decéballo recibió el título de *Rex Sociusque et Amicus* del pueblo romano<sup>23</sup>. Este pacto se mantuvo hasta el año 101, cuando estalló el conflicto que, bajo el gobierno de Trajano, habría de concluir con la creación de la provincia romana de la Dacia.

16. SYME, Ronald: «Flavian Wars and Frontiers», *The Ancient Cambridge History*, Vol. XI, Cambridge University, 1980, 131-187, 169ss. RICHMOND, Ian Archibald: «Adamklissi», *PBSR*, XXXV, 1967, 29-39. BIANCHI, Lorenzo: «Il programma figurative del trofeo di Adamclisi. Appunti per una nuova interpretazione», *Studi Romani*, XXXVIII, 1-2, 1990, 1-18.

17. JONES, Brian (1979): *op. cit.*, 22.

18. LOMAS, Francisco Javier: *Los Flavios*, Madrid 1990, 39.

19. LANA, Italo: «I Ludi Capitolini di Domiziano», *RIFC*, LXXIX, 1951, 145-160.

20. JONES, Brian (1979): *op. cit.*, 118.

21. BENGSTON, Hermann: *Die Flavier. Vespasian, Titus, Domitian*. Munchen 1979, 200ss. SYME, Ronald: *op. cit.*, 172.

22. Suet. *Dom.* IV, 3. Aur. Vict. *Epit.* 11.

23. OPREANU, Coriolan: «The consequences of the first Dacian-romanian war (101-102). A new point of view», en GONZÁLEZ, Julián (Ed.): *Trajano emperador de Roma*. Roma, 2000, 389-401, 389. SIMON STEFAN, Alexandre: *op. cit.*, 426 y ss.

Para la tradición historiográfica senatorial se trató de un acuerdo humillante que en realidad escondía una incuestionable derrota militar sufrida a manos de Decébalos y su ejército. Todo parece indicar que son un cúmulo de diversas circunstancias y acontecimientos más o menos simultáneos los que empujan al emperador a suscribir una paz apresurada. En el año 89 tiene lugar la sublevación de Saturnino en Germania Superior<sup>24</sup>, que trajo como consecuencia la necesidad de una urgente reestructuración del ejército acantonado en el Rin. Además, y en esas mismas fechas, se van a registrar ataques e incursiones en la Panonia, como fueron los protagonizados por Sármatas y los otrora aliados Cuados y Marcómanos. Esa conjunción de factores empujaría a Domiciano a aceptar el ofrecimiento dacio para poder dedicarse así a solucionar los acuciantes problemas surgidos en los otros frentes<sup>25</sup>. Aunque a pesar de todo ello, Domiciano celebró el año 89 su triunfo y adoptó los títulos de *Dacicus* y *Sarmaticus*<sup>26</sup>.

### III. LA CONTINUACIÓN DE LAS GUERRAS DÁCICAS BAJO TRAJANO (101-106)

La fragilidad del tratado se manifiesta en que apenas doce años después del establecimiento del mismo los hechos de armas vuelven a la Dacia, dejando claro que se trataba de una solución forzada por las circunstancias que no abordaba los verdaderos problemas. También indica que pasados esos diez años, Roma ya disponía de medios económicos y militares y de tranquilidad en otros frentes para dedicarse por entero a los asuntos de Dacia y, por extensión, de toda el área del Danubio.

No hay una única razón que explique el porqué de la intervención romana, de hecho se entrecruzan las razones políticas, económicas y estratégicas. Por un lado estaría el control de la riqueza metalúrgica de la zona de Transilvania y del suroeste de los Cárpatos<sup>27</sup>; a ello se añadiría el interés de Roma por evitar a toda costa que surgiera un nuevo estado poderoso, como era la Dacia de Decébalos; y, finalmente, hay que tener

24. Suet. *Dom.* VI, 2; VII, 3. D. C. LXVII, 11. Aur. Vict. *Epit.* 11. SYME, Ronald: «Antonius Saturninus», *JRS*, LXVIII, 1978, 12-21.

25. GRANT, Michael: *Gli Imperatori Romani*. Roma, 2001, 89.

26. D. C. LXVIII, 10. SALLES, Catherine: *op. cit.*, 198.

27. CARY, Max: «The frontier policy of the Roman emperors down to A. D. 200», *AClass*, I, 1958, 131 - 138, 136. GHEORGHE, Constantin: «Early struggles of the geto-dacians», *Contemporary review*, 252:1468, 1988, 261-265, 263. BLÁZQUEZ, José María: *Trajano*. Barcelona, 2003, 249.

en cuenta la necesidad de reorganizar toda la estrategia fronteriza del Danubio para prevenir nuevos ataques del exterior<sup>28</sup>.

En la práctica, el acuerdo dejó de tener toda validez cuando en el mes de mayo o junio del año 101 dos ejércitos romanos atravesaron el Danubio, uno bajo el mando directo de Trajano y el segundo dirigido por Laberio Maximo<sup>29</sup>. A algunos éxitos militares alcanzados por el emperador hay que añadirle la captura de una hermana de Decéballo por parte de Laberio Maximo<sup>30</sup>. Los dacios intentaron la respuesta atacando la provincia de Moesia, pero fueron rechazados. Parece ser que fue entonces cuando los dacios solicitaron un nuevo acuerdo con el Imperio, pero su petición fue desestimada, ya que Roma solo estaba dispuesta a aceptar una *deditio*, una rendición incondicional.

Después de nuevas refriegas se alcanzó finalmente un tratado mucho más desfavorable para el estado dacio. Decéballo perdía parte de sus territorios, aunque aún conservaba en su poder la rica región metalúrgica de Transilvania; pero debió entregar armas y a los *transfugae*<sup>31</sup>, y, especialmente, el líder dacio vio cómo su estatus quedaba reducido al de simple aliado de Roma, perdiendo la anterior condición de amigo del pueblo romano<sup>32</sup>. Parece ser, también, que el emperador celebró el fin de las hostilidades y su victoria con combates de gladiadores en donde tomaron parte prisioneros dacios<sup>33</sup>.

La guerra vuelve a la Dacia cuando, tres años más tarde, en el 105, los dacios atacaron asentamientos romanos creados en virtud del último tratado. Las tropas romanas, bajo el mando del emperador, socorrieron a las guarniciones amenazadas, acabaron con la resistencia dacia y finalmente conquistaron la capital del reino, Sarmizegetusa. Decéballo huyó hacia el

28. CABÓ GARCÍA, Juan Ramón: «Dacia capta: particularidades de un proceso de conquista y romanización», *Habis*, 41, 2010, 275-292, 276 y ss.

