

EL CINE DE ROMANOS Y SU APLICACIÓN DIDÁCTICA

FERNANDO LILLO*

Resumen.-

Este artículo se ocupa del uso didáctico de películas ambientadas en el mundo griego y romano. Después de un panorama general de su aprovechamiento didáctico, ofrece ejemplos prácticos de películas como *La Odisea* (1997), *Golfus de Roma* (1966) y *Gladiator* (2000). Además, la última parte del artículo muestra cómo ha reflejado el cine una variedad de tópicos de la Antigüedad Clásica como la casa, los baños, los juegos de gladiadores, la esclavitud...

Abstract.-

This paper deals with the teaching use of films set in the Greek and Roman world. After an overview of its teaching use, it offers practical examples of *The Odyssey* (1997), *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (1966) and *Gladiator* (2000). Moreover, the last section of the paper shows how the cinema had reflected a variety of topics on Classical Antiquity as the house, baths, gladiatorial games, slavery...

Palabras clave: Peplum, Películas históricas, Tradición clásica, Material didáctico.

Key words: Peplum, Historical Films, Classical Tradition, Teaching Materials.

EL USO DIDÁCTICO DE LAS PELÍCULAS “DE ROMANOS”.

Las películas “de romanos” son un medio muy popular con el que muchos tienen su primer, y muchas veces único, contacto con el Mundo Clásico. Al no pretender una exactitud histórica y estar sometidas a las características del género, es conveniente que su uso didáctico se realice con cuidado, acompañando el visionado con adecua-

* Profesor de Latín en el IES San Tomé de Freixeiro (Vigo). Correo electrónico: ferlillo@yaho.es.
Web: <http://lilloredonet.googlepages.com>. Blog: www.fernandolillo.blogspot.com.

das guías de estudio. A partir de finales de los años ochenta¹ se ha producido en España un interés creciente por el cine del Mundo Antiguo y su aprovechamiento didáctico reflejado en una cada vez más abundante bibliografía². Son de referencia obligada mis dos libros sobre la aplicación didáctica del cine “de romanos” y del cine de tema griego publicados en 1994 y 1997 respectivamente³. Junto con otros estudios y experiencias en el aula llevados a cabo por otros profesores, contribuyeron a incentivar el uso de la imagen en los cursos de Cultura Clásica, Latín y Griego de modo creciente y sin que haya descendido ese interés, sostenido por las recientes producciones cinematográficas sobre el mundo griego y romano de los últimos años.

No obstante, con la práctica en el aula⁴ se han debatido algunas posibles dificultades para el uso de este recurso didáctico como son la larga duración de las películas y los problemas para conseguir algunos títulos menos editados, pero no por ello menos útiles. En cuanto al primer problema es cierto que el uso de películas completas requiere una mayor disposición horaria, pero en mi opinión es un tiempo bien aprovechado si se utiliza de modo adecuado. De todos modos quienes objeten que se consumen demasiadas horas lectivas, pueden optar por utilizar este recurso como trabajo en casa de forma individual o en grupo proporcionando a los estudiantes el material adecuado. El segundo problema se ha ido reduciendo en la actualidad con la edición en DVD de muchas películas de tema clásico que hasta no hace mucho eran difíciles de encontrar en VHS. Hoy en día, salvo contadas excepciones, entre las que se encuentran series de televisión de gran utilidad didáctica como *Masada* o *Anno Domini* cuya edición en DVD sería muy deseable, contamos con un buen elenco de títulos disponibles.

¹ Son pioneros los trabajos de Fernández Sebastián, J., *Cine e historia en el aula*, Madrid 1989, de corte general, pero con un apartado sobre la película *Espartaco*, y de modo más específico Cano, P. L./ Lorente, J., *Espectacle, amor y martiris al cinema de romans*, Tarragona 1985; Inclán, L., “El cine de romanos y la didáctica de las lenguas clásicas”: *Actas del II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos. vol. II*, Málaga 1987, 327-331; Duplá, A./ Iriarte, A. (ed.), *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao 1990. En el ámbito norteamericano es de referencia el libro de Buller, J. L., *Historical films in the Latin classroom*, Oxford-Ohio 1992.

² Son destacables las monografías De España, R., *El peplum. La Antigüedad en el cine*, Barcelona 1998 y Solomon, J., *Peplum. El mundo antiguo en el cine*. Madrid 2002, traducción española de la obra *The Ancient World in the Cinema* publicada en el 2001. Además, pueden consultarse las siguientes bibliografías comentadas: Lillo, F., “Estudios científicos y didácticos sobre cine y mundo clásico: una aproximación”, *Tempus* 16, 1997, 17-37 y “Enseñar el mundo clásico a través del cine: bibliografía básica comentada”, *FilmHistoria online* XI/1-2, 2001.

³ Lillo, F., *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Madrid 1994; *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*, Madrid 1997.

⁴ El uso didáctico del cine de romanos se ha extendido hasta el punto de ser incluido expresamente en libros de texto de Cultura Clásica o Latín como por ejemplo Alcalde-Diosdado, A., *Cultura Clásica II. 2º ciclo Secundaria*, Zaragoza 2000 y Alberich, J./ Carbonell, J./ Matas, B., *Llatí 1*, Barcelona 1997.

Teniendo en cuenta lo expuesto las posibilidades didácticas que se nos ofrecen serían las siguientes:

a) Estudio de una película completa en el aula trabajando con un cine-forum⁵ o con la resolución de una guía didáctica de forma conjunta o personal.

b) Selección de escenas concretas de una película o de episodios de la misma que puedan ponerse en relación con las fuentes clásicas escritas o iconográficas.

c) Selecciones en torno a tópicos concretos (vida cotidiana, foro romano, ejército, esclavitud, gladiadores...).

A lo largo de este trabajo intentaré ejemplificar todas estas posibilidades aplicándolas a películas concretas relevantes por su rendimiento didáctico. Lo haré siguiendo el orden cronológico histórico y no la fecha de su producción. Dado el espacio del que dispongo no será un estudio exhaustivo de todas las posibilidades, pero confío en que marque de modo claro las distintas opciones.

UN RECORRIDO DIDÁCTICO POR EL CINE DE TEMA GRIEGO Y EL CINE DE ROMANOS.

El cine y la televisión se han concentrado en determinados periodos históricos del mundo griego y romano gracias a las fuentes novelescas de las películas y las series, o a la propia costumbre cinematográfica de los *remakes*, en virtud de la cual cada época realiza una versión propia de los acontecimientos históricos que se han consagrado como tópicos. En el siguiente recorrido daremos una visión de los aspectos que ha tratado el cine de griegos y romanos citando las películas que nos parecen más interesantes y dando una sucinta bibliografía didáctica específica de cada una. En el siguiente apartado de este trabajo nos concentramos en algunas películas concretas cuyo visionado completo puede resultar de gran provecho.

Grecia.

En el cine de tema griego encontramos películas mitológicas, producciones sobre el ciclo troyano, sobre la historia antigua de Grecia y sobre la tragedia griega.

Quien desee tener una visión de conjunto sobre el tratamiento de la mitología griega en el cine de griegos y romanos debe consultar el artículo de Cano citado en nota⁶ donde encontrará de forma clara las principales versiones de los mitos clásicos.

Desde el punto de vista didáctico hay varias películas que pueden aprovecharse de diverso modo. Destaca el ciclo de Hércules, tratado por el *peplum* italiano en pro-

⁵ Sobre el cine-forum véase Lillo, *El cine de romanos...*, 9-12.

⁶ Canol, P. L., "Aspectos de mitología griega en el cine" en: Casadesús, F. (ed.), *La mitología. II Curs de Pensament i Cultura Clàssica. Octubre 1997 – Maig 1998*, Palma de Mallorca 1999, 133-155. Para una aplicación didáctica véase también Clauss, J. J., "A course on Classical Mythology in film": *The Classical Journal* 91, 1996, 287-295.

ducciones de baja calidad cinematográfica y poco aprovechamiento didáctico, que ha sido retomado en series de televisión como *Hércules: los viajes legendarios* (*Hercules. The Legendary Journeys*, 1994) o *El joven Hércules* (*Young Hercules*, 1997), más cercanas a la Fantasía Heroica que a la verdadera mitología clásica. La más aprovechable, por cuanto que es la que abre la serie y ejemplifica a la perfección las características del *peplum*, es *Hércules* (*Le fatiche di Ercole*, P. Francisci, 1957) de la que existe una guía didáctica⁷. La versión animada de Disney *Hércules* (*Hercules*, 1997) con ser muy poco fiel al mito original puede despertar interés entre los más pequeños. Otra película interesante sobre mitología es *Furia de Titanes* (*Clash of the Titans*, D. Davis, 1981) que versiona el mito de Perseo de modo singular⁸.

