

Monica S. CYRINO (ed.), *Rome, Season Two. Trial and Triumph*, Edinburgh University Press (Screening Antiquity), Edinburgh 2015 (xviii + 253 pp.), ISBN-978-1-4744-0027-5.

Han pasado ocho años desde que concluyese la emisión de la segunda temporada de la serie *Roma*, y aún sigue siendo una de las mejores producciones ambientadas en Antigüedad, tanto en su calidad técnica, narrativa y dramática, como en cuanto a su veracidad histórica. Esta monografía colectiva, aunque pueda parecer que llega un poco tarde —sobre todo si la comparamos con el trabajo sobre la primera temporada publicado en 2008<sup>1</sup>—, es completamente apropiada, e incluso deseada, en la medida en que es la primera obra centrada única y exclusivamente en la segunda temporada de la aclamada serie. Si bien el interés entre el público ha podido disminuir, hay un nuevo contexto que justifica su aparición, el de la proliferación de estudios sobre recepción clásica a través del cine y la televisión. En los últimos años han visto la luz innumerables trabajos sobre cómo y por qué la Antigüedad ha sido recreada, reinventada y reinterpretada en la pantalla.

Monica S. Cyrino, la editora de este volumen, es una de las investigadoras que ha contribuido considerablemente en este sentido, con trabajos como *Big Screen Rome* (Blackwell, 2005) o *Screening Love and Sex in the Ancient World* (Palgrave Macmillan, 2013). En cuanto a los autores de las diferentes contribuciones cabría mencionar que, si bien hay muchos expertos en recepción de la Antigüedad, todos ellos provienen del ámbito de los estudios clásicos o la historia antigua, con lo que se repite una deficiencia que ya apuntaba A. Pomeroy en una reseña sobre el volumen de la primera temporada<sup>2</sup>: no participa ningún experto en el mundo del cine o los medios televisivos<sup>3</sup>. Sí se ha subsanado el hecho de que los autores procedan exclusivamente de EE.UU., ya que, en esta ocasión, se incluyen contribuciones de investigadores del Reino Unido, Nueva Zelanda o Israel; aunque los estadounidenses continúen conformando la inmensa mayoría.

La primera parte de la obra, “Power and Politics”, comienza con el artículo titulado «A Touch Too Cerebral: Eulogizing Caesar in *Rome*» (pp. 13-24), en el que Angelina C. Chiu analiza cómo en el primer capítulo de la serie los creadores deciden no incluir de forma directa los icónicos discursos de Bruto y Antonio durante los funerales de César. Tras un repaso por las características de los discursos en las *Vidas Paralelas* de Plutarco, como fuente primaria, y en *Julio César* de Shakespeare, como obra que los popularizó, la autora explica cómo la serie no los plasma de forma explícita sino que se mencionan mediante escenas en las que otros personajes los comentan o recrean. Esta elección de los creadores, según la autora, enfatizaría el poder de la recepción literaria, la interpretación y la recreación dramática.

Lee L. Brice enfoca su estudio en el tema de los veteranos, con su artículo «Discharging Pullo and Vorenius: Veterans in *Rome*» (pp. 25-35). Analiza la figura del veterano en la serie atendiendo a dos aspectos concretos: su reintegración en la sociedad y su relación con los líderes políticos del periodo. En ambos casos ofrece una comparación entre los escasos datos que nos ofrecen las fuentes antiguas sobre el tema y la imagen mostrada en la pequeña pantalla. Concluye que, dentro de la ficcionalización y las necesidades dramáticas, *Roma* ofrece una imagen históricamente plausible sobre ambos aspectos en esa época.

