

La religión romana en el cine y la televisión

HELENA GALLEGO GUTIÉRREZ
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

El cine y series de televisión de ambientación romana han mostrado en mayor o menor medida un aspecto fundamental que analizaremos en este ensayo: la religión.

Palabras clave: religión romana, cine, *peplum*.

Introducción

El cine con temática basada en el mundo antiguo ha sido un aspecto recurrente a lo largo de la historia del mismo. Desde las primeras películas mudas, pasando por el *peplum* italiano, hasta las grandes superproducciones de Hollywood, la Antigüedad, con mayor o menor veracidad, ha sido retratada por el séptimo arte. En los últimos años¹ los estudios y bibliografía dedicados al análisis de este género cinematográfico desde el punto de vista del historiador han vivido un auge destacado, contando con numerosas publicaciones de libros, revistas y artículos, o publicaciones online específicos sobre este cine épico.

Buena muestra de este auge en España han sido los recientes seminarios y congresos llevados a cabo por distintas universidades de nuestro país, donde las ponencias han estado orientadas tanto al cine que refleja la Antigüedad, como a aquel cine histórico de cualquier otro período. Algunos de ellos fueron las *Jornadas Clasicismo y modernidad: el cine “de romanos” en el siglo XXI* realizado en Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco en 2011, los tres Congresos Internacionales de Historia y Cine patrocinados y financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación y organizados por la Universidad Carlos III de Madrid, Universidad de Barcelona y Universidad de Santiago de Compostela, o el ciclo *Proyecciones de la Antigüedad*, organizado por la Universidad Complutense de Madrid en mayo de 2013.

El objetivo del presente artículo no es realizar un estudio sobre este amplio género, sino de un modo más concreto analizar la aparición de los elementos de la religión romana en el cine y la televisión desde un punto de vista histórico, observando si las divinidades que más aparecen en pantalla y sus atributos son

¹ Concretamente a partir del 2000 como nos informa DUPLÁ ANSUATEGUI, A., *El cine de “romanos” en el siglo XXI*, Bilbao, 2012, pág. 112.

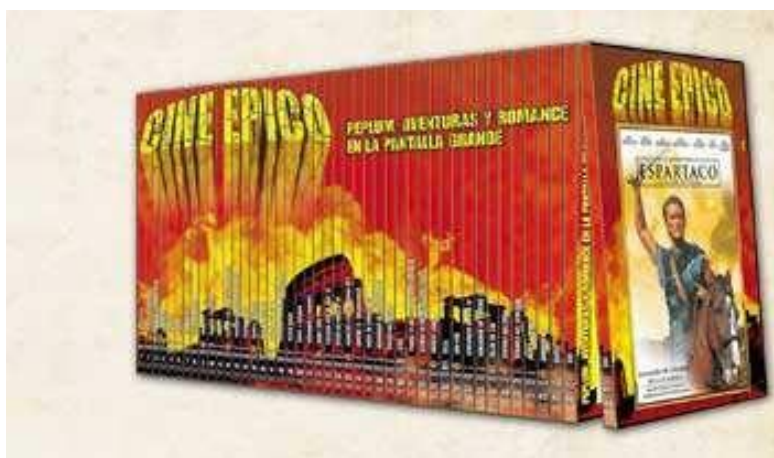
correctamente mostrados, cómo se representan los rituales, o qué relevancia dan a determinadas facetas de la religiosidad del mundo romano.

Comenzaré con una breve descripción del retrato de la Antigüedad en el cine, pues lo considero importante como preámbulo al siguiente punto, que será el reflejo de Roma en el cine y en la televisión, para las épocas republicana e imperial, así como las distintas fuentes utilizadas para esta recreación audiovisual.

El siguiente apartado será el específico dedicado a la religión romana y a sus distintos elementos vistos por el mundo audiovisual: divinidades, supersticiones, cultos místéricos. Finalizaré con una conclusión personal acerca del trabajo realizado y un listado de la bibliografía y filmografía utilizadas para la realización del mismo.

La Historia antigua en el cine y la televisión

La Historia Antigua ha sido objeto de múltiples películas y seriales de televisión desde el comienzo del desarrollo del mundo cinematográfico y televisivo. Desde principios del siglo XX, en los orígenes del cine, hasta la actualidad, y pasando por distintos países como Estados Unidos, Reino Unido e Italia sobre todo, pero también España, Francia, Alemania o Polonia han producido películas sobre la Antigüedad. Diversos momentos de la Historia del Próximo Oriente, Egipto, Grecia y Roma han sido puestos en escena, teniendo numerosos ejemplos característicos de cada época, tales como la grandeza de los faraones egipcios y su obsesión con el Más Allá, los dioses y mitos griegos, o los déspotas emperadores romanos y sus persecuciones cristianas en el conocido como “cine épico”.



A grandes rasgos, estos estereotipos son frecuentemente mostrados en las películas sobre la Antigüedad, con mayor o menor éxito desde el punto de vista histórico: no sorprenderá decir que, por lo general, éste no ha sido muy acertado. Con frecuencia, las producciones reflejan un mundo antiguo que repite escenarios y vestuarios, aun cuando las épocas sean totalmente distintas, con personajes y conductas totalmente inventados o fuera de contexto, o con exageraciones históricas que buscan dar un mayor dramatismo al guión que se cuenta, prescindiendo en gran medida de la arqueología o las fuentes originales.² Del mismo modo, se suele hacer una presentación maniquea de la historia que se narra, con unos personajes

² Esta exageración que acusa de “gigantismo” que aleja una visión correcta del pasado lo manifiesta LAPENA MARCHENA, O., “La infancia en el péplum. Primeros apuntes”, en *Faventia* 29/1-2, 2007, págs. 173-187, pág. 173.

enfrentados y claramente definidos que nos transmiten un pasado soberanamente melodramático. O unos arquetípicos personajes con rasgos amables o malvados que quedan en el imaginario popular a través de los personajes representados.³ Esta espectacularidad que se busca la podemos apreciar en ejemplos como la película *Gladiator* del año 2000 del director británico Ridley Scott, que aunque pudo servir para resucitar el género del *péplum* según los estudiosos, ha sido mayoritariamente criticado por sus múltiples anacronismos República-Imperio, la cual hay que mirar más para buscar entretenimiento y espectáculo visual que análisis históricos. Lo mismo sucede cuando se ve *La última legión*, película del año 2007 del director Doug Lefler, libremente inspirada en el siglo V d. C. y que pretende unir al último de los emperadores romanos de Occidente con la leyenda del rey Arturo.

