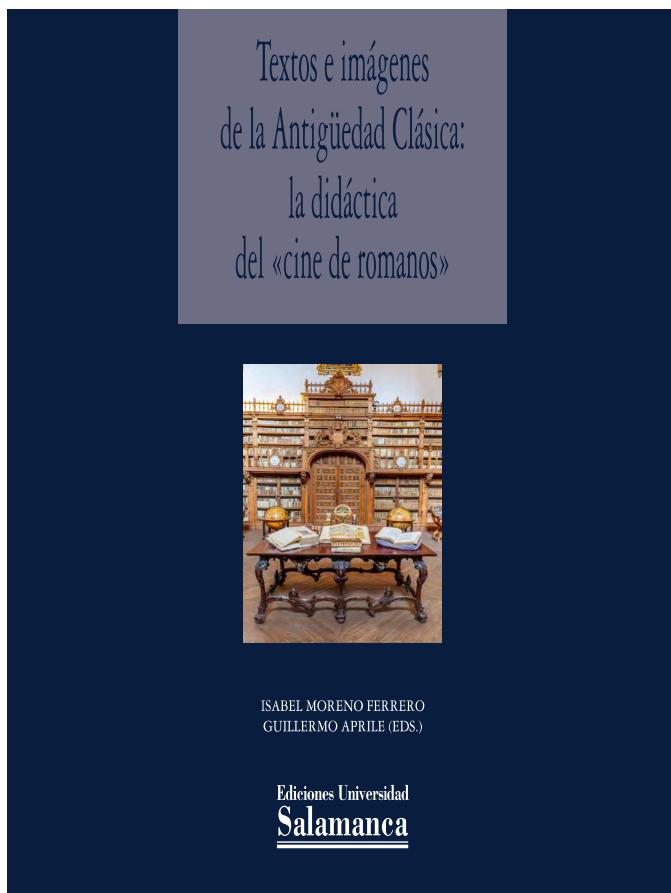


ISABEL MORENO FERRERO & GUILLERMO APRILE (eds.), *Textos e imágenes de la antigüedad clásica: la didáctica del “cine de romanos”*, “Documentos Didácticos”, 171, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2024, 367 pp., ISBN: 978-84-1311-983-0 (PDF); DOI: <https://doi.org/10.14201/0DD0171>¹.



ISABEL MORENO FERRERO
GUILLERMO APRILE (EDS.)

Ediciones Universidad
Salamanca

¹ Esta reseña se ha elaborado en el marco del proyecto de investigación “Marginalia Classica IV. Marginalidades clásicas y su recepción en la cultura de masas contemporánea: escapismo y resistencias” (PID2023-150513NB-I00), subvencionado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Pocas dudas caben sobre las virtudes propedéuticas del cine y más aún en el caso del cine de temática antigua, más comúnmente conocido como “cine de romanos”, como demuestra la ya rica bibliografía disponible. De muy reciente aparición, este volumen que ahora presentamos supone una muy notable contribución al amplio caudal bibliográfico sobre el tema, conformado básicamente en las últimas cuatro décadas.

El volumen en cuestión, del que son editores Isabel Moreno Ferrero, catedrática de Filología Latina de la Universidad de Salamanca², y Guillermo Caprile, profesor ayudante doctor y docente de lengua, literatura y cultura latinas en diversas universidades³, reúne un total de siete trabajos, sin contar la Presentación, a cargo de Juan Antonio González Iglesias, y la Introducción, de la que se ha hecho cargo Isabel Moreno, en su condición de editora. Dichos trabajos se han estructurado en dos partes: la primera, “Textos clásicos, imágenes filmicas”, con cinco trabajos, es la más propiamente didáctica, con propuestas concretas de muy diversa índole para aprovechar el extraordinario potencial del cine de temática antigua en el aula; mientras que la segunda parte, con dos trabajos, está centrada en la figura de Julio César, que se aborda desde la perspectiva de las fuentes clásicas y, obviamente, del cine y la televisión, sin omitir del todo las potencialidades didácticas al abordar su figura desde la perspectiva multidisciplinar que aquí se plantea.