La leyenda de Jasón y los argonautas ha sido objeto, al menos, de dos importantes adaptaciones: la película *Jasón y los argonautas* (*Jason and the Argonauts*, D. Chaffey, 1963) y la serie de televisión *Jasón y los argonautas: en busca del vellocino de oro* (*Jason and the Argonauts*, N. Willing, 2000). Ambas son muy aprovechables desde el punto de vista didáctico⁹ y ofrecen una estructura episódica que permite utilizar capítulos concretos como los referidos a las harpías, al paso de las Rocas Simplégades o las pruebas de Jasón en la Cólquide. Resulta interesante comparar las distintas adaptaciones de un mismo episodio y relacionarlas con las fuentes antiguas como el relato de Apolodoro.

En lo que podríamos denominar “ciclo troyano” se inscriben las películas sobre la guerra de Troya y la Odisea¹⁰. La *Ilíada* y la *Odisea* inspiraron películas desde la época del cine mudo con producciones como *L'île de Calypso: Ulisse et Polyphème* (1905, G. Meliés), *Le retour d'Ulysse* (1908, Calmettes/ Ch. Le Bergy), *La caduta di Troia* (G. Pastrone, 1911) o *L'Odissea* (G. de Liguoro, 1911). El cine italiano volvería a retomar estos temas con la película *Ulises* (*Ulisse*, M. Camerini, 1954) cuyo éxito propiciaría la aparición de *Helena de Troya* (*Helen of Troy*, R. Wise, 1955), ambas con un posible aprovechamiento didáctico¹¹. En 1969 se produjo la serie de

⁷ Breve guía didáctica de *Hércules* en Lillo, *El cine de tema griego...*, 45-62.

⁸ Breve guía didáctica en Lillo, *El cine de tema griego...*, 80-92. Otras apreciaciones en De Bock, L., “El video y la mitología”: *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos t. III*, Madrid 1989, 721-726.

⁹ Breve guía didáctica de *Jasón y los argonautas* (D. Chaffey, 1963) en Lillo, *El cine de tema griego...*, 63-79.

¹⁰ Una aproximación general a estas películas en Lillo, F., “Cine y literatura clásica: versiones cinematográficas de la *Ilíada* y la *Odisea*”, en: Ríos, J.A./ Sanderson, J.D. (eds.), *Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común*, Alicante 1996, 95-104. Véase también Cano, P. L., “El ciclo troyano: Helena (1924)” en AA.VV., *Los géneros literarios. Actas del VII Simposi d'Estudis Clàssics*, Bellaterra 1985, 63-93. Sobre Ulises en el cine puede consultarse Valverde, A., *Ulises en el cine*, www.thamyris.uma.es/Ulises.pdf.

¹¹ Breve guía didáctica de *Helena de Troya* (R. Wise, 1955) en Lillo, *El cine de tema griego...*, 95-106 y de *Ulises* (M. Camerini, 1954) en la misma obra, 112-125.

televisión *Odissea* dirigida por Franco Rossi que es una de las mejores adaptaciones de la obra de Homero, siendo con mucho la más fiel a la obra original y presentando un Ulises menos aventurero y más sufridor. Aunque su excesiva duración no la hace demasiado aprovechable en el aula, sí pueden seleccionarse escenas que no salen en otras películas sobre Ulises como el episodio de los lotófagos u otras que sorprenden por su adecuación al espíritu de Homero como el descenso al Mundo subterráneo. Ya en 1997 apareció la serie de televisión *La Odisea (The Odyssey)* dirigida por A. Konchalovsky. Enfocada hacia un público más amplio que la obra de Rossi consigue captar el espíritu de Homero sobre todo en su tramo final. Hablaremos de ella con algo más de detenimiento en el siguiente apartado. La última película del ciclo troyano hasta la fecha es *Troya (Troy, W. Petersen, 2004)*. Su producción y las actuaciones de sus principales intérpretes, sobre todo Brad Pitt (Aquiles), Eric Bana (Héctor) y Peter O'Toole (Príamo), son aceptables. No lo es tanto el guión, que se separa bastante de los episodios canónicos del ciclo troyano¹². No obstante, su aprovechamiento didáctico es útil ayudados de una guía que permita observar las diferencias y parecidos entre la película y los textos clásicos¹³.

La historia de Grecia está representada por *La batalla de Maratón (La battaglia di Maratona, J. Tourneur, 1959)*, *El león de Esparta (The 300 Spartans, R. Maté, 1961)* y la recientísima *300 (Z. Snyder, 2006)*, a las que se añaden dos versiones sobre Alejandro Magno: la de Robert Rossen (1955) y la más reciente de Oliver Stone (2004).

La batalla de Maratón ofrece todas las características típicas del *peplum* italiano, pero es muy poco aprovechable desde el punto de vista didáctico por cuanto se aparta considerablemente de los datos históricos¹⁴.

El león de Esparta, sin embargo, presenta una mayor fidelidad al espíritu de Heródoto y las Guerras Médicas, además de ofrecer un excelente ejemplo de cómo la época de producción condiciona los hechos históricos, ya que es un buen ejemplo de la lucha universal de democracia contra tiranía con una especial identificación con la Segunda Guerra Mundial y con la Guerra Fría, momento este último en el que se rodó esta coproducción grecoamericana. Su uso respetuoso de las fuentes históricas y la ilustración de los principales tópicos sobre Esparta la hacen especialmente útil para su uso didáctico¹⁵.

¹² Para un estudio a fondo de esta película véase Winkler, M. M. (ed.), *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, Malden-Oxford-Carlton 2007.

¹³ Lillo, F., *Guías didácticas de Troya (2004) y La Odisea (1997)*, Madrid 2004.

¹⁴ No obstante hay una breve guía didáctica en Lillo, *El cine de tema griego...*, 126-140.

¹⁵ Véase Lillo, *El cine de tema griego...*, 141-158 y *Guías didácticas de Alejandro Magno (O. Stone, 2004) y El león de Esparta (R. Maté, 1961)*, Madrid 2005.

La película *300* está basada en el cómic del mismo nombre de Frank Miller y por ello no pretende ser una versión fiel a la historia, estando más cerca de la Fantasía Heroica. *300* contiene elementos tópicos de la civilización espartana como la dura educación de niños y jóvenes y la inclusión de frases célebres, al lado de interpretaciones fantásticas como la errónea representación de los éforos o la imagen que se da del rey persa Jerjes. No obstante el atractivo que ha despertado entre el público joven hace que pueda utilizarse como recurso didáctico acompañada de una buena guía que ayude a discernir entre lo que es ficción y lo que es historia¹⁶.

De la versión de Alejandro Magno de Robert Rossen existe una guía didáctica¹⁷, aunque es superior, en mi opinión, la película de Oliver Stone. La película de Stone ofrece su visión personal de una figura tan compleja como la del caudillo macedonio y merece un visionado completo acompañado de una guía didáctica que vaya desgranando los hechos históricos y la interpretación que el director hace de los mismos¹⁸. Es posible también el trabajo con episodios concretos de gran interés como el brevísimo momento de la educación de Alejandro junto a Aristóteles o la bajada a la caverna de los mitos, secuencias ambas que resumen a la perfección el contenido de la película. También son interesantes el episodio de Bucéfalo y las dos batallas. La de Gaugamela está espléndidamente rodada y documentada y es la más fiel a la Antigüedad que el cine ha realizado hasta el momento. La batalla en la India es menos fiel a la realidad, pero resulta impactante cinematográficamente hablando. Es útil también el estudio retórico del discurso de Alejandro a los amotinados.

La tragedia griega ha tenido numerosas adaptaciones filmicas siendo las más conocidas las de Pasolini¹⁹ (*Edipo re, Medea*) y Cacoyannis (*Electra, Las troyanas, Ifigenia*)²⁰. Las más útiles desde el punto de vista didáctico son *Las troyanas*, muy adecuada para realizar actividades sobre la paz, y *Electra*. De ambas existen artículos de aplicación didáctica en el aula a cargo de A. Valverde²¹.

¹⁶ He publicado una guía provisional en Internet en el momento del estreno de la película: http://www.culturaclasica.com/colaboraciones/lillo/GUIA_DIDACTICA_INTERACTIVA_300.pdf. Pronto tendrá su versión en papel totalmente renovada y ampliada.

¹⁷ Lillo, *El cine de tema griego...*, 159-168.

¹⁸ Lillo, *Guías didácticas de Alejandro Magno...*, 2005.

¹⁹ Mimoso, D., "La transposition filmique de la tragédie chez Pasolini": *Pallas* XXXVIII, 1992, 57-67.

