

INCAPAZ DE GOBERNARSE A SÍ MISMA: ROMA DE HBO

CANNOT RULE ITSELF: ROME HBO

Marcos Rafael Cañas Pelayo

Doctor Europeo Universidad de Córdoba. Profesor IES Maimónides

capemarcos@hotmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9010-6578>

Resumen

Creada por John Milius y William J. MacDonald, *Roma* (2005-2007) supuso un punto de inflexión para las series históricas en televisión. Coincidiendo con el auge de los canales por cable, HBO buscó primar un producto que tratase temas de contenido más adulto, apostando por una recreación de la gran urbe tardorrepublicana durante el pulso de poder entre Julio César y Cneo Pompeyo. Usando a los dos únicos legionarios citados en los famosos *Comentarios cesarianos* sobre la conquista de las Galias, Tito Pullo y Lucio Voreno, el programa rodado en los célebres estudios de Cinecittà busca hacer una radiografía de todos los elementos que vertebraban al mundo antiguo (esclavos, comerciantes, senadores, patricias, centuriones, mujeres del pueblo, criminales, etc.). Nuestro análisis busca centrarse en las posibilidades de aprendizaje que nos brindan las dos temporadas del show, destacando un contraste entre la ficción y los datos de las fuentes clásicas, además de los recientes avances en la investigación de dicho periodo histórico. Marcamos asimismo un hiato en el relato televisivo, con una primera parte que hace avanzar a sus protagonistas paralelos a los eventos históricos, mientras que el

cierre busca hacer encajar los acontecimientos dentro de los arcos argumentales dramáticos de sus personajes.

Abstract

The historic television series *Rome* (2005-2007), which was created by John Milius and William J. MacDonald, was a turning point for the genre. Coinciding with the rise of cable TV channels, HBO sought to prioritise a product that addressed subjects that would appeal to a more adult audience, so it chose to recreate the great, late-Republican city of Rome during the power struggle between Julius Caesar and Gnaeus Pompey. By taking advantage of the only two legionnaires mentioned in Caesar's famous commentaries on the conquest of Gaul, referring to Titus Pullo and Lucius Vorenus, the programme, which was filmed in the prestigious Cinecittà studios, aimed for an in-depth analysis of all the elements that comprised the ancient world (slaves, merchants, senators, patricians, centurions, common women, criminals, and others). The research herein attempts to focus on the potential for learning offered by the two seasons of the show, highlighting the contrast between fiction and classical source data, as well as recent advances in research on this particular historical period. We have also noted a gap in the television story, as the first part advances the protagonists forward in parallel to historic events, while the closing part tries to fit the events into the dramatic plot lines of its characters.

Palabras clave

Análisis social; Antigüedad Clásica; Debate historiográfico; Ficción histórica; Guerras civiles; Serie TV; Televisión por cable.

Keywords

Social analysis; Classical Antiquity; Historiographical debate; Historical fiction; Civil wars; TV series; Cable television.

1. Introducción

Había en esta legión dos hombres muy valientes, centuriones que se acercaban a los primeros rangos, Tito Pullo y Lucio Voreno. Estos mantenían entre ellos disputas continuas sobre quién iba delante y todos los años rivalizaban sobre su posición con la mayor rivalidad. Uno de ellos, Pullo, cuando estaba luchando con gran valentía junto a las fortificaciones, dijo: “¿Por qué dudas Voreno? ¿Qué ocasión estás esperando para probar tu valor?” (Ramírez de Verger, 2017, 419).

Durante el invierno del año 54 a.C., las legiones de Julio César tuvieron que afrontar un feroz ataque de los combativos nervios y eubrones, dos pueblos manifiestamente hostiles a la ocupación romana de las Galias. Es sobradamente conocido que el futuro conquistador fue preparando unos *Comentarios* sobre sus campañas destinados a ser una fuente de aprendizaje del latín para futuras generaciones, además de un hábil ejercicio de propaganda de su propia figura (Ramírez Verger, 2017: 14-15). Entre el corpus que sobrevivió para el libro conocido como *La guerra de las Galias*, destaca la mención de dos héroes individuales, Lucio Voreno y Tito Pullo. Ambos hombres reciben elogios en el capítulo XLIV del libro V (Ramírez Verger, 2017: 419-421), centrado en la defensa planteada ante el citado asalto.

El 28 de agosto de 2005, la cadena HBO emitió una versión muy libre de la célebre competición heroica entre Voreno y Pullo, ubicándola en los compases finales de la batalla de Alesia, el agónico sitio culminado en octubre del 52 a.C. Tras el triunfo romano, César recibió la rendición formal del comandante de la resistencia gala, el rey averno Vercingétorix (Olivier, 2021: 427-457).

No es la única licencia del show televisivo. Ray Stevenson interpreta a un Tito Pullo degradado en esta reconstrucción audiovisual, convertido en un intrépido legionario que llega a desafiar las instrucciones de su centurión, Lucio Voreno, (caracterizado por Kevin McKidd) a la hora de contener con paciencia a los bárbaros en cerrada formación y no pelear individualmente. Asimismo, los dos guerreros aparecen enmarcados en la XIII legión, cuando en la realidad histórica pertenecieron a la IX.

Apenas es una escena, pero que ya nos advierte de los riesgos y las licencias que cualquier producción de ese tipo termina adoptando en aras a una mayor espectacularidad o conveniencia argumental. Al retrasar el esfuerzo de Voreno

y Pullo hasta Alesia, la serie *Roma* puede centrarse en lo que realmente le importa narrar: la disyuntiva de César, tan fuerte militarmente en sus provincias proconsulares como expuesto ante el Senado de su patria, rodeado de maniobras destinadas a hacerle caer de sus ambiciosos sueños de gloria.

De idéntica manera, el cambio de adscripción legionaria no es tampoco una casualidad. John Milius, William J. MacDonald y Bruno Heller, líderes del *staff* de escritores del programa, necesitan que Voreno y Pullo militen en la XIII, puesto que dicha unidad militar fue la que estuvo con César cuando tomó la dramática decisión de cruzar el Rubicón, desafiando el *pomerium* o límite sagrado para marchar contra sus oponentes políticos por la vía de las armas, desencadenando una guerra civil. La XIII tendrá un papel sumamente activo en los veinticuatro episodios del producto de la HBO, si bien el honor de ser los legionarios predilectos del conquistador de las Galias deberíamos reservarlo a la X, con quien venció a los germanos del rey suevo Ariovisto y jugaron un papel decisivo en todas sus batallas importantes, obedeciendo la presencia de la XIII en el histórico cruce del río a una mera coincidencia (Dando-Collins, 2020: 111).

