

Luis UNCETA GÓMEZ y Carlos SÁNCHEZ PÉREZ, eds., *En los márgenes de Roma. La Antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*. Madrid, Catarata y UAM Ediciones, 2019, 302 pp.

En los márgenes de Roma

La Antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea

LUIS UNCETA GÓMEZ Y CARLOS SÁNCHEZ PÉREZ (EDS.)



Nos hallamos ante un conjunto de trabajos de originalidad indudable en los que, desde un enfoque comparatista, se aborda la vigencia que sigue teniendo la cultura clásica en el mundo contemporáneo; esa originalidad radica en que los autores no se han centrado en obras y autores vinculados a lo que se viene conociendo como “alta cultura” sino que han indagado en productos diversos de la actual cultura de masas para comprobar cómo en muchos de ellos resulta frecuente encontrarse con elementos procedentes de la Antigüedad clásica. Estos trabajos se acercan, pues, a los más diversos medios y formatos a través de los que se vehicula esa cultura (subgéneros literarios, cine, televisión, cómic, videojuegos, música popular, etc.) para indagar cómo esta se acerca al mundo romano y lo aborda desde una perspectiva contemporánea utilizando sus referentes para proyectar un imaginario en el que afloran las inquietudes y las obsesiones de los consumidores actuales. Los trece trabajos que integran el volumen se hallan distribuidos en cinco secciones: la primera, de carácter introductorio se titula “El papel de Roma en la cultura popular”, mientras que las cuatro siguientes llevan los títulos de “Guerra e imperialismo”, “Roma espectacular”, “Las grandes figuras” y “El poder del latín”. En su conjunto constituyen una amplia y variada panorámica, elaborada por un grupo de destacados latinistas, en donde se pone de manifiesto cómo la cultura de masas contemporánea se ha apropiado, reelaborándolos y reinterpretándolos, de una considerable cantidad de elementos procedentes de la antigüedad romana.

En el capítulo introductorio, “El epítome como representación del original. Algunos ejemplos del diálogo posmoderno con la antigua Roma”, Luis Unceta comienza con reflexionando sobre la cuestión en torno a la que giran todos los estudios agrupados en el libro: la pervivencia de la cultura clásica en el contexto cultural de nuestro días. Se refiere, así, a un clasicismo posmoderno, caracterizado por una ilimitada capacidad de asimilar ideas, recursos, actitudes o imágenes de cualquier discurso cultural ajeno, lo cual da como resultado un pastiche de elementos de fuentes cultas y populares que reciben un tratamiento indiferenciado. Comenta el revulsivo que este hecho ha provocado en los Estudios Clásicos, obligándoles a repensar los objetivos de sus disciplinas y a admitir

la necesidad de prescindir de criterios con los que habían venido trabajando (preeminencia del original, autenticidad) para poner el foco en el papel activo del consumidor y reconocer su inherente mutabilidad. Este nuevo enfoque obliga a los estudiosos de la recepción clásica a tener en cuenta la especificidad de los múltiples formatos a través de los que se vehiculan los elementos procedentes de las antiguas culturas, lo que hace necesario reconocer que cada uno de tales formatos impone sus propios códigos de representación y desarrolla sus propias tradiciones. Se detiene luego en analizar algunos ejemplos de apropiaciones contemporáneas de la cultura clásica: las recepciones mediadas (por ejemplo, una serie televisiva sobre la Roma antigua toma elementos de los *peplum* cinematográficos y de otras series precedentes), los influjos recíprocos (ejemplo: la recurrencia a la escenografía nazi para recrear escenas de masas en películas sobre el mundo romano como *Gladiator*) y el epítome como representación del original (la idea de Roma como “pornotopía” o heterotopía pornográfica que transmiten películas como *Calígula*, de Tinto Brass). El artículo se cierra con la propuesta de un modelo para el análisis de los elementos clásicos en la cultura popular de nuestros días (ilustrado con unos esclarecedores gráficos) en el que se tienen en cuenta la bidireccionalidad de las dinámicas de transmisión y las diversas capas superpuestas que configuran la visión de la Antigüedad clásica presente en el imaginario popular.

