



# Historiografía de la esclavitud

---

ANTÓN ALVAR NUÑO (Ed.)

# ÍNDICE

Introducción.....	11
ANTÓN ALVAR	

## I. HISTORIOGRAFÍA DE LA ESCLAVITUD Y PENSAMIENTO POLÍTICO

1. Objets, matérialités et organicités de la condition servile: la conscience esclavagiste dans le discours historiographique.....	21
ANASTASIA D. SERGHIDOU	
2. La antigüedad esclavista: ideología y política en la construcción de un discurso histórico (ss. XVIII-XIX).....	47
BERNAT MONTOYA	
3. La esclavitud en los Estados Unidos y el activismo de la memoria.....	75
MONTSERRAT HUGUET	
4. Jefferson y la esclavitud en el Mundo Clásico.....	107
CLELIA MARTÍNEZ	

5. La historiografía de la dependencia antigua en el ambiente de la explotación contemporánea.....	119
DOMINGO PLÁCIDO	
6. Esclavage(s) et comparaison(s). Remarques historiographiques.....	141
JACQUES ANNEQUIN	
7. Historia de las clases trabajadoras: <i>El Esclavo</i> (Fernando Garrido).....	161
ALBERTO PRIETO	
8. La esclavitud como tema: de la pintura a la historiografía y la cultura política a fines del siglo XIX en España.....	175
ANTONIO DUPLÁ	

## **II. HISTORIOGRAFÍA DE LA ESCLAVITUD EN ORIENTE Y GRECIA**

9. La esclavitud en la Antigua Mesopotamia según la Asiriología soviética. La propuesta de Vasili V. Struve.....	195
JORDI VIDAL	
10. Los persas como esclavos en la historiografía.....	207
BORJA ANTELA - CLÀUDIA ZARAGOZÀ	
11. George Grote y los hilotas.....	221
CÉSAR FORNIS	

12. Historiografía de los *thetes*.....235  
MIRIAM VALDÉS

13. El retorno de la diosa *Penia*. La historiografía  
sobre la pobreza en la antigua Grecia.....261  
AIDA FERNÁNDEZ

### III. HISTORIOGRAFÍA DE LA ESCLAVITUD EN LA PENÍNSULA IBÉRICA Y ROMA

14. Storiografia greca e latina sulle guerre  
servili della tarda repubblica.....291  
PAOLO DESIDERI

15. Pline le Jeune sociologue des pratiques  
esclavagistes de son temps ?.....301  
ANTONIO GONZALES

16. El enemigo «atípico» en las fuentes literarias  
antiguas relativas a los conflictos de finales de la  
República romana. Itálicos, esclavos y «fuera de la ley».....325  
ISAÍAS ARRAYÁS - CARLOS HEREDIA

17. Ciccotti e il problema della schiavitù.....349  
ELENA CALIRI

18. Notas sobre la cuestión de la esclavitud  
en la obra de Gaetano de Sanctis.....363  
JORDI CORTADELLA - CÉSAR SIERRA

19. Las revueltas serviles como modelo democrático: la <i>Weltanschauung</i> de Masaoki Doi en Japón durante la Guerra Fría.....	375
ANTÓN ALVAR	
20. Esclavitud y dependencia en la historiografía española sobre la Península Ibérica: aproximación a una controversia continua.....	395
MARÍA J. HIDALGO	
21. Historiografía de la esclavitud en el ámbito ibérico.....	421
TEODORO CRESPO - JAIME ALVAR	
22. El mundo rural en el sistema provincial romano: una reflexión historiográfica para el Noroeste hispano.....	449
INÉS SASTRE - ANTONIO RODRÍGUEZ - BRAIS X. CURRÁS	
23. El trabajo en las minas antiguas. Visiones historiográficas.....	477
ELENA ZUBIAURRE - ALEJANDRO BELTRÁN	

# LA ESCLAVITUD COMO TEMA: DE LA PINTURA A LA HISTORIOGRAFÍA Y LA CULTURA POLÍTICA A FINES DEL SIGLO XIX<sup>1</sup>

Antonio Duplá Ansuategui  
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

## CONSIDERACIONES PREVIAS

En un congreso del *GIREA* dedicado a la *Historiografía de la esclavitud* puede ser pertinente prestar cierta atención a un aspecto concreto de la recepción del tema de la esclavitud antigua en el siglo XIX en España, por una parte en la pintura histórica y, por otra parte, en la historiografía y en la cultura política. Más en particular, nuestro tema se relaciona con el interés por el tema en las corrientes progresistas y de izquierda en la sociedad española finisecular, directamente en conexión con el uso del pasado

---

1. Este trabajo se integra en el proyecto de investigación MINECO HAR2016-76940-P (<https://aniho.hypotheses.org>).

como elemento formativo, en última instancia siguiendo la máxima ciceroniana de la historia como *magistra vitae*. En ese contexto, el interés de determinados intelectuales y pensadores políticos por la esclavitud clásica tiene que ver con su acercamiento a la historia de las clases trabajadoras y de las luchas emancipatorias, proceso en el que los esclavos de época grecorromana juegan un papel relevante.

En cualquier caso, el texto que sigue no va más allá de una primera aproximación al tema a partir de un reducido número de ejemplos, señalando posibles interconexiones entre expresiones artísticas e historiográficas que tratamientos más en profundidad del tema deberían confirmar o rechazar. Nos limitamos aquí a plantear alguna hipótesis y a apuntar posibles líneas de trabajo hacia el futuro. Se trata de un mero esbozo de un tema que puede dar lugar a interesantes ramificaciones.

### LA PINTURA HISTÓRICA EN ESPAÑA: ESPEJO DE LA IDENTIDAD NACIONAL

En el siglo XIX, la pintura de historia constituyó un género patriótico, político, incluso «oficial», directamente relacionado con una concepción de la historia como *magistra vitae*, en clave ciceroniana. Así lo confirman las palabras de José Casado del Alisal, él mismo ejemplo sobresaliente de los pintores de historia decimonónicos, en su discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1885:

¿No experimentáis un legítimo sentimiento de orgullo ante este floreciente estado de la pintura española, que cultiva todos los campos, desde el elevado y severo de la pintura de historia, maestra de las multitudes, cuya educación completa y cuyo espíritu enaltece por la representación de los grandes sucesos y de los grandes héroes, hasta los cuadros de costumbres y vida íntima?<sup>2</sup>

A partir de declaraciones como la citada, Carlos Reyero, uno de los mayores especialistas españoles en el tema, ha dicho que probablemente la dimensión más importante de la pintura de historia en el siglo XIX en España fue la de ser «espejo de la conciencia nacional»<sup>3</sup>. De hecho, distintos autores han estudiado el nacionalismo

---

2. Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. D. José Casado del Alisal el día 15 de noviembre de 1885, Madrid 1885, 21 (citado en C. Reyero, *La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*, Madrid, 1989, 35). Casado del Alisal es autor, entre otras obras, de *La batalla de Clavijo*, *El juramento de las Cortes de Cádiz* o *La campana de Huesca*.