²⁰ Una extensa filmografía puede encontrarse en Valverde, A., "A *Electra* le sienta bien el cine: una acercamiento a la tragedia griega sin salir del aula": *Capsa* 2, 2001, 90-96.

²¹ Valverde, A., "*Las Troyanas* de Cacoyannis como recurso didáctico para la reflexión sobre la convivencia y la paz": *Perspectiva Cep* 2, 2000, 87-94 y "A *Electra* le sienta...", 81-96.

Roma.

En la abundante filmografía²² del cine de romanos encontramos películas sobre la época legendaria, sobre la República, el Imperio y Bizancio. Sobre la *Eneida* contamos con la película *La leyenda de Eneas* (*La leggenda di Enea*, G. Rivalta, 1962), de muy baja calidad cinematográfica y escaso aprovechamiento didáctico²³, aunque a tener en cuenta por ser casi el único testimonio fílmico relativo a la obra de Virgilio²⁴. Sobre los gemelos fundadores de Roma tenemos el *peplum* *Rómulo y Remo* (*Romolo e Remo*, S. Corbucci, 1961), una obra típica del género pero que se deja ver y puede resultar útil en el aula²⁵, visionándola de modo completo o seleccionando escenas de la misma como el abandono de los gemelos y su encuentro por la loba o la secuencia final de la fundación de Roma y el asesinato de Remo. Otra película sobre la Roma primitiva es *Brazo de hierro/Mucio Scévola* (G. Ferroni, 1964) en la que se recrean en clave de *peplum* las hazañas de Mucio Escévola y Clelia recogidas por Tito Livio en su historia de Roma²⁶.

El cine de romanos también ha tratado las guerras púnicas y la figura de Aníbal con bastante poca fortuna. Los interesados en la adaptación de este período deberán consultar los trabajos de Lillo²⁷ y Lapeña²⁸.

De la época republicana es también *Golfus de Roma* (*A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, R. Lester, 1966) de la que hablaremos con detalle en el siguiente apartado.

La crisis de la República romana se ha visto en el cine a través de la rebelión de Espartaco y la figura de Julio César. Sobre la primera cabe destacar la película *Espartaco* (*Spartacus*, S. Kubrick, 1960)²⁹ verdadera joya del género que merece un estudio exhaustivo en el aula o fuera de ella³⁰. En cuanto a Julio César son numerosas las

²² Una filmografía temática de la Roma Antigua puede verse en Cano, P. L., “La historia de Roma vista por el cine. Filmografía”: *Faventia* 6 n.1, 1984, 163-66. Para una filmografía cronológica de la Roma Antigua véase Attolini, V. “El cine”, in: Cavallo, G. e.a. (edd.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. IV, Roma 1991, 483-493. Otra filmografía cronológica del mundo grecorromano en Solomon, J., “In the wake of Cleopatra: The Ancient World in the cinema since 1963”: *CJ* 91, 1996, 139-140.

²³ Estudio pormenorizado de esta película en Cano, P. L., “Una versión cinematográfica de *La Eneida*”: *Faventia* 3/2, 1981, 171-183.

²⁴ Más sobre la obra de Virgilio en el cine en Lillo, F., “Virgilio y Catulo en el cine y la televisión”: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 23 n°2, 2003, 437-452.

²⁵ Breve guía didáctica en Lillo, *El cine de romanos...*, 31-39.

²⁶ Breve guía didáctica en Lillo, *El cine de romanos...*, 39-45.

²⁷ Lillo, *El cine de romanos...*, 46-49.

²⁸ Lapeña, O., “Aníbal y Cartago en el cine”: *FilmHistoria online* XI/1-2 (2001).

²⁹ Sobre esta película véase Winkler, M. M. (ed.), *Spartacus. Film and History*, Malden-Oxford-Carlton, 2007. Sobre otras películas con Espartaco como protagonista véase Lapeña, O., “Espartaco antes y después de Kubrick. Las otras apariciones del gladiador tracio en el cine”: *Faventia* 24/1, 2002, 55-68.

³⁰ Breve guía didáctica en Lillo, *El cine de romanos...*, 57-73.

adaptaciones al cine de las obras de Shakespeare sobre este personaje destacando *Julio César* (*Julius Caesar*, J. L. Mankiewicz, 1953) y *Cleopatra* (J. L. Mankiewicz, 1963). Para estudios de conjunto es necesario consultar a Siarri³¹ y Cano³². Su aplicación didáctica ha sido comentada por mí mismo³³.

Las películas que tratan la época imperial son numerosísimas. Aquí sólo tratamos las que nos parecen de mayor utilidad didáctica. Entre ellas destaca *Gladiator* (R. Scott, 2000) de la que hablaremos en el siguiente apartado y que ha sido estudiada desde el punto de vista cinematográfico, histórico³⁴ y didáctico³⁵.

Otra destacable producción es *La caída del Impero Romano* (*The Fall of the Roman Empire*, A. Mann, 1964) que en su día significó el fin de las películas de romanos dado su fracaso comercial. No obstante, ofrece un análisis de las causas de la caída del Imperio romano que ha sido estudiado por Prieto Arciniega que propugna su uso en aulas universitarias³⁶.

Por último citar la película *Teodora, emperatriz de Bizancio* (*Teodora*, R. Freda, 1954), muy útil para estudio de la civilización bizantina³⁷.

ALGUNOS EJEMPLOS DE TRABAJO CON PELÍCULAS COMPLETAS A TRAVÉS DE GUÍAS DIDÁCTICAS.

***La Odisea* (A. Konchalovsky, 1997)³⁸**

La serie de Konchalovsky se sitúa muy por encima de la media de las teleseries de los últimos años de tema clásico (*Jasón y los Argonautas*, *Cleopatra*, *Julio César*...) tanto por el prestigio de su director como por la calidad de los actores principales. Muy acertado Armand Assante, que va ganando intensidad conforme avanza la serie y pasa de ser un burlón y astuto Ulises a un hombre maduro. Greta Scacchi combina la belleza de una Penélope madura con su angustia e indefensión ante los pretendientes. Irene Papas está soberbia, como siempre, en la piel de Anticlea, madre del héroe, un papel inventado por los guionistas y lleno de tintes de tragedia griega.

³¹ Siarri, N., "Jules César au cinéma", en: Chevallier, R. (ed.), *Presence de César. Hommage a M. Rambaud, Caesarodunum XXbis*, 1985, 483-507.

³² Cano, P. L., "Cèsar, Cleòpatra, Marc Antoni, ombres al cinema": *III Jornades de didàctica de les llengües clàssiques*, ICE Universitat de Barcelona 1995, 15-37.

³³ Lillo, *El cine de romanos...*, 74-78.

³⁴ El estudio más reciente es Winkler, M. M. (ed.), *Gladiator. Film and History*, Malden-Oxford-Carlton 2004.

³⁵ De Bock, L./ Lillo, F., *Guía didáctica de Gladiator*, Madrid 2004.

³⁶ Prieto, A., *El fin del imperio romano*, Madrid 1991, 128-135. Otro estudio sobre la película a cargo de Winkler, M. M., "Cinema and the Fall of Rome", *TAPhA* 125, 1995, 134-154.

³⁷ Estudio en Lillo, F., "Enseñar la civilización bizantina a través del cine": *Methodos. Revista Electrónica de Didáctica del Latín*, 2003: <http://antalya.uab.es/pcano/aulatin/methodos/lillo4.pdf>.

³⁸ Una guía didáctica exhaustiva en Lillo, *Guías didácticas de Troya y la Odisea...*

A pesar de interpretar el viaje de Ulises como un reconocimiento de sí mismo y de su humanidad, esta versión de la *Odisea* capta parte del espíritu de la obra homérica al hacer intervenir a los dioses en la acción, cosa que no suele suceder en este tipo de películas. Realiza una selección de episodios mostrando una narración lineal que comienza con el nacimiento de Telémaco, cosa que me parece quizá menos atractiva que haber seguido la estructura del poema original. Con todo, consigue entretener y emocionar. Aunque las escenas de Troya están muy poco logradas, los viajes están bien representados, a pesar de no plasmar episodios atractivos como el de las sirenas³⁹. Donde la serie alcanza su mayor altura y calidad dramática es en la parte final con el regreso a Ítaca de un Ulises más maduro y prudente. El encuentro nocturno de Penélope y Ulises convertido en mendigo es una de las escenas más emocionantes de la serie. La música es de una calidad poco habitual en este tipo de producciones. Por otro lado, la ambientación está muy lograda, basada en hallazgos arqueológicos de las antiguas civilizaciones del Egeo y huye de la fantasía y colosalismo de producciones como *Troya* (W. Petersen, 2004). Otro acierto son los exteriores, rodados en Turquía y Malta, que confieren a la serie vistosidad y un toque mediterráneo.