29. JONES, Brian (1979): *op. cit.*, 110.

30. D. C. LXVIII, 9.

31. Los desertores eran aquellos soldados que huían del ejército romano para dedicarse al pillaje y convertirse en bandidos. Por el contrario, los *transfugae* eran los soldados que abandonaban las tropas romanas para unirse al enemigo. VALLEJO GIRVÉS, Margarita: «La legislación romana en el contexto político-militar de finales del siglo IV y principios del V d. C.», *Latomus*, LV, 1, 1996, 31-47, 33. VALLEJO GIRVÉS, Margarita: «*Transfugae* en el ejército de Roma», *Hispania Antiqua*, XX, 1996, 399-408. Roma, al final de las guerras, exigía la devolución de sus *transfugae*. EVANS, John Karl: «Resistance at home: the evasion of military service in Italy during the second century b. C.», en YUGE, Toru & DOI, Masaoki (Eds.): *Forms of control and subordination in Antiquity*, Leiden, 1988, 121-140, 126.

32. BLÁZQUEZ, José María: «Las *res gestae* de Trajano militar. Las guerras dácicas», *Aquila Legionis*, VI, 2005, 19-55, 40ss. SIMON STEFAN, Alexandre: *op. cit.*, 624 y ss.

33. D. C. LXVIII, 15. BLÁZQUEZ, José María (2005): *op. cit.*, 40.

norte, fue capturado, escena inmortalizada en la Columna de Trajano<sup>34</sup>, y acabo suicidándose<sup>35</sup>; su cabeza fue enviada a Roma como imagen palpable del triunfo romano; mientras Trajano obtenía un botín de cinco millones de libras de oro y 10 millones de libras de plata además de quinientos mil prisioneros de guerra convertidos en esclavos<sup>36</sup>.

La crónica visual de todos esos hechos de armas aún perdura en la Columna de Trajano, auténtico homenaje al emperador esculpido en la piedra<sup>37</sup>. El relato de la Columna, ante todo, consagra a Trajano como un general que continúa la gloriosa tradición romana de hombres virtuosos<sup>38</sup>. Porque más allá de narrar la guerra en Dacia, los relieves de la Columna muestran al emperador conviviendo con sus soldados, supervisando las obras de ingeniería, recibiendo la sumisión dacia y, especialmente, ofreciendo sacrificios a los dioses. Además, en la pormenorizada narración de los hechos, los dacios también muestran sus virtudes, incluido su líder Decébalos.

A partir del año 106, Roma organizó los nuevos territorios, incluyendo áreas bañadas por el Danubio en la provincia de Moesia, mientras que el resto del antiguo reino de Decébalos formó la nueva provincia de Dacia. Los nuevos territorios sufrieron un rápido proceso de romanización que giró alrededor de dos aspectos claves: el asentamiento de veteranos y la política urbanística dirigida a la fundación de nuevas ciudades que extendieran el modelo político, económico y cultural romano; el más claro ejemplo de ellos fue la designación, en tiempos del emperador Adriano, de la Colonia Ulpia Traiana Dacica Sarmizegetusa como capital de la provincia, conservando así el nombre de la antigua ciudad dacia pero no la ubicación, ya que esta última se levantaba en un paisaje montañoso de difícil acceso<sup>39</sup>. Dacia fue una provincia bajo el control de Roma hasta el reinado del emperador Aureliano en que fue abandonada (270-271 d. C.); a lo largo de esos casi doscientos años, la provincia de Dacia desempeñó

34. FLOWER, Harriet I.: *Art of forgetting: disgrace and oblivion in Roman politic culture*, North Carolina 2006, 255, fig. 71.

35. D. C. LXVIII, 14. SPEIDEL, Michael: «The captor of Decebalus. A new inscription from Philippi», *JRS*, LX, 1970, 142-153.

36. D. C. LXVIII, 19. BLÁZQUEZ, José María (2005): *op. cit.*, 46.

37. ROSSI, Lino: *Trajan's column and the Dacian wars*. London, 1971, 130 y ss.

38. BIANCHI BANDINELLI, Ranuccio: «La columna Trajana: documento artístico y documento político (o la libertad del artista)», en BIANCHI BANDINELLI, Ranuccio: *Del Helenismo a la Edad Media*, Madrid, 1981, 13-127, 118.

39. ALICU, Dorin; POP, Constantin & VOLLMANN, Volker: *Figured Monumentes from Sarmizegetusa*, Oxford, 1979. CARBÓ GARCÍA, Juan Ramón: «Algunas observaciones sobre el proceso de urbanización en la Dacia romana», *Stud. bist., H.<sup>a</sup> antig.*, XX, 2002, 115-138, 120 y ss.

un papel determinante en el ordenamiento defensivo romano a todo lo largo de la frontera del Danubio<sup>40</sup>.

#### IV. *DACII / LES GUERRIERS* (SERGIU NICOLAESCU, RUMANÍA / FRANCIA 1967)

##### a) *Sinopsis detallada*

La película se inicia con la imagen de un ejército romano desplegado ante una fortaleza y con el general que se acerca exigiendo que la ciudad abra las puertas (a los «dueños del mundo», como define a Roma); como respuesta, el líder dacio refugiado en las murallas da una señal y una multitud de dacios armados abandona de improviso su escondite en el bosque.

En ese momento se proyectan los títulos de crédito mientras la cámara muestra imágenes de la naturaleza montañosa de Rumanía y acompaña a dos jinetes que cazan a un ciervo. Los jinetes son Meda y Cotizo, hijos del rey dacio Decébal<sup>41</sup>.

Mientras tanto, el ejército romano avanza; en el interior del campamento los soldados se ejercitan, y con ellos el general Fusco, que empieza a tener graves problemas de visión. Llegan entonces las legiones del Rhin bajo las órdenes de Severo; trae la noticia de que el emperador Domiciano, al frente de una legión se encuentra a cuatro días de camino. Severo es el hijo del senador Atio, que se encuentra al frente de las tropas desplegadas en la Dacia. De improviso irrumpe el emperador; Domiciano está dispuesto a comenzar una guerra contra los dacios; Severo le apoya al tiempo que compara el valor de galos y dacios. Para Fusco es una locura iniciar una campaña sin esperar refuerzos mientras que Atio es el más receloso, llegando a preguntar al emperador cuál es el motivo que le impulsa a la guerra, ¿el afán de gloria o el oro de Decébal?

Las acciones militares se inician con el cruce del Danubio por el incansable ejército romano. En la otra orilla, ya en territorio dacio, Atio es asesinado y despojado de su medallón y de importantes documentos. Domiciano ordena que las cenizas del senador sean trasladadas a Roma; su muerte se convierte en el desencadenante de todos los acontecimientos posteriores.