3. C. Reyero, *La pintura... op.cit.*, 109.

español y el desarrollo de su visión de la historia de España a través de la pintura de historia decimonónica<sup>4</sup>.

Los temas dominantes en este tipo de pintura son aquellos que ilustran un supuesto carácter español desde tiempos inmemoriales, reflejados en una serie de episodios determinantes para esa historia nacional que se reconstruye de modo apriorístico, es decir desde antes incluso de la existencia de la propia nación como tal, como ha señalado Pérez Vejo. Este carácter español vendría definido por un genio militar, guerrillero y popular (Viriato), por la honestidad y bonhomía, por la austeridad y la sobriedad, por cierto sentimiento trágico de la vida (Séneca)<sup>5</sup>, así como por las permanentes ansias de libertad e independencia de sus habitantes, reflejadas en una serie de dramáticas gestas nacionales, generalmente en lucha con algún invasor extranjero. Si nos remitimos a la Antigüedad, esa supuesta personalidad hispana secular se reflejaría en los casos emblemáticos de Sagunto y Numancia, episodios recogidos en clave épica y heroica por autores como Domingo Marqués (*Último día de Sagunto*, 1869), Ramón Martí Alsina (*Último día de Numancia*, 1858) o Alejo Vera y Estaca (*Último día de Numancia*, 1881)<sup>6</sup>. Estas obras aparecerán de forma repetida en grabados, ilustraciones de distintas «Historias de España» y textos escolares<sup>7</sup>.

---

4. C. Reyero, *Imagen histórica de España (1850-1900)*, Madrid, 1987; T. Pérez Vejo, *Pintura de historia e identidad nacional en España*, Madrid, 1996; Id., *Historia imaginada. Historia de la invención de una nación*, Barcelona, 2015.

5. Ambos protagonistas de sendos cuadros del género: José de Madrazo, *La muerte de Viriato, jefe de los lusitanos* (ca.1808); Manuel Domínguez y Sánchez, *Séneca, después de abrirse las venas se mete en un baño y sus amigos, poseídos de dolor, juran odio a Nerón que decretó la muerte de su maestro* (1871). Ambas obras son analizadas por J.L. Díez en *La pintura de historia en el siglo XIX en España*, Madrid 1992, 124-131 y 292-297 respectivamente. Esta obra es el catálogo, editado por J.L. Díez, de una magnífica exposición del género celebrada en el Museo del Prado ese mismo año.

6. Díez, *La pintura... op. cit.*, 184-187 (Martí Alsina), 330-335 (Vera y Estaca); sobre algunas de estas obras de temática «antigua»: A. Duplá, "History, Moral and Power: The Ancient World in Nineteenth-Century Spanish History Painting", en S. Knippschild y M. García-Morcillo (Eds.), *Se-duction and Power. Antiquity in the Visual and Performing Arts*, London-New York, 2013, 279-293.

7. Sin ir más lejos, el famoso cuadro de Alejo Vera y Estaca sobre Numancia aparece en la portada de sendas monografías recientes que analizan directamente la construcción de la identidad nacional española y su reflejo historiográfico: F. Wulff, *Las esencias patrias. Historiografía e Historia Antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX)*, Barcelona, 2003; J. Álvarez Junco (Coord.), *Las historias de España. Visiones del pasado y construcción de identidad*, Historia de España, J. Fontana y R. Villares (dirs.), vol. 12, Barcelona, 2013. A otro nivel más popular, encontramos el cuadro de Alejo Vera reproducido en los mosaicos de la Plaza de España en el Parque de M<sup>a</sup> Luisa de Sevilla, representando a la provincia de Soria.

Probablemente, esa vocación tan explícitamente patriótica y didáctica esté en la base del descrédito del género desde finales del propio siglo XIX. Intelectuales tan significativos como Galdós, Costa o Unamuno, al calor de sus críticas a una ideología nacionalista estrecha y patrioter, lo rechazaron abiertamente. Así, Galdós, a propósito de un cuadro de Moreno Carbonero en la Exposición Nacional de 1884, criticaba los defectos del género: «convencionalismo, composición amañada, guardarropía, grandes personajes de la historia encarnados en asalariados modelos, con ademanes y gestos de pura fórmula»<sup>8</sup>.

### LA PINTURA HISTÓRICA EN ESPAÑA A FINES DEL SIGLO XIX. ¿DE LA CONSTRUCCIÓN NACIONAL A LA HISTORIA SOCIAL?

Recientemente, Carlos Reyero ha cuestionado la aparente inmutabilidad y homogeneidad del género de pintura de historia y ha llamado la atención sobre los cambios que se producen a lo largo del siglo XIX en el tratamiento de los temas, en relación con cambios generacionales, formales y políticos, que permiten analizar incluso los distintos acercamiento a un mismo tema en las distintas décadas<sup>9</sup>. A propósito de la evolución del género en lo relativo a la presencia de la Antigüedad, el elemento que nos interesa ahora es que en el último cuarto del siglo XIX encontramos una serie de obras alejadas de los patrones patriótico-didácticos o épico-moralizantes dominantes y más cerca de cierto costumbrismo en un marco romano, que vemos afirmarse en esa época como un subgénero propio de escenas cotidianas de la Antigüedad clásica. Se trata de un subgénero que ha sido calificado por uno de los máximos especialistas en el tema, José Luis Díez, como «fecunda ramificación del género», y que obtendría incluso una primera medalla en la Exposición Nacional de 1884, de la mano de la obra *Spoliarium* de Juan Luna Novicio<sup>10</sup>. En nuestro caso, nos interesan particularmente aquellas obras que presentan a gladiadores,

---

8. Citado en B. de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1980 (orig. 1948), 123 ss. (la cita en p.125). El cuadro al que se refiere Benito Pérez Galdós en su comentario crítico es *Conversión del duque de Gandía*, que había recibido una medalla de primera clase; sobre esta obra, Díez, *La pintura... op. cit.*, 388-395.

9. C. Reyero, "La ambigüedad de Clío. Pintura de historia y cambios ideológicos en la España del siglo XIX", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM)*, 87, 2005, 37-63.

10. J.L. Díez, "Evolución de la pintura española de historia en el siglo XIX", en Id. (Ed.), *La pintura de historia en el siglo XIX en España*, Madrid 1992, 89.

presuntamente esclavos, como protagonistas<sup>11</sup>. Es destacable el hecho de que las situaciones que recogen estas obras no están tanto centradas en los propios combates, cuanto en momentos anteriores o posteriores al combate como tal y, por tanto, alejadas de la dimensión más épica que pudiera asociarse al mismo. Además de la ya citada *Spoliarium*, de Luna y Novicio, otras obras que se podrían incluir en este subgénero relacionadas con el tema que nos ocupa son *La meta sudante* (José Moreno Carbonero, 1882), *Gladiadores victoriosos ofreciendo sus armas a Hércules* (Andrés Parladé y Heredia, 1884), o *El gladiador* (Arturo Montero, 1886).

Por un criterio meramente cronológico, abordamos en primer lugar la obra de José Moreno Carbonero (1858-1942). Su autor fue catedrático de Bellas Artes, académico de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y autor de notables cuadros de pintura histórica (*El príncipe de Viana, La conversión del duque de Gandía, Entrada de Roger de Flor en Constantinopla*)<sup>12</sup>.