En suma, una digna producción que engancha e invita a leer el poema original que se ve así enriquecido con nuevas interpretaciones.

El carácter episódico de la serie es especialmente útil para la selección de determinadas escenas de corta duración que pueden ponerse en relación con los textos clásicos. Por ejemplo puede sugerirse leer la versión de la historia del cíclope que da la *Odisea* y elaborar un cuadro comparativo como el siguiente:

Hechos	La versión de la <i>Odisea</i>	La versión de la serie
Polifemo es un cíclope de un solo ojo		
Ulises dice que su nombre es Nadie		
El cíclope bebe vino dos veces		
Ciegan al cíclope con una estaca		
¿Cómo salen de la cueva Ulises y sus compañeros?		
Ulises dice su nombre y el cíclope arroja piedras a la nave		
Esta fue la causa de la ira de Poseidón contra Ulises		

³⁹ Sí aparecen los episodios del Cíclope, Eolo, Circe, descenso al mundo subterráneo, Escila y Caribdis, la isla de Calipso y la isla de los feacios.

La estupenda ambientación de la serie puede aprovecharse también desde el punto de vista didáctico. Por ejemplo, el palacio de Ulises en Ítaca está basado en un típico palacio micénico. Localiza qué imágenes de la serie se corresponden con las siguientes características:

Características de un palacio micénico	Escenas de la serie del palacio de Ulises en Ítaca
Situado en un lugar elevado y de fácil defensa	
Muros exteriores formados por piedras labradas de gran tamaño	
Patio para diversas actividades	
Sala del trono o <i>mégaron</i> con un lugar circular para el fuego y cuatro columnas que sostienen el techo. Bancos corridos en la pared y trono real.	

En la reconstrucción del palacio de Ulises se han tomado como base las murallas “ciclópeas” de Micenas para el exterior y el *mégaron* del palacio de Nestor en Pilos para representar el salón del trono.

***Golfus de Roma* (R. Lester, 1966)**

La película fue rodada en España para aprovechar los decorados construidos por Samuel Bronston en las afueras de Madrid para el film *La caída del imperio romano*. Se trata de la versión cinematográfica de un éxito musical de Broadway. Su argumento y personajes son una *contaminatio* (mezcla) de comedias plautinas. No es una reconstrucción fiel o arqueológica del teatro de Plauto, sino una reinterpretación de la mano de los mejores cómicos del momento.

Existe una buena bibliografía sobre esta película y su relación con la obra de Plauto y Terencio⁴⁰, así como una guía didáctica de la que hemos extraído las apreciaciones que hacemos a continuación⁴¹.

Se puede comparar la estructura de las comedias de Plauto y la estructura de la película atendiendo al prólogo y a los episodios. También es posible estudiar los personajes típicos de Plauto y su reflejo en la película, así como poner en relación los

⁴⁰ Romano, A., “*Golfus de Roma* (A Funny Thing Happened on the Way to the Forum), un palimpsesto cinematográfico”, *Cuadernos de Filología. Estudios Latinos* 9, 1995, 247-256; Martín Rodríguez, A. M^a., “Contaminadores contaminados: materiales plautinos y terencianos en *Golfus de Roma* (R. Lester, 1966)”, in: *Con quien tanto quería. Estudios en Homenaje a María del Prado Escobar Bonilla*, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, 337-348.

⁴¹ Lillo, F., Guía didáctica de *Golfus de Roma*: http://www.culturaclasica.com/colaboraciones/lillo/golfus_de_roma.pdf.

argumentos plautinos y el argumento de *Golfus de Roma*. Estas son algunas actividades al respecto.

a) El prólogo:

Las representaciones en época de Plauto tenían lugar en un contexto de festividad religiosa. Se organizaban *ludi scaenici*, generalmente a cargo de los ediles. Al teatro acudía todo tipo de gente y no siempre reinaba el silencio por lo que se requerían llamadas de atención. Este era a veces el cometido del prólogo, en el que el autor en boca de algún personaje hacía una especie de *captatio benevolentiae* y mandaba callar al público que alborotase. El prólogo prototípico en ese sentido es el de la obra *Poenulus*. Pero el prólogo también servía para ofrecer detalles sobre la escena como: aquí está la casa de x, allí la de y, o un pequeño resumen de los acontecimientos que el espectador debe conocer antes de adentrarse en la acción. El teatro utilizado solía ser un fondo de madera donde se habrían una serie de puertas que eran las de las casas de los personajes a cuyas puertas se desarrolla la acción (la película con los medios del cine rompe este convencionalismo y puede mostrar la acción en el interior de las viviendas). A derecha e izquierda se abrían dos salidas, la del foro y la del puerto generalmente. En la película existe un prólogo a cargo del esclavo Psé dolus donde se nos presenta el decorado de forma análoga a los prólogos plautinos. Al ritmo de una canción pegadiza se nos pregonan las excelencias de la comedia que vamos a ver, con catálogo de tipos de personajes incluido, y una serie de secuencias divertidas. Completa el esquema según las palabras de Psé dolus en las que enuncia las tres casas que sería el recuerdo de las tres puertas del teatro romano.

Casa de _____

Casa de _____

Casa de _____

En el prólogo de la película se nos invita a presenciar una comedia en lugar de una tragedia y se van dando las características de lo que es una comedia y una tragedia. Escucha con atención la canción inicial y hazlo en inglés con subtítulos (preferiblemente los ingleses) ya que la versión en español no da todos los datos. Luego completa el siguiente cuadro:

Comedia	Tragedia
- Nada de reyes ni coronas -	- Los personajes son reyes -

b) Los episodios:

Tras el prólogo se desarrollaban los diferentes episodios divididos en nuestras ediciones en unos discutibles cinco actos. En estos episodios los actores alternaban la parte dialogada (*diverbiium*) con partes recitadas acompañadas de música (*canti-*

cum) o cantadas y con música (*mutatis modis canticum*). En el teatro de Plauto predominaban las partes musicales que hoy no podemos apreciar. El teatro latino sonaría como una mezcla de nuestras zarzuela y ópera.

- ¿Cómo se refleja en la película la alternancia de partes dialogadas y cantadas?

c) Los personajes de la película y los personajes plautinos:

En las comedias de Plauto y en la película los nombres de los personajes indican muchas veces cualidades o características del personaje en cuestión.

Une los personajes con su etimología:

Sénex	ὑστέρα (matriz)*
Eros#	<i>senex</i> (viejo)
Dómina	λύκος (lobo)
Lycus	<i>domina</i> (señora)
Hysterium	φίλια (amiga, enamorada)
Philia	<i>miles gloriosus</i> (militar fanfarrón)
Milesgloriosus	ψεῦδος (engaño)+ <i>dolus</i> (mentira, engaño)
Pseudolus	Eros, dios griego del amor
Erronius	<i>errare</i> : vagar, ir de un sitio a otro

* de esta palabra deriva el español “histérico”: persona que padece histeria, enfermedad que provoca crisis nerviosas. Es una probable alusión al carácter del personaje.

En la versión original el nombre de Eros es Hero (“héroe” en inglés).

- ¿Por qué motivo cómico crees que se le ha puesto ese nombre?

- ¿Con qué acción que sucede hacia el final de la película el enamorado bobalicon se convierte en un héroe y hace honor a su nombre original?

d) El argumento:

Completa lo que falta en este argumento resumido de la película:

En _____ el alcahuete _____ adquiere para su venta de esclavas a una virgen llamada _____, destinada a ser vendida a un militar llamado _____. El hijo del vecino de Lycus, llamado _____, se encuentra perdidamente enamorado de esta muchacha y promete la libertad a su esclavo _____ si llega a conseguirle la chica. Pseudolus, intrigante de primera, dice a Lycus que Philia tiene la _____ y consigue que la eche de su casa. El problema viene cuando llega el militar y reclama a la chica. A partir de entonces hay continuos cambios de papel entre _____ y _____, lo que enreda la historia. Incluso otro esclavo, llamado _____, se disfraza de la chica muerta por la peste. Al final se descubre que Philia no está apestada y Miles Gloriosus va a actuar terriblemente cuando llega el viejo _____ y descubre por los _____ que llevan que la chica y el militar son sus _____. Así _____ y _____ pueden casarse.

Lee los siguientes argumentos de algunas comedias de Plauto y responde a las cuestiones que aparecen tras ellos.