Y mientras los romanos han comenzado las hostilidades, en una ciudad dacia (¿Sarmizegetusa?), se celebra una competición para nombrar al más habilidoso de los jóvenes en el uso de la espada, el arco y la daga. El

40. BLÁZQUEZ, José María (2003): *op. cit.*, 151 y ss.

41. No está atestiguado que Decébal tuviera hijos. Sí se sabe que sí tuvo una hermana que cayó prisionera en manos romanas. D. C. LXVIII, 9.

vencedor es Cotizo, pero en mitad del festival, que es presenciado por una multitud jubilosa de dacios, llega un mensajero con la noticia de la muerte de Atio, junto con su medallón y los importantes documentos. El rostro de Decéballo se ensombrece y sorprende a todos anunciando que ha muerto el único romano que no debía morir.

Después del festival, el rey dacio se reúne con su estado mayor en la austera sala del trono que años atrás ocupó Burebista. Decéballo subraya el poderío romano (exactamente 72.354 hombres), y ordena que las mujeres, los ancianos y los niños se refugien en las montañas.

En este punto la acción vuelve al inicio, con el ataque romano a la ciudad dacia; la primera oleada es rechazada, pero a esta le sigue una segunda con muchos más efectivos, además de arietes, torres de asalto, escalas y escorpiones que van doblegando la resistencia local. Desafiando las piedras y el aceite hirviendo, Severo es el primero en alcanzar la muralla. Al frente de la caballería, Fusco entra en la ciudad, en donde hasta la caída de la noche, se combate sin descanso. Finalmente las fuerzas romanas controlan la ciudad en donde sólo han podido capturar a un único superviviente que a la menor oportunidad se quita la vida demostrando así su espíritu libre y su patriotismo.

El trono de Burebista viene ahora ocupado por Domiciano que recibe en audiencia a una embajada dacia que porta un extraño mensaje: tres jaulas —con un ratón, una rana y un pájaro—, además de flechas y un hacha. Fusco le asegura que este lenguaje simbólico es muy utilizado por los bárbaros, y que el ratón hace referencia a la tierra, la rana a las aguas, el pájaro al cielo, las flechas a la guerra y el hacha al cultivo de la tierra; el sentido último es que Decéballo acepta someterse a Roma. La respuesta del emperador la llevará Severo en persona.

Decéballo recibe al emisario romano que expone sus condiciones: Domiciano acepta su sumisión, y para hacerla efectiva llegará desde Sarmizagetsa para coronarlo rey de los dacios y nombrarlo cliente de Roma y, en recompensa a sus méritos, amigo del pueblo romano. Por toda respuesta Decéballo contesta que se debe a las reglas de hospitalidad de sus antepasados, por lo que, estando en la tierra de Dioniso, invita a los romanos a beber con ellos.

Tras el banquete, que sirve para que Meda y Cotizo conozcan a Severo, Decéballo le muestra al romano su formidable tesoro que esconde en un subterráneo de palacio; y junto al oro también le enseña las urnas<sup>42</sup>

42. Los dacios creen en la inmortalidad del alma, no la del cuerpo, de ahí que practiquen la cremación. TREPTOW, Karl. W.: *A study in Geto-Dacian religion: the cult of Zalmoxis*, *East European Quarterly*, XXI, 4, 1987, 501-515, 505. DANA, Dan: *Zalmoxis et la quête*

que cobijan las cenizas de los dacios más ilustres: Oroles<sup>43</sup>, Burebista<sup>44</sup>, Deceneus<sup>45</sup>, Scorilo<sup>46</sup>, y Zoltes; llegados a este punto, Decéballo le confiesa al joven general romano que Zoltes no era otro que Atio, quien en realidad era un dacio que había servido de espía durante cuarenta años en Roma. Esa era la razón por la que el padre de Severo se mostraba reticente a iniciar un conflicto contra su propio pueblo.

Una vez realizada la confesión, Decéballo se reúne con el sacerdote del dios Zalmoxis, que le recuerda que si se va a embarcar en una guerra contra Roma, antes deberá atender sus obligaciones religiosas y enviar un mensajero a Zalmoxis. El sacrificio tiene lugar una vez que Decéballo despide a Severo con sus condiciones para la paz, que no son sino una evidente declaración de guerra. El rey de los dacios le pide a Zalmoxis lluvia para garantizar el sustento de su pueblo, unidad interna para afrontar la guerra y, por último, la victoria. El hijo del rey, Cotizo, es la víctima elegida para ser el mensajero que debe visitar al dios; es arrojado desde el altar y su cuerpo atravesado por tres estacas clavadas en la tierra. Tras la ceremonia, los dacios reunidos en palacio bailan, beben y ríen; Decéballo discute con Meda acerca de las costumbres y los dioses del reino. De repente la lluvia irrumpe en la fiesta: es la señal de que el mensajero ha llegado hasta Zalmoxis y que el dios está de parte de los dacios.

El ejército romano está dispuesto para la batalla, pero Severo se niega a dar la orden de ataque porque teme una emboscada de los dacios; pero Fusco, que continúa con sus problemas de visión, sí encabeza la carga romana que acaba con una aplastante victoria dacia, capturando el águila de una de las legiones. Aprovechando que Severo ha desaparecido, Fusco

---

*de l'immortalité: pour la révision de quelques théories récentes*, LEC, LXXV, 2007, 93-110, 94ss.

43. Monarca dacio del siglo II a. C.

44. Monarca dacio entre los años 72 y 44 a. C. aproximadamente. Es el creador del primer estado dacio. BLÁZQUEZ, José María (2003): *op. cit.*, 108 y ss.

45. Sumo sacerdote de Zalmoxis durante el reinado de Burebista y, también, consejero del monarca. La alianza política y religiosa entre Burebista y Deceneus favoreció la cohesión y la unión entre dacios y getas. CARBÓ GARCÍA, Juan Ramón: «El culto imperial en la Dacia romana. Consideraciones sobre la presencia de aspectos análogos en la religiosidad de los pueblos daco-getas», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 6, 2001, 7-32, 19. CARBÓ GARCÍA, Juan Ramón: «Pileati, kapnobatai y ktistai: El sacerdocio daco-geta y su papel en la cohesión social y la unidad política del siglo I a. C. bajo Burebista?», en HERNÁNDEZ GUERRA, Liborio & ALVAR EZQUERRA, Jaime (Eds.): *Jerarquías religiosas y control social en el Mundo Antiguo*, Universidad de Valladolid, 2004, 43-50, 45 y ss.

46. Nombre de uno de los líderes que gobiernan Dacia tras la muerte de Burebista y la fragmentación de su territorio en pequeños reinos.

asume el mando absoluto y ordena diezmar a la legión del Rhin, como castigo a su cobardía.

