

Los inicios del Imperio romano en los formatos cotemporáneos (II): Augustos de celuloide*

The beginnings of the Roman Empire in contemporary formats (II): Celluloid Augustus

LUIS UNCETA GÓMEZ

Universidad Autónoma de Madrid

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Filología Clásica

C/ Francisco Tomás y Valiente 1

28049-Madrid (España)

luis.unceta@uam.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9453-7719>

Recibido: 27.03.2015. Aceptado: 19.01.2016.

Cómo citar: Unceta Gómez, Luis, “Los inicios del Imperio romano en los formatos contemporáneos (II): Augustos de celuloide”, *MINERVA. Revista de Filología Clásica* 30 (2017) 281-315.

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.30.2017.281-315>

Resumen: El presente trabajo constituye la segunda parte de un estudio amplio sobre la presencia de la figura del emperador Augusto en la cultura popular, con especial atención a las recreaciones en el cómic y en el cine. Se estudian aquí las imágenes que de la figura de Augusto han proyectado algunas producciones cinematográficas y televisivas, como *Cleopatra*, *Yo, Claudio*, *Roma*, *Imperio*, *Augusto el primer emperador* y *Los cántabros*.

Palabras clave: Augusto; cultura popular; recepción clásica; cine.

Abstract: This article is the second part of a larger study on the presence of Emperor Augustus in popular culture, with special attention to the recreations of this figure in comic books and cinema. The focus here are the cinematic recreations of the Emperor projected in films and television series, such as *Cleopatra*, *I, Claudius*, *Rome*, *Empire*, *Augusto. Il primo imperatore* and *Los cántabros*.

Keywords: Augustus; popular culture; classical reception; cinema.

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación “*Marginalia classica hodierna*. Tradición y recepción clásica en la cultura de masas contemporánea” (FFI2015-66942-P: MINECO/FEDER). Una versión preliminar del mismo se presentó en forma de conferencia en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria el día 24 de octubre de 2014, en el marco del Seminario “Augusto y su tiempo”, conmemorativo del bimilenario de su muerte

Sumario: INTRODUCCIÓN. HERENCIA CLÁSICA Y CINE | 1. *CLEOPATRA*. JOSEPH L. MANKIEWICZ (1963) | 2. *I, CLAUDIUS*. BBC (1976) | 3. *ROME*. HBO (2005-2007) | 4. *AUGUSTO. IL PRIMO IMPERATORE*. RAI (2003) | 5. *EMPIRE*. ABC (2005) | 6. *LOS CÁNTABROS*. PAUL NASCHY (1980) | CONCLUSIONES | BIBLIOGRAFÍA

Summary: INTRODUCTION. CLASSICAL HERITAGE AND CINEMA | 1. *CLEOPATRA*. JOSEPH L. MANKIEWICZ (1963) | 2. *I, CLAUDIUS*. BBC (1976) | 3. *ROME*. HBO (2005-2007) | 4. *AUGUSTO. IL PRIMO IMPERATORE*. RAI (2003) | 5. *EMPIRE*. ABC (2005) | 6. *LOS CÁNTABROS*. PAUL NASCHY (1980) | CONCLUSIONS | BIBLIOGRAPHY

INTRODUCCIÓN. HERENCIA CLÁSICA Y CINE

De todos los formatos de la cultura apellidada “popular”, el cine ha sido, sin duda alguna, el primer medio en verse legitimado como digno receptáculo de contenidos procedentes de la Antigüedad grecorromana. El ingente número de páginas publicadas en las últimas décadas sobre las recepciones de la Antigüedad en el medio cinematográfico¹ ha facilitado, a diferencia de lo que ocurre con otros formatos como los analizados en la primera parte de este estudio², cierto éxito en el ámbito académico e incluso su incorporación a los currículos de títulos universitarios en Estudios Clásicos.

A esta normalización ha contribuido el prestigio cultural alcanzado por el propio medio, pese a su condición de espectáculo de masas –algo, por lo demás, en lo que un romano no habría visto ningún inconveniente–. Precisamente esta última circunstancia ha sido la responsable de que, durante el siglo XX, el cine haya desempeñado un papel capital en la formación, transmisión y difusión de ciertas ideas sobre la Antigüedad en Occidente, sobreponiéndose a otros acercamientos más directos, como los que permiten los restos arqueológicos, los monumentos o la literatura de las civilizaciones griega o romana³, y llegando incluso a anularlos por completo en algunos casos.

¹ Véase un estado de la cuestión reciente en Paul (2010), donde se ofrece un completo panorama sobre las distintas tendencias de investigación en este ámbito, que obvia, sin embargo, el gran número de trabajos realizados sobre este tema en nuestro país. Puede verse una muestra en la bibliografía recopilada por Duplá Ansuategui (2011). El trabajo de Lindner (2007) ofrece además una imprescindible visión de conjunto sobre los Césares en la pantalla.

² Unceta Gómez (2016).

³ Algo que, como señala Wike (1998) 133, demuestra con toda claridad la película *Roma* de F. Fellini (1972).

Así pues, el cine ha comenzado a considerarse como un eslabón adicional de la larga cadena que conforma la Tradición clásica, al mismo nivel que las reelaboraciones literarias⁴ y capaz de producir en su seno una tradición propia⁵. De tal modo, las producciones cinematográficas pertenecientes al género histórico conocido como “péplum” no son ya vistas como una versión degradada, inauténtica o superficial de la historia –lejos quedan los acercamientos positivistas, orientados únicamente a localizar las inexactitudes históricas mediante la comprobación de la fidelidad a las fuentes⁶–, sino que se reconocen los intentos de recrear un pasado distante con objetivos muy diferentes a los de los historiadores profesionales. De hecho, tal y como nos recuerda A. M. Martín Rodríguez, no debemos olvidar que el género historiográfico en la Antigüedad no era, como en la actualidad,

un tipo de escritura que apuntaba estrictamente a la búsqueda de la verdad objetiva, sino un género literario, en el que tenían cabida cosas que, sin saberse a ciencia cierta si eran verdad o no, resultaban, al menos, verosímiles (discursos supuestamente pronunciados por los principales personajes, conjeturas sobre motivaciones o sentimientos, inclusión de personajes de segundo nivel no documentados, posibilidad de colorear literariamente la narración para hacerla más atractiva...)⁷.

Partiendo de estas premisas, es nuestra intención completar el panorama sobre la presencia de Augusto en la cultura popular, abordando en lo que sigue algunas producciones cinematográficas que proponen recreaciones históricas de la época de Augusto y presentan al emperador como un

⁴ Así lo defiende, por ejemplo, Winkler (2003) 137, donde afirma: “In ipsa arte narrandi non multum interest inter eos qui uerbis utuntur, ut poetae ac scriptores, et eos qui imaginibus, ut cinematographi. Praeclare Horatium in arte poetica exponenda dixisse recordemur ut picturam poesin esse”.

⁵ Esta es la propuesta de Winkler (2003), quien propone un *stemma* para dar cuenta de la tradición cinematográfica de la que se nutre Ridley Scott en *Gladiator* (2000).

⁶ Cf. Paul (2010) 140: “researchers seem no longer interested, thankfully, in merely cataloguing what a film gets ‘wrong’, but instead recognize that historical inauthenticities and mistakes –or willful ‘misreadings’ of the sources, one might say– can often be the most interesting feature of the cinematic reception”.

⁷ Martín Rodríguez (2012) 186.

personaje con una cierta entidad⁸. Como veremos, estas reelaboraciones resultan algo más variadas que en el cómic y, del mismo modo en que el personaje histórico tuvo diferentes nombres y títulos, sus distintas recreaciones en la cultura popular muestran diferentes facetas de una personalidad compleja y multiforme. Su transformación en Augusto marca una distinción, a menudo insalvable, que disocia la figura histórica en dos personajes muy diferentes⁹, lo que justifica en parte las contradicciones inherentes a los distintos tratamientos del emperador, pero cuya confluencia en una misma producción posibilita interesantes efectos.

1. CLEOPATRA. JOSEPH L. MANKIEWICZ (1963)

Aunque hay otras Cleopatras cinematográficas famosas, como las dirigidas por J. Gordon Edwards (1917), Cecil B. DeMille (1934) o Frank Roddam (1999)¹⁰, nos centraremos aquí en la celeberrima versión dirigida por Joseph L. Mankiewicz en 1963 y protagonizada por Elizabeth Taylor, Richard Burton y Rex Harrison¹¹, “una de las películas más caras [...], más largas,

⁸ Este criterio para la selección del *corpus* deja fuera obras bien conocidas como *Julio César* (Joseph L. Mankiewicz, 1953), en la que el futuro Augusto actúa como mera comparsa de César y Antonio. Véase el listado que ofrece Lindner (2007) 112. El emperador aparece también como personaje, por ejemplo, en *Noche en el museo (Night at the Museum)*, Shawn Levy, 2006) y sus poco gratas secuelas, pero no aporta una caracterización relevante para nuestros fines. Ofrecen breves esbozos sobre el tema Cano Alonso (2014) 91-94, y el artículo *on-line* “Augusto y el cine de romanos” (<<http://www.temporamagazine.com/historiografia-y-cine-como-vemos-augusto-tras-2000-anos/>> [03/02/2016]), firmado por A. Arteaga Infantes.

⁹ Cf. Cano Alonso (2014) 91. Lo mismo ocurre en varias novelas con orientación biográfica, divididas en dos partes que crean una marcada diferencia entre el triunviro y el emperador; cf. Goodman (2012), quien cita, entre otras, las muy conocidas obras de John Williams (1972) y Alan Massie (1986), ambas con el título de *Augustus*.

¹⁰ E incluso una versión pornográfica dirigida por A. Adamo (Private, 2003).