2. Una televisión diferente

Roma debe ser entendida dentro de un contexto televisivo muy concreto: los inicios de un tipo de manufactura audiovisual distinta, con una promoción y puesta en escena con niveles de calidad por encima de la media para la pequeña pantalla (Carrión, 2011). Concretamente, HBO, su productora, ya había logrado una gran repercusión y prestigio de la crítica con shows de contenido más adulto como *The Wire* (Álvarez, 2013) o *Los Soprano* (Greene y Vernezze, 2010), capaces de planteamientos más provocadores y menos conformistas hacia el gran público. Se trataba de ofertar un acabado para este formato que, hasta ese momento, parecía reservada a las salas de cine.

Dichas ambiciones son patentes en la serie histórica que nos ocupa, la cual aprovecha los célebres decorados de Cinecittà, idóneos para recrear el entramado urbano de la antigua Roma en la etapa final republicana (siglo I a.C.). Como han mostrado análisis previos (Méndez Baiges, 2017: 120-141), la estética brindaba una reconstrucción más realista y cercana al pasado que en las películas clásicas de Hollywood sobre esa época (Alonso y Mastache, 2008).

Las curiosidades de rodaje y las particulares características de los famosos estudios italianos pueden ser compartidas como lección, aunando la Antigüedad Clásica con la propia historia del séptimo arte:

<https://quizizz.com/join?gc=24387517>

Una circunstancia a destacar del proyecto fue la colaboración con la cadena pública británica de la BBC, cuya experiencia en la temática tras su clásica *Yo, Claudio* (1976) se mostraría indiscutiblemente valiosa (Cascajosa Virino, 2006: 2). Ello explica un casting donde existía una fuerte impronta inglesa e irlandesa en el reparto (Polly Walker, James Purefoy, Ray Stevenson, Kerry Condon, Ciarán Hinds, etc.). A nivel comercial, la temática romana llegaba en una coyuntura propicia para el gusto global de la audiencia, puesto que el *péplum* (Di Chiara, 2016), que arrastraba años de desprestigio como un género menor, había alcanzado nuevos ribetes con la, por aquel entonces, reciente *Gladiator* (2000), dirigida por un cineasta con la sólida trayectoria de Ridley Scott (Fonte, 2016).

Por ello, debemos entender su atmósfera como una fusión de la acción inherente a esas cintas de sandalias y arena, aunque sin renunciar al telón de fondo político y con resonancias al drama teatral que la BBC consiguió adaptando las novelas del escritor Robert Graves. John Milius, uno de los creadores, admitía haber enfocado su experiencia previa trabajando en proyectos como *Conan, el bárbaro* (1982) para aportar dicha épica al Foro Romano (Fernández, 2010: 14-19).

3. Incapaz de gobernarse a sí misma

Una de las paradojas de la República Romana del siglo I a.C. radicaba en su capacidad de hacer convivir sus fuertes conflictos internos (guerras civiles entre Cayo Mario y Lucio Cornelio Sila, revueltas de esclavos, rebeliones de sus antiguos aliados itálicos, etc.) con unas espectaculares victorias exteriores a lo largo del *Mare Nostrum* que le dieron un rango de potencia por todo el Mediterráneo (Sampson, 2020).

Esta premisa está perfectamente captada desde el episodio piloto de *Roma*, emitido por la cadena HBO durante el verano de 2005. La gran conquista de las legiones de César ante el ejército de Vercingétorix supuso más territorios a

explotar para sus recaudadores de impuestos, mayor número de esclavos, materias primas y un rico botín que repercutirá en la urbe, pero el descontento de la élite política senatorial resultaba manifiesto. El Senado republicano había nacido tras la muerte del mítico Tarquinio El Soberbio, séptimo y último rey hasta ese momento de los romanos. César, con sus magníficos triunfos en el campo de batalla, rancio abolengo del clan Julio y el apoyo de las clases populares aspira a ser mucho más que un *primus inter pares*, es decir, el senador más destacado e influyente, acariciando incluso la coronación como monarca de los romanos.

Como bien han apuntado investigaciones previas, el programa acierta al mostrar la encrucijada geopolítica de un sistema que empieza a dar síntomas de agotamiento (Gallego, 2016: 91-102), con unos caudillos militares que logran que sus legiones les sean más leales a sus figuras que a la propia patria. El principal responsable de dicha modificación fue Cayo Mario, *homo novus* sin nobles orígenes, pero genio militar cuyas reformas modernizaron a las cohortes romanas para hacerlas virtualmente invencibles en escenarios como Numidia o sus defensas dispuestas frente a las invasiones cimbrias y teutonas de la Península Itálica. Referenciado por autores clásicos como Plutarco en sus célebres *Vidas paralelas* o Salustio, quien narró su victoria ante el rey africano Yugurta, este personaje fue tío político de César, dejando una fuerte impronta (García Campa, 2017) en su sobrino, heredero de sus partidarios políticos, generalmente denominados como *populares*.

Pese a los siglos de distancia, la pervivencia de la huella de la civilización romana, especialmente en Occidente, hace que la cultura de masas siga viéndose atraída hacia las recreaciones de dicha etapa del pasado (Unceta Gómez y Sánchez Pérez, 2019). Por ello, la serie de HBO sabría conjugar dos elementos poderosos en el tablero, capaces de captar el beneplácito de la audiencia: personajes históricos reconocibles de los que sabían lo suficiente para suscitar interés, pero cuyos trasfondos biográficos podían sorprender. Para ello, la calma que permite el formato de las series en contraste con los largometrajes para el celuloide era una ventaja añadida.

Si bien Lucio Voreno y Tito Pullo, nuestros protagonistas, son de una extracción humilde, sirven al público para transmitir una mirada hacia los grandes acontecimientos de la élite. En cierta medida, los problemas y carencias

mostradas por el poder senatorial han sido vistos en las dos temporadas del show como una metáfora encubierta del programa de la HBO hacia la situación de los Estados Unidos tras la controversial invasión de Irak en 2003 (Del Prado Flores, 2014).

Este es uno de los grandes desafíos que debe afrontar cualquier ficción que beba del pasado histórico, ¿cómo permanecer fiel, en la medida de lo posible, al debate historiográfico del tema en cuestión, a la par que siendo capaz de atraer a sus espectadores con referencias al presente? (De Oliveira Carvalho Rossi, 2015: 179-194).