La sección titulada “Guerras e imperialismo” se abre con el artículo “*Heavy Rome*-Roma de metal. La imagen de Roma en el *Heavy metal* y el metal”, firmado por Helena González Vaquerizo. Se revisa la visión de Roma que ofrece este género musical, la cual oscila entre los extremos: la triunfante, de celebración del imperio, y la decadente, correspondiente a la perspectiva de los bárbaros y los vencidos. La autora demuestra como la música *heavy* utiliza la Antigüedad romana con una evidente intención ideológica, ya sea como exaltación de los nacionalismos, ya como expresión de los sectores marginados y oprimidos. Se incluye, además, una detallada información, acompañada de los correspondientes gráficos, sobre la presencia de temas romanos en las composiciones de estas bandas, que aparece organizada por criterios geográficos (distribución por países) y cronológicos (año de su estreno).

El siguiente artículo “Videojuegos romanos: entre la realidad y la ficción”, cuyo autor es Cristóbal Macías Villalobos, se abre con una serie de consideraciones sobre el papel de la historia en estos formatos de entretenimiento para detenerse luego en el caso concreto de los videojuegos “de romanos” y analizar tres de los productos actuales que considera más representativos: *Rome: Total War*, *Shadow of Rome* y *Ryse: Son of Rome*. Pone de manifiesto cómo en todos ellos la fidelidad histórica no constituye un objetivo prioritario y entra en conflicto con la necesidad de incluir elementos ficcionales suficientes para atraer el interés de los aficionados. Una parte importante del trabajo se centra en el fenómeno de los *mods* (compartido por los videojuegos y otros productos de entretenimiento), que lleva a los *fans* a poner en juego sus destrezas y a convertirse, en complicidad con otros usuarios de las redes, en creadores *amateurs* que modifican y amplifican producciones preexistentes y se preocupan especialmente por eliminar los anacronismos e inexactitudes históricas

frecuentes en estas. El autor analiza dos *mods* derivados de *Rome: Total War*: los titulados *Iberia: Total War* y *Europa Barbarorum*.

El capítulo 4, que cierra esta sección, “Imperios fantasmáticos. La Roma imperial en *Mundodisco* de Terry Pratchett” está firmado conjuntamente por Juliette Harrison y Martin Lindner. Su objeto de estudio es la popular saga de este autor británico, integrada por cuarenta y una novelas cuya trama se desarrolla en un universo fantástico. Se revisan varias de esas narraciones y se extraen numerosos ejemplos de ellas para subrayar la importante presencia que en sus páginas tienen las referencias a la época imperial de Roma, las cuales constituyen un recurso irónico para llevar a cabo una crítica al imperialismo británico. En esa ironía juega un papel importante la recurrencia a un latín inventado, que se prodiga en abundantes pseudocitas, como elemento garantizador de la supuesta “verdad histórica”.

La tercera sección, “Roma espectacular”, la abre el capítulo 5 con un artículo de Zoe Alonso Martínez titulado “Danzas de alteridad. Mujeres «bombásticas» y cine de romanos” en el que se analiza la representación del cuerpo femenino en las películas ambientadas en la antigua Roma. La autora demuestra cómo la inclusión de mujeres esculturales en estos filmes, a través de escenas de danzas (y, a menudo también, a través de los carteles publicitarios) no ejerce influencia alguna en el desarrollo de la acción principal, por lo que esas danzantes femeninas, dotadas generalmente de rasgos orientales y el exóticos, son “cuerpos subalternos” que actúan como mero reclamo, por sus sugerencias eróticas, para el imaginario masculino y que contribuyen a la fijación y divulgación de estereotipos que reducen la función de la mujer a mero objeto de placer.

El capítulo 6, cuya autora es Leonor Pérez Gómez, se titula “Las transformaciones de las máscaras de la comedia plautina en *A funny thing happened on the way to the forum*, de Richard Lester” y su objetivo es mostrar cómo en esa película (titulada en España *Golfus de Roma*) están vigentes gran parte de los mecanismos humorísticos de las comedias de Plauto, tanto en lo que se refiere a la temática como a los procedimientos compositivos. Comienza explicando que el concepto de “tradición” puede ser entendido en sentido pasivo como reproducción de los materiales legados por el pasado o de un modo activo como utilización (y actualización) de ese repertorio. En su análisis de la película recuerda cómo ya Plauto retomó y reelaboró elementos de la comedia griega y que en el filme de Richard Lester están presentes no solo la tradición grecolatina sino también la comedia musical de Broadway (ya que existe el antecedente de un libreto de Shevelove y Galbart representado con éxito en Nueva York) y la cinematográfica, originada simultáneamente en Hollywood y en Cinecittà, del género conocido como *kolossal* o *péplum*.