El militar fanfarrón (Miles Gloriosus)

La acción tiene lugar en Éfeso ante las casas contiguas del militar Pirgopolinices y de Periplectómeno. El militar trae de Atenas a la joven Filocomasia, de la que está enamorado el ateniense Pleusicles, que va también a Éfeso y se aloja en la casa de Periplectómeno contigua a la del militar. Gracias a un agujero practicado entre las dos viviendas los enamorados pueden estar juntos. Un esclavo los sorprende y Pleusicles le hace creer que Filocomasia es su hermana gemela. Además, engañan al militar cuando Acroteleutia finge estar enamorada de él y se hace pasar por la esposa de Periplectómeno. Pirgopolinices ya no quiere a Filocomasia y mientras los enamorados huyen a Atenas, el militar va a casa de Periplectómeno para estar con Acroteleutia pero se encuentra con que el mismo Periplectómeno y sus criados le dan una paliza.

El Gorgojo (Curculio)

La acción se desarrolla en Epidauro. Fédromo y Planesia están enamorados pero la chica está en poder del alcahuete Capadocio. Fédromo envía a su parásito Gorgojo a Caria para que consiga dinero para comprar a la chica. Pero un militar llamado Terapontígono también quiere comprarla y encarga a un representante suyo que realice la operación cuando él se lo diga mediante una carta sellada. Gorgojo no consigue el dinero pero se hace con el anillo del militar y sella una carta falsa con la que rescata a la joven. Cuando llega Terapontígono todo termina bien porque por medio del anillo reconoce que Planesia es su hija.

El cartaginesillo (Poenulus)

La acción tiene lugar en Calidón delante de las casas del joven Agorástocles y del alcahuete Licus. Agorástocles fue robado en Cartago cuando tenía siete años y una vez en Calidón heredó de su rico amo. Su vecino es Licus que custodia a dos muchachas: Adelfasia y su hermana Anterastiles. Agorástocles está enamorado de Adelfasia. Licus pide por ella muchísimo dinero y por eso el joven Agorástocles pide ayuda a su esclavo Colibisco que consigue que Licus sea acusado de un robo. Al final se descubre que las dos muchachas son de origen libre y cartaginesas. Además llega su padre, Hanón, que llevaba mucho tiempo buscándolas y que también resulta ser el tío de Agorástocles que puede así casarse con su prima Adelfasia.

La comedia de los asnos (Asinaria)

El lugar de la acción es Atenas delante de las casas contiguas del viejo Demeneto y de la alcahueta Cleéreta. El anciano Deméneto tiene una mujer rica llamada Artemona que lo tiene sometido. Deméneto, quiere ayudar económicamente a su hijo Argiripo que está enamorado de la joven Filenia que vive en casa de Cleréeta. La intención del anciano es gozar él también de la joven. Gracias a la ayuda del esclavo Leónidas se hace con una cantidad producto de la venta de unos asnos que tenían que entregarle a su mujer. Otro joven, llamado Diábolo, que también está enamorado de Filenia pe-

ro no es correspondido, descubre toda la situación a Artemona que sorprende a su hijo y a su marido en plena fiesta en casa de Cleéreta.

Cásina (Casina)

La acción transcurre en Atenas delante de las casas de Lisídamo y Alcésimo. El anciano Lisídamo y su hijo Eutinicio están enamorados de una muchacha llamada Cásina, que había sido recogida de niña y vive con ellos en su misma casa. Lisídamo consigue enviar a su hijo lejos de Atenas y le pide a Alcésimo su casa para poder estar en ella con la muchacha. Sin embargo, Cleóstrata, esposa de Lisídamo, se entera de todo y disfraza al esclavo Calino para que se haga pasar por la muchacha. Al final se descubre que Cásina es hija de Alcésimo y se casa con Eutinicio.

El argumento general de las obras de Plauto era el de un joven de buena familia (_____ en la película) que se enamora de una cortesana que después resulta ser libre (_____ en la película) y para conseguirla se vale de las mañas de un esclavo ingenioso (_____ en el film) que tras muchas peripecias consigue llevar su misión a buen puerto.

En los argumentos de sus obras Plauto utiliza la *contaminatio*, es decir, disponiendo de dos o más originales griegos los une o amplía componiendo una obra a su gusto. El argumento de la película es a su vez una *contaminatio* de obras plautinas. Para probarlo realiza el siguiente ejercicio:

Acciones de la película	Acción/es y comedia/s de Plauto que la inspira
Disfrazar a un esclavo de muchacha	
La muchacha suele haber sido raptada o recogida y al final resulta ser libre	
Confusiones de casas	
Cambios de los personajes entre sí (uno se suele hacer pasar por otro)	
La casa encantada como motivo de miedo y truco para conseguir algún fin	<i>Mostelaria</i>
El anillo como motivo de reconocimiento	

Gladiator (R. Scott, 2000)

La película *Gladiator* ofrece una gran cantidad de elementos que pueden ser aprovechados desde el punto de vista didáctico tal como han estudiado De Bock y Lillo⁴². Aquí por razones de espacio sólo mostramos algunos.

⁴² De Bock-Lillo, *Guía didáctica de Gladiator*.

a) Valores romanos:

El estudio del carácter del protagonista y del antagonista de la película pueden llevar a un análisis de las principales virtudes del ser romano.

Aplica estos valores⁴³ y contravalores auténticamente romanos a los personajes de Máximo y Cómodo en la película dando ejemplos concretos de las imágenes o diálogos en los que pueden verse reflejados.

- Etimológicamente *uirtus* designa la situación o cualidad del *uir*, es decir, el hombre cabal, y en consecuencia, el héroe, el guerrero por excelencia, de modo que la *uirtus*, aunque no está ausente de otros ámbitos de actuación, donde mejor se ve plasmada es en el campo de la actuación militar.

La *uirtus* se caracteriza por el valor, que permite enfrentarse a los peligros, si bien debe estar guiado por los imperativos de la razón y de la justicia, porque si no, se convierte en *temeritas*.

- *Temperantia* es el sentido de la medida, de la proporción justa. También es la cualidad por la que uno sabe reprimir las pasiones y los impulsos inmediatos. La *temperantia* se opone a la *libido*, la pasión desmedida, y a la *luxuria* (afán de lujo). Para un romano *luxuria* no sólo significa acumulación de riquezas, sino también falta de moderación.

- La *grauitas* en un sentido primero significa peso, y de ahí, por extensión significa peso personal, autoridad moral. Puede manifestarse en tres planos: físico, que implica seriedad, reserva y compostura incluso en la forma de vestir; intelectual que indica la autoridad personal que es capaz de convencer por sí misma; moral, que indica gran dignidad en la propia conducta, austeridad y rigor moral.

- La *pietas* implica el reconocimiento de deberes que nos vienen impuestos y consiste en el cumplimiento cuidadoso de los deberes de los hombres con los dioses, con la patria y con la familia y los amigos. Los dioses favorecen a los que han sido piadosos con ellos; la *pietas* por la patria puede llegar al sacrificio de la propia vida; la *pietas* en el seno de la familia se da tanto de los padres hacia los hijos como de los hijos hacia los padres.

⁴³ La información sobre los valores romanos está tomada (aunque levemente modificada) de Arcos, T./ García de Paso, M^a D., "Valores romanos y ejes transversales": *Estudios Clásicos* 115, 1999, 113-139.

Valores romanos	Máximo	Cómodo
<i>Virtus</i>		
<i>Temeritas</i>		
<i>Temperantia</i>		
<i>Libido</i>		
<i>Grauitas:</i> física intelectual moral		
<i>Pietas:</i> con los dioses con la patria con la familia		

b) Espectáculos del anfiteatro y tipos de gladiadores:

Lo más llamativo de la película es la visión que da del anfiteatro y de las luchas de gladiadores. Entre las variadas actividades que pueden proponerse en este sentido podemos citar la siguiente:

Lee el texto de Suetonio en el que se dice qué espectáculos ofreció Julio César.

“Dio espectáculos de diverso tipo: un combate de gladiadores, representaciones teatrales incluso por los barrios de toda la ciudad y, lo que es más, por actores de todas las lenguas, e igualmente juegos circenses, juegos atléticos y una naumaquia. (...) En los juegos circenses... condujeron cuadrigas, bigas y caballos sobre los que realizaban ejercicios de salto jóvenes de las más nobles familias... Durante cinco días se dieron espectáculos de caza y por último se libró un combate entre dos formaciones enfrentándose de uno y otro bando quinientos soldados de infantería, veinte elefantes y treinta jinete” (Suet., Iul. 39).

- Pon una x cuando el tipo de espectáculo haya sido dado por Julio César o aparezca en *Gladiator*.