La pareja conformada por Voreno y Pullo aporta matices muy interesantes. Apenas son mencionados en los *Comentarios* de su comandante en jefe, lo cual da múltiples licencias al guion, debiendo únicamente producirse que sean arrojados combatientes y estén en el bando de César durante su guerra contra Pompeyo. Cumpliendo los cánones de la preceptiva más clásica, ambos personajes definen bien sus conflictos, comprendemos cómo arrancan y nos sorprenden los giros que sufren (McKee, 2011: 312-313).

Voreno es un hombre acostumbrado a la disciplina militar, respetuoso con las divinidades y que ansía proseguir con los valores familiares ya propugnados por figuras como Catón El Censor, célebre antepasado de Marco Porcio Catón El Joven, aquí interpretado por Karl Johnson, quizás el más feroz opositor a César. La paradoja es que sus propios valores de obediencia al escalafón le harán seguir a su general a cruzar el Rubicón y, con el tiempo, prestar también servicios a otro ambicioso líder como Marco Antonio. De idéntica manera, sus esfuerzos por recuperar la vida familiar están lastrados por los muchos años que lleva luchando en la Galia, siendo una presencia extraña e intimidatoria para su mujer e hijas.

Pullo es mucho más impulsivo; posee grandes dotes como combatiente, siendo los feroces campamentos donde mejor encaja la presencia de su fortaleza. No obstante, rara vez planifica, carece de reparos morales a la hora de unirse al golpe de estado cesariano y busca siempre su provecho personal. Sin embargo, llega a desarrollar un verdadero afecto por su centurión Voreno, hasta el punto de involucrarse en sus problemas personales e intentar ayudarlo con dispares resultados. Sin saberlo, está destinado a ganarse las simpatías de Cayo Octavio,

sobrino-nieto de Julio César, destinado a ser el auténtico verdugo de la República, en uno de los arcos argumentales más decisivos del programa (Ferreira Paulina da Silva, 2019: 91-103).

A través de las andanzas de esta pareja de soldados, resulta sencillo hacer un recorrido didáctico que se plasme en cuestionarios que pueden albergarse en plataformas como Kahoot: <https://create.kahoot.it/share/roma-de-hbo/05c75666-9fd4-4b20-8801-f595b4deaf4a> Habiendo acompañado a Pullo y Voreno durante sus azarosas vidas, el alumnado podrá apreciar que, en el proceso, ha sido testigo de los grandes hitos políticos y militares de esta fase histórica. Además, no son las únicas dimensiones tratadas por la serie de la HBO. Sucede lo mismo con otras esferas menos abordadas e investigadas tradicionalmente al evocar la Antigüedad Clásica.

4. Las mujeres romanas en la pequeña pantalla

Si hasta el estreno de *Roma* eran escasas las series de contenido histórico con ese nivel de detalle, el verdadero punto de ruptura de este proyecto radicaba en el peso que se iba a otorgar a las mujeres en dicha reconstrucción. Ciertamente, hasta ese momento, algunas destacadas figuras de las élites (la emperatriz Livia o la reina Cleopatra, entre otras) habían sido objeto de atención dramático en varias epopeyas, aunque la esfera más humilde del mundo femenino siglos atrás carecía de ese foco. Al igual que acontece con Voreno y Pullo para los hombres, el argumento de las dos temporadas busca graduar una visión global que vaya desde las grandes patricias hasta sus esclavas (Ragalie, 2007: 1-19).

Desde el primer capítulo, queda clara la importancia de Atia, miembro del clan de los Julios. Hija de una de las hermanas de César, la actriz británica Polly Walker es la encargada de dar vida a una de las mujeres más relevantes de aquella Roma, especialmente porque su hijo, Octavio, estaba destinado a tornarse en el primer emperador.

En un buen detalle de guion, este personaje únicamente usa la forma femenina del *nomen* de su progenitor, Marco Atio Balbo. Eso ocurría también en las clases bajas, razón por la que Lucio Voreno identifica a sus dos hijas con su esposa

Niobe bajo los nombres de Vorena la Mayor y la Menor. Y es que, para la mentalidad romana, la importancia del linaje radicaba en lo masculino, hecho que conllevó una relajación a la hora de identificar incluso a las damas más destacadas de la República (Goldsworthy, 2014: 35). Así, Atia tiene como hija a Octavia (interpretada por Kerry Condon), pero de haber engendrado más prole femenina, todas hubieran sido llamadas así, procedimiento que habría complicado en demasía decidir a cuál de sus herederas hacen referencias las crónicas, por lo general, poco interesadas en contar sus actos cuando no tenían repercusión en sus maridos, hermanos, etc. Con la locución latina *pater familias*, quedaba enmarcada en la sociedad esa hegemonía de los varones sobre sus parientes del otro sexo.

Pese a ello, como el show de la HBO muestra, las damas patricias ejercían un férreo control durante los años esenciales de la educación de los jóvenes de la casa, algo que es palpable en la relación de Atia con Octavio (Max Pirkis). Se trata de un adolescente huérfano de padre, el senador Cayo Octavio, dotado de una sagaz mente política y escasas aptitudes en lo marcial. El programa acierta al mostrar que el joven despierta la curiosidad de su tío abuelo, Julio César, algo que será fomentado por Atia.

Asimismo, en su condición de *domina* o dueña de la casa, cuyos elementos tales como el *atrium* están muy cuidados en los decorados de Cinecittà (Fernández Vega, 2003: 30-31), Atia contrata los servicios de Tito Pullo para que inicie la formación de su vástago en el combate, además de acompañarlo en su primera relación sexual en un prostíbulo. Si bien totalmente ficticios, estos hechos muestran un rito de iniciación que ocurría cotidianamente en dicha civilización, orientado al placer masculino, pero procurado por la progenitora de Octavio. El capítulo es llamado «Egeria» en honor a la prostituta con la que consume relaciones el joven patricio. Claramente, la audiencia puede deducir que la muchacha procede de algún mercado de esclavos, probablemente de la región de los sármatas, botín de guerra forzada a servir en una de estas casas de placer, triste realidad que no era infrecuente en la urbe para muchas de estas prisioneras (Knapp, 2012: 19).