Desorientado tras la batalla, Severo llega hasta la cabaña de Meda; la hija del rey primero lo hiere con sus flechas y luego lo atiende hasta que el romano está totalmente recuperado. Ambos viven felices ajenos a la sombría realidad que les acecha; cuando Severo decide volver con los suyos, Meda lo entrega a los dacios que lo llevan ante Decébalos. El rey se muestra cansado de tanta guerra y le deja marchar no sin antes pedirle que negocie con Domiciano. Mientras el romano se marcha, Meda prende fuego a la cabaña simbolizando así el final de toda esperanza de paz.

De vuelta al campamento romano, Severo se enfrenta a Fusco; las palabras dejan paso a las espadas y, junto al río y ante la mirada del emperador, ambos se baten muriendo Fusco. Ese combate es el preludio a una batalla que vuelve a enfrentar en campo abierto al poderoso ejército de Roma contra los dacios. Pero antes que se inicie la lucha Decébalos y Severo combaten cuerpo a cuerpo; en esta oportunidad es Severo el que cae muerto y Decébalos quien pone tierra dacia sobre su pecho. Ambos ejércitos se lanzan al ataque y las imágenes de la batalla se funden con una imagen fija de los relieves de la Columna de Trajano sobre la que se proyectan los títulos de crédito finales.

#### b) *El director*

Sergiu Florin Nicolaescu (Târgu Jiu, 1930), es, sin duda, el director de cine rumano más influyente y el nombre de referencia de esa cinematografía en el mercado exterior. Buena parte de su carrera estuvo marcada por los conflictos con el régimen de Nicolae Ceaușescu (1918-1989), ya que los títulos más emblemáticos de la obra de Nicolaescu eran películas de temática histórica en donde se revisaba determinados episodios y personajes de la historia rumana con una visión alejada de la versión oficial del régimen.

Nicolaescu comenzó en el mundo del cine en el año 1962, realizando diversos cortometrajes. Su debut como director de largometrajes tuvo lugar con treinta y siete años, en 1967, con la epopeya histórica *I Dacii*. Luego seguirían títulos como *Mihai Viteazul* (Rumanía / Italia / Francia 1970), en donde narraba la historia del príncipe Mihai Patrascu (1593-1601), *Un comisar acuza* (Rumanía 1973), sobre la resistencia rumana al nazismo, *Razboiul Independentei* (Rumanía 1977), acerca de la independencia rumana del imperio turco, *Capcana Mercenarilor* (Rumanía 1980), *Wilhelm Cuceritorul* (Rumanía / Francia / Suiza 1982), fresco histórico sobre la figura de Guillermo el conquistador, *Ciuleandra* (Rumania 1985),

*Mircea* (Rumanía 1989), ambientada en el siglo XIV, *Oglinda* (Rumanía 1993), sobre el último rey de Rumanía, hasta llegar a su última película realizada por el momento, *Supravituitorul* (Rumanía 2008).

Sergiu Nicolaescu participó activamente en la revolución rumana de 1989 que acabó con la vida de Ceauflescu. Su vida política se extendió entre los años 1992 y 2004 cuando fue senador por el Partido Social Demócrata.

### c) *La película*

*I Dacii* se rodó en los estudios Buftea, inaugurados en 1959 en las cercanías de Bucarest; en esas mismas instalaciones se realizaron otras coproducciones con países occidentales, como *Ciulinii Bărăganului* / *Les Chardons du Baragan* (L. DAQUIN, Rumanía / Francia 1959), *Codin* / *Codine* (H. COLPI, Rumanía / Francia 1963), *Serbărire Galante* / *Les Fetes Galantes* (R. CLAIR, Rumanía / Francia 1965), *Columna* / *Der Tyrann* (M. DRAGAN, Rumanía / RFA 1968), o la propia película de Nicolaescu, de nuevo una coproducción rumano-francesa producida por la Bucuresti y la Franco-London gala.

El equipo técnico y el elenco artístico de *I Dacii* estaba compuesto mayoritariamente por rumanos; sin embargo, el reparto —donde destacaba el actor Amza Pellea como Decébal—, aparecía encabezado por actores franceses, sin duda utilizados como reclamo en taquilla en los países occidentales. De todos ellos el rostro más conocido y la presencia más habitual en el género del péplum era la del actor Georges Marchal, que interpretaba al general romano Fusco y que ya había protagonizado películas como *La Rivolta dei Gladiatori* (V. COTTAFVI, Italia / España / Francia 1958), *Nel Segno di Roma* (G. BRIGNONE, Italia / Francia / RFA / Yugoslavia 1959), *Le Legioni di Cleopatra* (V. COTTAFVI, Italia / España / Francia 1960), *Ulisse contro Ercole* (M. CAIANO, Italia / Francia 1961), o *Il Colosso di Rodi* (S. LEONE, Italia / España / Francia 1961). Por lo que respecta a Pierre Brice, que interpretaba al también general romano Severo, su experiencia en este género cinematográfico se extendía por títulos como *La Donna dei Faraoni* (V. TOURJANSKY & G. VENTURINI, Italia 1960), *Le Baccanti* (G. FERRONI, Italia / Francia 1961), y *Zorro contro Maciste* (U. Lenzi, Italia 1963). Mientras que la actriz María-Jose Nat, que en la pantalla asumía el personaje de Meda, la hija de Decébal, no tenía ninguna experiencia anterior en el péplum<sup>47</sup>.

47. El 31 de enero del año 2007, y dentro del festival «Le Paris du Cinéma Roumain», la película *I Dacii* fue proyectada en la embajada rumana de París. En el transcurso de dicho

En los títulos de crédito destaca —al margen de la referencia a la participación de las fuerzas armadas rumanas en el rodaje, en calidad de figurantes dacios y romanos—, la presencia de un asesor para las cuestiones miliares, el coronel Ch. Romanescu, y de dos asesores históricos: Constantin Daicoviciu (1898-1973), y Hadrian Daicoviciu (1932-1984), padre e hijo y dos de los más reconocidos especialistas en el mundo dacio<sup>48</sup>.

La película *I Dacii* cosechó buenas críticas en el momento de su estreno y en el año 1967 obtuvo el premio a la mejor película del Festival Internacional de Praga.

#### d) *Análisis Histórico-Cinematográfico*

Suscribiendo una de las características fundamentales del género del péplum, *I Dacii* se inicia directamente con una escena espectacular, el asalto a una fortificación dacia por parte de un numeroso y disciplinado ejército romano. Al contrario de lo que sucede en el *epic* estadounidense, en donde lo habitual es que después de los títulos iniciales se dé paso a una poderosa voz en off, a un mapa o a unas palabras sobrepuestas que le anticipan al espectador lo que va a encontrar en pantalla; estos recursos narrativos tienen la finalidad de establecer distancia entre la audiencia y los acontecimientos que se muestran<sup>49</sup>. Además, ayudan a imprimir cierta dosis de autoridad, pues no en vano los breves párrafos que aparecen en pantalla remiten al incuestionable libro de historia y la voz a los maestros, o a Dios, quienes, por supuesto, nunca se equivocan.