A pesar de ello, no significa que todo sea fabulación e inventiva y que el historiador tenga que desechar todo lo que ve en cine o televisión basado en la Antigüedad, aunque se debe ser muy selectivo sobre este punto: las fuentes antiguas y son utilizadas para creación de adaptaciones como el *Satiricón*, película de Federico Fellini de 1969 basada en la obra del autor romano Petronio del año 60 d. C., así como de otras fuentes latinas. La obra de Petronio, considerada el primer ejemplo de novela picaresca en la literatura europea, ofrece una descripción única, a menudo obscena, de la vida en el siglo I d. C., gracias a la cual pueden conocerse aspectos del latín más vulgar, o de los banquetes organizados por los ostentosos nuevos ricos que el director italiano refleja bien en pantalla, si bien esto sea tal vez lo único puramente romano que uno puede extraer de la película del director italiano, ya que es una interpretación bastante libre con respecto a la fuente original; o directores como el español Alejandro Amenábar, responsable de *Ágora*, que manifestaba en varias entrevistas que buscaba seguir un cierto rigor histórico en su producción para retratar un momento de choque cultural y religioso.

Por otra parte, el cine basado en la Antigüedad es tremendamente útil desde un punto de vista historiográfico, cuando los estudios pueden orientarse hacia el cómo la Historia Antigua es vista y comprendida en el siglo XX, cómo ésta es transmitida a los espectadores y qué utilización de ella quiso darse en esa centuria, utilizando héroes épicos para poner en escena inquietudes y problemas contemporáneos. Ejemplos de este tipo son la película *Espartaco* (1960), de Stanley Kubrick, cuyo guión quiere transmitir una ataque al poder establecido con el trasfondo político de la caza de brujas en Estados Unidos en época del senador McCarthy, y esta crítica al poder romano en la figura de Espartaco no es más que la trasposición de la crítica a este momento de represión en Norteamérica,⁴ así como también supone una crítica a la existencia de la esclavitud, tema muy candente en dicho país que Kubrick posiblemente no dejó pasar por alto.⁵ O las distintas versiones cinematográficas de *Quo Vadis?*, basadas en la novela histórica de 1896 del autor polaco Henryk Sienkiewicz, donde el autor hace un estudio de la sociedad romana en época del emperador Nerón, realizando una apología profundamente cristiana, palpable igualmente en gran medida en la adaptación norteamericana del mismo nombre de Mervyn LeRoy de 1951, en el contexto de la Guerra Fría, en la que la figura de Nerón y la catástrofe de Roma evocan

³ Imágenes de héroes o antihéroes, déspotas o buenos gobernantes como Tiberio, Cómodo o Livia tal y como queda correctamente indicado en DUPLÁ ANSUATEGUI, A., IRIARTE, A., *El cine y el mundo antiguo*, Universidad del País Vasco, 1990, pág.42.

⁴ SERRANO, D., “Cine y Antigüedad: pasado y presente en la gran pantalla”, en *Revista Historia Autónoma*, núm. 1, 2012, págs. 37-52, pág.48.

⁵ DUPLÁ ANSUATEGUI, A., IRIARTE, A., *Op. cit.*, pág. 21.

el totalitarismo y los desastres de la Segunda Guerra Mundial,⁶ o en la más actual versión del director Jerzy Kawalwerowicz en 2001 con una destacada carga católica. Otro tipo de apología la vemos en *Centurión*, del director Neil Marshall de 2010, en la que reluce una propaganda antibelicista, donde se narra la supervivencia de un soldado romano en el *limes* britano en el año 117 de nuestra era.⁷

El “cine de romanos” da, pues, para un estudio minucioso de sus variadas características: el reflejo de elementos políticos, sociales, religiosos, militares, económicos..., así como el estudio de la evolución del propio cine como herramienta de análisis historiográfico. Existe un gran número de películas inspiradas en Roma, por lo que mi estudio será una aproximación introductoria a los elementos religiosos de sólo varias de ellas junto con series televisivas, las cuales, tal vez por disponer de una mayor duración total de su metraje, concentran una mayor cantidad de elementos de la religiosidad del mundo romano que no quedan tan subordinados a las necesidades del guión como suele ocurrir en las producciones cinematográficas, en las cuales, los elementos que hacen referencia a la religiosidad se explican o se mencionan de una modo bastante más breve.