En cuanto a la Presentación, que lleva por título “El cine y la buena fortuna de los clásicos”, a cargo, como ya se ha dicho, de Juan Antonio González Iglesias (pp. 9-11), el autor justifica que la filología clásica se ocupe de un producto audiovisual como el cine de romanos por dos razones: la más obvia, porque son precisamente los especialistas en “los mitos, la historia y las palabras de Grecia y Roma” (p. 10) los que deben comentar las películas y series basadas en el mundo griego y romano, medios estos que han permitido que los clásicos sean conocidos, de alguna manera, por la cultura de masas contemporánea; la segunda, menos obvia, porque muchas películas y series modernas se han convertido ya en clásicos atemporales, disponibles para cada

² Ha ejercido como docente durante casi cincuenta años, y como investigadora ha trabajado sobre todo en diferentes enfoques de la historiografía y la biografía latinas, entre ellos los procesos de ficcionalización de la historia.

³ Como investigador se ha ocupado, entre otras cosas, de la intersección entre la historiografía romana con la narrativa, la poética y la retórica, amén de estudiar la recepción de la figura de Alejandro Magno en la Antigüedad.

nueva generación, de modo que “los antiguos vuelvan a ser nuestros contemporáneos” (p. 10). A ello se une el carácter “eminente mente visual” de la cultura clásica, tal como demuestra el arte antiguo, pero sobre todo la propia literatura grecolatina, “que es figurativa” (p. 10).

Respecto a la Introducción, “¡Silencio! Se rueda, se proyecta, se lee. Texto e imagen, una vez más”, de Isabel Moreno Ferrero (pp. 13-63), donde además de hacer una amplia presentación de los trabajos que componen el volumen, encontramos algunas atinadas consideraciones sobre el tema. Por ejemplo, que lo importante es utilizar la película como pretexto para acudir a los orígenes, los textos. Del análisis de las semejanzas y diferencias entre ambos nuestros alumnos pueden aprender las que fueron características reales del mundo clásico. Destaca también la importancia fundamental de los grandes actores y directores en conseguir un buen producto audiovisual como es el cine, mucho más que el dinero que se haya invertido. Asimismo, destaca el poder del cine tanto para recoger como para generar ideas y sentimientos. Y se destaca de este que también “es acción, pero también recuerdo, ilustración, contemplación, motivación, interrogación [...], en definitiva, arte eterno” (p. 62). Por último, en el empleo del cine como recurso didáctico, no se trata tanto de juzgar el film según se ajuste más o menos a las fuentes clásicas de las que procede, pues una película no es, en su opinión, “una lectura cinematográfica de la historia” (p. 63).

Respecto a los trabajos propiamente dichos que componen el volumen, la primera parte se abre con el trabajo de Guillermo Aprile, el segundo editor, titulado “Historia, vida y recepción de Alejandro Magno: entre los textos clásicos y la gran pantalla” (pp. 67-111), una de las contribuciones más extensas del volumen, donde se analizan las posibilidades didácticas de dos versiones cinematográficas de la figura de Alejandro, el clásico *Alexander The Great* (1959), de Robert Rossen, que tuvo de protagonista a Richard Burton, y el mucho más reciente *Alexander* (2004), de Oliver Stone, con Colin Farrell en el papel de Alejandro⁴, para lo cual la investigación se centra en dos aspectos fundamentales de la biografía del macedonio, que ambos filmes tratan

⁴ Ambos filmes tienen en común el hecho de que tuvieron una acogida desigual por parte de la crítica y cierta frialdad por parte del público (p. 69). Esto parece tener que ver con la incapacidad de Hollywood para encontrar una forma eficaz de representar ante el imaginario colectivo el mundo griego, hasta el punto de que muchos consideraron el tema como “anti-cinematográfico”.

en detalle, su infancia y juventud y sus empresas guerreras, sobre todo cómo se representan los combates y al enemigo persa. A este respecto, la metodología seguida es seleccionar ciertas secuencias o escenas de los films mencionados y analizarlas a la luz de los textos antiguos que abordan prioritariamente la figura de Alejandro. A la luz de este análisis se sugieren algunos usos didácticos, en particular, en cursos de historia antigua⁵ o de literatura grecorromana de nivel universitario.