En «Gangsterism in *Rome*» (pp. 36-47), Arthur J. Pomeroy examina la representación de la violencia organizada en los bajos estratos, estableciendo un paralelismo entre esa imagen de los *collegia* y la violencia ejercida por el triunvirato en la serie. Aunque no todas las funciones atribuidas a los *collegia* en la serie serían históricas, en general se proyecta una imagen de esas asociaciones que corresponde con lo que sabemos sobre la sociedad urbana de la época. Sin embargo, Pomeroy argumenta que la representación de los *collegia*, curiosamente cercana a la imagen popular de las bandas de gánsteres americanos e italianos, reflejaría un intento por trasladar una realidad antigua al len-

<sup>1</sup> M. S. Cyrino (ed.), *Rome, Season One: History Makes Television*, Malden-Oxford, Blackwell Publishing, 2008.

<sup>2</sup> *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 17, N.º 1, 2010, 150-155.

<sup>3</sup> Rachael Kelly sería una excepción, ya que esta doctorada en estudios cinematográficos y de género.

guaje moderno, mediante referencias cinematográficas a películas muy famosas del género gánster.

Margaret M. Toscano, en «Class, Chaos, and Control in *Rome*» (pp. 48-60), analiza en profundidad los lazos personales entre Voreno y Marco Antonio por un lado, y Pullo y Octavio por el otro, para concluir que la táctica narrativa basada en contraponer las vidas de personajes pertenecientes a estratos sociales muy dispares sería una forma de explicar que la importancia de las relaciones humanas rebaja la profunda división entre las diferentes clases sociales. La autora enfatiza la importancia que se le otorga a la amistad, la lealtad, la honestidad y la confianza que, sobre todo en el caso de Pullo y Octavio -ya que Antonio y Voreno parecen incapaces de adaptarse a la nueva situación- sería reflejo de una nueva realidad social en la que la cooperación entre los aristócratas y la plebe es vital para la supervivencia de la nación romana.

El quinto capítulo, titulado «Earning Immortality: Cicero's Death Scene in *Rome*» (pp. 61-73), corre a cargo de Eran Almagor, quien se centra en la adaptación moderna del asesinato del famoso orador, contraponiéndola con los hechos históricos que conocemos sobre ese famoso episodio de la República Tardía. Se comenta cómo los testimonios de las fuentes antiguas son contradictorios y, aún así, cómo las escenas reproducen algunos elementos de las diferentes versiones. El autor, incide particularmente en la capacidad de la escena para entretener hechos históricos e invenciones dramáticas, reflejando así la fusión y la tensión entre la ficción y la realidad histórica.

La obra continua con «The Triumvirate of the Ring in *Rome*» (pp. 74-87), contribución de Barbara Weiden Boyd, quien comenta una serie de escenas relacionadas con Octavio, Marco Antonio y Bruto, que tienen en común unas connotaciones simbólicas relacionadas con los anillos y las siluetas de las corazas. Según Weiden Boyd las secuencias que inciden en el símbolo de la esfinge de Octavio, el carácter hercúleo y luego dionisiaco -y hercúleo una vez más- de Antonio o el anillo familiar de Bruto son un medio visual para caracterizar la romanidad de esos personajes, a la par que una alusión indirecta a algunos testimonios de los autores clásicos.

«Jews and Judaism in *Rome*» (pp. 88-101) es el título del séptimo capítulo, escrito por Lisa Maurice, con el que finaliza la primera parte de la obra. La autora se centra en la trama secundaria de los judíos, analizando las escenas de los personajes Timón y Levi. Concluye que aunque algunos estereotipos asociados a los judíos están presentes, a grandes rasgos, esa representación se alejaría de la imagen cinematográfica clásica, mostrando, en este caso, unos personajes menos maniqueos y más ambiguos. Asimismo, Maurice sostiene que las vivencias de Timón y Levi son fácilmente reconocibles por el público actual en tanto en cuanto serían reflejo del contexto israelí y de la diáspora judía del siglo XXI.

El segundo bloque de la monografía colectiva, titulado «Sex and Status», comienza con la contribución de Stacie Raucci: «Revenge and Rivalry in *Rome*» (pp. 105-116). La autora no se propone valorar la historicidad de las escenas que representan la venganza femenina, sino que deja en evidencia la división de los roles de género al compararlos con las secuencias de venganza masculina, así como con el marco cultural y cinematográfico en el que fue creada la serie. Según Raucci, el hecho de atribuir características propias de los estereotipos femeninos tradicionales al modo de venganza ejercida por las mujeres en la serie sería propio de una representación postfeminista.