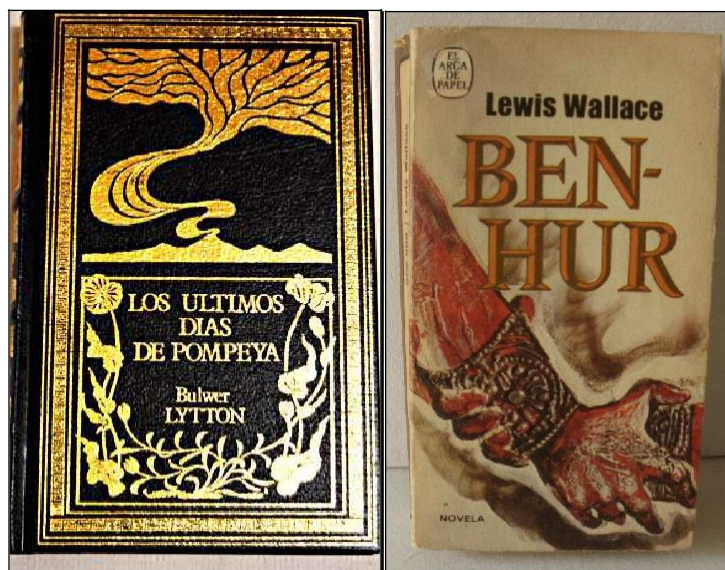
Roma y las fuentes

La Historia de Roma ha sido retratada por los medios audiovisuales desde sus orígenes hasta su caída, en películas como *Rómulo y Remo* o *La caída del Imperio Romano*. Así, época monárquica, republicana e imperial son recreadas en cine y televisión como escenario de lo narrado. Pero es importante tener en cuenta un elemento a la hora de tal recreación: el tipo de fuentes en las que se basan los filmes y seriales. Por un lado, están los guiones de las grandes producciones cinematográficas de la época del auge del *peplum* siguen la estela de obras literarias basadas en la Antigüedad, en lugar de usar las fuentes originales que permiten conocer de una manera más fidedigna este ambiente romano (sobre las cuales, igual que con los recursos audiovisuales, habría que dedicarles sendos trabajos de investigación y crítica específicos). De tal manera, películas como *Los últimos días de Pompeya* o *Ben-Hur* llevan a la escena novelas de Edward Bulwer Lytton de 1834 y de Lewis Wallace de 1880, respectivamente, siendo el primer caso una novela dentro de un espacio histórico donde el autor deja entrever su interés por el ocultismo, mientras el segundo es una reflexión e interpretación personal de las creencias cristianas, y donde en ambas, la ciudad de Roma no es más que un lugar de corrupción y lujuria, también mostrado en representaciones teatrales de finales del siglo XIX.⁸

⁶ SÁNCHEZ SALAS, B., “*Ars Gratia Artis*”, en CASTILLO PASCUAL, M. J. *et al.* (coords.), *Congreso Internacional Imagines*, Logroño, 2007, págs. 1-8.

⁷ Estos y otros ejemplos actuales los señala DUPLÁ ANSUATEGUI, A., *Op. cit.*, pág. 102.

⁸ LAPEÑA MARCHENA, O., “La ciudad antigua en el cine: mucho más que un decorado”, en CASTILLO PASCUAL, M. J. *et al.* (coords.), *Congreso Internacional Imagines*, Logroño, 2007, págs. 231; 237.



Algunas ediciones traducidas de las novelas de Lytton y Wallace.

El uso de dichas fuentes contemporáneas para referirse a historias transcurridas en la Antigüedad aporta el elemento negativo de la subjetividad, que influye profundamente en los relatos, sobre todo cuando se trata de incorporar una propaganda religiosa como veremos en el apartado siguiente. Por otro lado, otras producciones utilizan distintos tipos de fuentes y asesoramiento histórico para poner en escena las tramas. Así, está el ejemplo de la novela del escritor británico Robert Graves, que inspiradas en Tácito, Plutarco y Suetonio, fue llevada a la televisión en la serie *Yo, Claudio*; otro ejemplo sería la película *Julio César* de Joseph L. Mankiewicz, cuyo guión sigue básicamente la obra “Vidas paralelas” de Plutarco y la obra de Shakespeare del mismo nombre, que se basó igualmente en la obra del filósofo griego. Dada la ingente cantidad de filmografía, seriales y miniseriales dedicadas al mundo romano, el análisis más detallado de este tipo de fuentes sería un trabajo más minucioso para otro trabajo de investigación.

Las imágenes más repetidas cuando se pone en pantalla el mundo romano no dejan de ser arquetipos muy marcados y que, rotundamente, son de gusto del público: por un lado, el elemento militar es altamente recurrente, siendo las campañas militares, los altos mandos y distintas legiones un componente ineludible, con batallas más o menos espectaculares, según épocas y presupuesto, como los episodios bélicos de multitudinarias batallas que aparecen en películas como *Rómulo* y *Remo* o *Gladiator*; por otro lado, un aspecto de la historia de Roma que aparece, en términos comparativos, con mucha más frecuencia que en otros ambientes de la Antigüedad (también en ambientes orientales, pero bastante menos puestos en escena) es un ambiente sexual, con bailes exóticos, conductas viciosas, orgías, etc., que han contribuido a transmitir al espectador la idea de una alta sociedad romana depravada,⁹ especialmente entre los miembros de la clase dirigente, siendo un claro ejemplo la película *Calígula* que llegó a ser incluso considerada un film erótico más que histórico; y por último, uno de los temas más tratados, es el de los procesos sincretistas, que fomentarán la aparición de las tendencias monoteístas, de manera que abundan películas sobre el judaísmo o el cristianismo en un contexto romano, realizadas por casi todos los países europeos, con ejemplos como *Ben-Hur* o *El cáliz*

⁹ LAPEÑA MARCHENA, O., “La infancia en el *péplum*. Primeros apuntes”, en *Faventia* 29/1-2, 2007, págs. 173-187 nos da unos cuantos ejemplos.

de plata, y que tienden a retratar el martirio y sufrimiento de unos férreos cristianos, frente a una sanguinaria actitud romana.

La religión romana

Los filmes y seriales televisivos que muestran la Historia de Roma a los espectadores han mostrado su inclinación en reflejar distintos elementos de dicha historia: el cine de los años 50 y 60 focalizó las hazañas o comportamientos de personajes, que generalmente eran los mismos, tales como César, Cleopatra, Nerón, Aníbal o Escipión, así como las persecuciones cristianas bajo un cine propagandístico y efectista. Nuevas vías se han abierto en años recientes, que descubren el interés por otros temas: espectaculares batallas y episodios bélicos, hitos históricos o procesos de aculturación en contextos culturales distintos en películas como *Gladiator*, *Ágora* o *La Legión del Águila*.¹⁰