El segundo trabajo, “*Roma Victrix. La enseñanza activa del latín y el ejército romano en la gran pantalla*”, de Héctor Arroyo Quirce (pp. 113-125), hace una interesante propuesta para estudiar aspectos relacionados con el ejército romano, tomando como punto de partida ciertos textos del volumen *Familia Romana* de Orberg, apoyados en material cinematográfico sobre el ejército romano proveniente de *Gladiator* (2000), de Ridley Scott, y de *La legión del Águila* (2011), de Kevin Macdonald. En concreto, se propone la lectura de los capítulos XII y XXXIII del mencionado volumen, que llevan por títulos *Miles Romanus* y *Exercitus Romanus*, que abordan aspectos de la vida militar romana como la fortificación y defensa de un campamento, el águila como símbolo de la legión, o las arengas del general antes de la batalla. Los textos se trabajan según el método activo (inductivo-contextual), por lo que es una forma atractiva de abordar temas de *realia* sin dejar de lado el estudio y empleo de la lengua latina en los niveles de secundaria y bachillerato.

El tercer trabajo, a cargo de Fernando Lillo Redonet, lleva por título “El cine de tema griego antiguo y su aplicación didáctica: *Troya* (W. Petersen, 2004) y *300* (Z. Snyder, 2006)” (pp. 127-144), se centra en el aprovechamiento didáctico de dos de los mejores representantes modernos del “cine de tema griego antiguo”, la *Troya* de Wolfgang Petersen y *300* de Zack Snyder⁶, que se abordan teniendo en cuenta las

⁵ Por ejemplo, el análisis que se hace de escenas de combate en los filmes mencionados puede ayudar a clarificar los relatos bélicos.

⁶ Nos parecen muy interesantes las razones que da Lillo Redonet para explicar el menor número de películas de temática griega frente al abrumador número de filmes de temática romana, entre ellas: la complejidad de la historia griega frente a la historia romana, que a nivel popular se divide entre República e Imperio; la propia fragmentación política de Grecia, constituida por un sinnúmero de ciudades-estado, cada una con un devenir histórico muy distinto y complejo. Además, tenemos el problema de las fuentes, pues, frente a la novela histórica del XIX, que sirvió de fuente de inspiración de muchos filmes de tema romano, las películas de temática griega suelen

tres posibilidades didácticas que, según Lillo Redonet, ofrece el cine de tema griego antiguo, a saber: a) estudio de una película completa trabajando con un cine-forum o contestando las cuestiones planteadas en una guía didáctica; b) selección de escenas concretas de una película que se puedan relacionar con las fuentes clásicas o iconográficas; c) selecciones en torno a tópicos de interés como educación, batallas, religión, costumbres, etc. En los dos filmes analizados se hacen continuas sugerencias de actividades, sobre todo a partir del visionado de escenas concretas, si bien en el caso de *300* la mayoría parte de la comparación de fragmentos de textos clásicos, sobre todo de Plutarco, pues el film es una magnífica oportunidad para profundizar el conocimiento de nuestros alumnos sobre la antigua Esparta.

El cuarto trabajo, a cargo de Silvia Martínez Recio, lleva por título “Discursos romanos en pantalla: *genus deliberativum, demonstrativum y iudiciale*” (pp. 145-160), e intenta acercar a los alumnos de Latín II los diversos géneros oratorios a partir de escenas de varias series de televisión y miniseries ambientadas en Roma, que recrean discursos de los tres géneros oratorios clásicos. De este modo, la metodología sugerida se basa en visualizar las escenas escogidas, analizar en qué momentos o circunstancias se pronuncian los discursos, qué ocurre y lo que se dice, comparándolas a continuación con textos de oratoria latina o de otros géneros. Las series elegidas son *Julio César* (2002), de Uli Edel, y *Roma*, de HBO, con dos temporadas de los años 2005 y 2007. Así, para exemplificar el *genus deliberativum* se ha escogido de la miniserie *Julio César* una escena en la que el protagonista pronuncia un discurso político sobre los problemas que estaban causando los piratas a Roma y cómo solucionarlos. Esta escena se podría relacionar con *En defensa de la ley Manilia* de Cicerón⁷. Asimismo, de la serie *Roma*, en el capítulo 3 de la segunda temporada encontramos una escena

recurrir a las fuentes literarias antiguas, que, dada su complejidad, muchas veces se sincretizan o directamente se reinventan (p. 128). Estas limitaciones explican que el cine de tema griego presente una tipología mucho más limitada que el de temática romana, a saber: películas de tema mitológico, ciclo troyano, películas de tema histórico (sobre todo, aquellas que reproducen momentos en que los griegos actuaron como una unidad frente a una amenaza externa) y adaptaciones de tragedias y comedias griegas (p. 129).