A pesar de haber sido realizada en unas fechas en las que el péplum en sus manifestaciones más ortodoxas había caído en una repetición temática y narrativa que apagaba toda creatividad —y que además estaba siendo sustituida en el favor de las audiencias populares por otros géneros—, *I Dacii* guarda algunos puntos de contacto con el péplum, aunque

---

acto, se le hizo entrega de una medalla conmemorativa —y en agradecimiento por su participación en el filme—, a Maria-Jose Nat y a Pierre Brice. Georges Marchal había fallecido unos años atrás, concretamente en 1997.

48. Constantin Daicoviciu fue profesor de Antigüedad Clásica y de Epigrafía de la Universidad de Cluj, rector de la Universidad Babes-Bolyai, director del Museo de Historia de Transilvania y miembro de la Academia Rumana. Por su parte, de la abundante producción de Hadrian Daicoviciu sobresalen títulos como *Dacii* (1962), *Columna lui Traian* (1966), *Histoire de la Roumanie des origines a nos jours* (1970), o *Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa* (1984).

49. SOBCHACK, Vivian Carol: *Surge and splendor: a phenomenology of the Hollywood Historical Epic, Representations*, 29, 1990, 24-49, 25. LUCANIO, Parick: *With fire and sword. Italian spectacle on American screens 1958-1968*. Nueva York, 1994, 31.

la película también es deudora del contexto político y cultural en que fue rodada.

La espectacularidad con la que se inicia el filme se va articulando a través de las diferentes batallas, asedios y duelos individuales que tienen lugar al final de la acción. Las batallas enfrentan a las tropas romanas, mayores en número, bien equipadas y disciplinadas, contra los dacios que también combaten de manera ordenada. La simple presencia del ejército es ya en sí misma espectacular, se muestra siempre en movimiento, sin que nada —el fuego, el barro, las fortalezas—, lo detenga, hasta el extremo de que hay momentos en que los soldados llegan a parecer verdaderos robots; además de su superioridad numérica disponen de arietes, escorpiones y torres de asalto. Transmite la idea de la inevitabilidad de su triunfo, de la inutilidad de toda resistencia por muy heroica que esta sea. El asedio a la ciudad dacia se prolonga hasta avanzada la noche y sólo concluye con la muerte de todos sus defensores, incluido el único superviviente que al final opta por suicidarse.

Los dos duelos finales tienen características diferentes. Mientras el primero, el que enfrenta a Fusco y Severo es la habitual lucha entre el «héroe» y el malvado, el que posteriormente protagonizan Severo y Decéballo plantea la novedad de que ambos contendientes son, en definitiva, personajes con rasgos positivos que se ven superados por la marea de los acontecimientos. Ambos luchan empujados por el patriotismo, uno lo hace por Roma y el otro por defender la Dacia. Es un combate honesto que acaba con el triunfo del más experimentado en la guerra que, además, tiene un gesto de reconocimiento del vencido como un verdadero dacio, repitiendo con su cadáver el mismo gesto patriótico que se repite a lo largo de la película.

Los banquetes que aparecen en *I Dacii* lo emparentan igualmente con el péplum, aunque tienen unas características diferentes. Sin duda porque se trata de banquetes celebrados por dacios en donde sólo hay unos pocos romanos que asisten en calidad de invitados atendiendo a la tradicional hospitalidad dacia. No se trata, por lo tanto, de los banquetes-ceremonia en donde se teatraliza la ceremonia de la decadencia romana<sup>50</sup>. El primero de ellos se realiza para recibir a los emisarios romanos, y en lugar de desmanes alimenticios o eróticos, los participantes —Decéballo, Severo, Meda y Cotizo—, conversan mientras, eso sí, un romano y un dacio realizan su particular competición de apurar de un trago enormes

50. LAPEÑA, Óscar: «La infancia en el péplum. Primeros apuntes», *Faventia*, XXIX, 2, 2007, 173- 187, 180.

jarras de vino, en un exceso que sí es muy habitual en el universo péplum.

El segundo banquete es en realidad una comida ritual que los dacios celebran a la espera de que Zalmoxis manifieste sus designios<sup>51</sup>: es una sucesión de danzas, comida y risas, porque, como aseguró Decébaló a Severo, los dacios ríen antes de morir en agradecimiento a su dios por haberles concedido la vida.

Continuando con los esquemas narrativos que pueden remitir al péplum se encuentra también el romance entre Meda y Severo, que se inicia con la situación habitual del reposo del herido y el amor con la cuidadora pero que luego se aleja de los esquemas habituales ya que Severo no adopta el papel de amante, sino más bien que asume el de Cotizo, el hermano de Meda que ha sido sacrificado a Zalmoxis. *I Dacii* es un péplum sin besos, como *Pharaoh* (J. KAWALEROWICZ, Polonia 1966), y como este título, ajeno también a ciertas convenciones burguesas del género<sup>52</sup>. Meda, a pesar de sus sentimientos hacia el romano, es muy consciente de que ella es la hija del jefe dacio y Severo un miembro de la fuerza invasora, y del comportamiento que se espera de ambos. De algún modo su relación es una metáfora o una proyección de la posibilidad de la unión o de la convivencia pacífica entre los dos estados, una esperanzadora posibilidad de futuro que acaba literalmente ardiendo cuando Meda prende fuego a la cabaña en la que vivió, primero, con su hermano, y luego con Severo que asume el papel de Cotizo. De hecho reposa en su cama, se viste con sus ropas y al final, Meda le regala, incluso su caballo. La relación de Meda y Severo, que no llega a convertirse en un romance declarado más bien sirve para ilustrar que la posibilidad de la convivencia pacífica no es una utopía, pero claro, Severo es hijo de dacios aunque sirva fielmente a Roma. La distancia entre los dos pueblos se mantiene, la integración solo llegará a través de las armas.

Si en el romance entre Meda y Cotizo no hay besos, en *I Dacii* se echa también en falta otras manifestaciones de erotismo, que es seña indiscutible del péplum desde sus comienzos<sup>53</sup>. Los banquetes ya reseñados adolecen de las habituales demostraciones o momentos eróticos; de hecho solo hay una escena erótica, cuando Severo, de regreso al campamento romano,

51. Las ceremonias en honor de Zalmoxis eran consideradas como festivales Dionosíacos. TREPTOW, Karl. W: *op. cit.*, 511.