Sin embargo, la religiosidad romana es un aspecto que ha quedado en la mayoría de las ocasiones muy poco o mal representado en las producciones audiovisuales. Después del visionado de diversas películas y series ambientadas en el mundo romano, se puede comprobar cómo, la religión, que tan fundamental era en la vida cotidiana de Roma, se presenta en numerosos momentos en la pantalla como un elemento secundario, es decir, se invoca a los dioses para todo (guerra, fertilidad, paz, amor...), pero la información que se desprende de los filmes y seriales en cuanto a divinidades, fiestas, cultos, sacerdocios, etc. es bastante limitada. No quiere decir con esto que no sea relevante: la importancia de la religión se aprecia en las numerosas alusiones que hacen los personajes a los dioses y a su tutela o protección; no obstante, elementos religiosos tales como el carácter sagrado de momentos como el inicio de la guerra, los ritos de paso, o los *ludi*, todo este carácter religioso que en el mundo romano impregnaba éstos y otros muchos momentos de la vida cotidiana, no aparece reflejado en medio de la historia narrada, dándose prioridad a las necesidades del guión y quedando en un segundo plano una religiosidad que en realidad era el motor de la vida romana. Existen excepciones, no obstante, en las que este carácter religioso sí se explica a los espectadores: la serie *Yo, Claudio* refleja muy bien en palabras del aún no emperador Claudio el origen religioso de los *munera*, indicando que los combates gladiatorios originariamente era una celebración religiosa para honrar a los difuntos.

Los templos son edificios recurrentes en los escenarios que narran estas historias, aunque es cierto que en pocas ocasiones la acción tiene lugar dentro de ellos: rara vez aparece el personal del templo, o las funciones que en éste tenían lugar. La serie televisiva *Roma* es uno de los pocos ejemplos en los que la actividad dentro del templo aparece reflejada, mostrando cómo la elección de las magistraturas pasa por rituales de manos de los sacerdotes, así como súplicas ante la imagen de Júpiter Óptimo Máximo o el desarrollo de la actividad de los augures en sus prácticas adivinatorias.

Las fiestas religiosas que tenían lugar en la antigua Roma son numerosísimas, y es llamativo que los medios audiovisuales no hayan centrado su atención en reflejarlas en la pantalla. Pocos ejemplos de festividades religiosas se aprecian, teniendo uno de ellos en *Rómulo y Remo*, con el desarrollo de las Lupercales, donde aparecen las Vestales y el ritual de purificación flagelando a la multitud con tiras de piel de la oveja sacrificada (cuando las fuentes hablan de una cabra), aunque faltan algunos

¹⁰ SERRANO, D., *Op. cit.*, pág. 43.

elementos de la fiesta: la mancha en la frente de los jóvenes de familias patricias, las carreras o banquetes posteriores al ritual, y sin explicar en ningún momento al espectador la función purificatoria de dicha celebración.

Divinidades

El panteón romano, a imagen del griego y con algunos dioses propiamente romanos y otros orientales añadidos, está constituido por numerosísimas divinidades con distintas funciones y cualidades determinadas para ámbitos específicos, y sobra decir la importancia que tenían en la vida romana, aunque los dioses que aparecen mencionados en películas y series son sólo una pequeña parte de éstos, a menudo los principales del panteón. Cuando se trata de ponerlos en escena, a diferencia del cine inspirado en el mundo y mitología griegos, como por ejemplo las distintas versiones de *Furia de titanes* o *Immortals*, donde los protagonistas son divinidades como Zeus y Hades, los dioses romanos no suelen aparecer representados por personajes, si no que se les invoca o se alude a ellos, alusiones que son frecuentemente llevadas a la pantalla.

Sin embargo, es importante señalar que las grandes producciones inspiradas en el mundo romano suelen recrear una presencia de los dioses bastante reducida en comparación con la historia principal que quieren focalizar, donde la preponderancia es siempre de los protagonistas. Las series televisivas, en contraste, como *Roma* o *Espartaco: arena y sangre*, aluden constantemente a la voluntad de los dioses y diosas romanos con súplicas, sacrificios, ofrendas, así como repetidas expresiones o juramentos hacia esos seres superiores, dando un cierto realismo a la representación de la vida cotidiana de los ciudadanos romanos, influida profundamente por la religión y las determinaciones de los dioses.¹¹ En este sentido, es notable que las grandes producciones cinematográficas tienden a aludir a los mismos dioses, generalmente los relevantes Júpiter, Venus, Vesta o Apolo, y en cambio, las producciones televisivas permiten las menciones a las divinidades mayores, pero también a aquellas de menor rango como Spes, Belona o las Furias.

El carácter divino de las figuras imperiales aparece señalado, pero no en todas las ocasiones. Así, en la miniserie estadounidense *Julio César* del director Uli Edel, los protagonistas declaran la pertenencia de su familia, la *gens julia*, como una descendencia noble de los dioses, fruto de Eneas y Venus, dato que sin embargo, en otras adaptaciones con el personaje de César esto no se pone de manifiesto. Del mismo modo, la divinización que se hace de la figura del emperador Cómodo se puede apreciar en la película *La caída del Imperio Romano* pero no así en la de *Gladiator*. La serie *Yo, Claudio* presenta escenas en las que se dedica tiempo a la consagración de emperadores Augusto y Livia como dioses, así como también los interesantes capítulos que nos muestran la locura del emperador Calígula y su consideración como divinidad, identificándose con Zeus y Júpiter; o *Quo Vadis?*, que enseña un emperador Nerón que él mismo igualmente se cree un dios.

¹¹ LAPEÑA MARCHENA, O., “Espartaco, el rebelde domesticado...”, en *Iberia*, núm. 10, 2007, págs. 153- 180, pág. 179.



Escena de *Yo, Claudio* con el emperador Calígula ante la estatua del dios Júpiter.

Un aspecto destacado es la religión de un ambiente más privado como es el caso de la aparición de los lares. Es la vertiente más intimista y personal de la religión que podemos apreciar en *Gladiator*, donde el larario familiar del personaje protagonista tiene una importancia significativa para el mismo, y a cuyos lares, espíritus de los antepasados, pide protección. Aparecen figurillas que representan a dos miembros de su familia aún en vida, si bien las figuras de la mujer e hijo del protagonista no son más que un efecto dramático, puesto que las figuras de personas no eran común en los altares de los lares.