El artículo de Antony Augoustakis, «Effigies of Atia and Servilia: Effacing the Female Body in *Rome*» (pp. 117-127) continúa con una perspectiva de género, aunque en este caso incidiendo más en la realidad histórica de la antigua Roma que en el contexto socio-cultural del momento en el que se rodó la serie. Centrándose también en esas dos protagonistas, el capítulo explora el rol que juegan la sexualidad y, sobre todo, el cuerpo femenino, del que se hace uso y abuso, para acabar mostrándolo finalmente de un modo desexualizado en el contexto del nuevo régimen político de Octavio, en el que primarán la moralidad y la virtud femenina.

«Livia, Sadomasochism, and the Anti-Augustan Tradition in *Rome*» (pp. 128-140) es el décimo capítulo, escrito por Anna McCullough, donde se analiza en profundidad la escena en la que Livia emplea prácticas sadomasoquistas con Octavio. La

tesis de la autora es que a través de esa representación, que *a priori* no se apoya en referencias históricas, los creadores de la serie han querido dar continuidad a la imagen proyectada sobre Livia en la tradición antiaugustea -principalmente Tácito-, posteriormente popularizada por la novela de Robert Graves (1934) y por la famosa miniserie *Yo, Claudio* (1976). Se mostraría así, de un modo aceptable para la audiencia moderna, el retrato de una Livia fría, calculadora y, sobre todo, con capacidad de dominio sobre Octavio.

La obra continúa con el trabajo de Kirsten Day, «Windows and Mirrors: Illuminating the Invisible Women of Rome» (pp. 141-154), que focaliza su análisis en las representaciones de las mujeres de las clases populares, pero sin olvidar los nexos que plantea la serie entre estas y las aristócratas. Kirsten afirma que, al contrario que en otras producciones ambientadas en la antigua Roma, esta serie retrata las diferentes tareas a las que podía dedicarse una mujer en esa época. Asimismo, defiende que personajes como Gaia, Irene o Vorena son caracterizadas de un modo mucho más complejo, alejado del maniqueísmo y superando la dicotomía “diosas o prostitutas”, en la medida en que se valdrían de las herramientas a su servicio para negociar su posición o su influencia, en un mundo eminentemente patriarcal.

La siguiente contribución, que tiene como título «Antony and Atia: Tragic Romance in Rome» (pp.155-168), corre a cargo de Juliette Harrison, quien analiza el desarrollo de esta relación para explicar cómo la serie adapta la historia atribuyendo el papel de matrona romana ultrajada por Marco Antonio a la figura de Atia y no de Octavia. La autora, asimismo, explica la evolución del personaje de Atia, que acabará siendo mucho más cercana para la audiencia hacia el final de la serie, al contrario que su rival egipcia. Todo ello se traduce en que *Roma* acaba reflejando el mismo relato sobre Antonio que el mostrado por la propaganda octaviana en las fuentes clásicas.

Rachael Kelly es la autora del decimotercer capítulo, «Problematic Masculinity: Antony and the Political Sphere in Rome» (pp. 169-181), donde se argumenta que la relación entre el Marco Antonio de la serie y la esfera pública es clave para situarlo en una continuamente problemática actuación

masculina. Kelly opina que *Roma* supone uno de los ejemplos más fascinantes de reconstrucción de la figura de Marco Antonio en la pantalla, con una representación única en cuanto al modo elegido para estructurar su relación con la política, que en el artículo se enmarca en el contexto de un debate socio-cultural más amplio sobre la masculinidad.