52. KORNATOWSKA, María: *Struttura e stile del Faraone*, *FilmCritica*, 168, 1966, 369-373, 372.

53. CASTOLDI, Gian Luca: *Il pelo nel mondo, i film peplum, le suore sexy e la comedia erotica*. Roma, 2005, 83.

sorprende a Fusco en el lecho con una esclava. Domiciano también se rodea de esclavas y de poetas que cantan sus triunfos, reales o ficticios; pero el emperador parece más preocupado por las riquezas que por prestar atención al cortejo de esclavas.

El elemento patriótico está presente a lo largo de *I Dacii*. Decéballo apela constantemente a la necesidad de respetar las costumbres de los antepasados, las antiguas leyes de Dacia, y por ello discute con su hija, que las cuestiona tras el sacrificio de su hermano, que a los ojos de ella es perfectamente inútil, siendo sólo una manifestación de crueldad. Los dacios combaten por la libertad del reino enfrentándose a un enemigo netamente superior en número y en maquinaria bélica; y lo hacen sin retroceder, resistiendo, como en el asedio a la fortaleza, con piedras como armas fundamentales, y llevando la defensa de la ciudad hasta el último hombre, que prefiere la muerte antes que delatar a sus compañeros<sup>54</sup>.

Y frente a la tenaz resistencia dacia el espectador contempla el avance parsimonioso de las legiones romanas, que se desplazan como robots insensibles que no se detienen ante ningún obstáculo, humano o de la naturaleza. El movimiento constante del ejército romano anticipa la inevitabilidad de su triunfo.

El patriotismo dacio cobra sentido y se concentra en el gesto, repetido a lo largo de la película, de llenar la mano de los cadáveres con tierra dacia y colocarla luego sobre el pecho; es el gesto que ratifica el compromiso hasta la muerte con la patria, y en pantalla aparece cuando el sumo sacerdote de Zalmoxis se lo hace al cadáver de Cotizo y cuando Decéballo repite la ceremonia con Severo, el hijo de un dacio convertido en espía. Cotizo y Severo son patriotas dacios, aunque el segundo combata en el campo romano; y lo es porque el general lucha siempre por los intereses de su patria, nunca por objetivos estrictamente personales.

*I Dacii* es una película con un mensaje patriótico que cuenta el nacimiento de Rumanía como mezcla de los valores y las virtudes del estado dacio y del mundo romano. Es decir, que transmite la idea de la continuidad temporal de la actual nación rumana<sup>55</sup>. A lo largo del filme, los dacios aparecen siempre unidos, juntos plantan batalla al invasor, juntos realizan los preceptivos sacrificios a Zalmoxis y juntos ejecutan las danzas y los ritos que manda la tradición. Únicamente se destaca la voz crítica de Mesa, representante de una nueva generación, que pone en entredicho,

54. En la columna de Trajano hay imágenes que muestran a dacios que se autoinmolan antes de caer en manos romanas. ROSSI, Lino: *op. cit.*, 20.

55. CERNAT, Manuela: *A concise history of the Romanian Film*. Bucarest, 1982, 61.

tras la muerte de su hermano, la validez y el sentido de todo ese conjunto de normas que parecen estar por encima de la vida humana.

Por el contrario, los romanos se presentan en la pantalla desunidos y enfrentados entre sí<sup>56</sup>; cada uno manifiesta abiertamente su opinión acerca de cómo hay que actuar. Los generales Fusco y Severo discuten sobre la táctica a seguir; y mientras el joven Severo lucha por el bien de Roma, Fusco comienza a tramar convertirse en el nuevo emperador. Y todo ello a la vez que Domiciano, indolente en casi toda la película, sólo parece reaccionar cuando se menciona el tesoro de los dacios. La actitud de Severo se explica porque en sus venas corre en realidad sangre dacia, que es la que, en definitiva, alimenta sus valores patrióticos, y aunque estos sirvan a la protección de los intereses de Roma. La ambición personal y las rencillas están presentes permanentemente en el campamento romano; y alcanzan su máxima expresión en la diezma de la legión del Rhin, acusada de cobardía en la batalla, y ordenada por Fusco en clara venganza contra su colega y adversario el general Severo<sup>57</sup>.

El género del péplum viene definido por la presencia de los héroes; pero de héroes caracterizados por su físico y por el uso que hacen de él. En *I Dacii* los héroes son los patriotas. Y si la ceremonia canónica del héroe forzado es la ruptura de las cadenas, los barrotes o las columnas<sup>58</sup>, el héroe patriota se reconoce por el acto de verter la tierra dacia sobre el pecho.

Pero *I Dacii* no sólo exalta las virtudes de los dacios, sino que también explora y alaba la posibilidad de la fusión pacífica de dacios y romanos. Las imágenes de la Dacia la muestran como un territorio idílico, con una naturaleza fértil, bella y acogedora. Los dacios aparecen honestos y respetuosos con los suyos y con la propia naturaleza. La lluvia que certifica su alianza con Zalmoxis contrasta con el barro en el que se atascan las legiones romanas. También, y en cierto modo, la película narra con

56. Este planteamiento que en cierto modo idealiza a los rivales de Roma ya aparece en otro filme histórico muy influyente en su momento; en *Spartacus* (S. Kubrick, USA 1960), los esclavos forman un todo compacto y solidario mientras que por su parte los romanos se enredan en constantes conflictos internos. LAPEÑA, Óscar: *El mito de Espartaco: de Capua a Hollywood*. Amsterdam, 2007, 245 y ss.

57. La diezma era un castigo utilizado en caso de desertión y cobardía; se recurría a él cuando el culpable es un colectivo y no un único individuo. Su aplicación está atestiguada desde los orígenes de la República romana (Liv. II, 59, 11. Dion. Hal. IX, 50, 7). Fue empleada para mantener la disciplina por generales como Julio César (D. C. XLI, 35), Marco Antonio (D. C. XLIX, 27. Front. *Strat.* IV, 1, 37), y Octavio (D. C. XLIX, 38. Suet. *Aug.* XXIV).

58. Sanguineti, Tatti: «Mitológico, muscleman, péplum», FARASSINO, Alberto & SANGUINETI, Tatti (Eds.): *Gli Uomini Forti*, Milano 1983, 86-106, 90.

nostalgia cómo la llegada del invasor occidental destruye el primitivo paraíso dacio.

El elemento religioso está también muy presente en la película y como sucede con aspectos como el patriotismo, sirve para marcar las diferencias entre romanos y dacios. No hay ninguna referencia a los dioses de Roma o a su sentido religioso. Como mucho, el espectador ve a Fusco arrojar despedido una copa de vino contra el busto del emperador que preside su tienda. Los romanos, en la pantalla, no tienen dioses que velen por ellos.