Moreno Carbonero pinta *Gladiadores después del combate*, también conocido como *La meta sudante*, hoy en el Museo de Málaga, en 1882, como ejercicio de pensionado de primer año en Roma<sup>13</sup>. En la obra vemos a dos gladiadores, uno de pie y un segundo sentado, aparentemente reposando una vez finalizado el combate y tras haber procedido a su aseo junto a una antigua fuente, la *Meta Sudans*, situada delante del arco de Constantino<sup>14</sup>. Un casco de gladiador tracio, con la parte superior de la

---

11. Sobre el mundo de los gladiadores y los espectáculos del anfiteatro en Roma en general, de entre una bibliografía inmensa, véase: R. Knapp, *Los olvidados de Roma: prostitutas, forajidos, esclavos, gladiadores y gente corriente*, Barcelona, 2015; K. Coleman, "Spectacle", en A. Barchiesi, W. Scheidel (Eds.), *The Oxford Handbook of Roman Studies*, Oxford 2010, 651-670; J. Alvar, "Sangre en la arena. Juegos de muerte en el anfiteatro", en C. Fornis et al (Eds.), *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje al Profesor Domingo Plácido*, vol. 1, Zaragoza 2010, 535-554; D.G. Kyle, *Spectacles of Death in Ancient Rome*, London-New York, 1998; D.P. Mannix, *Breve historia de los gladiadores*, Madrid, 2011. Es sabido que no todos los gladiadores eran esclavos, pues los había también libres (los llamados *auctorati*), pero asumimos que esa identificación era la dominante en la época y los sectores que nos ocupan aquí.

12. Sobre Moreno Carbonero: T. Sauret, "Metodología de la pintura de historia: El ejercicio de Moreno Carbonero", *Baetica*, 9, 1986, 47-56. En 1876 es pensionado de la Diputación Provincial de Málaga en París, trabajando en el taller de J.L. Gérôme, destacado pintor de historia (Sauret, "Metodología...", loc. cit. 50); vid n. 8 a propósito de las críticas recibidas precisamente por una de sus obras más conocidas, *La conversión del duque de Gandía*.

13. C. González y M. Martí, *Spanish Painters in Rome (1850-1900)*, Madrid-Barcelona, 1988, 141s.

14. En la página web del Museo del Prado podemos leer lo siguiente: «La inscripción que se encuentra sobre el intradós del pilar alude al oficio de los protagonistas de la escena, se traduce

visera en celosía, minuciosamente reproducido, reposa en el suelo, en primer plano, junto a un arma. El monumento en el que se sitúan los gladiadores, la *meta*, fue levantado por Tito o Domiciano en el siglo I d.C. y reconstruido por Constantino, y supuestamente se llamaba de esta manera, «meta sudante», porque su núcleo cónico estaba coronado por una esfera de metal llena de orificios de los que surtía el agua que, según la tradición, servía a los gladiadores supervivientes después de los juegos del cercano Coliseo para calmar y limpiar sus heridas<sup>15</sup>. Como señala un estudioso reciente, aquí «cambia la perspectiva del neoclasicismo, no hay héroes ni modelos, sino dos seres humanos (...), más allá de la mistificación y el estereotipo»<sup>16</sup>.

La segunda obra que queremos comentar es *Gladiadores victoriosos ofreciendo sus armas a Hércules*<sup>17</sup>, de Andrés Parladé y Heredia, presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884, donde recibió una tercera medalla, y hoy, tras ser adquirida por el Museo del Prado, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza<sup>18</sup>.

La escena nos presenta a un gladiador, despojado del casco y las armas ofensivas, pero con enormes grebas, una protección en el brazo izquierdo y una cinta en el pelo, ofreciendo su espada ensangrentada a una estatua dorada de Hércules, apenas visible entre dos columnas, pero que podemos identificar por la maza y el nombre inscrito en el podio de la estatua (HERCVLI INVICTO). Al fondo a

de la siguiente forma: 'La compañía de gladiadores del edil A. Suetio Certo combatirá en Pompeya el 31 de mayo. Habrá caza y toldos' ». (<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/gladiadores-despues-del-combate>, consultada 25/04/17).

La obra fue seleccionada por la Academia de Bellas Artes de Roma para la sección española de la exposición Internacional de Munich de 1883 (Sauret, "Metodología...", *op. cit.*, 51, n.25).

15. L. Richardson Jr., *A New Topographic Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore, 1992, 253; C. Panella, "Meta Sudans", en E.M. Steinby (Ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, III, Roma, 2006, 247-249. Las imponentes ruinas de la "meta" fueron eliminadas en 1936, para limpiar la zona y así realzar los monumentos más importantes, dentro del típico clasicismo selectivo de Mussolini (E. Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, 2007, 85-115).

16. E. Galán, *Pintores del romanticismo andaluz*, Granada, 1994, 21.

17. Para todo lo relativo a esta obra y su autor me remito a mi "Gladiadores en la escalera o nota sobre la pintura histórica de temática antigua en España en el siglo XIX", en A. Duplá et al., (Eds.), *Miscelánea de Estudios en Homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, Zaragoza, 2014, 245-253; Pantorba, *Historia... op. cit.*, 121.

18. El autor (Málaga, 1859-Sevilla, 1933), III conde de Aguiar, fue un pintor, político y arqueólogo español, de familia noble y acaudalada, autor del célebre lienzo *El compromiso de Caspe*, y desde 1919 hasta su muerte en 1933 director de las excavaciones de Itálica, nombrado por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades; T. Fábregas, en M. Díaz Andreu, G. Mora y J. Cortadella (Coords.), *Diccionario histórico de la Arqueología en España (siglos XV-XX)*, Madrid, 2009, 512.

la izquierda se encuentra un segundo gladiador sentado en el suelo apoyado en el muro, aparentemente muy fatigado, incluso herido. La escena se completa con una serie de objetos en el suelo, presumiblemente relacionados con la victoria del oferente, un trípode metálico con un pebetero humeante junto a la estatua del dios y en la columna, en primer plano a la derecha, las armas de un reciario y también una piel de un felino con una bien visible zarpa, posible alusión al Hércules Nemeo, aunque la cabeza corresponde en apariencia a un tigre.

El tercer ejemplo que queremos presentar es la obra *Gladiador romano*, del pintor vallisoletano Arturo Montero y Calvo, pintada en Roma mientras disfrutaba de una pensión y presentada en 1886 en la Exposición que anualmente organizaba la Academia de Bellas Artes de Valladolid<sup>19</sup>. El óleo, que fue calificado como de «*mérito relevante*», era su primer envío como pensionado, y con él se supone quería dar a conocer a sus paisanos su aplicación e interés durante su estancia en Roma. Para este cuadro elige un desnudo de tamaño mayor del natural en el que estudia con acierto la musculosa anatomía de un atleta. La pintura obtuvo un premio especial del jurado. Al año siguiente, Montero se afanaba en Roma en la que iba a ser finalmente su obra póstuma y la que mayor prestigio le llegaría a proporcionar, *Nerón ante el cadáver de su madre Agripina*, que recoge una escena inspirada en un pasaje de Suetonio y que fue pintada con destino a la Exposición Nacional de 1887, donde recibió una medalla de segunda clase<sup>20</sup>.