«*Rome, Shakespeare, and the Dynamics of the Cleopatra Reception*» (pp. 182-192) aborda, de la mano de Gregory N. Daugherty, el llamativo e innovador retrato presentado en la serie sobre la famosa reina egipcia, así como su amor trágico con Marco Antonio, que en este caso está subordinado al relato del triunfo de Octavio y de la muerte de la República. El autor pone en evidencia la influencia tanto de Plutarco como de Shakespeare así como de producciones cinematográficas anteriores -sobre todo *Cleopatra* de 1934 y de 1964- que confluyen a la perfección, y a lo que se suman nuevos matices y una representación adaptada al público del siglo XXI. Todo ello, según Daugherty, da como resultado una de las más excepcionales y satisfactorias contribuciones a la recepción de Cleopatra.

Sin abandonar la temática egipcia, John J. Johnston examina el escenario y el diseño de vestuario de la corte alejandrina y de sus exóticos habitantes en «The Rattle of the Sistrum: ‘Othering’ Cleopatra and Egypt in Rome» (pp. 193-205). La elección de representar una Alejandría con unas características totalmente egipcias, obviando toda la impronta helenística, responde tanto a la influencia de las producciones cinematográficas previas que han mostrado el mundo Ptolemaico —o etapas más antiguas de Egipto— como a una intención de los creadores de remarcar la sensación de alteridad respecto a la ciudad de Roma.

Alex McAuley, mediante su contribución «Gateways to Vice: Drugs and Sex in Rome» (pp. 206-218), explora las escenas relacionadas con las drogas y su conexión con una sexualidad incontrolada, que enmarca en un contexto de incremento de los niveles de vicio en el mundo antiguo recreado en el cine más reciente. Tras explicar cómo las drogas eran entendidas y utilizadas en la Antigüedad -donde serían exclusivamente medicinales-, compara esa información con la imagen presentada en *Roma*, donde los personajes consumen narcóticos con el objetivo de buscar el placer, dentro de una

cultura elitista de la diversión que se plantea tan actual como poco veraz. McAuley evidencia que es una recreación totalmente condicionada por el bagaje de nuestra cultura moderna sobre el mundo de las drogas, notándose además la influencia de las producciones cinematográficas centradas en esta temática.

La obra finaliza con «Slashing *Rome*: Season Two Rewritten in Online Fanfiction» (pp. 219-230), una contribución en la que Amanda Potter se centra en el análisis de los relatos elaborados por los fans a partir de la historia y los personajes mostrados en la serie. Comienza hablando de los más predominantes, aquellos de temática sexual, tan acordes con la esencia de *Roma* y sus personajes principales. También comenta otro tipo de relatos de carácter más histórico, que llegan a incluir personajes o detalles muy precisos. Los considera un nuevo subgénero que denomina “historical fanfiction”. Potter concluye que toda esa producción *fanfiction* puede ser útil para los investigadores de la recepción clásica, ya que combina aspectos de la narrativa de la serie y de las fuentes clásicas, siendo en sí misma una nueva forma de recepción de la Antigüedad.

Los artículos se complementan con una breve reseña de cada autor, una lista de ilustraciones, una lista de episodios y otra de los personajes y los respectivos actores y actrices de la serie, así como

una completa filmografía y bibliografía y un índice onomástico-temático final.

Todas las contribuciones comentadas conforman una amplia gama de temas que desgajan la segunda temporada de *Roma* -algunos aportan también información interesante sobre la primera temporada-, analizándola desde la mayoría de puntos de vista posibles. Ello no implica que no puedan ser publicados nuevos trabajos sobre la serie y su relación con la historia antigua, con la sociedad moderna, con otras producciones cinematográficas o con los espectadores; pero en cualquier caso esta obra siempre será una referencia ineludible para futuras contribuciones en ese sentido. Además tiene el honor de ser la primera entrega de la nueva serie *Screening Antiquity* en Edinburgh University Press, que actualmente es la única dedicada exclusivamente a publicar investigaciones académicas inéditas sobre la recepción del mundo antiguo en el cine y la televisión. En definitiva, *Rome, Season Two. Trial and Triumph*, es un libro que tanto los fans de la serie como los académicos de la Antigüedad encontrarán sumamente completo e interesante.

OSKAR AGUADO CANTABRANA  
UPV/EHU

oskar.aguado@ehu.eus  
ORCID: 0000-0002-1252-1204