

ALGUNOS ASPECTOS DE LA VIDA COTIDIANA DEL MUNDO ANTIGUO EN LA SERIE ROMA

ANTONIO ALBUERA GUIRNALDOS

I.E.S, Torre Atalaya, Málaga

Albuera1@hotmail.com

Resumen

Analizamos el interés didáctico de la serie televisiva británica *Roma* para el conocimiento de varios aspectos de la vida cotidiana en la ciudad de Roma durante los últimos años de la República: la separación entre patricios y plebeyos en los barrios de la ciudad, las condiciones de vida de los esclavos y las creencias religiosas.

Palabras clave

Cine e Historia, peplum, serie Roma, vida cotidiana, didáctica.

Como sabemos, el objeto de la Historia es lo que fue, lo que sucedió en un tiempo más o menos remoto, en un pasado que, sin embargo, es invocado desde el presente. El hecho histórico es reconstruido —y dotado de sentido— a partir de unas fuentes, ya sean directas (vestigios del pasado) o elaboradas a partir de aquéllas. Hasta cierto punto, el Cine comparte con la Historia esta capacidad de transformar el pasado en presente ocultando su carácter ficticio e ilusorio mediante una manipulación —en el buen sentido de la palabra—, un trabajo de montaje a partir de hechos reelaborados y convertidos en materia del discurso fílmico.

En las relaciones entre Cine e Historia, Marc Ferro considera una de las opciones posibles la «lectura cinematográfica de la Historia», consistente en la posibilidad de elaborar un discurso histórico a partir de los medios expresivos del Cine; es decir, ubicar la Historia como objeto más o menos principal del discurso cinematográfico. De esta forma, el denominado «Cine histórico» se convierte en un lugar de representación de la Historia, y este hecho se manifiesta de una doble manera: como imagen o idea que

sustituye a la realidad y como escenificación o puesta en escena de la Historia¹.

Las películas con voluntad directa de «hacer Historia» evocan un período histórico determinado, reconstruyéndolo con más o menos rigor dentro de la visión subjetiva de cada realizador. Estas películas de reconstrucción histórica son importantes desde el punto de vista de la aplicación de la investigación histórica y también como medio didáctico. Pero precisan de un análisis riguroso para ver en qué aspectos y hasta qué punto sirven como nueva reescritura de la ciencia histórica².

Desde esta perspectiva, abordamos el tratamiento de la serie televisiva *Roma* en sus dos temporadas como aproximación al conocimiento del mundo antiguo. La serie, producida por la HBO, de nacionalidad norteamericana y británica, fue filmada entre los años 2004 y 2006; entre sus guionistas destacan Bruno Heller y John Milius; Michael Apted dirigió los tres primeros episodios, encargándose otros directores de los diecinueve restantes. Consta de un total de veintidós episodios: doce en la primera temporada y diez en la segunda.

La idea argumental de este drama histórico parte de dos personajes que aparecen mencionados brevemente en los *Comentarios sobre la Guerra de las Galias* de Julio César: dos soldados romanos, llamados Lucio Voreno y Tito Pullo, pertenecientes a la IX legión, con el rango de centurión. En la serie, sin embargo, ambos pertenecen a la legión XIII; uno de ellos —Lucio Voreno— mantiene el rango de centurión, mientras el otro —Tito Pullo— aparece como simple legionario. El relato novela libremente la vida de estos dos militares, a los que convierte en protagonistas: como tales, los guionistas los sitúan muy cerca de personajes históricos como Julio César o Cleopatra, y, más adelante, Octavio y Marco Antonio. Por estas circunstancias, tendrán cumplida participación en diversas y trascendentales misiones, como la recuperación del estandarte de Julio César, el rescate de Cleopatra cuando ésta es perseguida por su hermano, la protección personal de César en el momento previo a su asesinato o la muerte de Cicerón, entre otras.

Estos personajes cambian a menudo de bando político e incluso llegarán a enfrentarse entre sí. Así, durante la última guerra civil, Lucio Voreno militará en el bando de Marco Antonio y Tito Pullo en el de Octavio, aun-

¹ M. Ferro, *Film et Histoire*, citado en J.E. Monterde, *Cine, historia y enseñanza*, Laia, Barcelona, 1986.