¹¹ *Cleopatra*, Estados Unidos-Suiza-Gran Bretaña. 1963. Dirección: Joseph L. Mankiewicz. Guion: Joseph L. Mankiewicz, Ranald MacDougall, Sidney Buchman (basado en el libro *The Life and Times of Cleopatra* de Carlo Mario Franzero, 1957). Reparto: Elizabeth Taylor (Cleopatra); Richard Burton (Marco Antonio); Rex Harrison (Julio César); George Cole (Flavio); Hume Cronyn (Sosígenes); Cesare Danova (Apolodoro); Kenneth Haigh (Bruto); Andrew Keir (Agripa); Martin Landau (Rufio); Roddy McDowall (Octavio Augusto); Robert Stephens (Germánico); Andrew Faulds (Canidio); Michael Gwynn (Cimbro); Michael Hordern (Cicerón); John Hoyt (Casio); Carroll O'Connor (Casca), Richard O'Sullivan (Ptolomeo XIII); Gwen Watford (Calpurnia); Douglas Wilmer (Décimo).

más anunciadas y más polémicas de la historia”¹², pues nos proporciona un excelente ejemplo del carácter subsidiario de Octaviano, sometido por lo general a otros personajes históricos o, como veremos a continuación, a su propia familia.

El film narra las relaciones amorosas de la muy atractiva Cleopatra VII, última reina de Egipto de la dinastía ptolemaica, con los no menos conocidos generales romanos Julio César y Marco Antonio, sin detenerse demasiado en las relaciones que tienen lugar entre los varones. Relevante para nuestros objetivos es la segunda mitad de la producción, señalada por la crítica como peor que la primera.

Después del nombramiento de Octavio como sucesor de César, un ofuscado Antonio mantiene un primer encuentro con Cleopatra, a punto de embarcar en el Tíber, que terminará fraguando en una historia de amor. Las desavenencias entre ambos generales son cada vez más acusadas, viéndose intensificadas cuando Antonio se divorcia de Octavia para casarse con Cleopatra¹³. La batalla de Accio, culminación de este enfrentamiento, es representada en el film de manera muy realista y en línea con la magnificencia y el exceso de toda la producción. Tras la derrota, Antonio cae en la desesperación y el desenlace se precipita: creyéndose abandonado de nuevo, se suicida y muere en brazos de Cleopatra. Octaviano encuentra a Cleopatra en su mausoleo y le propone que siga gobernando Egipto como una provincia, a condición de que vaya en su desfile triunfal. Cleopatra accede tras prometerle Octaviano que permitirá a Cesarión gobernar Egipto, pero sus intenciones son diferentes. Finalmente, Octavio encuentra el cuerpo sin vida de Cleopatra, acompañada por sus esclavas.

Como en otras producciones cinematográficas, es posible ver aquí la huella de William Shakespeare, quien con su *Antony and Cleopatra* (primer decenio del XVII)¹⁴ enfatizó la dimensión pasional del amor de esta pareja, lo que permite matizar las visiones más negativas de Cleopatra, auténtica

¹² Solomon (2002) 82.

¹³ Este hecho dio a Octavio la coartada perfecta para poner en marcha una feroz campaña de desprestigio en el Senado, basada en el dominio al que la fatal Cleopatra había sometido supuestamente a Marco Antonio y las pretensiones de la reina de Egipto de hacer extensivo a toda Roma ese control.

¹⁴ Son varias las adaptaciones cinematográficas de esta obra, pero la más conocida sigue siendo la versión dirigida y protagonizada por Charlton Heston, *Antony and Cleopatra* (1972).



FIGURA 1: Roddy McDowall en *Cleopatra*
(J.L. Mankiewicz, 1963)

Fuente: <<http://tumblr.co/ZSaD5y1uXun87>>

femme fatale de obras antiguas y modernas¹⁵, y enraza la percepción de Octaviano, que se transforma en un personaje incómodo. En el film se plantea una serie de oposiciones entre los antagonistas de intensidad distinta: si bien existe un contraste entre Occidente, “nosotros”¹⁶, representado por los varones protagonistas, y Oriente, “el otro”, encarnado en la atractiva figura de Cleopatra, dado que esa barrera puede superarse a través del amor, las dicotomías más acentuadas se dan entre los personajes masculinos y, en

¹⁵ Sobre el tratamiento de este personaje en el cine, véanse Cyrino (2005) 137-138 y García Fleitas (2012).

¹⁶ Esta identificación de Occidente con Roma, común en ciertas producciones, queda anulada en las creaciones, literarias o cinematográficas, apologéticas del cristianismo, en las que Roma asume el papel del “otro” depravado y monstruoso.

especial, entre Octaviano y Antonio. Mientras que el primero encarna la contención y el autocontrol, valores considerados positivos en la antigua Roma, Marco Antonio es un personaje dominado por las pasiones, lujurioso y desenfrenado en el consumo de alcohol. Mientras que Octaviano encarna una masculinidad sin fisuras, más acentuada aún que la de su padre adoptivo, su oponente resulta feminizado (llegando incluso al travestismo), debido al dominio que ejerce su compañera de lecho¹⁷. Así pues, Antonio se convierte en la encarnación de dos actitudes censuradas por el mundo romano: la *incontinentia* y la *mollitia*¹⁸. Frente a ellas, el autocontrol, la fortaleza, el *imperium* y la *uirtus* de Augusto lo configuran como un auténtico *uir Romanus*, algo que queda subrayado en la interpretación de Roddy McDowall (Figura 1), que otorgó al personaje una dureza y una severidad que casan bien con estas virtudes¹⁹.

Con todo, y pese a esos rasgos positivos, la simpatía que despierta la relación amorosa de los personajes históricos –y la antipatía subsiguiente hacia Octaviano– se vio reforzada por el romance que vivieron durante el rodaje Liz Taylor y Richard Burton, revolución para el papel cuché y los *paparazzi* de la época, que provocó la plena identificación de ambas parejas a través de la ficción cinematográfica con un impacto excepcional en la imaginación pública²⁰.

Octaviano, obviamente, resultó perjudicado de todo ese fenómeno mediático y acabó por ser caracterizado como un villano que utiliza su astucia para mentir y manipular en su propio beneficio, que se complace en la muerte –como se aprecia en el asesinato del diplomático egipcio Sosígenes– y que al final, tras la muerte de Antonio, es incapaz de ganarse el respeto de Cleopatra, al percatarse ella de que él es el responsable de la

¹⁷ Véase Cyrino (2005) 156-157, de donde procede esta propuesta.

¹⁸ La representación cinematográfica de Marco Antonio es problemática, algo que arranca, en buena medida, de la campaña de desprestigio impulsada en su época por Octaviano y mencionada en n. 13; véase al respecto Kelly (2009), donde se analiza un *corpus* cinematográfico amplio. Kelly (2014) ofrece un análisis extenso de la figura de Marco Antonio en la cultura popular.

¹⁹ A este respecto, Cano Alonso (2014) 92 afirma: “La composición de Roddy McDowall [...] era ciertamente más compleja. Combina un temperamento irritable con la habilidad política y no dejaba de representar los intereses de la vieja Roma”.

²⁰ Cyrino (2005) 140-141.

muerte de su hijo Cesarión²¹. Como después hará su mujer para asegurar la sucesión a su hijo Tiberio según ciertas fuentes, se sugiere aquí que Octaviano acaba con la vida de quien podría hacer peligrar su condición de sucesor del poder autocrático que cimentó su padre adoptivo. De tal modo, su victoria final no se entiende como un triunfo, sino como la culminación de un amor trágico. Y es que la interpretación de Liz Taylor del “otro” femenino, con todas las excentricidades del lujo que aportó al personaje, resultó en ese momento mucho más atractivo que el “nosotros” encarnado por Augusto²².

2.1. *CLAUDIUS*. BBC (1976)

Mayor presencia y protagonismo tiene Augusto en la serie de televisión *Yo, Claudio*²³, todo un fenómeno mediático desde el momento de su estreno y galardonada con varios premios. Con un estatus ambiguo entre espectáculo de masas y la pátina cultural que le proporcionaba su teatralidad, su temática y su referente literario²⁴, esta miniserie trasladó a los cánones televisivos el espectáculo de la crueldad, la depravación y la decadencia que ya había

²¹ La revelación se produce cuando Cleopatra reconoce el anillo que César entregó al hijo que ambos engendraron; cf. Cyrino (2005) 148-149.

²² El contraste entre Antonio y Octaviano se politiza en *Las legiones de Cleopatra* (*Le legioni di Cleopatra*, Vittorio Cottafavi, 1959), con un Alfredo Mayo un tanto mayor en su papel de Augusto. En este film, según De España (2009) 228, Antonio “intenta camuflar su decadencia y sumisión tras una propuesta política que es precisamente la antítesis de su situación personal: una defensa de las libertades de la Roma republicana, a las que el cesarismo de Octavio pretende dar la puntilla; esa dualidad ideológica [...] entre republicanos/demócratas e imperiales/totalitarios está expresada de forma esquemática a través de simbolismos iconográficos como el color de los uniformes en la batalla final: blanco para los imperiales y rojo para los republicanos”.

²³ *I, Claudius*, Reino Unido, 1976. Dirección: Herbert Wise. Guion: Jack Pulman. Reparto: Derek Jacobi (Claudio); George Baker (Tiberio); Margaret Tyzack (Antonia); Siân Phillips (Livia); Brian Blessed (Augusto); James Faulkner (Herodes Agripa); John Hurt (Calígula); Patricia Quinn (Livila); Patrick Stewart (Sejano); Fiona Walker (Agripina); Kevin McNally (Cástor); Bernard Hepton (Palas); Sheila White (Mesalina); John Cater (Narciso); Frances White (Julia); David Robb (Germánico); Jo Rowbottom (Calpurnia); Ian Ogilvy (Druso); Christopher Biggins (Nerón); John Paul (Agripa); Angela Morant (Octavia).