Un hecho muy importante con respecto a la Atia televisiva lo podemos encontrar en *The Rise of Rome*, un pequeño documental que HBO proporcionó como bonus para las ediciones en DVD y blu-ray del show. A la hora de

configurar a esta protagonista, interesaba menos recrear a la madre de Octavia tal y como fue que mostrar una personalidad que aglutinase las características de las matronas romanas más célebres. Por ello, presenta rasgos propios de compatriotas tan afamadas como Sempronia Tuditana, una de las anfitrionas más rememoradas por las élites patricias, o Clodia, cuyo provocador estilo de vida inflamó, entre otros, los magníficos versos del poeta veronés Catulo (Goldsworthy, 2006: 120).

No sorprende, por ende, que se invente de igual manera una relación amorosa entre Atia y Marco Antonio. El lugarteniente de César fue famoso por varias relaciones extraconyugales, por lo que sorprende que, de haberse producido, no se hubieran dado detalles de un *affaire* con la madre de su aliado y posterior enemigo Octavio. Es decir, Atia debe ser entendida como un compendio de las virtudes y defectos que, a ojos de la moral antigua romana, debía poseer una matrona de su posición.

Las dos temporadas de *Roma* tienen como telón de fondo un duelo entre Atia y Servilia Cepionis. Hermanastra de Catón el Joven y madre de Marco Junio Bruto, Servilia fue la amante más importante de cuantas tuvo César, hecho que jamás impidió a ambos distinguir sus sentimientos de los objetivos de sus respectivas familias (Goldsworthy, 2006: 122). La actriz Lindsay Duncan personifica a esta célebre mujer cuyo prolongado vínculo con César no fue óbice para que fuese una de las consejeras más destacadas en casa de su hijo tras el magnicidio contra el conquistador de la Galia durante los idus de marzo del año 44 a.C.

Bajo una falsa amistad por su estatus patricio, las dos matronas se detestan e intentan influir en sus linajes en aras de alcanzar la preeminencia, amenazando con destruir a la otra. Nuevamente, no debemos ver aquí una recreación exacta de los acontecimientos, lo conservado en las fuentes no permite dilucidar cuál fue la verdadera posición de Servilia hacia la dictadura de César; más bien hallamos una metáfora de la lucha de las antiguas oligarquías senatoriales ante la nueva facción que iba haciéndose fuerte alrededor del clan Julio.

En una adecuación lógica, las romanas de clases populares intentan hacer lo propio en sus esferas domésticas. Indira Varma da vida a Niobe, mujer del

Aventino, cuya vida ha transcurrido de forma complicada durante la ausencia de su esposo, Lucio Voreno, combatiente en las Galias. Debe sacar adelante a sus dos hijas, además de a un nuevo varón que nace de sus relaciones con el esposo de su hermana. Como el show muestra, esta infidelidad se produce mucho tiempo después de la marcha del esposo, cuando ella ha abandonado cualquier esperanza de que retorne.

Para evitar ser ejecutada por la violación de sus votos matrimoniales, Niobe logra engañar al regresado Voreno haciendo pasar al nuevo niño como su nieto, fruto de una de sus hijas. Si bien la pareja intenta restablecer su relación, esta se hace muy complicada por el largo periodo de ausencia del padre de familia, quien además tiene incorporadas las severas formas de las despiadas legiones romanas. El arco argumental de Niobe y Lucio Voreno es trágico, terminando con el suicidio de la primera al ser revelado su secreto, dejando la duda en el centurión de la XIII acerca de qué hubiera hecho él realmente ante el descubrimiento.

Por complejas y violentas que pudieran ser las vidas de las mujeres plebeyas como Niobe, la vida cotidiana era incluso peor para las esclavas. Vemos varias en la serie, si bien la trayectoria más desarrollada es la de Eirene (Chiara Mastalli), una sierva de la que Tito Pullo se encapricha. Si bien accede a darle la libertad, su dicha durará poco, puesto que, al revelarse que su primera decisión es casarse con uno de sus compañeros de servidumbre, el legionario ejecuta al chico sin pensárselo dos veces. Si bien Voreno censura la acción de su camarada, queda claro que es únicamente porque supone una falta de respeto a su condición de amo, ya que él era el propietario del amante de Eirene y ha desafiado su autoridad al tomarse la justicia por su mano.

Alejándose de varios cánones del cine histórico más clásico y los *péplums*, *Roma* no vacila en aplicar la propia percepción que la República Romana tenía desde el punto de vista jurídico hacia estas personas caídas en pérdida de su libertad, ya fuera como víctimas del cautiverio bélico o por no poder saldar sus deudas de otra forma. Son tratados como muebles u objetos de placer. Eso es manifiestamente palpable en la forma en que el libertino Marco Antonio pone a combatir como gladiadoras desnudas a dos chicas de su propiedad o cómo Atia ordena a una chica germana satisfacer los apetitos del lugarteniente de César cuando ella no quiere hacerlo.

El programa intenta dar algunos rasgos de humanidad, pero que no queden descontextualizados para la época. Así, Pullo trabajará por ganarse el perdón de Eirene, si bien siempre nos cabrá la sospecha de que ella termina aceptando porque no le aguarda ningún futuro fuera de la protección del veterano, más allá de volver a ser expuesta a amos que sean incluso peores. Al igual que sucede con Voreno, su romance se tornará dramático a partir de la segunda temporada, especialmente por la irrupción de Gaia (Zuleikha Robinson), una atractiva extranjera que logra hacer carrera en una de las hermandades criminales más peligrosas de Roma.

Personalidades como Gaia y la opresiva atmósfera de las calles romanas permiten reflejar cuestiones como los métodos anticonceptivos usados en aquella época de forma rudimentaria o cultos como el de la diosa Concordia, cuyos sacerdotes son de los pocos transeúntes que pueden frenar los alborotos por las luchas de los delincuentes. Una violencia que halla su máxima expresión en la esfera masculina, ya sea en el campo de batalla o las confrontaciones en los pulsos senatoriales, pero que no era ajena a lo femenino.

Una de las prioridades de HBO en aquellos años era desmarcarse de otras competidoras, usando su condición de canal por cable para dar contenidos sexuales más explícitos de los que solían ser costumbre en las ficciones televisivas. Incestos, abusos y triángulos amorosos serán frecuentes en *Roma*, además de narrarse relaciones homoeróticas. En la antigua Roma ya hubo personajes muy célebres que tuvieron esa clase de afectos, aunque, como en otros aspectos, hemos de ser cautelosos con algunas libertades de guion que se toma el show. Así, Servilia inicia un romance con Octavia, con el único fin de infligir dolor a Atia, volviendo a su hija en su contra. Sabemos que hubo patricias con esos lazos (González Gutiérrez, 2021: 38-42), pero no hay ningún indicio de que semejantes hechos se produjesen entre estas dos romanas.