² J.M. Caparrós Lera, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza, Madrid, 1997.

que este hecho no afectará a su amistad y a sus esfuerzos recíprocos por ayudarse. Los caracteres de ambos hombres son muy distintos: Tito Pullo es un militar rudo, a menudo impulsivo y de escaso raciocinio, pero con buenos sentimientos; Lucio Voreno es más cerebral y apegado a su familia, capaz de escalar puestos importantes en la administración pública, pero con dificultades para expresar sus sentimientos y con un código moral muy estricto. El devenir de los acontecimientos hará que Lucio Voreno pierda a su familia, mientras Tito Pullo conseguirá de alguna manera tener una propia.

La primera temporada de la serie comienza en el año 52 a. C., cuando Julio César derrota a Vercingétorix en la batalla de Alesia, y culmina el 15 de marzo del año 44 a. C., los famosos Idus de marzo, con el asesinato de César. La segunda temporada refleja la lucha por el poder entre Octavio y Marco Antonio y termina con la derrota de este último en la batalla de Actium (31 a. C.) y el nombramiento de Octavio Augusto como Emperador.

Como producto que aspira a reconstruir un determinado momento histórico, el de los últimos años de la República Romana, período marcado por las guerras civiles y una serie de hechos históricos concretos, *Roma* presenta una doble lectura. Mientras que la representación del mundo romano y su sociedad puede considerarse históricamente más exacta que en otras series o películas, al menos en su apariencia física, en aspectos religiosos o en costumbres del día a día, sin embargo son muy numerosas las inexactitudes en la representación de los acontecimientos históricos y personajes. El asesor histórico de la serie, Jonathan Stamp, afirma que el serial pretende ofrecer más verosimilitud que exactitud.

En este sentido, se toman todo tipo de licencias respecto a los hechos históricos: entre otros despropósitos, se manipulan las fechas de algunos acontecimientos: la muerte de Bruto tiene lugar en pleno combate en la batalla de Filipos, en lugar de suicidarse éste tras la derrota, y Cesarión —el hijo de Cleopatra y César— sobrevive a la persecución de Octavio Augusto y resulta ser hijo del legionario Tito Pullo. Y ello por no hablar de los excesos en dos temas concretos: la violencia física (con escenas que rozan el cine *gore*) y la conducta sexual de los personajes, plasmada en imágenes muy explícitas. El énfasis dado a ambos aspectos desvela más bien el deseo de productores y guionistas de seducir al público del siglo XXI y garantizar así la rentabilidad del producto.

Pese a estos reparos, *Roma* posee numerosas cualidades que la convierten en un producto más que digno. La serie cuida al extremo la representación física y humana de la ciudad; el retrato de Roma como una urbe sucia, violenta, cubierta de polvo y con una población hacinada. Es una mirada minuciosa y realista, a diferencia de lo que Stamp denomina la

visión de *HollyRome*: la Roma de Hollywood, con columnas y terrazas de mármol immaculadas, escenarios nada creíbles, que aparecen tanto en las películas históricas americanas como en el género italiano del *peplum* e incluso en producciones más recientes del tipo *Gladiator* (Ridley Scott, 2000).

Al mismo tiempo se muestran toda una serie de detalles costumbristas, desde los gestos y tonos de voz del heraldo que anuncia los mensajes en el Foro hasta la manera de saludarse la gente en la calle, pasando por el comportamiento en los funerales o los precios de venta de los esclavos en el mercado. Para conseguir recrear esta atmósfera, Jonathan Stamp recurre a clásicos como Plutarco o Suetonio, pero subraya como su fuente principal las obras de Cicerón, ya que este autor incluye todo tipo de incidentes cotidianos en sus escritos. Añade, finalmente, que la reconstrucción física de los edificios y espacios públicos debe mucho a los hallazgos arqueológicos de Pompeya y Herculano³.