²⁴ En Estados Unidos, esta sensación se vio incrementada al emitirse como parte de la serie “Master Piece Theatre” del Public Broadcasting Series. Véase al respecto Joshel (2001) 120, trabajo que ofrece un interesante análisis de la recepción de la serie en ese país.

consagrado el género péplum en épocas anteriores²⁵. Según se ha señalado²⁶, y a diferencia de lo que ocurrirá en productos posteriores, como el que veremos a continuación, la serie prescindió de algunos de los significantes más espectaculares y épicos del péplum, para reducir sus escenarios a los interiores. De esta manera, con la reclusión de estos personajes en el ámbito doméstico, la unidad familiar se convierte en metonimia de todo el Imperio romano. Sin duda, esta opción se vio favorecida por la temática de la obra adaptada, las novelas *Yo, Claudio* (*I, Claudius*, 1934) y *Claudio el dios y su esposa Mesalina* (*Claudius the God and his Wife Messalina*, 1934) de Robert Graves²⁷ –un gran difusor de la cultura clásica para los públicos masivos– y por razones de índole económica, pero también debido a los códigos propios de la ficción serial televisiva, y en concreto de las series folletinescas que en inglés reciben el nombre de *soap opera*, en las que la vida privada se convierte en el centro del espectáculo²⁸.

Yo, Claudio, cuya narración abarca el reinado de los cuatro primeros emperadores de Roma, ofrece en sus primeros cuatro episodios una caracterización de Augusto, convertido ya en emperador, con la que el espectador puede simpatizar rápida y fácilmente, dados su carácter afable y su preocupación honesta por la rectitud en el gobierno de Roma y de su propia casa (Figura 2). Desde el comienzo, con la celebración de un banquete conmemorativo de la batalla de Accio, hasta su muerte, reproducida en un impactante primer plano acompañado de un rosario de reproches de su esposa Livia²⁹, Augusto asume el peso de su responsabi-

²⁵ Con respecto a las novelas de Robert Graves, la serie enfatiza claramente los aspectos más sórdidos y depravados de la historia narrada, convirtiendo meras alusiones en escenas completas; cf. Joshel (2001) 142.

²⁶ Joshel (2001) 120-121.

²⁷ La serie televisiva que comentamos no es la única adaptación de la obra. En España también tuvimos la versión teatral de José Luis Alonso de Santos (2006).

²⁸ “The domesticity of television and the familial nature of television spectatorship set the cultural production of *I, Claudius* in a mirroring relation with its reception” (Joshel [2001] 132). En consonancia con las modernas familias televisivas, Herodes afirma en el capítulo 2 que la familia imperial es “famosa”, en lo que puede ser entendido como un guiño a los códigos de la serie.

²⁹ “You should have listened to me more; you should have. You should know that, don’t you. I’ve been right more often than not and because I am a woman, you pushed me into the background. Oh yes, yes, you did. And all I have ever wanted was for you and for Rome; nothing I ever did was for myself, nothing, only for you and for Rome, as a Claudian should. Oh yes, my dear, I’m a Claudian. I think you were apt to forget that at times, but I never did,

lidad como una tarea altruista y orientada en exclusiva al bien de la patria. Hacia el final de sus días, en el capítulo 4, manifiesta que no tenía intención de gobernar tanto tiempo, pero las circunstancias le obligaron a ello. Sus singulares expresiones, como sus frases hechas con los “espárragos”³⁰, resultan amables, aunque desquicien a su mujer (o quizá precisamente por ello). Su talante natural, un tanto cómico en ocasiones, se escenifica por ejemplo en una escena costumbrista, cerca ya del fin de su vida, en la que poda rosas alegremente en el jardín. Y su buen carácter se manifiesta incluso en los momentos de enfrentamiento, como en la discusión que mantiene con Livia y Tiberio en el



FIGURA 2: Brian Blessed como Augusto en *Yo, Claudio*. Fuente: <<http://narukamisthunderbolts.blogspot.com.es/2013/03/hollywood-romans-15-i-claudius.html>>

primer episodio por el hecho de que el primero siga viendo a su anterior esposa, Vipsania Agripina, estando casado con Julia la Mayor, hija de Augusto. Para él, la unidad de la familia resulta fundamental para la unidad

no, never, no” (*I, Claudius*, episodio 4). [“Deberías haberme hecho más caso; claro que sí. Deberías saberlo, sí. He estado en lo cierto más veces que lo contrario y, puesto que soy una mujer, me empujaste a un segundo plano. Oh, sí, sí lo hiciste. Y todo lo que yo he querido siempre ha sido para ti y para Roma; nunca nada de lo que hice fue por mí, nada, solo por ti y por Roma, como debe hacer un Claudio. Oh, sí, cariño, soy una Claudia. Yo creo que tú fuiste propenso a olvidarlo en ocasiones, pero yo nunca lo hice, no, nunca, no.”]

³⁰ “Para expresar la rapidez con la que se ha hecho algo [decía]: ‘más rápidamente que se cuecen los espárragos’” (Suetonio, *Augusto*, 87; trad. V. Picón, Madrid, Cátedra, 1998).

del Imperio: “We are family and we all work together for the greater good of Rome” [“Somos una familia y todos trabajamos juntos para el mayor beneficio de Roma”]. Esta imagen queda enfatizada por el contraste con los malos emperadores que lo sucedieron, Tiberio y Calígula, así como por los apuntes que se hacen de la figura de Nerón, contraste del que también sale favorecido el autor de las supuestas memorias en las que se basa toda la narración de la serie, el propio Claudio.

Sin embargo, no puede hacerse una valoración del todo positiva sobre la representación de Augusto, pues su función es manifiestamente subsidiaria del influjo de su mujer. Como en la novela, de la pareja se dice que “Augustus ruled the world, but Livia ruled Augustus” [“Augusto gobernaba el mundo, pero Livia gobernaba a Augusto”]. Esta idea, extensible a buena parte de las mujeres de la familia imperial y que arranca de las fuentes clásicas, responde a un discurso de deslegitimación según el cual la impudicia de estas mujeres es síntoma inequívoco de la depravación del Imperio, así como de su ilegitimidad³¹.

La trama fundamental de los primeros episodios soslaya en buena medida cualquier representación de la tarea política llevada a cabo durante el principado y se articula en torno a la eliminación sistemática de cualquier posible sucesor de Augusto llevada a cabo por Livia, hasta conseguir finalmente el derecho de sucesión para Tiberio, su propio hijo, previamente adoptado por su marido. En los extras de la edición DVD de la serie, la actriz que interpreta a Livia³², Siân Phillips (Figura 3), recuerda que el director sugirió al reparto que interpretaran sus personajes como si estuvieran en una película sobre la mafia³³, lo que le permitió ofrecer una recreación de una perfidia inconmensurable.

³¹ Como señala Joshel (1997), la sexualidad irrefrenable de un personaje como Mesalina, de acuerdo con el retrato que de ella hace Tácito, representa no solo una valoración moral, sino también la “penetrabilidad” del Imperio y la incapacidad de sus varones para controlarlo. De cualquier modo, la ansiedad que genera en el varón romano la posibilidad del sometimiento de la mujer no es exclusiva de esta época. Ya Catón el Censor usó esta idea como argumento en su defensa de la ley Opia (cf. LIV. 34,1-4) y Augusto sacó provecho de ella para desprestigiar a Marco Antonio (cf. *supra*, n. 13).

³² Sobre el personaje y su referente histórico, véase Sierra del Molino (2012).

³³ Como apunta J. G. Harris en su *blog* “Pop Classics. Reviews of the Use of Classics in Popular Culture”: <<http://popclassicsjg.blogspot.com.es/2009/05/i-claudius-touch-of-murder.html>> [23/03/2015].

Y este aspecto de una reelaboración concreta de la Antigüedad en el medio televisivo vuelve a generar derivas insospechadas, que alcanzan a las creaciones modernas sobre la mafia. Este es el caso de la célebre serie de televisión *Los Soprano*³⁴, acerca de la vida personal y laboral del mafioso de Nueva Jersey Tony Soprano, cuya intrigante y complicada madre se llama también Livia. Lo que podría entenderse como una mera coincidencia onomástica se revela como una base para los argumentos que encuentra su manifestación más diáfana en el episodio *Pax Soprana* (temporada 1,



FIGURA 3: Siân Phillips interpretando a Livia en *Yo, Claudio*.

Fuente: <<http://villains.wikia.com/wiki> >

capítulo 6), que, por si no quedara claro por el título, incluye una referencia explícita al emperador Augusto.

Volviendo a Livia, cabe añadir que hasta tal punto ha permeado su maldad en el imaginario popular, que podemos encontrarla con el rostro de Siân Phillips en la página web “Villians Wikia”³⁵, compendio de los

³⁴ *The Sopranos*, HBO, David Chase, seis temporadas (1999-2007). Sobre el personaje de Livia en esta serie, véase Gething (2011).

³⁵ <<http://villains.wikia.com/wiki/Livia>> [09/10/2014].

villanos más aterradores, compartiendo protagonismo con todo tipo de malvados de ficción, como Joker o Freddy Krueger. El hecho de que Livia se haya servido en su representación televisiva de los rasgos prototípicos del villano convierte a la figura histórica en epítome de todos esos malvados³⁶. Frente al absoluto autocontrol de su esposa, Augusto, sensible hasta el extremo, llora desconsoladamente en numerosas ocasiones (Figura 3), especialmente cuando decreta el destierro de su hija por su escándalo sexual³⁷, lo que intensifica la preminencia y fortaleza de su mujer, al tiempo que señala su propia debilidad.