Finalmente la pieza más representativa de este grupo de pinturas y la que mayor reconocimiento oficial obtuvo, una medalla de oro en la Exposición Nacional de 1884<sup>21</sup>, es *Spoliarium*, del pintor filipino Juan Luna Novicio, el principal pintor hispano-filipino del siglo XIX. Su obra, asociada al periodo de la independencia filipino-

---

19. El autor (Valladolid 1859- Roma 1887), estudió escultura y pintura con José Piquer y Federico de Madrazo en la Academia de San Fernando, influido por Eduardo Rosales, el más destacado pintor español de la época (J.C. Brasas Egido, “Un pintor vallisoletano del siglo XIX: Arturo Montero y Calvo”, en *El Arte del siglo XIX: II Congreso Español de Historia del Arte*, Vol. 1, Valladolid, 2007, 236-242).

20. El episodio se encuentra en Suetonio, *Nerón* 34,4. Una crítica anónima, publicada en *El Imparcial*, resalta «lo perfecto del dibujo» y también el acierto de la composición (Pantorba, *Historia... op. cit.*, 133).

21. Díez, *La pintura... op. cit.*, 89. El fulgurante éxito de *Spoliarium* le valió a su autor el encargo del Senado para uno de los cuadros destinados a decorar el Salón de Conferencias. Luna pintará *El combate naval de Lepanto* (Díez, *La pintura... op. cit.*, 426-429); G. López y Jaena, “Biografía de D. José Luna y Novicio, autor del ‘*Spoliarium*’”, *Los dos Mundos*, 7-8.

pina, está influida por el realismo plástico y por la obra de Eduardo Rosales<sup>22</sup>. En la pintura que nos interesa vemos cómo se arrastran los cadáveres de unos gladiadores mirmillones, uno de ellos envuelto en la red de su adversario, al tiempo que unos esclavos portan los tridentes de los reciarios, dirigiéndose presuntamente al *spoliarium*. Se conocía con este nombre una dependencia del anfiteatro romano destinada a depositar los restos de las fieras y los hombres que morían en la arena del circo y donde se despojaba a los gladiadores de sus armas y vestiduras<sup>23</sup>. La obra, de nuevo alejada de la épica y la gloria típicas del género histórico, fue muy elogiada, destacando cómo el artista subrayaba la crueldad de estos espectáculos tan típicos de la sociedad romana, supuestamente civilizada<sup>24</sup>. Incluso un joven José Ramón Mérida elogiaba de forma explícita en las páginas literarias de *El Día* «el magnífico cuadro», destacando en la obra «un mérito singular, a saber: la verdad profunda con que está sentido y expresado el asunto»<sup>25</sup>.

Resulta de interés recordar que la obra fue valorada de forma entusiasta por el escritor José Rizal, figura importante en el proceso de independencia de Filipinas, residente en aquellos años en Madrid<sup>26</sup>. En una reunión con expatriados filipinos Rizal, además de celebrar el triunfo de dos compatriotas en la Exposición Nacional<sup>27</sup>, afirmaba que «*Spoliarium* de Luna encierra la esencia de nuestra vida social, moral

22. Sobre Luna Novicio (1857-1899): M<sup>a</sup> F. García de los Arcos y L.E. Togores, “Juan Luna y Novicio”, en L. Cabrero et al. (Dir.), *Diccionario histórico, geográfico y cultural de Filipinas y el Pacífico*, Madrid, 2008, 572s.; P. Jardón, “Juan Luna y Novicio (1857-1899)”, *Museo virtual de historia de la masonería* ([http://www2.uned.es/dptohdi/museovirtualhistoriamasoneria/16Arte\\_y\\_masoneria/lunaynovicio.htm](http://www2.uned.es/dptohdi/museovirtualhistoriamasoneria/16Arte_y_masoneria/lunaynovicio.htm); consulta 30/04/2017). Luna, alumno de Alejo Vera, ya se había dado a conocer al gran público con su obra *La muerte de Cleopatra*, medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de 1881 (Pantorba, *Historia... op. cit.*, 117).

23. Kyle, *Spectacles... op. cit.*, 158s.

24. Pantorba (*Historia... op. cit.*, 123s.) destaca el entusiasmo que despertó la obra, incluidos los elogios («indebido encomio» en su opinión) que le dedicara Galdós, tan crítico con Moreno Carbonero en esa misma Exposición (véase supra n.8). Pero también destaca que este éxito tan espectacular fue ruinoso para el artista, al crear unas expectativas que no se cumplirían posteriormente.

25. J.R. Mérida, “Apuntes arqueológicos referentes al cuadro ‘Spoliarium’ presentado por D. Juan Luna en la Exposición de Bellas Artes”, *El Día*, 8 de junio de 1884, p. 3. Mérida afirma que solo pretende ilustrar brevemente al público acerca de qué eran el *Spoliarium* y los combates de gladiadores.

26. Sobre Rizal, véase la sintética biografía de L.E. Togores en Cabrero et al. (dirs.), *Diccionario... op. cit.*, 787-790.

27. El filipino Félix Hidalgo había conseguido igualmente una medalla de segunda clase (Pantorba, *Historia... op. cit.*, 121).

y política: la humanidad en una terrible y extrema experiencia, la humanidad sin redimir, razón e idealismo en abierta pugna con prejuicio, fanatismo e injusticia»<sup>28</sup>.

### LA ESCLAVITUD EN LA HISTORIOGRAFÍA Y LA CULTURA POLÍTICA

La interpretación directamente política de la obra *Spoliarium* por parte de José Rizal nos permite conectar con la segunda y principal parte de nuestro artículo, centrada en el análisis de una serie de textos historiográficos relacionados con la esclavitud, publicados en las últimas décadas del siglo XIX en España.

Antes de pasar a comentar dichos textos resulta obligado recordar un episodio político de indudable alcance directamente relacionado con la esclavitud, aunque queda como una hipótesis abierta la posible conexión directa entre dicho debate político y el interés historiográfico y formativo que comentaremos después. Nos referimos a los debates parlamentarios en España a propósito de la abolición de la esclavitud<sup>29</sup>. El 28 de mayo de 1870 Segismundo Moret, ministro de Ultramar, presentó a las Cortes su proyecto de ley sobre la abolición de la esclavitud, que se convirtió en Ley el 23 de junio, tras ser informado por una comisión y debatido por los diputados del Congreso<sup>30</sup>. La aprobación de la Ley Moret no cerró el debate y los abolicionistas siguieron reivindicando una supresión inmediata de la esclavitud, que no llegó hasta marzo de 1873, ya en el marco de la Primera República, aunque dicha abolición se aplicara tan solo en Puerto Rico y no en Cuba, donde el número de esclavos era mu-

---

28. Reconstruye la cita y recoge las palabras de Rizal L. M<sup>a</sup> Guerrero, *The First Filipino. A Biography of José Rizal*, Manila 1974, 113 ss. (<http://www.xeniaeditrice.it/firstfilipinoocrpdf.pdf>; consulta 25/04/17).