Estas consideraciones nos han llevado a desechar la aportación de la serie a los hechos históricos que rodearon los últimos años de la República, hechos deformados para subrayar el interés dramático del relato, en favor del valor didáctico que presenta tanto la reconstrucción física de la ciudad romana como diversos aspectos de la vida cotidiana del período. Ambos aspectos compensan las inexactitudes históricas o determinados excesos que la serie prodiga. Además, la selección de material resulta imprescindible, ya que la serie, como hemos mencionado, consta de veintidós capítulos, cada uno de ellos de cincuenta y cinco minutos de duración.

Para facilitar la lectura del texto, y dado el elevado número de referencias que vamos a llevar a cabo, mencionaremos tan sólo el número de cada episodio, añadiendo en números romanos la pertenencia a la primera (I) o segunda (II) temporada. La relación de los diversos episodios es la siguiente:

Temporada Uno

Episodio 1: El águila robada.

Episodio 2: Cómo Tito Pullo derribó la República.

Episodio 3: Una lechuza en un arbusto espinoso.

Episodio 4: Robando a Saturno.

Episodio 5: El ariete ha tocado muro.

³ Entrevista con Jonathan Stamp en la revista *Floreat Domus* del Balliol College de Oxford, realizada por Stephen Stromberg en junio de 2006; <http://alumni.balliol.ox.ac.uk/news/fd2006/jonathan_stamp.asp>.[consultada el 30-10-2010].

Episodio 6: Egeria.

Episodio 7: Farsalia.

Episodio 8: Cesarión.

Episodio 9: Útica.

Episodio 10: Victoria.

Episodio 11: El botín.

Episodio 12: Calendas de febrero.

Temporada Dos

Episodio 1: Pasar página.

Episodio 2: El hijo de Hades.

Episodio 3: Las Filípicas de Cicerón.

Episodio 4: *Testudo et lepus* (La tortuga y la liebre).

Episodio 5: Héroes de la República.

Episodio 6: La batalla de Filipos.

Episodio 7: Mascarilla mortuoria.

Episodio 8: Una ficción necesaria.

Episodio 9: *Deus impeditio esuritori nullus* (Hambre de gloria).

Episodio 10: *De patre vostro* (Sobre tu padre).

Para su posterior utilización en el aula, hemos seleccionado tres aspectos que creemos suficientemente reflejados en la serie: en primer lugar, el contraste entre las formas de vida y las mentalidades de dos zonas de la ciudad, como son el barrio popular del Aventino y la zona residencial y patricia del Palatino; en segundo lugar, el papel desempeñado por los numerosos esclavos que aparecen a lo largo del relato; y finalmente la interesante visión de la religión en la antigua Roma, en su doble vertiente de religiosidad popular, plagada de supersticiones, y culto oficial, muy imbricado en las altas esferas de la vida política de la ciudad.

LAS DOS CIUDADES: AVENTINO Y PALATINO

Cuando los hermanos Rómulo y Remo se enfrentaron para fundar la ciudad de Roma, dice la leyenda que el primero se estableció en la colina del Palatino mientras Remo lo hizo en la del Aventino. El triunfo de Ró-

mulo, que mató a su hermano, hizo que la ciudad de Roma se extendiera asimismo por otras colinas, pero gobernada siempre desde el Palatino. Éste sería el inicio, según Stamp, de la rivalidad entre ambas zonas de la ciudad.

En los últimos años de la República, los habitantes del Aventino —barrio popular desde sus inicios— se consideraban todavía orgullosamente «hijos de Remo y de Numa», criticando a los esclavos y extranjeros que vivían en la zona. Por su parte, diversas bandas organizadas luchaban por el control de las actividades económicas generadas en el barrio y en el puerto. En la serie televisiva, la colonia del Aventino es el escenario donde viven los personajes pertenecientes a las clases populares. Aquí es donde reside la familia del centurión Lucio Voreno (1-I), en un bloque de vecinos cuyas condiciones podrían acercarse a las descritas por Cicerón acerca de dos inmuebles de su propiedad que tenía alquilados: «Dos de mis *tabernae* se han derrumbado, y el resto se cae a pedazos, hasta tal punto que no sólo se han mudado los inquilinos, sino incluso las ratas»⁴.