El fracaso de Augusto en el control del Estado resulta una proyección del fracaso en el control de su propia familia. Y la promiscuidad de su propia hija Julia³⁸ es la manifestación de un problema aún más grave: su incapacidad de controlar a su propia mujer³⁹, ese “Ulises con estola”, como la llamó Calígula⁴⁰. De hecho, en el momento en que Augusto toma conciencia de las intrigas de Livia –llegará a decir en el capítulo 4: “Me han convertido en un dios, pero mi familia me ha convertido en un idiota”⁴¹–, muere envenenado por ella. Su éxito público se trastoca así en fracaso privado. Y es que, si los buenos hombres perecen a manos de las malas mujeres, las segundas resultan ser mucho más atractivas para los públicos masivos contemporáneos que los primeros.

³⁶ De nuevo un ejemplo adicional de influencias mutuas entre Antigüedad e imaginario popular: en la recién analizada *Cleopatra* de J. L. Mankiewicz, cuando César llega a Egipto, encuentra a un joven Ptolomeo sentado en su trono y acariciando a un gato en su regazo. El motivo se ha convertido en símbolo universal para representar al villano, tal y como se aprecia en algunas películas de James Bond, o en las parodias protagonizadas por Austin Powers o el Inspector Gadget; cf. Cyrino (2005) 144.

³⁷ Otra significativa escena de agosto llanto es la que provoca la visita a su nieto Póstumo Agripa en el exilio.

³⁸ “In a macho culture like Rome, it reflected badly on the husband that he was not able to control the activities of his wife or daughter. [...] When Augustus has to face up to the stories of his daughter Julia’s profligacy, he’s facing up to his own impotence. The emperor who attempted through legislation to outlaw adultery from the city of Rome can’t even control what happens under his own roof” (Blanshard [2010] 80).

³⁹ Joshel (2001) 144.

⁴⁰ SVET. *Cal.* 23.

⁴¹ Su debilidad se manifiesta también en ese mismo capítulo en su inseguridad ante la interpretación de un augurio.

3. *ROME*. HBO (2005-2007)

Si en la producción anterior veíamos a Augusto ya asentado en el principado, la serie *Roma*⁴², por su parte, nos ha proporcionado un complejo retrato del emperador que se despliega en el proceso de formación de su personalidad, con todos sus claroscuros, desde su niñez hasta el comienzo del Imperio.

Roma es un producto reciente de la cadena estadounidense de televisión por cable HBO⁴³, en el que se nos presentan los turbulentos años del final de la República, desde el primer triunvirato: la guerra civil, el nombramiento de César como *imperator*, su asesinato, el segundo triunvirato y los conflictos subsiguientes de Octaviano con Marco Antonio, hasta la victoria del primero.

En buena medida, el planteamiento de la serie es deudor de producciones televisivas anteriores y de sus convenciones genéricas, en especial de *Yo, Claudio*, aunque con un mayor énfasis en el “contenido adulto” del que hace gala la cadena HBO⁴⁴. No en vano, fue calificada por

⁴² *Rome*, Reino Unido-Estados Unidos (coproducción HBO, BBC y RAI), 2005-2007, dos temporadas. Dirección: Michael Apted, Allen Coulter, Alan Poul, Steve Shill, Timothy Van Patten, Alan Taylor, John Maybury, Julian Farino, Jeremy Podeswa, Mikael Salomon, Adam Davidson, Carl Franklin, Alik Sakharov, Roger Young. Guion: Scott Buck, Alexandra Cunningham, David Frankel; Bruno Heller, Adrian Hodges, Todd Ellis Kessler, William J. MacDonald, Eoghan Mahony, John Milius, Mere Smith. Reparto: Kevin McKidd (Lucio Voreno); Ray Stevenson (Tito Pulo); Polly Walker (Atia); Kerry Condon (Octavia); James Purefoy (Marco Antonio); Lindsay Duncan (Servilia); Tobias Menzies (Marco Junio Bruto); Nicholas Woodeson (Posca); Indira Varma (Níobe); David Bamber (Marco Tulio Cicerón); Chiara Mastalli (Irene); Max Pirkis (Gayo Octaviano); Ciarán Hinds (Gayo Julio César); Kenneth Cranham (Pompeyo Magno); Allen Leech (Marco Vipsanio Agripa); Guy Henry (Casio); Simon Woods (Gayo Octaviano César); Karl Johnson (Porcio Catón); Alex Wyndham (Gayo Mecenas); Alessio Cuna (Lucio); Lyndsey Marshal (Cleopatra); Haydn Gwynne (Calpurnia); Rick Warden (Quinto Pompeyo).

⁴³ El volumen colectivo editado por Cyrino (2008) recoge interesantes análisis de la primera temporada de la serie. La segunda temporada es analizada en Cyrino (2015).

⁴⁴ Salvo en *Cleopatra* –cf. Cyrino (2005) 154–, el género péplum ha propiciado una sobreexposición del cuerpo masculino que alcanza su cénit en *Roma* –sonado fue el desnudo frontal de James Purefoy, que interpreta a Marco Antonio, gran tabú para el espectador estadounidense–. Sobre la representación del sexo y el desnudo masculino en la serie, véase Raucci (2008).



FIGURA 4: Max Pirkis, Octavio en *Roma*.
Fuente: <<http://trakt.tv/people/max-pirkis>>

varios periódicos estadounidenses como “*I, Claudius* on *Viagra*”⁴⁵. Pero también se aleja de sus predecesoras en varios aspectos, sobre todo del confinamiento en que veíamos a la familia imperial de *Yo, Claudio*, aunque no por ello se acerque a las convenciones del péplum cinematográfico.

Se observa en *Roma* un énfasis en una presentación de los acontecimientos según la cual la historia no se concibe ya como la acumulación de hechos y personajes nobles, perspectiva del film épico tradicional, sino que, a través del protagonismo otorgado a personajes no aristocráticos, como los plebeyos Tito Pulo y Lucio Voreno (centuriones de la IX legión mencionados por Julio César en *La guerra de las Galias*), se presentan puntos de vista insólitos y panoramas de la ciudad que quedan al margen de la Roma grandiosa del péplum hollywoodiense –lo que Jonathan Stamp, asesor histórico de la serie, denominó *HollyRome*–. En este sentido, hay que destacar la reproducción de los barrios más populares e incluso deprimidos, como el Aventino, y del lumpen que los puebla. Este

⁴⁵ La descripción se ha convertido en un lugar común; véase, por ejemplo, el siguiente enlace: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/8699616/The-Borgias-the-past-is-all-death-and-debauchery.html>> [29/09/2015].

planteamiento, que hace partícipes a personajes anónimos de los acontecimientos históricos de mayor relevancia, provoca⁴⁶ una concepción de la Historia como el resultado de circunstancias accidentales, y no como un plan cuidadosamente planeado por grandes hombres.

Pero junto a esta y otras características relevantes, en lo que se refiere a la recepción cinematográfica de la historia romana en el siglo XXI, interesa destacar aquí, como decíamos, que esta serie nos ofrece un insólito relato sobre la infancia y la evolución de Augusto: su transición de Octavio a Octaviano (además de su transformación en Augusto, más habitual).

En la primera temporada, interpretado por Max Pirkis (Figura 4), asistimos al tramo entre los once y los dieciocho años del personaje: un *Bildungsroman* que proporciona un marco explicativo para la psicología del futuro emperador, melancólico e inteligente, pero también frío y cruel. Como señala B. W. Boyd⁴⁷ en su análisis del personaje en esta primera temporada, la representación mayoritaria de Octavio es la de un estudiante aventajado, empeñado en aprender de las lecciones de los antepasados, los *mores maiorum*. Algo que la persona más presente en su vida –pues se prescinde en la serie de figura paterna⁴⁸–, es decir, su madre, no comparte, ya que considera la experiencia superior a los libros, y por ello lo anima continuamente a abandonar la literatura.

La representación de Atia como un personaje hipersexualizado, no demasiado coherente con las fuentes, pero sí con la representación cinematográfica tradicional de las mujeres de la élite romana como seres insaciables⁴⁹, le genera una cierta obcecación en la instrucción sexual de su hijo, sobre el que, piensa, el estudio está provocando un efecto de afemi-

⁴⁶ Según la propuesta de Lockett (2010).

⁴⁷ Boyd (2008).

⁴⁸ Tras la muerte del padre de Octavio, Atia volvió a casarse con Lucio Marcio Filippo (SVET., *Aug.* 8), dato que se soslaya en la serie.

⁴⁹ Como veíamos en *Yo, Claudio, Roma* es también continuadora de la tradición antigua, bien explotada en los nuevos formatos, sobre la corrupción de las señoras de la élite. El caso de Atia es muy representativo a este respecto, pues su caracterización como una mujer voraz y manipuladora no coincide con el retrato de madre amantísima que proporcionan autores como Tácito o Suetonio; cf. Ragalie (2007) 5. En *Roma*, además, esta representación se intensifica a través del contraste con la nobleza moral de los personajes femeninos de baja extracción, como Níobe o Irene.

namiento. En el episodio 6, Atia urge a esta iniciación⁵⁰, que se consuma en un polémico episodio en un burdel, a través del cual se produce el ingreso de Octavio en la vida adulta⁵¹.

A falta de referente paterno, las funciones de tutela son asumidas por el legionario Pulo, a quien se le encarga la formación en las actividades viriles: la caza, el sexo y la guerra. Pero pronto el discente pasa a asesorar al docente⁵², como demuestra la caza, tortura y muerte de Evandro, el amante de Níobe, mujer de Voreno, con el que esta ha tenido un hijo que hace pasar por su nieto a la vuelta del legionario. En este episodio es Octavio quien toma las riendas y asesora a Pulo sobre lo que debe hacerse, manifestando una crueldad refinada, que contrasta con su aspecto aniñado.