Paralelamente, la religiosidad es vista como un refugio para la mujer, discriminada de la carrera pública. El culto de la Bona Dea, uno de los ritos místicos reservados únicamente a la esfera femenina, hace acto de presencia asimismo en ambas temporadas. Puede apreciarse que, participando todas ellas, hay claras diferencias socioeconómicas. Cuando Servilia o Atia quieren lanzar una maldición o realizar una ofrenda para obtener favores, logran hacerlo en privacidad y con trato preferencial del cuerpo sacerdotal. Mujeres

como Niobe han de conformarse con pequeñas limosnas a pie de calle, entre el bullicio.

Todas estas características nos adentran en esta fascinante dimensión de los últimos días de la República Romana. El cuidado *attrezzo* permite que el visionado de las dos temporadas del show pueda redundar en un mejor conocimiento de las mujeres de aquel tiempo a través de la *gamificación*. Por ejemplo, Baamboozle es una de las aplicaciones con mayores posibilidades en el aula: <https://www.baamboozle.com/game/1129732>. Eso sí, atendiendo al contenido adulto de este producto de la HBO, debe saber adecuarse el visionado a la edad y grado de madurez de los discentes que esté dirigida la práctica.

5. Sangre y arena

El Coliseo es el primer edificio que nos viene a la mente cuando evocamos el lado más salvaje del ocio en la antigua Roma. No obstante, su construcción se produce en el año 70 d.C., mucho tiempo después de los días de César y Pompeyo. Previamente, en las proximidades del siglo VI a.C., el Circo Máximo inició las célebres carreras de cuadrigas. ¿Y los gladiadores? Evidentemente, la HBO no podía desaprovechar este elemento vertebrador de la mitología romana y que permitió acuñar expresiones como la célebre *panem et circenses*, alusión a cómo los dignatarios de la República y el imperio usaban estos pasatiempos plagados de emoción y virulencia para ganar el favor popular.

Aprovechando la caída en desgracia de Pullo en las postrimerías de la primera temporada, reducido a empobrecido veterano de guerra y sicario, John Milius, William J. MacDonald y Bruno Heller firman el argumento que se emite como «El Botín», undécimo capítulo de la primera temporada. Condenado a ser ejecutado por el asesinato de un hombre de negocios, el legionario de la XIII es arrojado para regocijo de la masa a una plaza pública reconvertida en un anfiteatro de arquitectura efímera. Ante un Voreno que acude de incógnito, Pullo debe aguardar la llegada de unos gladiadores dispuestos a ejecutarle, si bien antes le pedirán que simule algo de resistencia para mantener entretenida a la plebe que aguarda su muerte.

Podemos vernos tentados a pensar que este sórdido combate es un añadido efectista para televisión, pero está muy próximo a las normas de la época. Muchos criminales convictos eran entregados a este solaz de la muchedumbre con simulaciones de falsas peleas de gladiadores o incluso fieras, constituyendo auténticas sentencias de muerte al ser personas nada entrenadas (Knapp, 2011: 307-309), muy diferentes de los luchadores profesionales que se adiestraban en *ludi* como el de Capua.

En un fiel reflejo de lo voluble de estas situaciones, Pullo es abucheado por negarse a luchar inicialmente. De cualquier modo, al reconocerlo como miembro de la XIII, sus presuntos ejecutores empiezan a menospreciar a dicha legión buscando herirle en el último amor propio que le resta, el único sitio donde quizás ha sentido reconocimiento. Espoleado por defender la reputación de sus antiguos camaradas, Pullo va venciendo a los rivales que salen a la arena, despertando una creciente simpatía del público, extasiado ante la prolongada violencia que está presenciando en un evento que intuían rápido.

El paroxismo de sangre en el anfiteatro marca, indiscutiblemente, un estilo que otros productos televisivos van a querer emular. Especialmente, esa impronta es visible en *Spartacus: Sangre y arena* (2010), deudora de *Roma* y la estética de Zack Snyder en su adaptación del célebre cómic *300* de Frank Miller (Rodríguez, 2020: 175-178). Con todo, en esta versión muy libre del célebre gladiador que inició una revuelta contra el poder de Roma, las cotas de sexualización y combates extremos llegan a niveles mucho más altos que en la serie que nos ocupa (García, 2010: 120-123).

Durante su primera temporada, *Roma* de HBO intenta mantener verosimilitud en sus coreografías de combate. Pullo, un soldado experimentado, puede vencer a varios contrincantes; pese a ello, al final termina exhausto y es presa fácil del último verdugo. Será salvado por la oportuna intervención de Voreno, quien olvida su anterior enfado con su camarada, resultando providencial su irrupción. La ilegalidad que comete no es censurada por los guardias, quienes temen incurrir en las iras de un auditorio que ha convertido a los dos amigos en los héroes de la velada.

La segunda temporada mostraría mayor tendencia a la hipérbole. En venganza por haber atacado a las hijas de Voreno, los dos protagonistas arrasan en

solitario el *collegium* de Erasto Fulmen, un líder criminal del Aventino. Además, provocan un vacío de poder que obliga a Marco Antonio, nuevo hombre fuerte tras el asesinato de César, a pedir a sus dos antiguos soldados que erijan su propia organización para así evitar una guerra de bandas por el control del territorio.

El aroma de inseguridad y las extorsiones por barrios están bien capturados (Ménard, 2015: 6-13), si bien abundan unas luchas exageradas que van en consonancia con la dinámica de esta fase del show, más tendente a lo melodramático. Eso es palpable en el secuestro y posterior tortura que Atia ejerce sobre su adversaria Servilia, en respuesta a un intento de envenenamiento de la dama del clan Julio. El episodio clave de este conflicto, «Testudo et Lepus», se soluciona con la decisión de Timón (Lee Boardman), mercenario judío que hace el trabajo sucio de la familia patricia, de liberar a una destrozada prisionera que vuelve ensangrentada a su residencia ante los perplejos transeúntes. Anteriormente, Atia se salva del veneno destinado a su paladar en un *cliffhanger* típico de la televisión más clásica.