⁷ En ella Cicerón defiende la propuesta de Gayo Manilio, presentada en el 66 a.C., que otorgaba a Pompeyo el mando de los ejércitos de Asia, Bitinia y Cilicia para luchar contra Mitrídates VI, rey del Ponto.

inspirada en las *Filípicas* de Cicerón. Del *genus demonstrativum* se escoge una secuencia de *Julio César* donde este pronuncia un discurso fúnebre tras la muerte de su esposa, discurso este que no se conserva, pero del que tenemos algunas referencias en Suetonio (*Iul.* 6). Como ejemplo del *genus iudiciale* se toma un discurso ficticio que aparece en el capítulo 11 de la primera temporada de *Roma*, donde se acusa de un asesinato por encargo a Tito Pulo, uno de los protagonistas, personaje este mencionado por César en la *Guerra de las Galias* como ejemplo de valentía.

El quinto trabajo, y con el que se cierra la primera parte del libro, es el de Federico Pedreira Nores y lleva por título “*Golfus de Roma*: la comedia romana, de la escena teatral a la gran pantalla” (pp. 161-201). En él se hace un análisis detallado de *Golfus de Roma* (1966), especie de “pastiche” de diversas comedias romanas cuyo objetivo fundamental era provocar la risa a la manera de Plauto⁸. En el detallado análisis que se hace del film se descubren no solo sus fuentes plautinas (además de otras fuentes antiguas), sino incluso el empleo de ciertas técnicas compositivas típicas del teatro romano, como la *contaminatio*. Como señala su autor, *Golfus de Roma* supuso una novedad absoluta en el *peplum* tradicional, precisamente por su comicidad (p. 164), pues si le aplicamos la definición de comedia que dio el gramático Diomedes, cuyo creador fue el peripatético Teofrasto, el film encaja perfectamente en los términos de esa definición (p. 165). Asimismo, los personajes son en gran medida los mismos tipos habituales de cualquier comedia romana al uso, y su propia caracterización es tan simplista, burda e inverosímil como la que encontramos en la comedia plautina (p. 167), siendo entre ellos Pséudolus, el *servus callidus*, protagonista indiscutible, que intentará todo por conseguir su libertad. La pareja de enamorados está representada por Eros y Filia, él el *adulescens* torpe, y ella en el papel de una cortesana aún virgen. El matrimonio constituido por Sénex y Dómina, padres de Eros, representan los arquetipos del *senex amator* y de la severa *matrona*. En fin, otros personajes destacados son Hysterium, extraña mezcla de capataz y parásito de la casa; Marcus Lycus, que

⁸ La razón que explica que *Golfus de Roma* no haya perdido su frescura, a pesar de los años transcurridos, radica en que “Gracias a un guion ingenioso, a una música pegadiza y a un reparto espléndido bajo un director avezado [...] un film modesto de poco más de hora y media puede representar tan libre y tan fielmente a la vez el verdadero espíritu de la obra de Plauto” (p. 162).

corresponde al tipo del lenón; y Miles Gloriosus, el estereotipo del soldado fanfarrón y presuntuoso, tanto de sus hazañas bélicas como amatorias. El trabajo con *Golfus de Roma* es un complemento perfecto en cualquier acercamiento a la comedia plautina.