En general, todas las intervenciones del joven Octavio dan muestra de una especial agudeza, una acusada astucia y grandes dotes de manipulación, tanto en las relaciones sociales y familiares, como en las decisiones políticas. Con respecto a las primeras, cabe destacar la gestión del incesto con su hermana Octavia en el capítulo 9, que afronta con entereza y racionalidad, en un planteamiento que choca frontalmente con el pretendido puritanismo del futuro emperador⁵³. Con respecto a sus aptitudes políticas, resultan muy representativas las conversaciones con su tío César, en especial la que mantiene en el episodio 9 y que le granjea la designación como *pontifex*, algo que Octavio preferiría postergar para dedicarse al cultivo de la poesía.

En la segunda temporada de la serie asistimos a su transformación en adulto que se materializa en el relevo de actor, Simon Woods (Figura 5), en los últimos siete episodios de la serie –tras la batalla de Múтина–. El cambio se evidencia claramente si comparamos, por ejemplo, su papel en el episodio 2, en el que, pese a ser Octaviano el heredero de la fortuna de su tío César, Marco Antonio se arroga el derecho de administrarla y, como consecuencia de la decisión de Octaviano de pedir un préstamo para dar a la plebe el dinero que le había prometido Julio César, le propina una paliza que solo cesa con la intervención de su madre (y que provoca que el primero se

⁵⁰ Atia amenaza: “You will penetrate someone today, or I’ll burn your wretched books in the courtyard. Off with you!” [“Hoy vas a penetrar a alguien, o quemaré tus malditos libros en el patio. ¡Andando!”].

⁵¹ Raucci (2008) 213-214.

⁵² Cf. Boyd (2008) 93.

⁵³ Sobre el episodio y sus repercusiones, véase el análisis de Strong (2008).

marche de Roma), hasta llegar a la dramática escena en la que Atia se ve obligada a pedir perdón de rodillas a su hijo por lo ocurrido⁵⁴. Y lo mismo cabe decir de su enfrentamiento con Antonio en el capítulo 8, justo después de presentar a Livia a su disfuncional familia, del que esta vez Octaviano resulta vencedor.

Los acontecimientos que siguen son bien conocidos, pero en esta versión Octaviano se ha convertido en un ser frío, inexpresivo, flemático y



FIGURA 5: Simon Woods en *Roma*.

Fuente: <<https://resgerendae.wordpress.com/2012/02/22/the-wisecracking-emperor/>>

manipulador, plenamente consciente de sus capacidades. Así se explica, por ejemplo, el matrimonio de Marco Antonio y Octavia en el episodio 7, pues, como resultado de la relación que Atia mantiene con el primero, se presenta como una decisión de Octaviano orientada prioritariamente a castigar a su madre.

Paulatinamente Octaviano irá desarrollando una vena sádica que lleva a su propia hermana Octavia a advertir a Livia de que tenga cuidado, pues va a

⁵⁴ Octaviano recibe a su madre por la intermediación de su hermana, Octavia, a quien, sin embargo, le exige que en público se dirija a él “con el debido respeto”.

casarse con un “monstruo”, algo que ratifica Cleopatra, tras entrevistarse con Octavio y justo antes de suicidarse con una serpiente. Y la propuesta política sobre la virtud femenina, que no resulta en absoluto aplicable a su propia familia, puede contrastar, al menos desde ciertas mentalidades, con los ejercicios cuasi-masoquistas que pone en práctica en la cama con una jovencísima y desapasionada Livia⁵⁵. Lo importante, en el fondo, son las apariencias, tal y como se pone de manifiesto en el último episodio de la serie con la discusión entre Atia y Livia antes del triunfo de Octaviano a su vuelta de Egipto, con el que empieza su trayectoria como emperador.

Así pues, en cierto sentido, se continúa aquí con la tradición de un Augusto villano que veíamos en *Cleopatra* y que hace al personaje más atractivo y digerible, para los públicos modernos, que la figura paternal, contenida y austera que podríamos esperar, si atendemos a las fuentes antiguas.

4. AUGUSTO. IL PRIMO IMPERATORE. RAI (2003)

La miniserie *Augusto: el primer emperador*⁵⁶ constituye la única producción que pretende narrar de manera íntegra la trayectoria política del emperador, desde su juventud hasta su muerte. Se trata de la primera entrega de una serie titulada *Imperium*, a la que siguieron las dedicadas a Nerón (2004), san Pedro (2006), Pompeya (2007) y san Agustín (2009), subtitulada esta última *The Decline of the Roman Empire*. Su marcado carácter internacional –con fondos y creadores de distintas nacionalidades europeas, incluida España– pone el énfasis en la idea de la multiculturalidad de la antigua Roma y en su

⁵⁵ Algo que, por lo demás, carece de respaldo en las fuentes. Véase al respecto McCullough (2015).

⁵⁶ *Augusto. Il primo imperatore / Imperium: Augustus*. Italia-Reino Unido-Francia (coproducción RAI Fiction, Lux Vide, Eos, Rai Trade y Quinta Communications), 2003, miniserie de dos episodios. Dirección: Roger Young. Guion: Eric Lerner. Reparto: Peter O’Toole (Augusto); Charlotte Rampling (Livia Drusila); Vittoria Belvedere (Julia); Benjamin Sadler (Gayo Octavio); Ken Duken (Marco Vipsanio Agripa); Russell Barr (Gayo Maecenas); Juan Diego Botto (Julo Antonio); Martina Stella (Livia joven); Valeria D’Obici (Atia); Michele Bevilacqua (Tiberio); Riccardo De Torrebruna (Décimo); Giampiero Judica (Escipión); Vanni Materassi (Musa); Elena Ballesteros (Octavia); Gérard Klein (Julio César); Achille Brugnini (Casio); Gottfried John (Cicerón); Michael Reale (Lépido); Anna Valle (Cleopatra); Massimo Ghini (Marco Antonio).

consideración como el cimiento de la actual cultura europea⁵⁷. Con todo, en las siguientes entregas, la productora Lux Vide, alineándose con sus creaciones sobre personajes bíblicos, puso el énfasis en la emergencia del cristianismo dentro del Imperio romano, con la consiguiente condena de la actitud romana hacia esta religión⁵⁸.

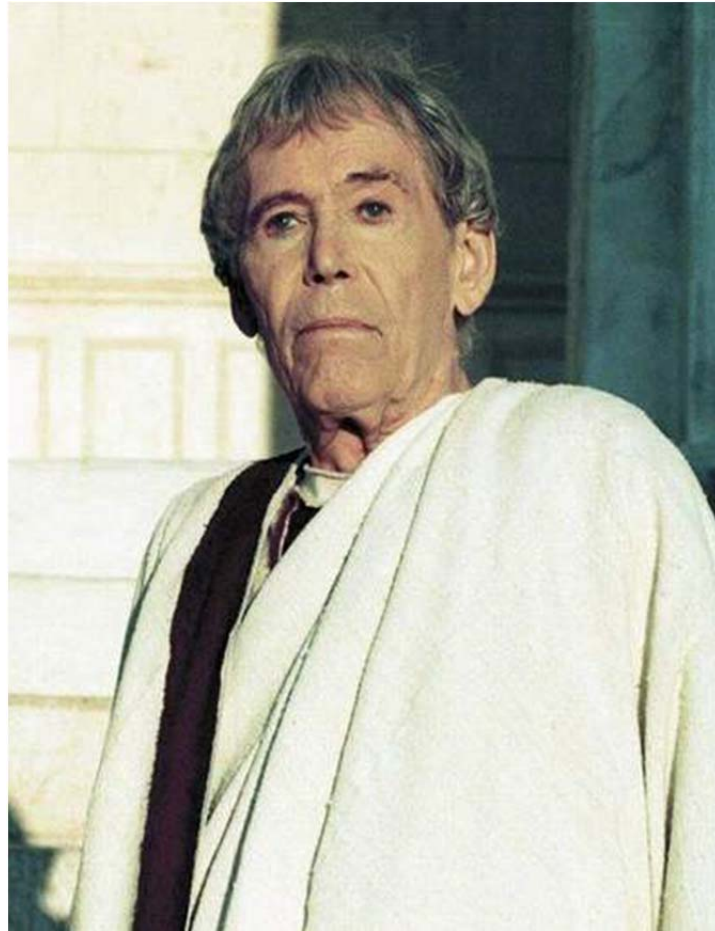


FIGURA 6: Peter O'Toole en *Augusto: Il primo imperatore*.
Fuente: <<http://hame.ca/otoole/pictures/otoolepics2010/>>

⁵⁷ Véase Scodel y Bettenworth (s.f.).

⁵⁸ Cf. Goodman (2012) 17. El trabajo ofrece un interesante análisis de la miniserie de Young.

Augusto: el primer emperador plantea una autobiografía dramatizada de Augusto –en la piel de Peter O’Toole (Figura 6)–, quien, como si de unas *Res gestae* se tratara, narra, desde una edad avanzada, justo después de la muerte de su gran amigo Agripa (12 a.C.), los principales hitos de su vida a su hija Julia, para convencerla de que debe casarse con Tiberio. A través de distintos *flash-backs*, interpretados por Benjamin Sadler (Figura 7, en el centro), procedimiento que permite superar la mera división dicotómica de la obra, asistimos al balance de su peripécia vital, en el que el personaje se presenta con rasgos muy positivos y el advenimiento de su reinado como algo inevitable e incluso deseable. Su narración de los hechos y la presentación de su punto de vista –por más que resulten mediadas, pues Julia actúa como narradora de la historia para el espectador (el metraje comienza con un “mi padre, el emperador”)– permiten que el público empatice con él⁵⁹, como empatizó con un Claudio autor de sus memorias.



FIGURA 7: Benjamin Sadler como Octavio, flanqueado por Mecenat (Russel Barr, izquierda) y Agripa (Ken Duken, derecha).

Fuente: <<http://www.tvtoday.de/>>

⁵⁹ Cf. Goodman (2012) 18.