Por el contrario, el estado dacio cuenta con la alianza y el apoyo de su dios Zalmoxis. El culto a Zalmoxis era monoteísta y aristocrático en sus orígenes. Heródoto (IV, 94), recoge la costumbre de que cada cuatro años se le enviaba al dios un mensajero, quien al igual que los sacerdotes cumplía la función de intermediario ante la divinidad; el elegido para el sacrificio era empalado en tres lanzas después de ser arrojado al vacío. De este modo se liberaba su alma que ascendía hasta llegar junto a Zalmoxis a quien comunicaba las necesidades del pueblo dacio. El sacrificio repetía el establecimiento del culto y perseguía fortalecer la alianza entre la Dacia y su dios protector<sup>59</sup>. El filme de Nicolaescu muestra la ceremonia del mensajero justo antes de declarar abiertamente la guerra a Roma, en busca de la aprobación de sus planes por parte de Zalmoxis. El elegido para el sacrificio es el propio hijo de Decébalos, que acepta someterse a los dictados de la costumbre y de la religión, aunque ello suponga la pérdida de su primogénito.

Los relieves de la columna de Trajano ofrecen algunas imágenes y algunas ideas que luego podemos encontrar en la película: el valor de los dacios, su armamento —ofensivo y defensivo—, sus estandartes o las virtudes de su líder. Con la diferencia de que en el discurso en piedra de la columna la religiosidad es patrimonio de Roma, y en especial del emperador Trajano, cuya figura es glosada por entero en el monumento, destacándose, en especial, su actividad incesante, su justo trato con el vencido, su piedad religiosa y el estar en todo momento con sus soldados, según señalan los dictados de la tradición romana<sup>60</sup>.

Vista desde la óptica de los años de la Guerra Fría, la película podría entenderse, incluso, con algunos guiños al cine de espías. Pues no en vano el dacio Zoltes es un agente doble que bajo el nombre de Atio lleva

59. ELIADE, Mircea: «Zalmoxis», *History of Religions*, XI, 3, 1972, 257-302, 267 y ss. TREP-TOW, Karl W.: *op. cit.*, 504. CARBÓ GARCÍA, Juan Ramón: «Esclavos del destino: elegidos y marginados en los rituales religiosos geto-dacios; a propósito de un paisaje de Heródoto (Hdt. IV, 94)», en *Arys*, 6, 2003-2005, 29-43.

60. BIANCHI BANDINELLI, Ranuccio: *op. cit.*, 118.

cuatro décadas en Roma, viviendo y pensando como un romano en la élite política del Imperio pero con la salvedad de que trabaja e influye, en la medida de sus posibilidades, en las decisiones a tomar (como la de no atacar el reino dacio), para preservar a su verdadera patria. El creador y mentor de Zoltes / Atio es el mismo Decébalos, que además del monarca conocido por todos los dacios, es el jefe en la sombra de la inteligencia del reino, el que dirige en la distancia a su agente y al que abastece económicamente gracias a su tesoro personal.

En la pantalla, los romanos se mueven empujados por el afán de venganza y por la avaricia; Domiciano toma la decisión de atacar Dacia como castigo por la muerte de Atio, desconociendo que en realidad se trataba de un traidor. Detrás de su muerte, que actúa como detonante de las operaciones militares, se esconde la ambición personal del emperador que aspira a poseer el fantástico tesoro de Decébalos<sup>61</sup>. En la película no hay una sola alusión a las necesidades romanas de reorganizar la frontera del Danubio como causa de su intervención en el territorio dacio.

Al contrario de lo que sucede en otros títulos del péplum en donde aparecen pueblos bárbaros —el ejemplo más reciente sería en la batalla inicial de *Gladiator* (R. Scott, USA 2000)—, los dacios combaten de modo ordenado, manteniendo la formación y el orden en combates en campo abierto. Portan sus propias insignias de guerra<sup>62</sup>, y se apropian de las águilas romanas como preciado botín. No se muestra a los dacios como una tribu atrasada, sino como un estado sostenido sobre su potente ejército.

Los modelos enfrentados de Roma y Dacia se personalizan, en la pantalla, en las figuras de sus dos líderes. Decébalos acrisola todas las virtudes del pueblo dacio: el respeto a los ancestros, la defensa de la tradición y de las costumbres religiosas. Además de su capacidad de lucha y su espíritu de sacrificio que le lleva a aceptar la pérdida de su primogénito; y, por supuesto, por su disposición para la guerra y, especialmente, para la paz. Decébalos está siempre al frente de los suyos y con los suyos, por eso una de las primeras decisiones que adopta en la película es la de garantizar la salvación de los más indefensos, niños y ancianos, a los que envía a las montañas. El líder dacio no utiliza su autoridad ni en beneficio propio

61. BRIQUEL, Dominique: *Le trésor du roi Décébale: à la recherche de représentations religieuses des anciens daces. À propos de Dion Cassius, LXVIII, 14, 3, LEC, LXXV, 2007, 5-22.*

62. Se trata de estandartes con animales que tienen cuerpo de dragón y cabeza de lobo. El dragón era una figura simbólica en la cultura dácica. ROSSI, Lino: *op. cit.*, 126. TREPLOW, Karl W.: *op. cit.*, 505.

ni de los suyos: Cotizo vence limpiamente la competición de habilidad y pericia con armas y caballos; y no impedirá su posterior sacrificio a Zalmoxis. Obviamente en la película —que acabaría con acontecimientos del año 86 d. n. e.—, no hay alusiones al destino que le aguarda a Decéballo, cuando años más tarde fue capturado, y luego acabó suicidándose, siendo finalmente su cabeza llevada a Roma en señal de triunfo definitivo en Dacia<sup>63</sup>. El retrato positivo que de Decéballo hace la película de Nicolaescu es similar al que aparece en la columna trajana y opuesto a los rasgos negativos con los que lo adorna el historiador Dion Casio<sup>64</sup>. Esa diferencia se explicaría porque los escritos son de aproximadamente cien años más tarde, cuando ha desaparecido la tendencia a respetar al adversario y reconocer sus virtudes<sup>65</sup>.

Frente al retrato positivo de Decéballo —alejado, de todos modos, del panegírico que se hizo del tracio Espartaco en *Spartacus* (S. Kubrick, USA 1960)—, se contraponen el personaje de Domiciano. El emperador es frío, calculador y ambicioso, y su afán de riqueza se sitúa por encima de sus deberes hacia el Imperio. Se rodea de brujos, esclavas y poetas que alaban sus hazañas, reales o ficticias. Pero a pesar de estos rasgos negativos, Domiciano se aleja de los habituales excesos sexuales y egocéntricos que acumulan los emperadores romanos del universo péplum. Quizás porque Domiciano no responde al perfil más juvenil de un Nerón o un Calígula, sino que es un hombre maduro, más en la línea del Claudio de *Messalina* (C. GALLONE, Italia / Francia 1951).