Cuando Lucio Voreno, a su regreso de la Galia, toma la decisión de abandonar el ejército, su objetivo es establecerse como comerciante, traficando precisamente con productos de la Galia (esclavos, vino y trufas), y llega a organizar una fiesta en el patio colectivo de la casa para captar futuros clientes entre el vecindario (4-I). Con los beneficios que piensa obtener en su nueva actividad, tiene previsto dotar a su hija mayor, a la que supone madre de un niño. Desgraciadamente, la muerte por disentería de la mayor parte de los esclavos galos le arruina (5-I).

El jefe de una de las bandas del Aventino, que controla con métodos mafiosos la actividad comercial en la zona, le ofrece un empleo de guardaespaldas que pronto Lucio Voreno desecha (5-I). Más adelante, este mismo individuo amenaza a Lucio Voreno, que ahora trabaja como carnicero, por haber golpeado a uno de sus hombres; lo emplaza a ir al siguiente día al foro para que en este lugar le pida públicamente perdón, besándole los pies (9-I).

La intervención de Julio César, quien pretende que su antiguo subordinado, Lucio Voreno, se convierta en *evocati*, soluciona el conflicto. Asistimos entonces a una campaña electoral en la que el candidato Voreno, acompañado de su esposa, debe arengar al electorado del Aventino, pero pronto descubre que las elecciones van a ser amañadas para favorecer los intereses políticos de Julio César (10-I).

Mientras tanto Tito Pullo, en un momento de desesperación, se contrata como sicario del jefe mafioso ya mencionado, intimidando a los comer-

⁴ Cicerón, *Ad Atticum*, XIV, IX, 1.

ciantes que se niegan a someterse a los deseos de la banda, pero es descubierto mientras comete un asesinato en plena calle. Llevado a juicio, la inexperiencia de un joven abogado hace que el legionario sea condenado a muerte en la Arena (11-I); en ese momento, sus antiguos compañeros de la XIII legión, capitaneados por Lucio Voreno, intervendrán para salvarle la vida.

En la segunda temporada contemplamos la creación del *Collegium* del Aventino. Este hecho supone la desaparición de las bandas y el control por una sola organización de la actividad económica en el barrio, con el pretexto de proteger a los comerciantes y mantener la seguridad en la zona (2-II, 3-II). Cuando llegan tiempos de paz tras la batalla de Filipos, Lucio Voreno intenta dar una imagen más amable del *Collegium*, que ahora él dirige, repartiendo carne y pescado entre los ciudadanos (5-II, 6-II). Con posterioridad, y en unos momentos de escasez de alimentos, los miembros del *Collegium* se esfuerzan en repartir trigo entre los ciudadanos a fin de evitar un motín popular (9-II).

La vida privada de Lucio Voreno y su esposa Niobe ofrece un interesante reflejo de las costumbres de una familia de la plebe. Durante la larga ausencia de su marido en la Galia, la mujer ha tenido un hijo fruto de una relación adúltera; este hecho, que por temor oculta a su marido diciéndole que es fruto de las relaciones de su hija mayor con un joven vecino, nos permite contemplar las relaciones entre marido y mujer y entre padre e hija (1-I, 2-I). Observamos asimismo el código de honor familiar, que hace que Voreno maldiga y abandone a sus hijas por haberles ocultado la verdad (1-II) y que después de rescatarlas del proxeneta al que han sido vendidas las considere inútiles para un matrimonio adecuado (6-II).

Estos principios morales carecen de sentido en otro ambiente popular: el de los burdeles a los que acude Tito Pullo a su regreso de las campañas militares (2-I), así como en la taberna donde se reúnen los jefes del *Collegium* (10-I, 11-I). Estos burdeles estaban plenamente aceptados, y el legionario Pullo acompaña al joven Octavio para que tenga su primera experiencia sexual en uno de estos locales.

Y es que, como sostiene Cicerón al hablar del tema, «si alguien piensa que a los jóvenes se les debe prohibir hacer el amor, incluso con prostitutas, es en verdad un hombre de rectitud inflexible; pero no está en concordancia ni con la vida liberal de hoy, ni con el código y las concesiones que aceptaron nuestros padres. Pues ¿cuándo no ha sido esto una costumbre? ¿Cuándo ha sido condenado? ¿Cuándo no ha sido permitido?»⁵.