Tipos de espectáculos posibles en la antigua Roma	Espectáculos dados por Julio César	Espectáculos que aparecen en la película <i>Gladiator</i>
Combates de gladiadores		
Luchas con animales y cacerías		
Espectáculos teatrales	x	x
Juegos atléticos		
Naumaquia (batalla naval)		
Carreras de carros		
Batallas		

c) Religión doméstica y Más Allá:

La religión doméstica y el Más allá están muy presentes en la película. Máximo venera las estatuillas de su mujer y su hijo y las coloca en un pequeño altar privado. Esto es un eco, en absoluto exacto, de algunas actitudes de los romanos en su relación con los muertos y los antepasados. En cuanto al Más Allá, la película presenta varias referencias. En primer lugar aparecen dos referencias en el discurso que pronuncia Máximo antes de la batalla:

“Dentro de tres semanas estaré recogiendo mi cosecha. Imaginad dónde queréis estar y se hará realidad. Manteneos firmes. No os separéis de mí. Si os veis cabalgando solos por verdes praderas, el rostro bañado por el sol, que no os cause temor, estaréis en el Elisio. Ya habréis muerto. Lo que hacemos en la vida tiene su eco en la eternidad”.

La frase final del discurso “Lo que hacemos en la vida tiene su eco en la eternidad” ha sido utilizada para la promoción de la película por su buen efecto en el público. Máximo invita a sus soldados a considerar que las acciones en esta vida tienen su recompensa en la eternidad y por tanto deben comportarse de modo valeroso. Esta idea era compartida por algunos de los antiguos romanos que la plasmaron literariamente en el *Sueño de Escipión*, una parte del libro VI de la obra de Cicerón *Sobre la república*. En esta parte Escipión Emiliano tiene un sueño en el que su padre adoptivo Escipión el Africano y su padre natural Paulo Emilio se le aparecen y le explican qué destino aguarda a los que han servido fielmente a la patria.

Palabras de Escipión el Africano a Escipión Emiliano:

“Pero, para que tú, Africano, estés más decidido en la defensa de la república, ten esto en cuenta: para todos los que hayan conservado la patria, la hayan asistido y aumentado, hay un cierto lugar determinado en el cielo, donde los bienaventurados gozan de la eternidad. Nada hay, de lo que se hace en la tierra, que tenga mayor favor cerca de aquel dios sumo que gobierna el mundo entero que las agrupaciones de hombres unidos por el vínculo del derecho, que son las llamadas ciudades. Los que ordenan y conservan éstas salieron de aquí y a este cielo vuelven”.

Palabras de Paulo, el padre natural de Escipión Emiliano:

“Antes bien, tú, Escipión, como tu abuelo aquí presente, como yo mismo que te engendré, vive la debida piedad, la cual, siendo muy importante respecto a los progenitores y parientes, lo es todavía más respecto de la patria. Tal conducta es el camino del cielo y de esta reunión de los que ya han vivido y, libres del cuerpo, habitan este lugar que ves -era, en efecto, un círculo que brillaba con resplandeciente blancura entre llamas- y que, siguiendo a

los griegos llamáis la “Vía Láctea”. Desde él podía contemplar todo el resto luminoso y maravilloso. Eran las estrellas que nunca vemos desde la Tierra, todas de grandeza que nunca pudimos sospechar, de las cuales era la mínima una que, la más alejada del cielo y más próxima a la Tierra, brillaba con luz ajena” (Cic., Rep. VI.13.16).

Cuestiones:

- ¿Qué destino aguarda a los que han servido fielmente a la república?
- ¿Cómo es descrito ese lugar donde viven las almas de los que han cumplido los deberes con su patria en su vida terrestre?
- ¿Qué opinas sobre esta creencia? ¿Piensas que tus actos tienen un eco en la eternidad?

LOS TEMAS DE CIVILIZACIÓN CLÁSICA EN EL CINE DE ROMANOS Y SU USO EN LA ENSEÑANZA DE LOS ESTUDIOS CLÁSICOS.

En algunos aspectos el cine y la televisión sí han representado en cierto modo una visión de Grecia y Roma más fiel a la historia. Una adecuada selección de escenas puede constituir un importante recurso didáctico, por lo que sería muy útil la creación en Institutos de Enseñanza Secundaria y en Universidades de un banco de imágenes del Mundo Clásico, extrayendo de las diversas películas las secuencias más asequibles y apropiadas para la ilustración de determinados temas de la Antigüedad⁴⁴. Estas cintas monográficas deberían ir acompañadas de una selección de textos adecuados (en latín, griego o en traducción) que confirmarían, negarían o completarían la información de las imágenes. La que aquí ofrecemos no es una recopilación exhaustiva, sino un punto de partida. En estas selecciones aparecen con frecuencia series de televisión, puesto que esas producciones se fijan más en los detalles de vida cotidiana y tienen, por lo general, un respeto mayor por los datos arqueológicos más recientes.

El espacio urbano romano.

El cine de romanos ha representado con frecuencia el espacio urbano de la ciudad de Roma o de Pompeya. En el caso de Roma vale la pena seleccionar la visión del foro romano que ofrece la serie de televisión *Anno Domini* (1984). En uno de sus capítulos vemos a uno de los protagonistas entrar por primera vez en el foro, con lo que adoptamos enseguida su punto de vista. En pocos minutos se nos presentan las tres funciones propias de un foro: administrativa, religiosa y política, terminando también con un breve apunte del aspecto militar. El protagonista dirige su mirada a los

⁴⁴ Algunas secuencias y datos del género en Cano, P. L., “Sobre el *peplum* como género” en: Cano, P. L./ Lorente, J., *Espectacle, amor y martiris al cinema de romans*, Tarragona 1985, 1-16; Lorente, J./ Costa, J., “La noció d’espectacle en les pel.licules de romans” en: Cano, P.L./ Lorente, J., *Espectacle, amor y martiris al cinema de romans*, Tarragona 1985, 17-64.

diversos lugares de un foro del tiempo de los Julio-Claudios. Luego asiste a la liberación de un condenado por una virgen vestal, pudiendo observarse también el templo redondo con el fuego sagrado de la ciudad. Al final es testigo de un desfile militar con legionarios ataviados con ropas y cascos de acuerdo con los hallazgos arqueológicos. El foro romano también puede verse en *La caída del imperio romano* (1964) en el contexto del desfile triunfal de Cómodo. Samuel Bronston pagó la construcción de un gigantesco decorado basado en la maqueta de Gismondi. También aquí pueden reconocerse los principales edificios del foro romano además de asistir a un triunfo romano paso a paso, incluida la entrada en el templo de Júpiter capitolino cuya estatua está inspirada en el Zeus de Olimpia de Fidias. Al lado de estas buenas representaciones contamos con el imaginario foro romano de *Quo vadis?* (1951) más cercano a las asambleas nacionalsocialistas. El triunfo de Marco Vinicio parece un desfile hitleriano e incluso los cineastas quisieron que tuviera ese tono identificando a Nerón con Hitler en el peculiar modo de saludo. Curiosamente ese mismo carácter grandioso de estatuas colosales se ve en el triunfo infográfico de *Gladiator* (2000) con unos tonos negros que lo acercan a los documentales de Leni Riefenstahl y en los que destaca la vestimenta negra de la guardia pretoriana. *Gladiator* presenta, sin embargo, una estupenda panorámica aérea de Roma que impresiona al espectador.

El espacio de las calles de Roma puede observarse en escenas concretas de *Anno Domini* con el paso de piedras para cruzar la calzada o la visita al Argileto, la calle de los libreros romanos. La reciente serie *Roma* (2005) nos ofrece imágenes de un foro republicano mucho menos espectacular y más “sucio” y realista. También las calles están bien documentadas pudiendo contemplarse diversos tipos: de los fabricantes de vidrio, de los pescaderos, de las especias... Aparecen también templos y estatuas de colores chillones y paredes atestadas de *graffiti* de contenido erótico, burlesco o político reconstruidas tomando como base los hallazgos arqueológicos de Pompeya, Herculano y Ostia.

La vida privada en la Roma antigua: la casa y la boda.

La casa romana que conocemos como *domus* aparece en *Espartaco* (1960), tanto en las escenas de la casa de Batiato con un reconocible *impluvium* como en la lujosa villa de Craso donde puede verse un agradable peristilo. El peristilo se ve también en *Quo vadis?* (1951) donde contrasta la sobria morada de los romanos que acogen a Ligia con el suntuoso palacio de Nerón. En *Anno Domini* pueden observarse ejemplos de palacios imperiales y de casas más modestas como la del padre de Valerio, que es un soldado veterano. En esta serie aparecen también multitud de objetos cotidianos y de mobiliario del hogar rigurosamente basados en hallazgos arqueológicos. También encontramos una escena de boda romana muy útil para ilustrar este acontecimiento. La escena incluye una vista del larario, una consulta a las entrañas de los animales, la entrega de los útiles del hogar como la rueca y el huso, las palabras ri-

tuales (*Ubi tu Gaius, ego Gaia*), la torta, el velo color azafrán de la novia y el cortejo hasta la casa del novio, donde este recibe a su esposa con el agua y el fuego. En suma, una adecuada ilustración que puede completarse con los textos clásicos en latín o en traducción que se consideren oportunos, tales como textos sencillos sobre el amor, cantos de boda o epitafios sobre la condición de la mujer romana. En la serie *Roma* también se encuentran lujosas viviendas en contraste con el patio de vecinos de la ínsula de Lucio Voreno.