Un particular que se repite en distintas películas y que puede ser oportuno recalcar es la mención por parte de ciertos personajes de dioses locales, es decir, no propiamente del panteón romano. Sin entrar en detalles sobre los mismos, simplemente se indica la existencia de dioses, generalmente en el contexto bélico, que protegen a aquellos que suelen ser los antagonistas del colectivo romano. Ejemplos de este tipo lo podemos encontrar en *Hannibal*, donde el líder cartaginés manifiesta que los dioses de la guerra los protegen; alusiones a los dioses galos durante las campañas de César en *Julio César*; o algunas divinidades bárbaras, como es el caso del dios guerrero Votan, como uno de los dioses indígenas a diferencia de los dioses romanos en *La caída del Imperio Romano*.

Adivinación y superstición

La adivinación aparece con asiduidad en los distintos momentos que reflejan la vida romana. Su aparición expresa la importancia que las prácticas adivinatorias tenían en el mundo romano, pero no se puede negar la atracción que también supone por su singularidad y hasta cierto exotismo para el público. La observación del vuelo de los pájaros, determinadas formaciones o ausencia de las entrañas de los animales son vistos, entre otros, en filmes como *Rómulo y Remo* o *La caída del Imperio Romano*, y en las series *Yo, Claudio* o *Roma*, siempre dejándose claro la relevancia que tienen los auspicios mandados por los dioses, de extrema utilidad para aquellos que los consultan. Los presagios tienen igualmente su relevancia y su puesto a la hora de

ponerlos en pantalla: sueños, voces o prodigios anómalos aparecen en las distintas versiones de *Julio César*, como las que reflejan al harúspice advirtiendo al dictador de los idus de marzo, o las visiones de su esposa Calpurnia; también en un momento de *Yo, Claudio*, cuando al joven futuro emperador le cae un cachorro de loba en los brazos, en consonancia con la extendida creencia de la vinculación de los niños con la adivinación.

La superstición juega un papel muy importante en la vida del romano: dentro de esta creencia de mensajes enviados por los dioses, el prodigio es un componente de la religiosidad romana que aparece en alguna ocasión en pantalla; el fenómeno que expresa la cólera de los dioses, que se manifestaba en una gran variedad de formas, se representa normalmente con fenómenos naturales o enfermedades, por ejemplo en *Julio César* o *Yo, Claudio*. Como se ha señalado, el componente supersticioso queda reflejado en las constantes alusiones en cine y seriales a la protección de los dioses. En la religiosidad romana, estas invocaciones estaban presentes en casi todos los momentos de la vida cotidiana, uno de los cuales era el banquete, en el que se debía venerar a los dioses mediante plegarias, ofrenda de alimentos y libaciones para los Lares, el *genius domesticus*, Baco o incluso el emperador. Sin embargo, es precisamente en este ambiente el que menos fidelidad presenta en relación a los aspectos religiosos: a la hora de representar el banquete romano, todo este conjunto de importantes elementos religiosos se olvida, siendo el banquete más bien un escenario donde el peso recae en los diálogos y la trama, quedando fuera de la escena el importante simbolismo supersticioso del banquete, donde el techo, mesa y suelo representan el cielo, tierra e infierno y conllevan ciertas prohibiciones y obligaciones, tales como coger del suelo cualquier alimento o la función de altar que también adquiere la mesa. El *Satiricón* es uno de los pocos ejemplos que he hallado de culto a los lares en la mesa del banquete.

Ritos de paso

Los ritos de paso que más se representan en las producciones audiovisuales son el matrimonio y la muerte, pero sobra decir que su carácter como rito de tránsito no se especifica en ningún momento.

De tal manera, la iniciación que supone la boda para la mujer romana en su paso de *puella* a matrona no se manifiesta, así como tampoco las invocaciones a Venus, Ceres y dioses conyugales, el sacrificio nupcial, el *domum deductio* o ritual del traslado de la novia a la casa del esposo, o las distintas fórmulas que proclama la esposa como ritual de integración en su nuevo hogar. En las distintas bodas puestas en pantalla, elementos que sí aparecen con más fidelidad son las vestimentas y peinados de las mujeres, que relacionándolo con su vertiente más religiosa es la cabeza tapada con el velo que esconde el pudor virginal; y por otro lado, la unión de manos de los esposos, que suele representarse delante de testigos y de los sacerdotes que presiden el matrimonio.

La muerte tampoco centra la atención de los guionistas, que se limitan a dedicar cortas escenas generalmente de la pira funeraria de un personaje de alta estirpe en el momento de su funeral. Un aspecto que sin embargo aparece bien reflejado son los peinados de las mujeres en un ambiente de luto que muestra la serie *Roma*, apareciendo éstas con el pelo alborotado en contraste con los cuidados peinados de la vida cotidiana, como se ve en la foto abajo a la izquierda.



Haydn Gwynne en el papel de Calpurnia, y Lindsay Duncan en el papel de Servilia, esposa y amante de César respectivamente en la serie *Roma*.

Guerra

El elemento bélico es una de las temáticas preferidas y más integradas en películas y series basadas en Roma como indicaba al comienzo del presente trabajo: equipamiento o estrategias de combate se recrean comúnmente en la pantalla. Pero la religión, que inunda distintos aspectos de la guerra, es mucho más olvidada a la hora de representarla. En este sentido, las fiestas en honor a Marte en la apertura y cierre de la campaña, la declaración del *sacramentum* como juramento de lealtad, las plegarias o los templos y sacrificios necesarios en el ambiente militar son componentes que se obvian en casi todas las películas y series de romanos. Hay aun así ciertas excepciones, como la plegaria que realiza César en la serie *Roma* antes de enfrentarse a Pompeyo en batalla.

Uno de los pocos elementos religiosos que sí aparece es la importancia de los estandartes militares: la auténtica obsesión de los romanos por recuperar estos objetos si eran arrebatados por los enemigos lo podemos apreciar en *La legión del Águila* o *Roma*, aunque nuevamente con ciertos equívocos: la sacralidad de los estandartes que las fuentes transmiten como símbolo al que rendir culto tras el juramento militar de fidelidad,¹² en las historias cinematográficas y televisivas está más relacionada con un componente basado en el honor y la grandeza de Roma, y no tanto con una perspectiva religiosa.