En su juventud, Octavio es retratado como un personaje algo débil (llega enfermo a Hispania, donde participará en la batalla de Munda⁶⁰), aunque voluntarioso y esforzado, y quizá excesivamente idealista. Su proyecto, heredero de la visión populista y con unas motivaciones morales perfectamente legítimas y comprensibles para el público actual⁶¹ –el enfrentamiento de César con Cicerón en el foro resulta muy ilustrativo a este respecto–, lo hace heredero de la honestidad del Augusto de *Yo, Claudio*. Sin embargo, se aleja de este antecedente en su autocontrol y en su mayor dominio sobre los miembros de su familia, incluida Livia, quien carece del ascendente sobre él que veíamos en la serie inglesa.

Por otra parte, destaca en esta obra el gran protagonismo que se otorga al elemento sentimental. Los primeros encuentros de Octavio con Livia, a quien salva de una violación en las peligrosas calles de Roma, recurren a algunos de los más manidos tópicos del cine romántico. Y la defensa que su hija Julia hace de su relación amorosa con Julio, el hijo de Marco Antonio, quien a su vez está envuelto en una conjura para acabar con la vida del emperador, resulta también notoriamente anacrónica. Tras la muerte de Agripa, Livia y Augusto acuerdan casar a sus hijos por el bien del Imperio. Tiberio debe dejar a Vipsania, cosa que acepta sin conflicto, mientras que Julia, quien en teoría acaba de enviudar, defiende con uñas y dientes su pasión hacia el hijo del enemigo de su padre, como si de una versión *ante litteram* de *Romeo y Julieta* se tratara; algo que choca frontalmente con la concepción del matrimonio en esta época, más orientado al establecimiento de alianzas y a la procreación de ciudadanos, que a la culminación del amor.

Augusto, en la primera capa de la historia, intenta convencerla y la alecciona con su propio ejemplo, recordando su matrimonio con Clodia Pulcra, pero el tramo final de esta ficción se centra en la desastrosa relación de Julia con Tiberio y en el deterioro del vínculo paterno-filial, que finaliza con un segundo intento de asesinato de Augusto a manos de Julio, del que lo libra Tiberio (también mucho menos perverso que en *Yo, Claudio*), y la consecuente condena al destierro de Julia. La depravación de esta, en este

⁶⁰ A diferencia de lo que veíamos en *Roma*, aquí son su iniciación guerrera y las heridas que le acarrea los elementos que marcan el acceso a la vida adulta de este Octavio.

⁶¹ Su primera aparición en escena, atendiendo peticiones espontáneas de los ciudadanos en el foro y saludando a niños, resulta equiparable a la parafernalia de los políticos en periodo electoral, esquema también muy reconocible.

caso, no alcanza las cotas de su homóloga en *Yo, Claudio*, donde sufría un trastorno ninfomaniaco extremo. La condena de su hija, en todo caso, es un deber al que Augusto cree que no puede sustraerse, pero que le provoca un hondo penar, algo que le otorga una dimensión trágica muy acentuada, la misma que, según veíamos, se concedía en *Cleopatra* a la pareja de enamorados. Y con esta grandeza trágica, el personaje adquiere una caracterización humana que pretende, como si de un mártir se tratara, reconciliarlo con el público. Sin embargo –o quizá precisamente por ello– la producción no resultó demasiado exitosa⁶².

Tras el funeral de Gayo, que frustra sus planes de sucesión, encontramos a un Augusto resignado y quizás arrepentido de las decisiones que ha debido tomar, con la vista puesta en un destino que en realidad no existe, creyendo ser el elegido de los dioses. Sus afirmaciones “no puedo controlar nada” y “estoy en las manos de los dioses como cualquier mortal” son reflejo de su abatimiento. Pero el final, aun así, resulta esperanzador. Y en su lecho de muerte dirige la pregunta que hizo célebre Suetonio:

Y, consultando a los amigos a los que había permitido entrar a verle ‘si les parecía que había representado bien el mimo de la vida’, añadió incluso la cláusula final: “Si ha salido bien la comedia, dad un aplauso y despedidnos todos con alegría” (Suetonio, *Augusto* 99,1; trad. V. Picón, Madrid, Cátedra, 1998).

Pero en esta ocasión pronuncia estas palabras mirando directamente a la cámara y rompiendo la cuarta pared, en una fusión de realidad y ficción que vuelve literal la frase del emperador e invita a la audiencia a realizar su propia valoración.

Visto desde una perspectiva católica, la de esta serie, este Augusto sufriente es la víctima trágica de un engaño⁶³, el Imperio romano, que, debido a la *hybris* de Augusto, alcanzó su máximo esplendor de la mano de sus continuadores.

⁶² Cf. Goodman (2012) 21.

⁶³ Visión similar a la que se proyecta en el episodio “August” de *The Sandman*, serie de Neil Gaiman. Cf. Unceta Gómez (2016) 339-341.

5. *EMPIRE. ABC* (2005)

La serie *Imperio*⁶⁴, por su parte, es una producción evidentemente deudora del éxito de *Gladiator* (Ridley Scott, 2000) –son numerosas las referencias visuales e incluso musicales a esta cinta–, en la que se relatan los acontecimientos ocurridos entre las idus de marzo y la batalla de Mútna, en la que Octavio vence a Marco Antonio. Pero se hace de una manera tan poco fiel al relato histórico que a lo que en realidad asistimos es a una fantasía ahistórica, en la que un joven Augusto es protegido e instruido en la lucha y el gobierno por un gladiador, Tirano, al que Julio César entrega la espada de madera⁶⁵ a cambio de esos servicios. Una idea similar a las labores de tutela que veíamos desarrollar al legionario Pulo en *Roma*, pero con menos visos de verosimilitud.

Este planteamiento facilita algunos guiños procedentes de otros géneros, como el fantástico de capa y espada, evidente, por ejemplo, en la prisión de combate de Arkham⁶⁶, escuela de gladiadores en la que se confina a los protagonistas en el capítulo 3, que recuerda más al Mordor de *El señor de los anillos* que a cualquier referente reconocible de la Antigüedad romana. Octaviano y Tirano escapan de allí en un burdo remedo de la revuelta de Espartaco.

Los anacronismos y los errores de ambientación son múltiples⁶⁷, pero la serie interesa por resultar un compendio de los clichés del cine péplum, tanto

⁶⁴ *Empire*, Estados Unidos (ABC), 2005, miniserie de seis episodios. Dirección: John Gray, Kim Manners, Greg Yaitanes. Guion: Sara B. Cooper, Chip Johannessen, Tom Wheeler, William Wheeler. Reparto: Santiago Cabrera (Octavio); Vincent Regan (Marco Antonio); Emily Blunt (Cámene); James Frain (Bruto); Jonathan Cake (Tirano); Graham McTavish (General Rápax); Christopher Egan (Agripa); Michael Maloney (Cassio); Fiona Shaw (Fulvia); Michael Byrne (Cicerón); Trudie Styler (Servilia); Amanda Root (Noela); Ian Bartholomew (Cimbro); Clive Riche (Herteo); Roger Ashton-Griffiths (Panza); Orla Brady (Atia); Michael Cullin (Lucio); Filippo Reda (Pisón); Caroline Ashley (Titiana); Julian Firth (Publio Claudio); Felix Dexter (Máximo); Colm Feore (César); Dennis Haysbert (Magonio); Martin Marquez (Crito); Terence Maynard (Ático).

⁶⁵ La *rudis* que recibían los gladiadores al obtener su libertad.

⁶⁶ Quizá un guiño consciente a H. P. Lovecraft, pues este es el nombre de la ciudad en la que se encuentra la Universidad de Miskatonic, que custodia un ejemplar del fatídico *Necronomicón*. O podría tratarse también de una alusión al Arkham Asylum, cruce entre institución mental y prisión de los cómics de Batman, que es deudora del referente anterior.

⁶⁷ El rostro de Servilia está desfigurado por un evidente exceso de bisturí, las arquitecturas son claramente anacrónicas en muchos puntos y el templo de Vesta está presidido por una

de la época dorada del género, donde lo importante no eran los acontecimientos históricos, sino las hazañas de héroes fortachones y amables, como de las características específicas de su manifestación en el siglo XXI, resumidas en el subtítulo de la edición original en inglés: “Lust, power, and the epic battle for Rome” [“Deseo, poder y la batalla épica por Roma”].



FIGURA 8: De izquierda a derecha, Tirano (Jonathan Cake), Octavio (Santiago Cabrera) y Agripa (Christopher Egan).
Fuente: <<http://www.luminophore.net/2012/10/05/empire-mini-serie/>>

imagen de Venus desnuda. El efecto es demasiado intenso como para poder ser considerado un error inocente. De hecho, no faltan otras bromas para quien tenga unos mínimos conocimientos de historia romana, como el nombre de los dos perros de caza de Marco Antonio: Mario y Sila.

Junto a su insolencia juvenil y su valentía rayana en la insensatez, uno de los principales rasgos de este simpático pero ingenuo, clemente en exceso y, en resumen, poco creíble Octaviano –y que lo diferencia del resto de recreaciones incluido el retrato de las fuentes antiguas– es su éxito con las mujeres. El personaje resulta un auténtico *latin-lover* y no en vano el actor que lo interpreta es el chileno Santiago Cabrera (Figura 8, en el centro). Tal es la sexualización adolescente del personaje, que la tensión erótica se produce incluso con una virgen vestal, en quien los protagonistas encuentran desde los primeros episodios una aliada que difunde el testamento de César en múltiples copias de lo que parece... ¡papel! Un amor imposible al que el futuro emperador debe, claro está, renunciar.