29. En relación con el movimiento abolicionista en Europa es importante señalar que iconográficamente el tema se presenta directamente relacionado con la esclavitud moderna y el tráfico de esclavos a América, reflejado en la figura de los esclavos negros africanos, hombres y mujeres. Esa es la imagen absolutamente dominante en el arte occidental, fundamentalmente en los siglos XVI-XVIII. Sobre el tema, véase E. McGrath and J.M. Massing (Eds.), *The Slave in European Art. From Renaissance Trophy to Abolitionist Emblem*, Londres, 2012. De hecho, no hay apenas alusiones a los esclavos de la Antigüedad clásica a lo largo del libro, muy interesante por otra parte.

30. Sobre la esclavitud en España y los debates abolicionistas: F. de Solano y A. Guimerá (Eds.), *Esclavitud y Derechos Humanos. La lucha por la libertad del negro en el siglo XIX*, Madrid, 1990; J.A. Piqueras, *La esclavitud en las Españas. Un lazo trasatlántico*, Madrid, 2011; A. Martín Casares, "De la esclavitud al abolicionismo en la historia de España: legislación, guerra justa y discurso", en Id. (Ed.), *Esclavitud, mestizaje y abolicionismo en los mundos hispánicos*, Granada, 2015, 306-329.

cho mayor<sup>31</sup>. La abolición definitiva se proclamó en 1886. También en estos debates en torno a la esclavitud encontramos referencias a la Antigüedad en relación con distintos episodios históricos, como cuando se comparaba a los voluntarios de la isla de Cuba con los antiguos habitantes de Sagunto y Numancia, que se sacrificaron por su patriotismo<sup>32</sup>. Otro ejemplo viene dado por el discurso que pronunció el diputado republicano por Palencia Eugenio García Ruiz, en defensa de una enmienda para la abolición inmediata, pero inteligente, de la esclavitud. El diputado se hacía eco de un discurso del presidente Grant al Congreso de los Estados Unidos en marzo de ese mismo año en el que abogaba por «la civilización de los aborígenes bajo la benigna influencia de la educación», o, en caso contrario, por «la guerra hasta el exterminio». Para García Ruiz esta amenaza de la guerra hasta el exterminio de la raza negra era «un documento más bárbaro y cruel que las tiranías de, entre otros, todos los monstruos coronados de Roma»<sup>33</sup>, «peor que el *delenda Carthago* romano, que dio a los cartagineses el tiempo suficiente para que saliesen de la ciudad y se estableciesen a veinte millas de la misma»<sup>34</sup>.

Queremos volver ahora la mirada a una serie de autores de fines del siglo XIX, provenientes tanto del ámbito académico como del político, interesados en la historia y en particular en el estudio de las clases trabajadoras, y por consiguiente de los esclavos, en el mundo antiguo. Nos referimos a Fernando Garrido, Miguel de Morayta y Juan José Morato. Estos autores, en obras de distinto signo y alcance, prestan atención al estudio de la esclavitud antigua y resultan de particular interés a la hora de valorar la historiografía decimonónica española sobre la esclavitud antigua.

El primero de los autores que queremos tratar es Fernando Garrido (1821-1883), autor en 1870 de una *Historia de las clases trabajadoras*, cuyo primer tomo está dedicado a *El esclavo*.<sup>35</sup> El autor fue un destacado representante del socialismo

31. El texto de la ley en E. Vila Vilar y L. Vila Vilar, *Los abolicionistas españoles. Siglo XIX*, Madrid, 1996, 126.

32. Nuestra colega Pepa Castillo está preparando un trabajo sobre el tema y le agradezco que me haya facilitado información sobre esta cuestión.

33. *Diario de Sesiones del Congreso*, t. 15, nº 27, 18-3-1873, p. 630.

34. García Ruiz continuaba con las analogías romanas y a propósito de los cartagineses afirmaba que el que se quedó en Cartago lo hizo voluntariamente y «para defender su patria y perecer allí como buenos patriotas, como murieron nuestros valerosos habitantes de Numancia y Sagunto» (*DSC*, t. 15, nº 27, 18-3-1873, p. 630). La referencia latina es a la famosa frase atribuida a Catón el Viejo (*Carthago delenda est*, en una de sus versiones) y que recogen Plutarco, Plinio o Floro.

35. Los restantes volúmenes estaban dedicados a «El siervo», «El trabajador proletario», «El trabajador asociado». Queremos llamar la atención sobre las contribuciones de A. Prieto y M.

español decimonónico, representante de Cádiz en las Cortes Constituyentes de 1869 y diputado por Sevilla en 1872 y responsable igualmente de diversos cargos en la I República, entre otros el de Intendente General en Filipinas<sup>36</sup>. Asimilado a los llamados «socialistas utópicos», en la «Presentación» de su *Historia de las clases trabajadoras* es definido como el «Fourier español»<sup>37</sup>.

En el «Prólogo» que escribe Emilio Castelar presenta así la obra y a su autor:

Una obra de escritor tan popular como Fernando Garrido, en materias sociales tan erudito, en política tan firme, conocido en el mundo civilizado por la riqueza de sus ideas y por la tenacidad de su carácter, no necesita ninguna recomendación, absolutamente ninguna, y yo no escribiría ésta que aquí trazo si no fuera para aprovechar la ocasión con que la amistad me brinda de afirmar nuevamente mis principios, ya conocidos, sobre la reforma social. Yo la pido, yo la deseo<sup>38</sup>.

El título original de la obra nos ilustra sobre la perspectiva del autor: *Historia de las clases trabajadoras, de sus progresos y transformaciones económicas, sociales y políticas, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, con las biografías de sus grandes hombres, de sus héroes y mártires más famosos. Escrita y dedicada a todos los amantes del progreso*. En el primer volumen de su *Historia* desgrana la historia de la esclavitud antigua y moderna desde el mundo egipcio y oriental hasta la situación moderna en Puerto Rico y Cuba, deteniéndose específicamente en los ilotas espartanos, las rebeliones serviles lideradas por Euno en Sicilia y Espartaco en Italia, así como el proceso posterior de emancipación gradual en época imperial. Garrido no deja de criticar a Jesucristo y el cristianismo por la supuesta falta de denuncia de la esclavitud, de subrayar la relación entre el despotismo absolutista moderno en Europa y la esclavitud y, también, el egoísmo y la codicia tanto de los patricios romanos como de las clases explotadores (cristianas) modernas.

---

Romero en este mismo volumen, que también tratan la figura de Fernando Garrido.

36. Sobre F. Garrido es fundamental ahora F. Peyrou y M. Pérez Ledesma, “Fernando Garrido: historiador y testigo de la España isabelina”, introducción a su *La España contemporánea. Sus progresos morales y materiales en el siglo XIX (L'Espagne Contemporaine*, Bruselas, 1862), Pamplona, 2009, V-CVIII; I. Peiró -G. Pasamar, *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*, Madrid, 2002, 288-291; vid. también la sintética información sobre F. Garrido en <http://www.filosofia.org>.