¹² PEREA YÉBENES, S., “Los dioses militares protegen a Claudio: el prodigio de los estandartes de las legiones de Escriboniano en Dalmacia”, en WOLFF, C. (ed.), *L’armée romaine et la religion sous le Haut-Empire romain*, Lyon, 2009, págs. 335-351.



El águila, símbolo de Júpiter, el dios supremo del estado romano y representante de toda legión.

Cultos místéricos

El arraigo de los llamados cultos místéricos en el mundo romano es una peculiaridad a destacar dentro de la historia de la religiosidad de Roma. La teoría más comúnmente aceptada acerca de la llegada e implantación de estos cultos que los historiadores de las religiones presentan cuando estudian este fenómeno es la de que, en un momento determinado y siempre por alguna causa específica que genera un periodo de crisis o incertidumbre, ya sea de índole económica, política o social, tiene lugar una evolución interna en la propia conciencia religiosa de los creyentes que, viviendo en un Estado en momentos de problemas y dificultad, se sienten abandonados por la divinidad y pierden, en cierta medida, el interés por una religión colectiva, girando y buscando una nueva ideología que hable en favor de un individualismo y una salvación propia, de un contacto más personal del hombre con la divinidad. Esta necesidad genera una nueva religiosidad más acorde con los cultos orientales o místéricos, que ofrecen a los creyentes un contacto directo, a través de ritos iniciáticos, con nuevas divinidades que pueden ofrecerle justamente esa salvación personal, además del conocimiento de secretos y misterios que encierra (de ahí, el nombre de religiones místéricas) que suelen estar relacionados con el alcance de la inmortalidad y una vida ultraterrena tras la correspondiente iniciación. Las divinidades orientales no tienen esas funciones colectivas de la religión tradicional y oficial romana, y los ritos que exigen se encuadran en una órbita privada, nunca de la multitud. Se trata pues, de una nueva necesidad espiritual que la tradicional religiosidad romana no puede contentar. Esta evolución ideológica la vive la población romana que sufre contactos con nuevos pueblos y creencias, a la vez que los conquistados funcionan como el vehículo que dé a conocer estas nuevas ideologías, que sobre todo rendirán culto a la diosa anatolia Cibele, a los dioses egipcios Isis y Serapis, y a la divinidad irania Mitra.

El cine y la televisión han utilizado diversamente en pantalla elementos propios de estos cultos orientales, posiblemente debido al exotismo de los mismos, que ya en época republicana e imperial asombraba a los mismos romanos por sus llamativas prácticas rituales.

Así, en televisión se pueden citar varios ejemplos a la hora de representar este tipo de cultos. La serie *Roma*, en su primer episodio, hace buena muestra de ello al

mostrar un taurobolio, esto es, un ritual propio del culto Anatólico a Cibele y su compañero Atis. El ritual consistía, según las fuentes, en el sacrificio de un toro bajo el cual, un miembro seguidor del culto cibelino, sería empapado en su sangre. Hay mucha polémica acerca de la interpretación de este rito, ya que aunque la teoría más aceptada es la identificación del taurobolio como símbolo de renovación del iniciado, algunos autores lo consideran también una especie de bautismo para la integración en el culto místico o un como requisito para convertirse en archigalo, sacerdote del culto a Cibele. Sin embargo, en la serie *Roma*, este taurobolio aparece reflejado como un mecanismo para conocer si el futuro es favorable o no, cuando según los distintos estudiosos del tema, ésta no era una de sus finalidades.¹³

En el cine, *Los últimos días de Pompeya* nos muestra otro elemento de la religiosidad mística en el mundo romano, un sacerdote de Isis. En esta ocasión, de nuevo su representación y funcionalidad están lejos de la realidad. En primer lugar, aparece como un personaje despiadado y maquinador contra los protagonistas fieles en esa línea de propaganda cristiana tan característica de los films de la época. En segundo lugar, el vestuario está totalmente en disonancia con la iconografía que nos muestra a los sacerdotes de Isis, según los frescos hallados en Pompeya y Herculano, así como otros descubrimientos en la Campania romana que evidencian el culto isíaco para el período imperial, donde tales sacerdotes aparecen con la cabeza rapada y con túnicas de lino blanco al modo egipcio.¹⁴ La devoción a Isis también aparece en *Demetrius y los gladiadores*, donde el personaje de Mesalina es una sacerdotisa de Isis, que enseña a través de la pantalla la posibilidad de la participación femenina en este culto tan expandido en el Imperio.



Fresco de Herculano con escena de sacerdotes del culto a Isis.

¹³ En VV. AA., *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia y Roma*, Madrid, 2011; o ALVAR, J., *Los misterios: religiones "orientales" en el Imperio romano*, Barcelona, 2001.

¹⁴ ARROYO DE LA FUENTE, M. A., "El culto isíaco en el Imperio Romano. Cultos diarios y rituales iniciáticos: iconografía y significado", en *B. A. E. D. E.*, núm. 12, 2002, págs. 207-232, págs. 208-209.

La devoción a Mitra también aparece en el cine, en concreto en la película *La legión del Águila*, donde el comandante protagonista de la cinta es seguidor del dios iranio, mostrando así la existencia de dicha extendida creencia entre el sector militar.