Todas las peripecias vividas junto a Tirano convierten a Octavio en un verdadero hombre y lo preparan para suceder a su tío. Su paso a la vida adulta y su aclamación como César pasa por el combate singular con Marco Antonio. De tal modo, en esta obra Augusto no es ya un villano (el papel de antihéroe es ocupado por otros, como Casio, Bruto o, de manera ambigua al principio, Marco Antonio), sino un héroe adolescente que tiene que hacer frente a las adversidades para culminar un noble objetivo, algo que comparte con la miniserie anterior, aunque simplificado al máximo.

6. LOS CÁNTABROS. PAUL NASCHY (1980)

Dejamos para el último lugar un Augusto singular y no solo por las características de la película en cuestión, anomalía en el panorama cinematográfico español. Se trata del personaje que presenta *Los cántabros*⁶⁸, cinta dirigida por Jacinto Molina Álvarez (1934-2009), más conocido como Paul Naschy: nuestro hombre-lobo más internacional⁶⁹. Estrenada en una fecha, 1980, en la que el género péplum era casi una

⁶⁸ España, 1980. Dirección y guion: Paul Naschy (sobre una idea de Joaquín Gómez Sainz). Reparto: Paul Naschy (Marco Vespasiano Agripa); Daniel Barry [Joaquín Gómez Sainz] (Corocotta); Verónica Miriel (Elia); Alfredo Mayo (Lábaro); Julia Saly (Selenia); Blanca Estrada (Turenia); Andrés Resino (César Augusto); Antonio Iranzo (Sonanso); Ricardo Palacios (Gurco); Pepe Ruiz (Hurón); Paloma Hurtado (Calpurnia); Frank Braña (Prócuro); Mariano Vidal Molina (Salvio).

⁶⁹ A título anecdótico, es interesante señalar que una de los primeros papeles de Jacinto Molina fue el de esclavo de Herodes Antipas en *Rey de Reyes* (*King of Kings*, Nicholas Ray, 1961).

reliquia del pasado, este título pone en escena, también con una estética bastante cercana a la del género fantástico de espada y brujería⁷⁰, las “guerras cántabras” (29-19 a.C.), enfrentamiento que se desarrolló en tiempos de Augusto entre las tribus cántabras y Roma, que pretendía dominar el territorio de Hispania por ellas ocupado⁷¹. Al igual que los galos tienen a Vercingétorix, los germanos a Arminio⁷², los britanos a Búdica y los dacios a Decébal, en España, junto a Viriato⁷³, compartido con los lusos, tenemos a Corocotta, paradigma como los anteriores del enfrentamiento a la invasión imperialista. Como si de la aldea de Astérix y Obélix se tratara, *Los cántabros* presenta la tenaz resistencia de “un pequeño pueblo en el norte de Hispania”, liderado por Corocotta, y la intervención de Marco Vespasiano Agripa para sofocar la insurrección, intención que queda

⁷⁰ Además de las connotaciones que aporta el actor que interpreta a Corocotta, conocido con el sobrenombre de “Conan hispano” y protagonista de producciones como *Estirpe de dioses* (Diego Santillán, 1982) o *Tunka el guerrero*, dirigida por él mismo, 1983 –aunque también intervino en filmes de renombre, como *Golfus de Roma (A Funny Thing Happened on the Way to the Forum)*, Richard Lester, 1966) o *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965)–, el personaje de Selenia da pie a ciertas incursiones en el terreno de lo sobrenatural, como el momento en que proporciona una pócima a Corocotta para que pueda ver su futuro. En esta misma línea fantástica, cabe señalar la aparición de Augusto en tres episodios del pastiche *Xena, la princesa guerrera (Xena: Warrior Princess, 1995-2001, spin-off* de la serie *Hércules: los viajes legendarios [Hercules: The Legendary Journeys, 1995-1999]*): “Looking Death in the Eye”, “Antony & Cleopatra” y “Livia”, todos del año 2000 (quinta temporada) e interpretados por Mark Warren los dos primeros y por Colin Moy el último. Véase al respecto Futrell (2003) 24-25.

⁷¹ Como fenómeno popular asociado a este episodio histórico –y en línea con otras celebraciones hispanas como la de “Moros y cristianos”–, cabe destacar la existencia de una fiesta, “Las Guerras Cántabras”, celebrada en la localidad de Los Corrales de Buelna (Cantabria), con un apretado calendario de actividades protagonizadas por los dos bandos enfrentados. Véase la página web de la Asociación Guerras Cántabras: <<http://www.guerrascantabras.net/scripts/index.php>> [08/10/2014].

⁷² En las postrimerías del principado de Augusto tuvo lugar la batalla del bosque de Teutoburgo, donde el caudillo querusco venció al ejército romano liderado por Publio Quintilio Varo, quedando fijada la frontera del Imperio en el Rin. El episodio es reflejado en producciones alemanas como *Hermann der Cherusker – Die Schlacht im Teutoburger Wald* (Ferdinando Baldi, Rudolf Nussgruber, 1967) o *Die Hermannsschlacht* (Christian Deckert, Hartmut Kiesel, Christoph Köster, Stefan Mischer, Cornelius Völker, 1993-1995). Véase el análisis que se dedica a la segunda en la página web “Peplum. Images de l’Antiquité. Cinema et BD”: <<http://www.peplums.info/pep42.01.htm>> [17/10/2014].

⁷³ A este personaje está dedicada la serie de producción española *Hispania, la leyenda* (tres temporadas, 2010-2011, Bambú Producciones), sobre la cual puede verse Cueto-Asín y George (2013).



Figura 9: Cartel promocional de *Los cántabros* con Andrés Resino como Augusto.

Fuente: < <https://cerebrin.wordpress.com/2011/03/11/los-cantabros/> >

frustrada al final de la película al vencer el héroe cántabro al general romano en combate singular (si bien Agripa amenaza con volver y vencerlo).

Con independencia de la valoración que hagamos de la cinta⁷⁴ y de su trama, constituida por insustanciales episodios de traición y amorío, interesa destacar aquí que la representación que se hace del emperador es, aunque plana, una vez más notoriamente negativa. Así se aprecia desde la introducción del film, presentada por una voz en *off*:

Año 29 a.C. El emperador César Augusto, sobrino del mítico Julio César, despiadado vencedor de Marco Antonio, exterminador implacable de

⁷⁴ De España (2009) 292-293, por ejemplo, es bastante crítico, con comentarios como “producto de tan escasa ambición artística como industrial” o “En realidad, no son las concesiones a la fantasía el principal defecto de *Los cántabros*, sino el apabullante infantilismo de la trama y las pésimas interpretaciones”. Prieto Arciniega (2013) 711-716 hace algunas valoraciones sobre la adecuación histórica del filme. Véase además Lillo Redonet (2010) 279-284.

Bruto, Casio y Lépido, conduce con mano férrea las riendas que guían los destinos del Imperio. Sin embargo, en la orgullosa Hispania, un pueblo rudo, noble y valiente se enfrenta en una heroica y desigual batalla al coloso romano. Los cántabros, encabezados por su legendario jefe Corocotta, combaten sin pausa ni cuartel en una feroz guerra de guerrillas a los duros legionarios del César.

En contraposición a la superioridad moral del héroe bárbaro homenajeadado y su pueblo cántabro –precursores de una anacrónica hispanidad–, e incluso opuesto también a la integridad de Agripa⁷⁵, Augusto, pese a algún aislado arranque de nobleza⁷⁶, responde al extendido cliché del emperador loco, megalomaniaco e incluso sumido en alguna escena en un ataque de risa histérica⁷⁷, como el que caracteriza a algunos villanos de película. A fin de cuentas, un emperador es un emperador.

CONCLUSIONES

La tradición norteamericana del péplum se centró originariamente en la crítica del mundo romano desde la apología del cristianismo (fuertemente enraizada en la novela histórica de finales del siglo XIX y principios del XX), tal y como se aprecia en producciones como *Quo vadis?* (Henryk Sienkiewicz, 1951) o *Ben Hur* (William Wyler, 1959 en su versión más popular), y, a partir de los años 60, en la presentación de conflictos contemporáneos desde la Antigüedad, como puede verse en *Espartaco*

⁷⁵ Esta relevancia del lugarteniente de Augusto alcanza su clímax en la novela de ciencia ficción *Gunpowder Empire* (2003), de Harry Turtledove, historia alternativa en la que se plantea la posibilidad de que Marco Vipsanio Agripa sofocara las rebeliones en Germania y sucediera a Augusto tras su muerte.

⁷⁶ Así se aprecia, por ejemplo, en el preceptivo combate de gladiadores que se celebra en el curso de la fiesta que ofrece Augusto y en la que se enfrentan un mirmillón y un reciario, Corocotta. Al resultar vencido el segundo, dirige la siguiente solicitud al emperador: “Vengo a entregarte mi cabeza, a cambio pido la paz para mi pueblo y la retirada de vuestras legiones de Cantabria”. Y el emperador responde: “La perderás, pero en el campo de batalla. El emperador de Roma sabe respetar a sus enemigos cuando tienen tu grandeza”. La generosidad, sin embargo, le dura poco, pues al rechazar Corocotta la recompensa que se le ofrece, el emperador le espeta: “Volveré a verte, pero tu cabeza estará sobre una bandeja y en tus ojos no brillará la luz”.

⁷⁷ De España (2009) 293.

(*Spartacus*, Stanley Kubrick, 1960) o *La caída del Imperio romano* (*The Fall of the Roman Empire*, Anthony Mann, 1964).