Los doce primeros episodios de Roma usan a su pareja protagonista como espectadores de lujo en los principales acontecimientos que desembocaron en la guerra civil entre pompeyanos y cesarianos. Naturalmente, para obtener una mayor emoción dramática, Voreno y Pullo tienen un papel preponderante y su azar las hace presenciar como testigos privilegiados de hitos históricos, tales como la apropiación de Julio César del oro del templo de Saturno (Toner, 2020: 52) o el cruce del Rubicón. Sin embargo, la continuación del show acentuará ese papel preponderante y alterará mucho más los eventos históricos para ponerlos al servicio de los dos romanos y no al revés.

Equívocos, confusiones y triángulos amorosos que se multiplican en una entrega donde sobresale el despiadado pulso de Octavio y Marco Antonio por el poder (Negrete, 2021). Un duelo que será narrado en detalle, pero haciéndolo converger a conveniencia de las biografías ficticias de sus protagonistas, dándoles un peso destacadísimo, sobresaliendo la paternidad de Pullo con Cesarión, una de las grandes invenciones del programa.

Bruno Heller, uno de los guionistas del show, destaca que la referencia para estos compases fue la buena aceptación que, en otro título de culto para la HBO, *Los*

Soprano, tuvo el club Bada Bing, el antro de placer del clan criminal regentado por Tony Soprano (de los Ríos, 2013: 7-25). Restaurando el cuartel de Fulmen, Voreno y Pullo van rodeándose de un círculo de colaboradores, destacando antiguos legionarios, pudiendo mostrar la cámara situaciones que escapaban a los contenidos de las cadenas públicas (prostitución, asesinatos, coacciones, sobornos, etc.).

Una degradación que queda montada en paralelo con las élites, cuyos abusos y corrupción son indiscutibles ya en las propias fuentes como las investigaciones más recientes indican (Ruiz de Arbuló, 20-25). Por mucho que pueda fabularse, ningún exceso que realice el Marco Antonio de James Purefoy podría superar las acusaciones que hizo Cicerón de sus excesos (Martín Iglesias, 2001), o los escándalos que el célebre abogado romano destapó también de su rival patricio Lucio Sergio Catilina (Ramírez de Verger, 2013).

6. Dificultades de las series históricas

Sin desmerecer los esfuerzos presupuestarios y de rodaje de *Roma* de HBO, hay algunos instantes donde los acontecimientos del pasado exigen trucos narrativos que disimulen las carencias de la coyuntura donde se rodó. Así sucede con la batalla de Farsalia, triunfo decisivo de César en las cercanías de la localidad del mismo nombre, si bien todavía a día de hoy hay debate historiográfico sobre el emplazamiento exacto (Le Bohec, 2013: 26-33).

The Making of HBO Rome, Season 2, pequeño documental que muestra los entresijos de rodaje, expone el reto que supuso afrontar Filipos, dos sucesivos enfrentamientos entre el tándem formado por Cayo Casio Longino y Marco Junio Bruto frente a César y Octavio. Ni siquiera generales como Pompeyo o Julio César habían comandado anteriormente tal magnitud de legiones; además, al ser ejércitos con la misma formación y uniformes, sendas luchas, cubiertas de polvo y confusión, son difíciles de describir con precisión incluso en las crónicas de la época (Negrete, 2021: 333-392). Roger Young fue el encargado de dirigir el sexto episodio de la segunda temporada donde empezaron a utilizarse técnicas de ordenador para el trabajo con extras, disciplina que iba a evolucionar mucho durante los siguientes años.

No sorprende, por ende, que sea en las cuestiones políticas y vidas privadas donde el programa mejor pueda recrear la realidad histórica sin esos costes adicionales. Tal es el caso de Marco Tulio Cicerón uno de los secundarios de lujo en la primera temporada de la serie de HBO. David Bamber es el actor que encarna a este *homo novo*, es decir, una figura que logra destacar en la cámara senatorial pese a no tener ilustres ascendientes en su árbol genealógico. Sus antepasados más remotos podían rastrearse hasta la tribu volsca que brindó su apoyo a Roma durante las guerras en la Península Itálica. Para los días de la etapa Tardorrepublicana, la familia de Cicerón era una respetada saga de administradores y hombres de negocios de Arpinum, de importantes contactos con los políticos de la gran urbe. Desde esa modesta cuna y merced a la esmerada educación que le otorgaron sus progenitores (Everitt, 2007: 55-94), este personaje pronto sobresalió como abogado y hasta alcanzó el rango consular.

Si en la primera entrega tiene un papel discreto, aunque de importancia, la segunda narrará algunos de sus discursos más célebres: las *Filípicas*, una serie de ataques verbales a las ambiciones de Marco Antonio en la cámara senatorial y frente a la Asamblea de la Plebe. Desde el 2 de septiembre del año 44 a.C. y hasta mediados de 43, Antonio tuvo que soportar que uno de los mejores oradores de Roma le pusiese en el punto de mira dialéctico, constituyendo hasta día de hoy unas piezas literarias excepcionales (Martín Iglesias, 2001).

El show acierta al mostrar una de las paradojas en la trayectoria de este político, puesto que sus esfuerzos frente a Antonio y sus ansías de poder le hicieron subestimar la propia ambición de Octavio, quien supo seducirle inicialmente y luego traicionarle. «Héroes de la República», episodio quinto de la segunda temporada, muestra cómo Cicerón escribe alarmado a Bruto, el cual se encuentra en Grecia, advirtiéndole de que la alianza entre Octavio y Antonio amenaza con una nueva guerra civil. Poco después, es ejecutado por Tito Pullo, en una emotiva secuencia que exhibe las virtudes de la corriente filosófica del estoicismo (Pigliucci, 2018).

La última escena del célebre abogado romano que observamos en el producto de la HBO se acerca notablemente a su biografía real, si bien dulcifica y, algo llamativo en esta segunda temporada, suaviza la violencia real que tuvo este evento del pasado (Negrete, 2021: 318-324). Tras intentar en vano escapar para

reunirse con Bruto y Casio, Cicerón dio la libertad a sus esclavos y fue ejecutado por los soldados enviados por el Segundo Triunvirato: Marco Antonio, Octavio y Marco Emilio Lépido. Era el desenlace de un personaje fascinante y plagado de las contradicciones de su época, algo bien reflejado en la serie. Había luchado en los tribunales contra algunos de los favoritos del dictador Sila durante su juventud, pero tampoco fue infrecuente que buscara la adulación a figuras prominentes como Pompeyo o el propio César en aras de favores. Salvaguardó a la República durante su consulado y, además, en las vísperas de la guerra civil, buscó, algo que se refleja asimismo en el show, posturas conciliadoras, si bien hubo de convivir toda su carrera con las polémicas ejecuciones que ordenó de los conjurados de Catilina (Ramírez de Verger, 26).