Paganismo y Cristianismo

El conflicto que enfrenta el paganismo con el cristianismo es uno de los aspectos más repetidamente representados en la gran pantalla, con persecuciones cristianas, figuras de crueles emperadores romanos y el triunfo de la moral cristiana como características de diversas creaciones cinematográficas. El porqué de esta imagen puede ser encontrado en dos causas¹⁵: por una parte, en el uso como fuentes de los primeros textos de apologetas cristianos; por otra parte, y más frecuentemente, en el uso como base de las obras literarias del siglo XIX: *Los últimos días de Pompeya* (1834), *Fabiola* (1854), *Ben-Hur* (1880) y *Quo Vadis?* (1895). Lo que esto supuso fue que, el uso de la literatura histórica de esa centuria diera como resultado una visión alterada del conflicto pagano-cristiano, donde la aproximación al pasado es más importante como telón de fondo para las aventuras y los vaivenes amorosos que viven los personajes, en lugar de buscar cualquier rigor histórico basado en fuentes o arqueología, con un gran calado en el público, aun transmitiendo una imagen bastante distorsionada de la realidad del mundo antiguo, según una óptica historiográfica que anunciaba se puede tener cuando uno se aproxima al cine histórico.¹⁶

En este sentido, hay que subrayar que el Estado se enfrenta al problema del Cristianismo por una cuestión de orden público, de alteración social por parte de los intolerantes y férreos nuevos cristianos que surgen como un problema político para el Imperio, y no religioso, en un Estado integrador y asimilador de todo tipo de divinidades y cultos religiosos, una característica de Roma, tolerante en materia religiosa, que sin embargo queda totalmente escondida y desfigurada cuando se lleva a la pantalla. La intransigencia religiosa de Roma contra los cristianos se presenta en repetidas ocasiones en la gran pantalla, en películas como *Constantino el Grande*, *Fabiola* o *Quo Vadis?*, donde la pureza de los creyentes frente a la violencia injusta de Roma queda patente en las crueles persecuciones o espectáculos de cristianos arrojados a los leones, y donde la calidad de la fe de éstos es inquebrantable.¹⁷ Estas represiones cristianas, que son recurrentes cinematográficamente hablando no fueron tan repetidas a lo largo del Imperio, y no hay que olvidar que supusieron episodios de especial virulencia contra ellos los reinados de emperadores como Nerón, Decio o Diocleciano, que sin duda en la época del cine de propaganda cristiana contribuyó a difundir una idea deformada del conflicto pagano-cristiano. Otros ejemplos de este enfoque cristiano se encuentran en *La túnica sagrada* o *Demetrius y los gladiadores*, donde de nuevo los personajes romanos, Calígula y Mesalina, en este caso respectivamente, son los antagonistas crueles de los héroes de la historia que se narra, que terminan por convertirse al Cristianismo aunque eso conlleve su martirio y condena.

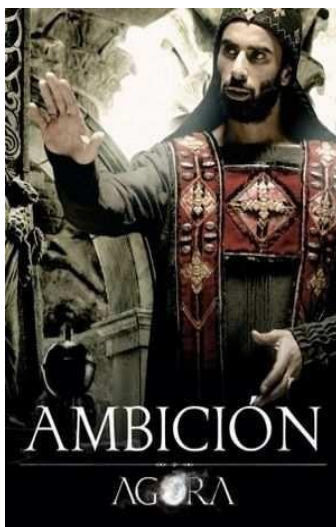
Esta visión del Cristianismo y la manera de reflejarlo ha cambiado en cierta medida con el cine más actual: la película de Alejandro Amenábar, *Ágora* (2009) presenta, por el contrario, a unos cristianos intransigentes y radicales en contraste con los romanos paganos que son entonces los perseguidos con el triunfo cristiano,

¹⁵ ESPAÑA, R., *La pantalla épica. Los héroes de la Antigüedad vistos por el cine*, Madrid, 2009, pág. 30.

¹⁶ HUESO, A. L., “Planteamientos Historiográficos en el cine histórico”, en *Film-Historia* Vol. I, núm. 1, 1991, págs. 4-5.

¹⁷ ALONSO, J. J., ALONSO, J., MASTACHE, E. A., *La Antigua Roma en el cine*, Madrid, T&B, 2008, págs. 263-287.

aunque ciertamente este tipo de perspectiva religiosa no sea la más habitual que encontremos en el cine o televisión.



Póster promocional de *Ágora*, con Ashraf Barhom como Amonio, monje parabolano reflejo del fanatismo cristiano del siglo IV-V d.C.

Conclusiones

He escogido el cine y televisión para realizar mi aproximación al tema porque considero que son los medios audiovisuales los que más calado y efecto tienen sobre los espectadores a la hora de transmitir una idea sobre la Antigüedad, que sin duda está impregnada de los modelos recreados por dichos medios, y que lamentablemente suele ser una idea desfigurada de la Antigua Roma.

No obstante, no hay que olvidar la literatura con la novela histórica, los cómics o los videojuegos como otros influyentes mecanismos de transmisión sobre el mundo antiguo en la mentalidad colectiva. Esta actual e innegable influencia ha originado que estos mecanismos hayan despertado el interés de los académicos y hayan aumentado los estudios, como indicaba al inicio del presente artículo, sobre la transmisión de la Historia, y en consonancia con mi trabajo, sobre la transmisión de la Historia de Roma a través del “cine de romanos”. Estudios tanto internacionales como nacionales, de destacados investigadores y especialistas como Martin Winkler, Jon Solomon, Óscar Lapeña, Alberto Prieto o Rafael de España.

Sin embargo, conviene señalar que este panorama que transmite el llamado “cine histórico” a menudo presenta una visión reduccionista de la historia de Roma (o de la Antigüedad en general): unos pocos emperadores que se repiten en pantalla o la deformación de la historia, según Duplá o Lapeña,¹⁸ son característicos en un cine o serial televisivo que busca medidas efectistas y atrayentes para el público, aun cuando la falta de rigor sea evidente, una falta de rigor histórico acusada sobre todo por desajustes cronológicos o equívocos en el devenir de los acontecimientos con la malformación de determinados personajes, y que debe ser criticada y mejorada para

¹⁸ LAPEÑA MARCHENA, O., “Hacia un pasado común. El cine y la uniformización de la Antigüedad clásica. Apuntes para su estudio”, en *Methodos*, 2011, pág. 1-15, pág. 14; DUPLÁ ANSUATEGUI, A., “La sociedad romana en el cine”, en *Scope. Estudios de imagen*. Universidad de Córdoba, I, 1996, págs. 77-97, pág. 93.

que las futuras producciones sirvan como entretenimiento y, al mismo tiempo, como mecanismo de difusión histórica.