La segunda parte del volumen, centrado en la figura de César, como ya se indicó, se compone de dos trabajos. El primero de ellos, a cargo de Isabel Gómez Santamaría, “César y la resiliencia de los clásicos” (pp. 205-225), lleva a cabo un análisis de las conexiones entre la representación de César en la ficción literaria y en la audiovisual, siguiendo dos itinerarios: el primero parte de la novela *Glabro, legionario de Roma*, de Juan Bas, y desemboca en el *Espartaco* de Stanley Kubrick; el segundo se inicia con el film, *Julio César, el conquistador de las Galias*, de Tanio Boccia, y lleva hasta la novela *César y la guerra de las Galias*, de Anne-Marie Zarka, y la serie de televisión *Julio César*, de Uli Edel. En el primer itinerario, César es un secundario; en el segundo es figura protagonista. Y en este recorrido los textos latinos son parte fundamental. Como señala la autora, es tal la resiliencia de los clásicos, basada en su capacidad significativa, que incluso resiste su representación en productos de serie B, como sucede en algunas de las obras empleadas por Gómez Santamaría. Asimismo, el sentido último que tienen análisis de este tipo es despertar la *libido legendi* de nuestros jóvenes espectadores, “para volver, una vez más, al latín de César” (p. 223).

El libro se cierra con el extensísimo artículo de la editora, Isabel Moreno Ferrero, que lleva por título “La crónica de una muerte anunciada. El fin de César, su adaptación filmico-literaria y sus fuentes” (pp. 227-364), que se centra en el trascendental episodio del asesinato de César, que no supuso el final de la tiranía, como pretendían los conspiradores, sino que dio paso a tiempos aún más turbulentos, que acabaron con la victoria de Octaviano y el cambio de régimen que César no pudo protagonizar. El objetivo fundamental de la autora es analizar varios momentos fundamentales relacionados con el asesinato del dictador, en concreto, los *omina mortis*, capítulo fundamental tratado en todas las biografías antiguas de César—como los sueños premonitorios que tuvo su esposa Calpurnia la noche previa al asesinato— y su propia muerte. Para ello se parte de las fuentes literarias antiguas y se analiza su presencia o no en algunas de las grandes producciones del cine de temática romana centrado en la figura de César. Entre las fuentes antiguas, la autora se ha servido de las biografías de Plutarco

y Suetonio, y de dos sólidos historiadores, Dión Casio y Apiano, todos ellos del siglo II d.C. Asimismo, se ha tenido en cuenta el testimonio de dos epitomadores, uno situado a comienzos de la época imperial, Velejo Patérculo, y otro ya del siglo IV, Eutropio, para comprobar cómo evolucionó la consideración hacia la figura del dictador y su muerte en un periodo de tiempo tan amplio. Entre los filmes, se analizan en detalle la versión de Joseph Leo Manckiewicz (1953), que trasladó al ámbito cinematográfico la tragedia *Julio César* de Shakespeare, basada en la biografía de Plutarco; y la miniserie *Julio César* (2004), de Uli Edel, ya empleada en algún otro de los trabajos aquí reseñados. También se han tenido en cuenta otras dos cintas que tratan la figura de César de manera más colateral, a saber, la *Cleopatra* de Manckiewicz, de 1963, y la serie *Roma*, de 2006, destacable por su amplio registro actoral y por ser muy conocida del gran público. Como dice la propia autora, su objetivo fundamental “radica en la información ajustada a los datos que las fuentes ofrecen; pero, también, en apuntar su capacidad de sugerencia respecto a otros, que los artífices modernos han sabido traducir en unas imágenes susceptibles de impactar y motivar al espectador interesado” (p. 238).

A modo de conclusión, nos encontramos con un volumen algo heterogéneo y de trabajos muy desiguales tanto en extensión como en propósito, pero todos ellos de una gran calidad y, sobre todo, ricos en sugerencias para seguir empleando el cine de romanos (o de griegos) como uno de nuestros principales baluartes en defensa de las materias de Clásica, tanto a nivel de enseñanza secundaria y bachillerato, como en la universidad. El objetivo declarado del volumen, no lo olvidemos, es que la película o serie televisiva sirva de excusa para que nuestros jóvenes espectadores se conviertan o no dejen nunca de ser lectores de los autores clásicos que, en mayor o menor medida, han servido de base a un buen número de magníficas producciones cinematográficas o filmicas, como las analizadas tan brillantemente en este volumen. Solo de esa manera cabe entender la solidez de la alianza entre literatura clásica y “cine de romanos”, que tantos y tan buenos frutos ha dado.

Cristóbal Macías Villalobos

Universidad de Málaga