A pesar de su asesinato, las diatribas de Cicerón dejaron su efecto en la *dignitas* de Marco Antonio. Concepto que supera ampliamente nuestro término castellano de dignidad, era allí donde anidaba la reputación de los varones consulares romanos, celosos del prestigio de su linaje. La hiperbólica visión de los excesos del antiguo lugarteniente de Julio César no solamente tuvo un eco en las fuentes (Duplá Ansuategui, 2019: 129-148), como han demostrado estudios especializados, sino que también hallaron una fuente inagotable de inspiración para la ficción.

Nuevas figuras en auge de la política exterior en aquellos años en el *Mare Nostrum* serán Herodes y Cleopatra, dos figuras clave en este tramo de la Historia. En el primer caso, asistimos durante el episodio «Mascarilla mortuoria», séptimo capítulo de esta entrega final, a la visita a Roma de un ambicioso príncipe cuya familia había estado vinculado a la dinastía asmonea, aunque quiere aprovechar la coyuntura para aspirar en su propia persona al trono de Judea y sus regiones colindantes. Si bien la serie acierta al presentar a Herodes como un oportunista e inteligente aliado extranjero para el Segundo Triunvirato, su biografía real es incluso más compleja y fascinante (Golvin y Roddaz, 2018: 22-23). Inicialmente firme aliado de Casio, este sagaz y despiadado gobernante logró mantenerse en eficaz equilibrio a lo largo de la guerra entre Marco Antonio y Octavio, moviéndose siempre oportunamente hacia el lado de vencedor.

El caso de Cleopatra es incluso más conocido, puesto que su relación con Marco Antonio ha inspirado a talentos literarios como el de William Shakespeare y ha provocado producciones tan faraónicas como *Cleopatra* (1963), dirigida

por Joseph L. Mankiewicz (Aguilera, 2009: 164-187). Creemos conocer mucho de este apasionado romance, si bien el debate historiográfico es consciente de que, en una inmensa mayoría, todas las fuentes que la han narrado fueron orientadas en favor del emperador Augusto, quien fuera Octavio, el gran adversario de Antonio por recoger el legado de Julio César (Goldsworthy, 2011).

7. Conclusiones

Cuando un país sufre una derrota, inventa o exagera gloriosos episodios sobre los que llamar la atención de los contemporáneos y de las futuras generaciones y distraerla del resultado final y conjunto. He aquí porque los héroes prosperan sobre todo en los ejércitos derrotados. Los que vencen no tienen necesidad de ellos. César, por ejemplo, en sus *Comentarios*, no cita ninguno (Montanelli, 1999, 56).

A pesar de las palabras del célebre divulgador italiano Indro Montanelli en su afamada *Historia de Roma*, la presencia de Voreno y Pullo desmiente su afirmación. También podríamos añadir que, en varios compases, César se refiere elogiosamente a algunos de sus mejores legados (Tito Labieno, Décimo Bruto, etc.). De igual forma, en última instancia, la idea que orbita en los célebres *Comentarios* es la grandeza individual del propio César.

No obstante, aquellos dos bravos guerreros citados muestran que el conquistador de las Galias es consciente, incluso en la victoria, de la necesidad del imaginario popular de tener figuras que admirar desde las capas más humildes. La primera temporada de *Roma* fue consciente de ellos y cosechó una buena acogida por parte de público y crítica especializada. Con todo, incluso cuando se anunció su segunda temporada, ya la productora HBO empezó a considerar dudosa la inversión, puesto que los reconocimientos y galardones no ocultaban lo costoso de rodar un show televisivo cuyo grado de detalle exigía muchos gastos de montaje (Anderson, 2022).

Su prematura cancelación no ha impedido que se haya ido constituyendo como una referencia para una nueva oleada de series que estaban por venir. Si *Los Soprano* y *The Wire* marcaron el camino de un nuevo tipo de producto televisivo, los siguientes años verían el alumbramiento de las plataformas, una mejora incluso mayor de los efectos especiales y la posibilidad de llevar a cabo esos despliegues que en *Roma* ya se intuían y alcanzaron un nuevo rango con

productos como *Juego de tronos*, indiscutible deudora de la serie que hemos analizado en el presente artículo (Ripoll, 2021).

A nivel didáctico, hemos intentado dar en estas páginas algunos ejemplos de su potencial. Incluso en sus eventos alterados, podemos estudiar la intencionalidad de los mismos, las dificultades de hacer ficciones del pasado, el contraste entre lo audiovisual y las fuentes, etc. De idéntica manera, en lugar de emplear toda la serie, el profesorado puede también limitarse a un episodio concreto, sobre todo gracias a los documentales que se realizaron de algunos de los más notorios. Tal es el caso de «El triunfo de César», una de las mejores reconstrucciones que se han hecho del momento de mayor gloria de un general, pudiendo desfilarse con sus legiones con tratamiento cercano a la divinidad. Lo exhaustivo del mismo habilita cuestionarios como este:

<https://es.educaplay.com/recursos-educativos/12772280-los-triunfos-de-cesar-y-augusto-a-traves-de-roma-hbo.html>

Referencias bibliográficas

- AGUILERA, Christian (2009), *Joseph L. Mankiewicz*. Madrid: T&B.
- ALONSO, Jorge, ALONSO, Juan y MASTACHE, Enrique (2008), *La antigua Roma en el cine*. Madrid: T&B.
- ÁLVAREZ, Rafael (2013), *The Wire: Toda la verdad*. Barcelona: Principal de los Libros.
- ANDERSON, Erich B. (04/04/2022). «The Untold Truth of HBO's Rome», *Looper*. Disponible en: <https://www.looper.com/51901/everything-sequels-didnt-know-made/>
- CARRIÓN, Jorge (2011), *Teleshakespeare*. Madrid: Errata naturae.
- CASCAJOSA VIRINO, Concepción (2006), «No es televisión, es HBO: La búsqueda de la diferencia como indicador de calidad en los dramas del canal HBO», *Zer*, nº 21, pp. 23-33.
- DANDO-COLLINS, Stephen (2021), *La legione di Cesare*. Firenze: Giunti.
- DE LOS RÍOS, Iván et al. (2009). *Los Soprano Forever: Antimanual de una serie de culto*. Errata naturae: Madrid.
- DE OLIVEIRA CARVALHO ROSSI, Andrea Lúcia Dorini (2015), «Reflexos da Historiografia no Cinema: uma análise da serie Roma», en BURITI DE OLIVEIRA, Iranilson y AGUIAR, José Otávio (orgs.), *Identidades & sensibilidades: o cinema como espaço de leituras*. São Paulo: Humanitas.
- DEL PRADO FLORES, Rogelio (2014), «Comunicación aplicada hacia los medios: La serie *Roma*, de HBO, deconstruida a partir de la noción de campo

(Bourdieu) y de esfera (Sloterdijk) para demostrar la opresión simbólica de la televisión», *Razón y Palabra: Primera Revista Electrónica en Iberoamérica Especializada en Comunicación*, nº 87. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199531505004> [Consultado el 10/08/2022].