Sobre la figura del comediógrafo latino trata también el capítulo 7, que incluye el trabajo de Rosario López Gregoris “Plauto, personaje de novela histórica”. Comienza con una introducción teórica sobre ese género literario en el que distingue tres modalidades: la novela arqueológica, la memorialista y la “de ocio” aduciendo ejemplos de cada una de ellas y del tratamiento que han tenido en las versiones cinematográficas o televisivas de las mismas. Luego se detiene en dos novelas, muy distantes cronológicamente, en cuya trama el comediógrafo ocupa un lugar destacado: *Sonnica la*

cortesana, de Vicente Blasco Ibáñez (1901) y *Africanus: el hijo del cónsul*, de Santiago Posteguillo (2006). Lleva a cabo un análisis comparativo de las mismas distinguiendo su tipología (novela arqueológica / de entretenimiento), sus objetivos (mensaje político /divertimento), la función de Plauto en las respectivas tramas (ideológica / instrumental), la documentación (descuidada / rigurosa) y concluye apuntando algunas coincidencias que le permiten sugerir que la novela de Blasco ha sido la fuente de inspiración de la de Posteguillo.

El capítulo 8, que abre la sección “Las grandes figuras”, contiene un curioso y sorprendente trabajo de José M.^a Pélaez Márquez titulado “¿Contratarías a Eneas como director general de tu empresa?”. Su autor, quien une a su condición de ejecutivo experto en recursos humanos la de doctor en Filología Clásica, apunta la idea de que los perfiles de liderazgo del héroe clásico son actualmente vigentes hasta el punto de que es posible utilizar sus actuaciones como guía práctica para la selección de directivos empresariales. Para ello recurre a pasajes de la Eneida en que se presentan acciones y reflexiones del héroe o comentarios de otros personajes sobre él, realiza una evaluación cuantitativa de sus competencias (estratégicas, de liderazgo, de eficacia personal) y asigna una puntuación a las mismas para terminar obteniendo una valoración global, que, como sucede en todo proceso de contratación de personal con altas responsabilidades, decide su aceptación o su rechazo. La candidatura de Eneas resulta, obviamente, aceptada.

La figura de Julio César es abordada en los dos capítulos siguientes (9 y 10) que estudian su tratamiento en el cómic y en la narración serial televisiva respectivamente. Del primero de estos medios se ocupa Julie Gallego, quien, en su artículo “Julio César en viñetas: una vida de cómic”, revisa las diversas series de cómics franceses en los que este personaje ocupa un lugar destacado (no solo las más populares de *Alix* y *Astérix* sino otras menos conocidas) y se detiene en los momentos de su biografía que han interesado especialmente a los autores de este medio. Dedicó especial atención a uno de los últimos álbumes de *Astérix*, el titulado *El papiro de César* donde se especula con la posibilidad de que los episodios relativos a los reveses sufridos en sus encuentros con los habitantes de la pequeña aldea gala fueran eliminados de la crónica de César sobre la guerra de las Galias y que tales episodios fueran transmitidos oralmente de druida en druida hasta llegar a los creadores de la serie.

El otro de los trabajos sobre el tratamiento de Julio César en los medios de masas contemporáneos lo firma Jesús Bartolomé Gómez y se titula “La ficcionalización de los personajes históricos en la serie de televisión *Spartacus*: El ejemplo de Julio César”. Su análisis se centra en evidenciar los aspectos innovadores que con que esta serie aborda el la figura de César alejándose no solo de las fuentes clásicas sino también del tratamiento que había tenido en otros productos audiovisuales precedentes. Tras referirse brevemente a la imagen de las figuras históricas que ofrecen los medios de masas y de la de Julio César en particular, se centra en la mencionada serie para analizar cómo el personaje es objeto de una reelaboración que resulta coherente con las expectativas del segmento de público al que van dirigidas. Su conclusión es que, al centrarse en la juventud de César, nos lo presentan con un componente de rebeldía que lo equipara al del protagonista (el esclavo Espartaco), pero, a la

vez, participa de las características del villano exigibles al antagonista. Al elegir esa etapa de la biografía del personaje poco tratada por los historiadores y por las producciones cinematográficas, se crea una figura que pese a su falta de rigor histórico resulta atractiva para el tipo de público destinatario de la serie.