37. C. Díaz, “Presentación”, en F. Garrido, *Historia de las clases trabajadoras*, vol. I. El Esclavo, Bilbao-Madrid, Zero-ZYX, 1972<sup>2</sup>, 5-14 (la cita en p.6).

38. E. Castelar, “Prólogo», en Garrido, *Historia... op. cit.* (vid. nota anterior), 15-32 (la cita en p.15).

La denuncia de Fernando Garrido es explícita y así habla de cómo a lo largo de la historia la explotación de las clases trabajadoras ha sido continua por parte de «los grandes bandidos, llamados guerreros, conquistadores y reyes» y señala «a los explotadores de los trabajadores, a la clerigalla parásita de todas las religiones»<sup>39</sup>.

El análisis dedicado a la rebelión de Espartaco («ser extraordinario»), a la que dedica tres capítulos, en los que cita a Plutarco, Floro y Salustio, le sirve a Garrido para exponer ideas generales sobre la emancipación de las clases trabajadoras, por ejemplo cuando afirma, a propósito de las acciones violentas, crueles e inhumanas incluso, de los esclavos rebeldes: «Suprimid la tiranía y se acabarán las revoluciones violentas»<sup>40</sup>.

El segundo autor que quisiera traer a colación es Miguel de Morayta y Sarrario (1834-1917), de quien aquí nos interesa en particular su texto «Las clases trabajadoras en la Antigüedad», publicado en su *Historia General de España* (1886-1898) y en origen una conferencia pronunciada en el Centro Instructivo del Obrero de Madrid, el 29 de enero de 1887<sup>41</sup>.

Miguel de Morayta es un personaje singular en la cultura española del último tercio del siglo XIX y comienzos del XX. Catedrático de Historia en la Universidad Central desde 1868, primero de Historia de España y más tarde de Historia Universal, y renovador de la historiografía española<sup>42</sup>, fue, además, periodista, político y abogado, ferviente anticlerical, destacado masón y discípulo y seguidor, en los ámbitos académico y político, de Emilio Castelar. Republicano convencido y comprometido,

39. F. Garrido, *Historia... op.cit.*, vol. I, 34.

40. F. Garrido, *Historia... op.cit.*, vol. I, 108. Sobre la concepción de la Historia en F. Garrido, vid. el cap. "Labor historiográfica de Garrido", en la introducción citada de F. Peyrou y M. Pérez Ledesma, XCIII-C (supra n. 36).

41. Sobre M. de Morayta sigo fundamentalmente a F. Wulff ("En los orígenes de la historia social de la Antigüedad en España: 'Las clases trabajadoras en la Antigüedad' de M. Morayta (1886)", *Baetica*, 22, 2000, 333-357, que reproduce el texto de la conferencia) y T. Aguilera ("Antehistoria, masonería y república: la rareza historiográfica de Miguel Morayta", en T. Aguilera Durán et al. (Eds.), *Historiografía y Recepción de la Antigüedad: discursos alternativos*, Madrid, 2017, 93-121); I. Peiró -G. Pasamar, *Diccionario... op.cit.*, 428s.; I. Peiró, *Los guardianes de la historia*, Zaragoza, 1995, 167 ss. Agradezco a Tomás Aguilera su generosidad científica al facilitarme en su día algunos trabajos inéditos suyos sobre este autor.

42. Un análisis detallado de su *Historia de España* como alternativa a la historiografía anterior, personificada en la obra de Modesto Lafuente, y como síntesis, ciertamente ambivalente, de las nuevas corrientes científicas de la segunda mitad de siglo, en el citado trabajo de T. Aguilera, "Antehistoria, masonería y república". Es particularmente interesante, como destaca Aguilera ("Antehistoria...", *op. cit.* 104), su preocupación por elaborar una historia "de las multitudes y de los pueblos", aunque los resultados prácticos fueran finalmente bastante limitados.

amigo y colega masón del líder independentista filipino José Rizal, fue acusado de inductor de la rebelión de Filipinas.

En relación con la Antigüedad destaca su discurso inaugural del curso 1884-1885 en la Universidad Central sobre «La civilización faraónica», de enorme impacto académico y político. Su explícita reivindicación materialista y su cuestionamiento de la historicidad del relato bíblico provocaron su excomunión por varios Obispos de la Iglesia católica y, por otra parte, el estallido de una revuelta estudiantil en Madrid<sup>43</sup>.

“Las clases trabajadoras en la Antigüedad”, sería, para F. Wulff, uno de los primeros trabajos en España de historia social de la Antigüedad centrado en las clases trabajadoras. En la citada conferencia, de explícita vocación divulgadora y didáctica dirigida a la formación histórica de las clases populares, Morayta aborda el estudio de tres casos: China, Egipto y Roma. La china sería una sociedad rígida y estática, con una clase trabajadora mísera y explotada, solo atemperada su condición por el confucionismo; el caso egipcio también sería modelo de una estructuras rígidas, estáticas y fuertemente centralizadas y absolutistas; finalmente, el caso romano sería el ejemplo de una sociedad organizada en torno a la esclavitud, con todas las consecuencias negativas que ello conlleva. La expansión de Roma habría proporcionado a Roma su grandeza, pero al mismo tiempo, el desarrollo de la esclavitud, que se extendía a todos los campos provocando la ruina de los pequeños propietarios y fomentando la ociosidad de la plebe, adicta al pan y circo. El fracaso de la reforma gracana habría tenido consecuencias muy graves, desplazando el trabajo servil al trabajo libre.

Morayta se aleja de postulados revolucionario y otorga una enorme importancia a la educación, al tiempo que, con cierto optimismo, probablemente derivado de su confianza en el progreso racional<sup>44</sup>, destaca la mejora de la situación y las condiciones de vida de las clases trabajadoras comparadas con las de época anteriores<sup>45</sup>.

---

43. En la *Enciclopedia Espasa* (tomo 36, Madrid 1918, 941) se afirmaba: «En este discurso, que se divulgó profusamente, sostenía que la cátedra es libre, sin más limitaciones que las que exija la prudencia, haciendo a la vez profesión de varias teorías materialistas, racionalistas y anárquicas, opuestas a la constitución del Estado». Morayta reivindicará sus posiciones y la libertad de cátedra en otros escritos de título explícito: *La libertad de la ciencia y el ultramontanismo, o sea el discurso de Don Miguel Morayta juzgado por ultramontanos y liberales* (Madrid, 1884) y *La libertad de Cátedra. Sucesos universitarios de Santa Isabel* (Madrid, 1911).

44. Aguilera, “Antehistoria...”, *op. cit.* 95.

45. F. Wulff ve en este texto una conjunción de historiografía, política, eurocentrismo, nacionalismo, laicismo, republicanismismo progresista y antisocialismo, con interesantes posibilidades interpretativas. Cf. Wulff, “En los orígenes...”, *op. cit.* 347.