Sociedad⁴⁵.

En las películas más clásicas del cine de romanos suelen aparecer sólo los estamentos sociales más altos al lado de los más bajos como los esclavos. Es en las series de televisión donde vemos la gama intermedia de comerciantes, hombres libres y extranjeros que no gozan de excesiva riqueza. *Espartaco* presenta esclavos gladiadores (con la presencia del esclavo negro Draba y todo lo que ello significaba en el contexto de estreno de la película) y esclavos domésticos (Varinia y Antonino), mientras que *Barrabás* (1961) cubre muy bien los esclavos agrícolas y sobre todo la esclavitud en las minas. En *Anno Domini* podemos asistir a una documentada subasta de esclavos que son subidos a una plataforma giratoria. Contiene el detalle de colocar los carteles de identificación (esto también aparecía en *Espartaco*) e incluso el collar de metal que llevaban los esclavos y del que hemos conservado ejemplos con inscripciones del tipo “*Soy el esclavo de... He huido...devuélveme a mi dueño en*” que pueden acompañar al visionado de estas secuencias. En la serie *Roma* aparecen también abundantes esclavos que incluso son marcados.

Política.

El mundo de la política está presente en gran cantidad de películas de romanos. Lo que ocurre es que en ese aspecto reflejan más los gustos políticos del momento en que fueron rodadas que la realidad romana. Así el denominador común es la lucha contra el dictador y el establecimiento de la democracia que se asimila a la República romana⁴⁶. Esto puede apreciarse en *Espartaco*, donde Craso actúa como aspirante a dictador y tiene que ser derrotado, pero se deja ver también en *Julio César* (1953), en *La caída del imperio romano* y en *Gladiator*. En esta última, Máximo lucha contra un tirano por venganza personal, pero también para restaurar la República “querida” por Marco Aurelio. Incluso al final parece que después de Cómodo va a instaurarse

⁴⁵ Un estudio de la sociedad romana en el cine en Duplá, A., “La sociedad romana en el cine”, *Scope. Estudios de imagen* 1, 1996, 79-97.

⁴⁶ Muchos detalles al respecto acompañados de datos y una buena argumentación en Winkler, M. M., “The Roman Empire in American Cinema after 1945”, *CJ* 93.2, 1998, 167-196. Centrado en *La caída del imperio romano*, Winkler, M. M., “Cinema and the Fall of Rome”: *TAPhA* 125, 1995, 135-154.

por fin la República y con ella la “democracia”. En otras ocasiones el imperio romano, visto como algo negativo, es asimilado al imperio nazi como ocurre en *Esta es mi tierra* (J. Renoir, 1943), *Quo vadis?* (1951) y *Ben-Hur* (1959). En la serie *Roma* los acontecimientos políticos son presentados con mayor fidelidad reflejando las duras luchas por el poder personal dentro de una agonizante República.

Mundo de los muertos.

El mundo de los muertos tiene también su representación en el cine de romanos. En las películas basadas en la *Odissea* aparece el descenso de Ulises al mundo de los muertos con diverso acierto, siendo el más cercano a Homero el que ofrece la serie de televisión *Odissea* (1969) de Franco Rossi. En *La caída del imperio romano* asistimos al funeral de Marco Aurelio con quema de la pira incluida. Para un ejemplo de *laudatio funebris* contamos con la que ofrece Marco Antonio en *Julio César* (1953). En *Quo vadis?* (1951) puede explorarse el mundo de las catacumbas. Por último en *Gladiator* aparecen referencias al Elisio en el discurso de Máximo a sus tropas de caballería. El Más allá aparece como motivo recurrente en la película simbolizado en una puerta.

El ocio en Roma.

El ocio es uno de los aspectos que más ha tratado el cine de romanos preocupado por dar una visión colorista y atractiva de Roma. Son las escenas más espectaculares, que no pueden faltar en una película de romanos y que, como vemos en *Gladiator*, pueden ser incluso lo mejor de la misma.

a) Juegos en el circo:

En un primer momento el circo era el lugar donde se realizaban todo tipo de exhibiciones. Así en *Anno domini* podemos observar que las luchas de gladiadores se efectúan en el circo (vemos incluso la *spina*) y no en el anfiteatro. Posteriormente el circo se especializó en carreras de cuadrigas y el anfiteatro en luchas de gladiadores y *venationes*.

Para las carreras contamos con la famosa secuencia de la carrera de cuadrigas de *Ben-Hur* (1959). La carrera comienza con un desfile triunfal, útil en el film para mostrarnos el apoteósico decorado del circo. A continuación se ven imágenes del momento de la salida, que se produce cuando el magistrado arroja el paño blanco o *mappa*; y de las siete vueltas contadas por los delfines de rigor situados en la bien documentada *spina*. Asistimos también a la emoción de los “naufragios” de algunas cuadrigas. Sin embargo puede reprochársele que los fastuosos carros de la película contrasten con la fragilidad de los carros romanos que nos ofrecen los relieves de la Antigüedad. La versión muda de *Ben-Hur* de 1925 tiene también una carrera muy espectacular para la época.

En *Teodora, emperatriz de Bizancio* (Ricardo Freda, 1953) se nos ofrecen más datos sobre el circo. En ella podemos contemplar las terribles disensiones entre los azules y los verdes en la época de Justiniano. Nos muestra la carrera en la que Justiniano representa a los azules y Teodora a los verdes. El público agita los pañuelos de su color favorito y la carrera es emocionante, con naufragios incluidos. También podemos contemplar las caballerizas de las facciones.

También muestran carreras de carros *La caída del imperio romano*, que imita conscientemente la carrera de *Ben-Hur*, y *Golfus de Roma* que, en la mejor tradición del cine mudo, parodia precisamente la carrera de la película de A. Mann.

b) Juegos en el anfiteatro:

El anfiteatro es a menudo en las películas “de romanos” el escenario de la tragedia final o del ejemplar fin de los mártires cristianos. El espectáculo consiste en luchas de gladiadores, *venationes* y martirios.

En *Espartaco* (1960) se nos ofrece una lucha de gladiadores en el marco de la escuela de gladiadores de Léntulo Batiato. Se enfrentan el tracio Espartaco, y el reciario etíope, bastante bien documentados. La pareja tracio-reciario o más bien la de mirmillón-reciario es la más común en las películas. En los combates la figura del reciario no falta casi nunca, lo que suele variar es la categoría de su oponente que puede ser *samnita* (en su variante de *secutor* o *hoplomachus* ambos provistos de escudo largo), *gallus* o *myrmillo* armados estos de espada, escudo pequeño y casco con figura de pez, o *thrax*, equipado con un pequeño escudo redondo y un puñal curvo. El público no hace distinciones; en su memoria cinematográfica la lucha de gladiadores es de un reciario, provisto de tridente y red y un oponente que siempre lleva un casco característico. La serie *Los últimos días de Pompeya* nos ofrece combates de este tipo (se incluye además la última comida de los gladiadores antes de salir a morir).

Existen en el cine, sin embargo, variantes de la pareja clásica que cabe destacar. En *Anno domini* la mujer gladiadora Corinna y su oponente ofrecen una lucha entre lo que pueden ser dos mirmillones, sin que por otro lado falte el reciario Caleb. Ambos personajes son ejemplos de *auctorati*, personas libres que se contrataban como gladiadores, con lo que se atenúa la imagen de gladiadores igual a esclavos y condenados.

En una versión muy especial de *Los últimos días de Pompeya* (Merian Cooper, 1935), cuyo argumento nada tiene que ver con la novela original, aparecen carteles anunciadores de los combates escritos en latín siguiendo los graffiti pompeyanos y algunos dibujos de gladiadores.

La película *Barrabás* nos ofrece un espectáculo gladiatorio de gran colorido y con una escenografía distinta a la que el cine acostumbra, incluyendo en la pista del anfiteatro (se ha utilizado el bien conservado anfiteatro de Verona para el rodaje) arquitecturas efímeras imitando rocas al estilo de algunas pinturas romanas de Pompeya. También los coloristas penachos de los gladiadores, que no se ven en otras películas,

se han basado en pinturas de Pompeya. Se nos ofrece además el entrenamiento de los gladiadores en un *ludus* y una lucha final singular: Barrabás (Anthony Quinn) de pie y armado con lanza se enfrenta al malo (Jack Palance) que conduce una biga y pretende atraparlo con una red. Se trata de una lucha quizá inspirada en los documentados *essedarii*, donde dos contrincantes se arremetían desde carros ligeros.