Esta tradición, bien asentada y que solo ha conocido modificaciones sustanciales desde el estreno de *Gladiator* (Ridley Scott, 2000), generó una serie de expectativas en la recepción cinematográfica (y de resultados televisiva e incluso comicográfica, fuertemente influida por las anteriores) que tienen como consecuencia el hecho de que un emperador pacífico, obstinado en los valores tradicionales, contenido y familiar no haya suscitado un gran interés en el gran público, tanto en los consumidores de cine como en los de cómic, pues ambos formatos avanzan en buena medida a la par. Es decir, Augusto no encarna los rasgos y valores asociados a la antigua Roma que interesan a la cultura popular, lo que se materializa en el reducido número de sus recreaciones, en comparación con las de otras personalidades de la antigua Roma. No es ni demasiado bueno, ni demasiado malo, lo que lo condena al limbo de la *mediocritas*, poco deseable para la sociedad de consumo actual, que solo puede otorgarle una posición supeditada a la de otras figuras más atractivas.

Como hemos visto, sin embargo, la figura de Augusto empieza a generar cierta atracción únicamente cuando se intensifican sus zonas oscuras. De tal manera, su caracterización más frecuente es la que lo convierte en un auténtico villano, frío e insensible, incluso desde su infancia. Es el caso de su representación en *Cleopatra*, en la serie televisiva *Roma* (donde desarrolla incluso una vena sádica más propia de sus sucesores) o en los cómics de Alix firmados por Jacques Martin y continuados por Valérie Mangin, y queda convenientemente parodiado en la producción española *Los cántabros*. En menos ocasiones, se ha optado por la intensificación de su carácter trágico, sin prescindir de sus rasgos negativos, como en el episodio del cómic *The Sandman*, donde, sin embargo, se exploran los motivos justificativos, o presentando una visión más compasiva, como en la producción televisiva *Augusto: el primer emperador*, en la que, desde la perspectiva católica de la serie en que se incluye, el emperador queda convertido en la víctima de un engaño. Por el contrario, cuando se pretende enfatizar sus rasgos menos malignos y más amables, el resultado es, o bien, un personaje poco creíble, como en la serie *Imperio*, producción que adolece de ciertos defectos debido al tipo de público al que se dirige, o bien un ser pusilánime cuyos rasgos positivos quedan difuminados por el control que

sobre él ejerce su mujer, como ocurre en *Yo, Claudio*, que, con todo, transmite una imagen de Roma que resulta más acorde con las expectativas del gran público.

Cabe concluir, por tanto, que el hecho de que para las audiencias modernas Augusto no haya sido un personaje muy familiar ha favorecido dos resultados contradictorios pero complementarios. Por una parte, ha provocado el desinterés y la desatención por parte de los creadores, que en contadas ocasiones lo han tomado como materia para sus reelaboraciones. Pero por otra parte, ha permitido una mayor libertad creativa, que, como hemos visto, ha favorecido la producción de visiones e interpretaciones muy distintas entre sí, puesto que no existe sobre él una tradición popular tan asentada como en el caso de otros personajes de la Antigüedad⁷⁸. De tal modo, es precisamente en esa penuria donde encontramos la gran riqueza de estos Augustos de tinta y celuloide.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanshard, Alastair J.L. (2010), *Sex: Vice and Love from Antiquity to Modernity*, Chichester-Malden (MA), Wiley-Blackwell.
- Boyd, Barbara W. (2008), “Becoming Augustus: The Education of Octavian”, en Monica S. Cyrino (ed.), *Big Screen Rome*, Malden (MA), Blackwell, 87-99.
- Cano Alonso, Pedro Luis (2014), *Cine de romanos. Apuntes sobre la Tradición cinematográfica y televisiva del Mundo Clásico*, Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea.
- Cueto-Asín, Elena y David R. George (2013), “Hispania, la leyenda: The myth of Viriatus’ struggle transfigured for television”, *Communication & Society* 26/3, 117-129.

⁷⁸ Como señala uno de los evaluadores anónimos, esta ambigüedad del personaje era ya notoria en la Antigüedad, según se aprecia en la descripción de su funeral que proporciona Tácito (*Anales* 1,9-10), con intervenciones de sus partidarios y de sus detractores, por lo que la tradición cinematográfica no haría sino explotarla.

- Cyrino, Monica S. (2005), *Big Screen Rome*, Malden (MA), Blackwell.
- Cyrino, Monica S. (ed.) (2008), *Rome, Season One: History Makes Television*, Malden (MA)-Oxford, Blackwell.
- Cyrino, Monica S. (ed.) (2015), *Rome, Season Two: Trial and Triumph*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- De España, Rafael (2009), *La pantalla épica. Los héroes de la Antigüedad vistos por el cine*, Madrid, T & B Editores.
- Duplá Ansuategui, Antonio (2011), “Materiales para una bibliografía sobre el ‘cine de romanos’ en el siglo XXI”, en Id. (ed.), *El cine “de romanos” en el siglo XXI*, Vitoria, Universidad del País Vasco, 111-121
- Futrell, Alison (2003), “The Baby, the Mother, and the Empire. Xena as Ancient Hero”, en F. Early y K. Kennedy (eds.), *Athena’s Daughters. Television’s New Women Warriors*, Nueva York, Syracuse University Press, 13-26.
- García Fleitas, M.^a de la Luz (2012), “La imagen estereotipada de Cleopatra VII: supresión y ampliación de roles en el cine”, en G. Santana Henríquez (ed.), *Literatura y cine*, Madrid, Ediciones Clásicas-Fundación Canaria Mapfre Guanamarte, 281-305.
- Gething, Anna (2011), “‘A Caligula-like despot’: Matriarchal tyranny in *The Sopranos*”, en M. Waters (ed.), *Women on Screen. Feminism and Femininity in Visual Culture*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 213-224.
- Goodman, Penelope (2012), “‘I Am Master of Nothing’: *Imperium: Augustus* and the Story of Augustus on Screen”, *New Voices in Classical Reception Studies* 7, 13-24, <http://www2.open.ac.uk/ClassicalStudies/GreekPlays/newvoices/Issue7/PenelopeGoodman.pdf> [23/03/2015].

- Joshel, Sandra R. (1997), “Female Desire and the Discourse of Empire: Tacitus’s Messalina”, en J. P. Hallet y M. B. Skinner (eds.), *Roman Sexualities*, Princeton, Princeton University Press, 251-254.
- Joshel, Sandra R. (2001), “*I, Claudius*. Projection and Imperial Soap Opera”, en S. R. Joshel, M. Malamud y D. T. McGuire, Jr (eds.), *Imperial Projections. Ancient Rome in Modern Popular Culture*, Baltimore-Londres, The John Hopkins University Press, 119-161.
- Kelly, Rachael (2009), “The Iconography of Mark Antony”, *Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network* 2/1, 1-15, <<http://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/view/42/42>> [23/03/2015].
- Kelly, Rachael (2014), *Mark Antony and Popular Culture. Masculinity and the Construction of an Icon*, Londres-Nueva York, I. B. Tauris.
- Lillo Redonet, Fernando (2010), *Héroes de Grecia y Roma en la pantalla*, Madrid, Evohé.
- Lindner, Martin (2007), *Rom und seine Kaiser im Historienfilm*, Frankfurt am Main, Verlag Antike.
- Locket, Christopher (2010), “Accidental History: Mass Culture and HBO’s *Rome*”, *Journal of Popular Film and Television* 38/3, 102-112.
- Martín Rodríguez, Antonio María (2012), “De la historia al cine (pasando por la literatura): las mujeres de Espartaco”, en G. Santana Henríquez (ed.), *Literatura y cine*, Madrid, Ediciones Clásicas, 179-246.
- McCullough, Anna (2015), “Livia, Sadomasochism, and the Anti-Augustan Tradition in Rome”, en M. S. Cyrino (ed.), *Rome, Season Two: Trial and Triumph*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 128-140.

- Paul, Joana (2010), “Cinematic Receptions of Antiquity: The Current State of Play”, *Classical Receptions Journal* 2/1, 136-155.
- Prieto Arciniega, Alberto (2013), “Cine y esclavitud en la Hispania romana”, en R. M.^a Cid López y E. García Fernández (eds.), *Debita uerba. Estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*, Vol. II, Oviedo, Ediciones Universidad de Oviedo, 711-721.
- Ragalie, Maureen (2007), “Sex and Scandal with Swords and Sandals: A Study of the Female Characters in HBO’s *Rome*”, *Studies in Mediterranean Antiquity and Classics* 1/1: <<http://digitalcommons.maclester.edu/classicsjournal/vol1/iss1/4>> [24/03/2015].
- Raucci, Stacie (2008), “Spectacle of Sex: Bodies on Display in Rome”, en M. S. Cyrino (ed.), *Rome: Season One: History Makes Television*, Malden (MA)-Oxford, Blackwell, 207-218.
- Scodel, Ruth y Anja Bettenworth (s.f.), “Roger Young’s movie *Augustus* and the European Union”, <<http://sitemaker.umich.edu/roman.movies/files/augustusheaderpdf.pdf>> [17/10/2014].
- Sierra del Molino, Rosa (2012), “La Livia histórica frente a la Livia cinematográfica en la serie *Yo, Claudio*”, en G. Santana Henríquez (ed.), *Literatura y cine*, Madrid, Ediciones Clásicas, 93-114.
- Solomon, Jon (2002), *Péplum. El mundo antiguo en el cine*, Madrid, Alianza Editorial [*The Ancient World and the Cinema*, New Haven (CT), Yale University Press, 2001].
- Strong, Anise K. (2008), “Vice is Nice: *Rome* and Deviant Sexuality”, en M. S. Cyrino (ed.), *Rome: Season One: History Makes Television*, Malden (MA)-Oxford, Blackwell, 219-231.
- Unceta Gómez, Luis (2016), “Los inicios del Imperio en los formatos contemporáneos (I): Augustos de tinta”, *Minerva* 29, 323-347.

- Wike, Maria (1998), "Classics and Contempt: Redeeming Cinema for the Classical Tradition", *Arion* 6/1, 124-136.
- Winkler, Martin M. (2003), "Quomodo stemma Gladiatoris pelliculae more philologico sit constituendum", *AJPh* 124, 137-141.