El tercer y último autor que quisiera considerar es el socialista Juan José Morato (1864-1938), tipógrafo, traductor, biógrafo de Pablo Iglesias e historiador (no académico) del socialismo español, intelectual autodidacta, permanentemente preocupado por la formación de los trabajadores y por el nivel teórico de los militantes socialistas<sup>46</sup>.

La obra que nos interesa aquí es *Notas para la historia de los modos de producción en España*, publicada en Madrid en 1897<sup>47</sup>, y que ha sido considerada el primer intento de formulación marxista de la historia de España. En ese sentido, para Carlos Serrano supone el «primer esfuerzo por dar una dimensión «española» al análisis marxista»<sup>48</sup>. La historia de España se presenta como una sucesión de modos de producción, desde el comunismo primitivo, el esclavismo, la servidumbre, hasta el trabajo asalariado.

En relación con la Antigüedad, tratada por el autor en los dos primeros capítulos dedicados al comunismo primitivo y a la esclavitud, encontramos en los primeros apartados referencias a los iberos y celtas, los fenicios, los griegos, los cartagineses y, algo más extensamente, a los romanos. De los iberos destacará la existencia de leyes, de los celtas su religión sangrienta, los fenicios serán un pueblo repulsivo y odioso, los griegos serían los creadores de unas obras de arte inigualables, pero al mismo tiempo esclavistas, y los cartagineses plutócratas y mercenarios; por su parte y frente a los anteriores, los romanos serían conquistadores y no tanto colonizadores, pero reconocerá que fueron un pueblo de enorme influencia en la Historia. Dirá también que trataban a los esclavos peor que los griegos y, de hecho, los grandes abusos cometidos en la península ibérica provocarán revueltas en las que surgirá un Viriato.

El autor es consciente de sus limitaciones científicas y materiales y cita la *Historia de España* de Modesto Lafuente, el *Compendio de Historia de España* de Felipe Picatoste y la *Historia de la Civilización* de Seignobos, como sus fuentes («Notas», 462). De hecho, el ensayo adolece de eclecticismo, imprecisión terminológica y superficialidad, por ejemplo sobre el comunismo primitivo se limita a recoger las referencias a los vacceos en la *Historia de España* de Modesto Lafuente. Incluso, resulta paradójico que admita que la esclavitud en aquella época fuera «mala, horrible, como malo y horrible es el salariado», pero, en última instancia, «una necesidad y un progreso» («Notas», 471). En ese sentido, en su estudio introductorio C. Serrano señala el ori-

46. I. Peiró y G. Pasamar, *Diccionario... op.cit.*, 426-428; S. Castillo ofrece un esbozo biográfico de J.J. Morato en M. Tuñón de Lara (dir.), *Historia del socialismo español*, vol. I (1870-1909), Barcelona, 1989, 285-291.

47. En la colección Biblioteca Socialista, L. Parra y M. Torres Impresores. La obra ha sido recientemente reeditada en la revista *Historia Social*, 22-23, 1983, 461-520, con un estudio introductorio de C. Serrano («Juan José Morato y la historia», *Historia Social*, 22-23, 1983, 455-459).

48. Serrano, «Juan José Morato...», *op. cit.* 456.

gen e inspiración del texto en dos conferencias, una de Gabriel Deville, «La evolución del capital» y otra de Paul Lafargue, «El materialismo económico de Marx», traducidas por Morato en 1896. No obstante y con todas sus limitaciones, en su opinión la obra representaría «un elemento importante de la cultura militante de la época»<sup>49</sup>.

Probablemente, el aspecto más interesante de la obra de Morato sea su crítica a la historiografía tradicional, a los mitos de las épocas más antiguas (Túbal, el apóstol Santiago, etc.), su queja por la falta de estudios centrados en las leyes, las costumbres y la vida íntima de los pueblos y su preocupación por eliminar el protagonismo de los grandes personajes y por destacar las razones materiales de los distintos acontecimientos («Notas», 461)<sup>50</sup>. En ese terreno avanza interpretaciones interesantes, como la de atribuir la crisis del Imperio Romano a «la extraordinaria concentración de la propiedad territorial», y la de discutir la presunta responsabilidad del cristianismo en dicha crisis, atribuyendo al cristianismo el dar voz a los oprimidos. Igualmente interesante, desde el punto de vista de la historiografía española, es la valoración positiva de la presencia de los árabes en España, considerada como una etapa más de la historia nacional española.

### ALGUNAS POSIBLES LÍNEAS DE TRABAJO

Reconocíamos al comienzo de nuestro trabajo que éste era una mera aproximación al tema, sobre el que queríamos aportar una información básica y apuntar alguna hipótesis. En ese sentido, ¿cabe establecer alguna conexión entre el interés que muestran por las clases populares y, más en particular, por la esclavitud, tanto determinados artistas plásticos como una serie de historiadores (académicos y no profesionales), intelectuales y políticos a fines del siglo XIX en España o se trata de una mera coincidencia? Ciertamente, la muestra aportada es muy reducida y este mismo dato, el escaso número de autores estudiado, limita el alcance de las posibles conclusiones. Sin embargo, sí podemos avanzar algo en ese sentido.

En primer lugar, es evidente que podemos remitirnos a una razón contextual para intentar explicar ese aparente interés por las clases trabajadoras, su situación en la historia y su evolución<sup>51</sup>. En la segunda mitad del siglo XIX asistimos, en general en

---

49. Serrano, «Juan José Morato...», *op. cit.*, 459.

50. En esa búsqueda de una historia más social, es un tanto sorprendente, como acertadamente destaca Serrano «Juan José Morato...», *op. cit.*, 456 que Morato no cite a Fernando Garrido, precedente notorio en esa inquietud por las clases populares.

51. Para una visión histórica general del siglo en España véanse los volúmenes 6 (J. Fontana, *La época del liberalismo*) y 7 (R. Villares y J. Moreno Luzón, *Restauración y Dictadura*) de la *Historia*

toda Europa, a un creciente protagonismo de las masas populares y del movimiento obrero, protagonismo político y social que se refleja igualmente en el terreno cultural e historiográfico. Nuevas cuestiones sociales y económicas dejan patentes las limitaciones de la historiografía tradicional político-militar centrada en las elites. Además, una nueva historia social, que cristalizará académicamente tan solo en el siglo XX, se va abriendo paso. Nuevas teorías científicas, como el evolucionismo, se enfrentan a las interpretaciones tradicionales defendidas por la Iglesia y los sectores católicos, guardianes celosos de una secular hegemonía intelectual, ahora amenazada. Por otra parte, los avances en la ciencia histórica y en determinadas especialidades emparentadas, como la arqueología o la antropología, y el descubrimiento de nuevas fuentes, arrojan nueva luz sobre el origen del hombre y los tiempos prehistóricos y antiguos, de nuevo cuestionando las tesis establecidas.