La película *Golfus de Roma* presenta una parodia de los juegos del anfiteatro. Se llevan esclavos para que puestos en fila el gladiador pueda practicar con su maza. Es una forma de reírse de la crueldad de estos espectáculos.

En la serie *Roma* se ofrece una cruel y sangrienta lucha en un espacio rectangular de difícil identificación.

La mejor representación de la vida de los gladiadores la encontramos en el género del docudrama con la producción *Coliseo. Ruedo mortal de Roma* (BBC, 2003) que ofrece una notable exactitud histórica.

Pasamos a las *venationes* que son luchas de fieras entre sí o luchas de hombres contra fieras. El cine no ha representado de momento ninguna *venatio* en la que se plantee una cacería a gran escala como las atestiguadas en las fuentes históricas. Lo más habitual es la lucha de hombres con fieras. En *Demetrio y los gladiadores* (D. Daves, 1954) asistimos a la lucha del emblemático Victor Mature con varios tigres, dentro de un improbable anfiteatro adornado con una estatua ¡del David de Miguel Ángel!.

En *Gladiator* aparecen tigres como un elemento más de peligro para el duelo de Máximo con otro gladiador, pero se desaprovecha la ocasión de mostrar a Cómodo en alguna de sus cacerías descritas en la *Historia Augusta*⁴⁷ o en Herodiano⁴⁸.

Las escenas finales de *Anno domini* nos cuentan cómo los niños cristianos van a ser devorados por perros salvajes, siendo defendidos por un “pastor” armado de una vara. Afortunadamente, al llegar Caleb y Corinna con sus armas de gladiadores, la escena se convierte en una *venatio*.

La escena cumbre de *Quo vadis?* (1951) la protagoniza el gigantón Ursus en una lucha singular contra un toro. En la película Ligia está atada a un poste esperando que el toro la acometa, pero en la novela original es atada al lomo del animal como sucede en la versión de *Quo vadis?* (2001) de J. Kawalerowicz.

La famosa historia de Androcles y el león, transmitida por Aulo Gelio (*Noches áticas* V,14), en la que el marco de acción es una *venatio* se convirtió en una parodia en la película *Androcles y el león* (Chester Erskine, 1952) basada en la obra de B. Shaw.

En Roma los animales, además de ser enfrentados entre sí, se dedicaron a ser exhibidos, sobre todo los ejemplares raros. Esto contribuía a mostrar al pueblo la grandeza

⁴⁷ Lampr., *Comm.* 11,11; 12, 10.

⁴⁸ Hdn., 1.15.

de Roma que podía traer animales de cualquier punto del imperio y darles muerte dominando así sobre la Naturaleza. La trasposición cinematográfica la encontramos en una escena de *Barrabás* en la que al lado de luchas de gladiadores aparece una exhibición de elefantes y en las jirafas y animales que aparecen en las escenas africanas de *Gladiator* y dan fe del comercio de animales para su exhibición en Roma.

b) Banquetes:

En lo tocante a comidas, todo el mundo sabe por la información del cine o la televisión que los romanos comían echados. En *El cáliz de plata* (1954) con un jovencísimo Paul Newman aparece un estupendo banquete lleno de platos exóticos.

Ejemplos singulares de banquetes romanos se encuentran en el *Satiricón* (1969) de Fellini y en *Golfus de Roma* (R. Lester, 1966). En este último se ofrece una parodia del género. El banquete ofrecido por *Miles Gloriosus* contiene los ingredientes de cualquier banquete romano pero en clave de humor, burlándose de los estereotipos.

c) Las termas:

En las películas de romanos existen algunas secuencias ilustrativas de las termas que evidencian distintos usos de las mismas. En *Espartaco* encontramos secuencias de las termas como un espacio de diversión, pero sobre todo como lugar de discusión política. Así observamos las discusiones políticas que sobre asuntos de estado mantienen Graco (Charles Laughton), Craso (Laurence Olivier) y el joven César (John Gavin). También en unos baños, esta vez privados, se desarrolla una secuencia suprimida en la que Craso y Antonino mantienen un sutil diálogo y que ha sido felizmente recuperada en la nueva restauración de la película. En *La caída del imperio romano* podemos ver el lujoso interior del palacio del emperador Cómodo que tiene una amplia piscina o *natatio* al lado de una arena para ejercitarse con juegos gladiatorios, con lo que observamos la función lúdica unida a la higiénica. En la serie *Anno Domini* aparece el aspecto privado de las termas de una persona pudiente como Sejano. También aparecen baños privados en la serie *Roma*.

El ejército romano.

El ejército romano a pesar de haber contado con mayor cantidad de películas para su ilustración no ha sido tampoco muy afortunado. El *peplum* italiano no distingue épocas en el ejército romano y asigna armas del siglo I d.C a acontecimientos del V a.C. como sucede en *Brazo de hierro/Mucio Scévola*. Además, la realización de batallas es desastrosa e incluso se atreve a repetir la misma batalla en películas distintas como sucede en *Brazo de hierro* y *Aníbal*.

Afortunadamente las producciones americanas salvan el pobre panorama. *Espartaco* (1960) ofrece la batalla cinematográfica más célebre y, sin duda, la mejor lograda.

Rodada en los alrededores de Madrid con más de 8000 soldados españoles como “extras” es muy buena en el movimiento de masas sobre la pradera en verde contrastando con el tono rojizo de los soldados romanos. Hay un claro contraste entre el ejército de los esclavos rebeldes, sin uniforme ni organización, que carga en masa (constante de los pueblos enemigos a Roma, sobre todo los bárbaros) y la evolución de las cohortes (estamos en época posterior a las reformas de Mario y esta era la unidad táctica sustituyendo al manípulo) dispuestas en un clásico y bien documentado *triplex acies*.

Las operaciones militares terrestres suelen ir acompañadas de asedios o batallas al pie de las murallas de la ciudad. El tratamiento literario más acertado lo tenemos en *La guerra de las Galias* (*Gall.* 7.17-28) donde César describe el sitio de Avarico (hoy Bourges). Cinematográficamente es el mismo César (Rex Harrison) el que en *Cleopatra* (J.L. Mankiewicz, 1963) defiende Alejandría de los insurrectos ordenando una salida de sus soldados con la formación conocida como “tortuga”. En el film se ponen de manifiesto de manera clara la inexpugnabilidad de dicha formación y su mortífero efecto.

En la serie de televisión *Masada* (B. Sagal, 1981) tenemos un magnífico ejemplo de asedio. Los romanos establecen campamentos, cuyos restos aún son hoy visibles, rodeando la fortaleza de Masada en el Mar Muerto. A las ordenes del *praefectus fabrum* (Anthony Quayle) los soldados construyen una torre de asedio, como las descritas por César, y una rampa de acceso hasta las murallas. A continuación empujarán por la rampa, visible aún hoy en parte, la torre de asedio que provista de un ariete golpeará los muros de la fortaleza.

Los minutos iniciales de *Gladiator* constituyen una de las últimas aportaciones a las batallas del cine de romanos. Inspirada en la batalla del bosque que aparecía en *La caída del imperio romano*, consigue sumergir al espectador en el fragor de la batalla. Se le han hecho bastantes críticas como las excesivas “explosiones” de los proyectiles y la aparición de estribos en una caballería cuya carga parece muy poco efectiva para los expertos militares. Aparece también la formación en “tortuga” muy brevemente. No obstante, la fuerza visual de las imágenes y la simbología del perro lobo (trasunto del poder de Roma y eco de la famosa loba) que avanza a la par que la caballería consiguen hacer olvidar las inexactitudes históricas.

En la serie *Roma* (2005), en su primera temporada, no hay ninguna gran batalla al estilo de *Gladiator*, pero las escenas de lucha del episodio 1 muestran a unos legionarios equipados con cotas de malla y escudos que serían probablemente los realmente utilizados en esa época, además de presentar un sistema de lucha investigado por las asociaciones de reconstrucción histórica. El triunfo de Julio César, menos espectacular que el de otras producciones, presenta, sin embargo, el correcto detalle de que la cara de César está teñida de rojo como encarnación del dios Júpiter.

CONCLUSIÓN.

Me gustaría concluir diciendo que el objetivo de este trabajo es convencer de la utilidad didáctica del cine de romanos y de tema griego y exponer algunos aspectos de dichas posibilidades para que, a partir de ellos o tratando otros nuevos, el uso de estas películas contribuya a incentivar el conocimiento de la Antigüedad en cualquier nivel educativo. Espero haberlo conseguido en alguna medida.