A pesar de todo, hay que tener en cuenta que, si bien el rigor histórico, sobre todo en lo que concierne a la historia política romana, las películas y seriales incorporan numerosos elementos relacionados con la religión, el ejército, la economía, la sociedad, etc., del mundo romano, los cuales se transmiten a los espectadores de una forma dinámica. Es precisamente por eso que me resulta tan llamativa esta utilización de la Historia: el mundo antiguo atrae al público, y es una poderosa herramienta para transmitir conocimientos en un amplísimo mercado social. Pero desde la óptica del historiador, esta herramienta crea productos con cuantiosos fallos en lo que respecta a su historicidad que conviene ser revisados y criticados para intentar lograr una transmisión del mundo antiguo más justa y veraz, y así seguirá atrayendo, entreteniéndolo y culturizando al mismo tiempo a un espectador cautivado por la Antigüedad.

Bibliografía

ALONSO, J. J., ALONSO, J., MASTACHE, E. A., *La Antigua Roma en el cine*, Madrid, T&B, 2008.

ARROYO DE LA FUENTE, A. “El culto isiaco en el Imperio Romano. Cultos diarios y rituales iniciáticos: iconografía y significado”, en *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, núm. 12, 2002.

BOTTA, S., PRINZIVALLI, E., *Cinema e religioni*, Roma, Carocci, 2010.

ESPAÑA, R., *La pantalla épica. Los héroes de la Antigüedad vistos por el cine*, Madrid, T&B, 2009.

DUPLÁ ANSUATEGUI, A., IRIARTE, A. (eds.), *El cine y el mundo antiguo*, Universidad del País Vasco, 1990.

DUPLÁ ANSUATEGUI, A., *El cine de “romanos” en el siglo XXI*, Bilbao, 2012.

DUPLÁ ANSUATEGUI, A., “La sociedad romana en el cine”, en *Scope. Estudios de imagen*. Universidad de Córdoba, I, 1996, págs. 77-97.

HUESO, A. L., “Planteamientos historiográficos en el cine histórico”, en *Film-Historia* Vol. I, núm. 1, 1991, págs. 13-24.

LAPEÑA MARCHENA, O., “La infancia en el *péplum*. Primeros apuntes”, en *Faventia* 29/1-2, 2007, págs. 173-187.

LAPEÑA MARCHENA, O., “La ciudad antigua en el cine: mucho más que un decorado”, en CASTILLO PASCUAL, M. J. *et al.* (coords.), *Imágenes, la Antigüedad en las artes escénicas y visuales*, Logroño, 2008, págs. 231-252.

LAPEÑA MARCHENA, O., “Espartaco, el rebelde domesticado...”, en *Iberia*, núm. 10, 2007, págs. 153-180.

LAPEÑA MARCHENA, O., “Hacia un pasado común. El cine y la uniformización de la Antigüedad clásica. Apuntes para su estudio”, en *Methodos*, 2011, pág. 1-15.

PRIETO ARCINIEGA, A., *La Antigüedad a través del cine*, Barcelona, Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, 2010.

SÁNCHEZ SALAS, B., “*Ars Gratia Artis*”, en CASTILLO PASCUAL, M. J. *et al.* (coords.), *Congreso Internacional Imágenes*, Logroño, 2007, págs. 1-8.

SERRANO, D., “Cine y Antigüedad: pasado y presente en la gran pantalla”, en *Revista Historia Autónoma*, núm. 1, 2012, págs. 37-52. SOLOMON, J., *El mundo antiguo en el cine*, Madrid, Alianza, 2002.

WINKLER, Martin M. (ed.), *Classical Myth and Culture in the Cinema*, Oxford University Press, 2001.

Filmografía utilizada

<u>AÑO</u>	<u>TÍTULO ESPAÑOL</u>	<u>TÍTULO ORIGINAL</u>
1951	<i>Quo Vadis?</i>	<i>Quo Vadis?</i>
1953	<i>La túnica sagrada</i>	<i>The Robe</i>
1954	<i>El cáliz de plata</i>	<i>The silver chalice</i>
1954	<i>Demetrio y los gladiadores</i>	<i>Demetrius and the gladiators</i>
1959	<i>Los últimos días de Pompeya</i>	<i>Gli ultimi giorni di Pompei</i>
1959	<i>Hannibal</i>	<i>Annibale</i>
1962	<i>Constantino el Grande</i>	<i>Constantino il Grande</i>
1964	<i>La caída del Imperio Romano</i>	<i>The Fall of the Roman Empire</i>
1969	<i>El Satiricón</i>	<i>Satyricon</i>
1976	<i>Yo, Claudio</i>	<i>I, Claudius</i>
1979	<i>Calígula</i>	<i>Caligola</i>
2000	<i>Gladiator</i>	<i>Gladiator</i>
2001	<i>Centurión</i>	<i>Centurion</i>
2002	<i>Julio César</i>	<i>Julius Caesar</i>
2005-2007	<i>Roma</i>	<i>Rome</i>
2007	<i>La última legión</i>	<i>The Last Legion</i>
2009	<i>Ágora</i>	<i>Agora</i>
2010	<i>Furia de titanes</i>	<i>Clash of the Titans</i>
2011	<i>La Legión del Águila</i>	<i>Eagle of the Ninth</i>
2010-2013	<i>Espartaco: arena y sangre</i>	<i>Spartacus: Sand and Blood</i>

HELENA GALLEGO GUTIÉRREZ es licenciada en Historia por la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga. Ha finalizado el Máster Interuniversitario de Historia y Ciencias de la Antigüedad de las Universidades Autónoma y Complutense de Madrid, en el módulo de especialidad de Roma e Hispania Antigua. Ha participado como secretaria en las Jornadas *Proyecciones de la Antigüedad.Cine e Historia Antigua* (Universidad Complutense de Madrid, mayo, 2013).