Aunque de hecho, no han sido muchas las oportunidades en que el emperador Domiciano ha aparecido en la gran pantalla. Y lo ha hecho en calidad de personaje secundario, lejos de la figura del emperador *showman*, papel reservado a —según el universo péplum—, personajes de la talla de Nerón y Calígula o de, sus reversos femeninos, Cleopatra, Salomé y Mesalina.

La primera aparición cinematográfica de Domiciano fue en *Oro per i Cesari* (A. DE TOHT & R. FREDI & S. CIUFFINI, Italia / Francia 1962); en esta ocasión, el emperador Flavio, celoso del procónsul de Hispania, le encarga una difícil misión en tierras de la Península Ibérica. Dos años más tarde se estrena *La Rivolta dei Pretoriani* (A. BRESCIA, Italia 1964), donde Domiciano tiene una aparición más relevante y un carácter más negativo. El emperador aparece como un auténtico pelele en manos de la cortesana

63. D. C. LXVIII, 19.

64. Quien afirma que incluso quiso asesinar a Trajano, cuando este se encontraba en Mesia, valiéndose de traidores romanos. D. C. LXVIII, 11. BLÁZQUEZ, José María (2005): *op. cit.*, 41.

65. BIANCHI BANDINELLI, Ranuccio: *op. cit.*, 124.

Artamnis y del jefe de los gladiadores; es un gobernante injusto y sanguinario que acaba siendo asesinado por una conjura palaciega. Intervenciones secundarias tiene Domiciano en las otras dos producciones. *Age of Treason* (K. CONNOR, USA 1993), lleva a las pantallas una de las aventuras del detective romano Didio Falco, ambientada en el reinado del último emperador Flavio. Un papel tangencial también lo desempeña Domiciano en *San Giovanni-L'Apocalisse* (R. MERTES, Italia / Francia / Alemania / Reino Unido, TV, 2002), que cuenta la historia del autor del libro del Apocalipsis y las circunstancias que lo llevaron a escribirlo.

La película *IDacii* no se limita a ser una simple relectura de hechos del pasado en la clave y en lenguaje del conflicto del siglo XX entre el bloque comunista y el capitalista representados en la pantalla por dacios y romanos respectivamente<sup>66</sup>. No se trata, pues, de poner esa lucha en imágenes y transportarlo luego a la imaginería del Mundo Antiguo. Porque en el filme Roma y el estado dacio no se excluyen ya que de la unión de ambos va a nacer la nueva e independiente Rumanía<sup>67</sup>. Y este, y no otro, es el tema fundamental alrededor del cual gira toda la trama de la película, cómo de la fusión de las virtudes de dos grandes estados va a nacer una nueva entidad política. El joven general Severo, aunque muere en batalla, es un romano que aglutina todas las virtudes tradicionales de Roma; pero resulta ser el hijo de un dacio que ha arriesgado durante décadas su vida sirviendo a su patria. La dinámica hostil entre los dos estados comienza a ser alterada por Meda —el único protagonista femenino de relevancia—, que cuestiona las ancestrales tradiciones dacias y se acerca a Severo, al que conoce como persona y no como enemigo. Aunque la película parezca tener un final amargo —la cabaña de Meda envuelta en llamas, las imágenes de la batalla que se fosilizan en la piedra de la columna trajana—, lo cierto es que *IDacii* incide tanto en la idea de esperanza, de que habrá un cambio en la relación de las dos potencias, como en el resultado futuro de esas nuevas relaciones, o lo que es lo mismo, cómo de la unión del Imperio Romano y del reino Dacio surgirá la nueva Rumanía.

## V. CONCLUSIONES

Dentro del péplum con presencia de pueblos bárbaros es habitual que Roma haga frente a tribus amenazadoras o cabecillas crueles —caso de

66. HERNÁNDEZ DESCALZO, Pedro J.: «Luces, cámara, ¡acción!: Arqueología, Toma 1», *Complutum*, VIII, 1997, 311-334, 329.

67. *IDacii*, *Cinema Nuovo*, 195, 1968, 382.

Atila<sup>68</sup>—, pero en pocas ocasiones la película viene realizada desde la óptica del oponente y no de la Roma conquistadora o hegemónica. Y más extraordinario resulta que la película aspire a ser algo más que un completo y detallado catálogo de defectos de Roma y de virtudes de sus rivales.

Lo que pretende *IDacii* es reivindicar la doble tradición cultural de la Rumanía del siglo xx, el legado del mundo dacio y el del Mundo Clásico a través de su contacto directo con el Imperio Romano.

A finales del siglo I d. n. e. Roma interviene en el territorio dacio, no sólo para castigar las incursiones de los dacios en la provincia vecina de Moesia, sino especialmente para reorganizar racionalmente la frontera del Danubio en previsión de posibles ataques del exterior. Los aproximadamente dos siglos que el territorio dacio estuvo bajo el control político y administrativo de Roma —encuadrado en la provincia de Roma—, sirvió para romanizar muy rápidamente toda la zona valiéndose, especialmente, de la fundación de ciudades<sup>69</sup>. Ese proceso de romanización produjo unos frutos culturales que perduraron en el tiempo.

La película *IDacii* reivindica la tradición romano-dácica de la actual Rumanía. Fue rodada en los años de la Guerra Fría, del enfrentamiento entre bloques políticos y militares antagónicos; Rumanía acababa de comenzar la era Ceauflescu que, en esos momentos, intentaba reivindicar cierta independencia respecto a los dictados de Moscú. Encuadrado en ese afán de reivindicación de independencia cultural se sitúa la película de Nicolaescu, que incidía en las peculiaridades de la historia rumana y especialmente subrayaba su doble tradición clásica y dácica.

En el género del péplum la oposición es una característica constante y una regla fundamental, ya sea entre personajes o entre entidades sociopolíticas excluyentes: egipcios y judíos, romanos y cristianos, o romanos y bárbaros. Son escasas las oportunidades en donde el mensaje que deja la película sea el de reivindicar la fusión de las diferentes entidades culturales o políticas que propicia y sustenta la creación de un nuevo ente adornado con las virtudes de esas primarias instituciones. Al final de *IDacii* la batalla se congela en la piedra y se convierte en un documento histórico que remite al espectador del siglo xx al nacimiento, que combina los hechos históricos con determinados y habituales rasgos míticos, de la actual Rumanía.

68. Que protagoniza títulos como *Attila* (P. FRANCISCI, Italia / Francia 1954), *Sign of the Pagan* (D. SIRK, USA 1954), *Attila* (D. LOWRY, USA / Lituania, TV, 2001).

69. CARBÓ GARCÍA, Juan Ramón: *op. cit.* (2002), pp. 120 y ss.