El capítulo 11, “Imágenes de Roma en un *bestseller* reciente sobre Espartaco (*Spartacus*, Ben Kane, 2012-2013)”, se debe a Antonio María Martín Rodríguez y se centra en una dilogía de Kane sobre el personaje del esclavo rebelde. Tras una introducción sobre este novelista, autor de varios títulos centrados en la antigua Roma y protagonizados por personajes como Craso o Aníbal, se detallan las fuentes utilizadas en estas dos novelas sobre Espartaco y se relata el argumento de ambas. Aunque el objetivo principal del artículo es demostrar la fidelidad y verosimilitud con que Kane refleja la vida cotidiana en la metrópolis y en sus diversas provincias de Italia; para ello el novelista ha alternado la perspectiva omnisciente con la de dos protagonistas, que son dos *outsiders* con un *background* muy diferente: la de Carbo, un joven provinciano que nunca ha pisado la urbe, y la de Espartaco, un tracio enemigo declarado de lo que Roma representa pero que, a la vez, se siente sobrecogido e impotente ante su grandeza.

La quinta parte titulada “El poder del latín” incluye los dos últimos capítulos del libro (12 y 13), dedicados al tratamiento de la lengua de Roma en las ficciones literarias pertenecientes a la cultura de masas. El primero de ellos, “M. R. James o El latín o el poder de lo sobrenatural” se debe a Ana González-Rivas Fernández y tiene como objetivo el análisis de la función desempeñada por las citas latinas en la novelas de terror de Montague Rhodes James. González-Rivas, después de referirse a la sólida cultura clásica de James, comenta que la cita en latín era una convención del género de terror desde el siglo XIX, aunque en este autor deja de ser un ornamento literario para cumplir una función comunicativa al convertir el idioma de Roma en “la lengua vehicular de lo sobrenatural”; y por otra parte, muchas de tales citas se presentan como un mensaje oculto a descifrar por el lector, lo que involucra a este en el relato y dinamiza el acto de lectura. La autora comenta además cómo ese uso del latín ha de ser relacionado con el contexto en que escribía M. R. James a finales del siglo XIX y en el que hay que considerar factores como su educación cristiana, sus curiosidad por el esoterismo y el ocultismo, la presencia de la literatura latino-cristiana en la enseñanza universitaria de la época o la revalorización de una estética decadentista promovida por los movimientos artísticos coetáneos.

El otro de los trabajos incluidos en esta última sección, “El latín como lengua mágica en las novelas de Harry Potter”, que firma Carlos Sánchez Pérez, se mueve en una línea similar y vincula la presencia del latín en las novelas de J. K. Rowling con la tradición esotérica y cabalística europea y con el ciclo de novelas de Terramar de la norteamericana Ursula K. Le Guin. Explica que en la saga de Harry Potter la lengua latina es utilizada como instrumento para provocar extrañeza por su distancia respecto de la lengua común; asume, así, una función estética que la relaciona con el lenguaje de la Iglesia, de lo sagrado y de lo arcano. De todos modos —señala— se trata de un latín poco canónico, lleno de incorrecciones y pródigo en términos inventados pese a que estos recuerden por su fonética y su morfología a la lengua culta de Roma.

En resumen se trata de un libro altamente recomendable, no solo por la sorprendente cantidad de información que ofrece sobre las diferentes manifestaciones de la cultura y la tradición latinas en el mundo contemporáneo sino también por sus sugerencias para futuras vías de investigación en un terreno aún poco explorado. Investigaciones que pueden contribuir a afianzar la idea que los editores apuntan al final de sus páginas introductorias: la de que “en momentos de crisis de identidad como el que estamos viviendo, es importante recordar y reivindicar la base romana en la constitución de la identidad europea, para fortalecer aquello que nos une y evitar la apropiación indebida de algunos de esos valores por parte de grupos de ideología radical”.

José Antonio PÉREZ BOWIE
Universidad de Salamanca