Por otra parte, el protagonismo de los sectores populares y del movimiento obrero al que aludíamos antes se traduce en una creciente preocupación en dichos sectores por la formación y por el aumento de su nivel cultural y educativo y, en particular, por el estudio de la propia historia de esos grupos sociales y el conocimiento de su situación en época anteriores. Ello implica una intensa actividad editorial, con la publicación ingente de estudios, documentos y folletos de todo tipo sobre estas cuestiones, y organizativa, con multitud de actos, conferencias en ateneos, círculos obreros y sociedades culturales populares y partidistas. Sin ir más lejos, ahí podemos situar la actividad y las publicaciones reseñadas tanto de Fernando Garrido, como de Miguel de Morayta y Juan José Morato<sup>52</sup>. En todos ellos encontramos la aspiración a una historiografía alternativa, crítica con la historia de las grandes personalidades, interesada por la gente corriente, por las clases trabajadoras, por las multitudes y los pueblos<sup>53</sup>.

---

*de España* dirigida por R. Villares y J. Fontana (Barcelona-Madrid, 2007 y 2009 respectivamente).

52. Así lo explicitará E. Castelar a propósito de F. Garrido en el prólogo de su *Historia de las clases trabajadoras*: «A este fin ha consagrado Fernando Garrido esta obra tan erudita, tan sabia y dictada por su amor al pueblo y a sus derechos.» (Castelar, «Prólogo...», *op. cit.* 15). Anteriormente, había prologado también su *La República democrática federal universal* (Madrid, 1855).

53. Presumiblemente, habría que situar en ese mismo contexto y preocupaciones la traducción en 1907, a cargo de Miguel Domenge Mir, de E. Ciccotti, *Il tramonto della schiavitù* (Barcelona, Imprenta de Henrich y Cia). Sobre E. Ciccotti, véase la contribución de E. Caliri en este mismo volumen. En el terreno de la ficción, en los años ochenta del siglo XIX se traduce igualmente la conocida novela *Espartaco* de R. Giovagnoli (*Espartaco. Narración histórica*, versión castellana de Enrique Ruiz Montero, Biblioteca de la «Ilustración Ibérica»), novela que destila una rendida admiración por el líder servil.

Pero a esa dimensión contextual podemos añadir en el caso que nos ocupa una serie de circunstancias que nos permiten apuntar conexiones concretas entre los autores comentados.

Emilio Castelar, político, periodista, orador, literato y escritor de obras de historia, es amigo de Fernando Garrido y prologa su *Historia de las clases trabajadoras*<sup>54</sup>. Por otra parte, Castelar incluirá en su libro sobre el emperador Nerón, un a modo de alegato histórico antitiránico, un grabado de la obra de Arturo Montero *Nerón ante el cadáver de su madre Agripina*<sup>55</sup>. En este terreno, no podemos olvidar que la creación de la Escuela de Pintura Española en Roma, la actual Academia Española de Bellas Artes en Roma, es una iniciativa de Emilio Castelar del año 1873<sup>56</sup>, y que en ese centro residió como pensionado José Moreno Carbonero. Por otra parte, en la Ciudad Eterna vivieron durante un tiempo tanto Arturo Montero como José Luna Novicio, en contacto con los distintos artistas españoles residentes allí.

Si hablamos de Miguel de Morayta, sabemos que fue discípulo y seguidor política e historiográficamente de Castelar<sup>57</sup>. Por otra parte, como distinguido masón, en su calidad de Gran Maestro autoriza e impulsa la creación de una logia del Gran Oriente Español que agrupaba a los ciudadanos filipinos, entre ellos Luna y Novicio y también José Rizal, residentes en Madrid, constituida en 1889 y conocida como *La Solidaridad*, con el número 53<sup>58</sup>. Luna y Novicio, por su lado, pintará sendos retratos de Morayta y de su compatriota José Rizal.

De esta red de amistades, colaboraciones y coincidencias emerge una referencia central, que parece unir a los distintos elementos en juego en los terrenos político, intelectual y artístico. Se trata de la figura de Emilio Castelar, referencia ineludible en la vida política y cultural española en la segunda mitad del siglo XIX. Más en concreto, su interés por la historia y en particular por la Antigüedad y, por otra parte, la importancia que asigna a la pintura de historia, constituyen posibles nexos de unión en la trama político-cultural que apuntamos. Carlos Reyero ha reivindicado el papel

---

54. Sobre Castelar, Peiró y Pasamar, *Diccionario... op.cit.*, 172-174; F. Villacorta, "Emilio Castelar, su vida, su política, sus obras", en E. Castelar, *Prólogo a la Historia de la Revolución Francesa*, Pamplona, 2009, VII-CXXXVI.

55. *Nerón. Estudio histórico*, Barcelona, Montaner y Simón, 1891-93, 3 vols.

56. C. Reyero, "Castelar y la pintura de historia", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 183, 1986, 95-107.

57. Sabemos de una temprana colaboración de Morayta con Castelar en la obra colectiva *Crónica de la guerra de África* (E. Castelar, F. de P. Canalejas, G. Cruzada Villaamil, M. Morayta, Madrid, 1859).

58. Jardón, "Juan Luna...", *op. cit.* (supra n.22).

central de Castelar en relación con las Bellas Artes y en concreto con la pintura de historia y ha recordado su intensa, y exitosa, campaña parlamentaria en 1881 para que el Estado adquiriera el cuadro *La campana de Huesca* de José Casado del Alisal. El hecho de que la historia antigua fuera uno de los campos preferidos de la investigación histórica en Castelar, junto al ya citado interés por la pintura histórica lleva a C. Reyero a establecer una conexión directa con el renacimiento de temas antiguos en la pintura española de fines del siglo XIX. Recordemos al respecto que Castelar se doctoraba en Historia en el 1857 con una tesis sobre *Lucano, su vida, su genio, su poema* y que el tema de la muerte de Lucano es objeto de sendos cuadros por parte de José Ramón Garnelo y José Garnelo y Alda en 1866 y 1887 respectivamente. Igualmente, en opinión del destacado especialista en pintura de historia, la obra de Castelar *La civilización en los cinco primeros siglos del cristianismo*, en origen una serie de conferencias en el Ateneo madrileño, pudo servir de inspiración para obras como *Spoliarium* de Luna y Novicio o *Jóvenes cristianas expuestas al populacho* del también pintor filipino de Félix Hidalgo<sup>59</sup>.

La suma de todos estos aspectos no permite en absoluto formular conclusiones acabadas, pero sí posibilita sostener mínimamente la hipótesis avanzada en nuestras primeras líneas, esto es, la existencia de una serie de vinculaciones más o menos estrechas entre los autores mencionados. Respecto a varios de ellos se puede hablar, de alguna manera, de una común adscripción republicana, incluso socialista en algún caso, y de nuevas preocupaciones sociales, todo ello con numerosos matices y gradaciones que sería necesario resaltar. A modo de recapitulación y ya en relación con el mundo antiguo, se nos abre un interesante campo de trabajo en torno a la recepción de la Antigüedad en la segunda mitad del siglo XIX en España y su papel en relación con las reformas sociales, la crítica de la tradición y las nuevas aspiraciones políticas y culturales de los sectores populares<sup>60</sup>.

---

59. Reyero, "Castelar ...", *op. cit.* 103.

60. Campo que ya se ha explorado en otras historiografías, por ejemplo la británica: Henry Stead and Edith Hall (Eds.), *Greek and Roman Classics in the British Struggle for Social Reform*, Londres, 2015.