- DI CHIARA, Francesco (2016), *Peplum. Il cinema italiano alle prese col mondo antico*. Bologna: Donzelli.
- DUPLÁ ANSUATEGUI, Antonio (2019), «Marco Antonio, un *imperator* venido a menos en pantalla», en ANTELA-BERNÁRDEZ, Borja y VIDAL, Jordi (eds.), *La guerra de la Antigüedad en el cine*, Zaragoza: Libros Pórtico, pp. 129-148.
- EVERITT, Anthony (2007), *Cicerón*. Barcelona: Edhasa.
- FERNÁNDEZ, Fausto (2010), «John Milius, el último bárbaro», *Clío: Revista de Historia*, nº 105, pp. 14-19.
- FERNÁNDEZ VEGA, Pedro Ángel (2003). *La casa romana*. Madrid: Akal.
- FERREIRA PAUINO DA SILVA, Camilla (2019), «O *Éthos* de Otávio na série *Rome* (HBO)», *Heródoto*, nº 2, vol. 4, octubre, pp. 91-103.
- FONTE, Jorge (2016), *Ridley Scott*. Madrid: Cátedra.
- GALLEGO, Julie (2016), «Tous les chemins mènent à Rome», en DORNEL, Laurent (coord.), *Le Retour*. Pau: Universidad de Pau, pp. 91-102.
- GARCÍA, Mariló (2010), «Spartacus: Sangre (sexo) y arena», *Cinemanía*, nº 177, junio, pp. 120-123.
- GARCÍA CAMPA, Francisco (2017), *Cayo Mario: El tercer fundador de Roma*. Zaragoza: HRM Ediciones.
- GOLDSWORTHY, Adrian (2007). *César: La biografía definitiva*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- GOLDSWORTHY, Adrian (2011). *Antonio y Cleopatra*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- GOLDSWORTHY, Adrian (2014), *Augusto: de revolucionario a emperador*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- GOLVIN, Jean-Claude y RODDAZ, Jean-Michel (2018). *Herodes: El rey arquitecto*. Madrid: Desperta Ferro.
- GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Patricia (2021). «Perspectivas romanas de las relaciones homoeróticas», *Desperta Ferro: Arqueología e Historia*, nº 39, octubre, pp. 38-42.
- GREENE, Richard y VERNEZZE, Peter (2010). *Los Soprano y la filosofía*. Barcelona: Ariel.
- KNAPP, Robert (2011). *Los olvidados de Roma: Prostitutas, forajidos, esclavos, gladiadores y gente corriente*. Barcelona: Ariel.
- KNAPP, Robert (2012). «Los burdeles en Roma: Amor de pago», *La aventura de la Historia*, nº 164, junio, pp. 18-23.
- LE BOHEC, Yann (2013). «La batalla de Farsalia: 9 de agosto de 48 a.C.», *Desperta Ferro: Antigua y medieval*, nº 19, octubre, pp. 26-33.

- MARTÍN IGLESIAS, José Carlos (Ed.) (2001). *Discursos contra Marco Antonio o Filípicas*. Madrid: Cátedra.
- MCKEE, Robert (2011). *El guion: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial.
- MÉNARD, Hélène (2015). «La inseguridad en la Antigua Roma: Crimen, violencia y disturbios», *Desperta Ferro: Arqueología e Historia*, nº 2, agosto, pp. 6-13.
- MÉNDEZ BAIGES, Maite (2017). «El mito de lo clásico en el siglo XXI: La ciudad de Roma en la serie *Rome* de HBO», *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, nº 17, julio, pp. 120-141.
- MONTANELLI, Indro (1999). *Historia de Roma*. Barcelona: Plaza & Janés.
- NEGRETE, Javier (2021). *Roma traicionada*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- OLIVIER, Laurent (2021), *César contra Vercingetórix*. Madrid: Punto de Vista Editores.
- PIGLIUCCI, Massimo (2018). *Cómo ser un estoico: Utilizar la filosofía antigua para vivir una vida moderna*. Barcelona: Ariel.
- RAGALIE, Maureen (2007). «Sex and Scandal with Sword and Sandals: A Study of the Female Characters in HBO's *Rome*», *Studies in Mediterranean Antiquity and Classics*, vol. 1, nº 1, pp. 2-19.
- RAMÍREZ DE VERGER, Antonio (ed.) (2013), *Catalinarias: Edición bilingüe de Antonio Ramírez de Verger*. Madrid: Cátedra.
- RAMÍREZ VERGER, Antonio (ed.) (2017), *Julio César: La guerra de las Galias*. Madrid: Cátedra.
- RIPOLL, Carlos (2012). *Juego de Tronos: Secretos del Trono de Hierro*. Palma de Mallorca: Dolmen.
- RODRÍGUEZ, José Joaquín (2020). *Frank Miller: Honor y Furia*. Palma de Mallorca: Dolmen.
- RUIZ DE ARBULO, Joaquín (2016). «Del bolsillo de los ricos: Los orígenes del evergetismo romano y su perduración imperial», *Desperta Ferro: Arqueología e Historia*, nº 8, agosto, pp. 20-25.
- SAMPSON, Gareth (2020), *The Collapse of Rome: Marius, Sulla and the First Civil war*. Londres: Pen & Sword Military.
- STAMP, Jonathan (2007), *Rome*. New York: Melcher Media.
- TONER, Jerry (2020). *Infamia: El crimen en la antigua Roma*. Madrid: Desperta Ferro.
- UNCETA GÓMEZ, Luis y SÁNCHEZ PÉREZ, Carlos (eds.) (2019), *En los márgenes de Roma: La Antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*. Madrid: Los Libros de la Catarata.