⁵ Cicerón, citado en B. Anderson, B. y J. Zinsser, J., *Historia de las mujeres: Una historia propia*, vol. I, Crítica, Barcelona, 1991, pág. 69.

El Palatino representa la otra cara de la Roma republicana. En aquel tiempo la ciudad presentaba en su conjunto, como se ve en la serie, un aspecto caótico y sucio. Sólo con Augusto se empezará a construir en piedra. Esta ciudad, cuyo aspecto podríamos calificar en la actualidad de tercermundista, era controlada por un grupo de no más de treinta familias poderosas. La visión de la forma de vida de los patricios en la serie incluye un par de banquetes minuciosamente detallados: una cena en casa de Atia, madre de Octavio, para recibir a César a su regreso de la Galia (4-I) y otra comida en el mismo lugar a la que como flamante magistrado acude Lucio Voreno con su esposa.

La mujer de César, Calpurnia, aparece en varias escenas como ejemplo de la matrona romana, aceptando con estoicismo el continuo alejamiento de su marido (4-I). Pero en determinado momento hace valer su poder amenazando a su esposo con el divorcio, tras observar las pintadas callejeras que relacionan a éste con Servilia, madre de Bruto (5-I). El miedo a perder la alianza política que supone el matrimonio con Calpurnia hace que César abandone a su amante.

Más adelante reaparecerán las pintadas, pero esta vez con una intención directamente política: advierten a César de que Bruto pretende asesinarlo (11-I). En otra ocasión son unos panfletos callejeros los que llaman a la defensa de la República frente a la tiranía de César, panfletos que se distribuyen asimismo en nombre de Bruto (10-I).

Finalmente, el carácter de contrato que tenía la institución matrimonial en el mundo romano y las diferencias sociales que podían dificultar una relación amorosa se reflejan en la imposibilidad del matrimonio entre Agripa, mano derecha de Octavio, y la hermana de éste, la patricia Octavia (6-II), imposibilidad asumida por ambos. También resultan significativos el enlace matrimonial entre la mencionada Octavia y Marco Antonio, prácticamente forzado por Octavio como parte del acuerdo político entre ambos, así como la misma boda entre Livia y Octavio, calculada por este último para cimentar su nueva imagen de ciudadano ejemplar (8-II).

LOS ESCLAVOS

Cuando Pompeyo se encuentra rodeado por las legiones de César y duda si aceptar o no la tregua que éste le propone, se dirige a uno de sus esclavos con cierta envidia: «¡Qué feliz vives al ser un esclavo! No tienes voluntad ni tomas decisiones. Te dejas llevar. ¡Qué descansado tiene que ser!» (5-I).

Desde la perspectiva del dueño, el esclavo, al no ser persona, carece de responsabilidad, y esto hace su existencia más sencilla: sólo debe limitarse

a obedecer. Pero las relaciones entre amos y esclavos son muy complejas. Quizás hoy pueda sorprendernos la mezcla de indiferencia, crueldad y afecto que preside el trato de los dueños a sus esclavos, pero no debemos olvidar que nos situamos en una época anterior a la difusión de la ética judeocristiana.

En el mundo romano, la posesión de al menos tres esclavos era un símbolo de riqueza, y así observamos cómo el ex centurión Voreno piensa consolidar su nuevo estatus con el tráfico de esclavos procedentes de la Galia. Sin embargo, las pésimas condiciones del transporte por mar hacen que estos enfermen de disentería y sólo sobreviva un chiquillo de cuatro años, al que se ve forzado a alojar en su casa para, con el tiempo, venderlo y recuperar algo de lo perdido (5-I).

Pero al esclavo se le podía acabar tomando afecto, y en este sentido es modélica la relación entre Tito Pullo y la esclava Eirene. En primer lugar, la libera de sus captores y la convierte en esclava doméstica al servicio de la mujer de Voreno (3-I); con el tiempo, confía a la joven que sus padres fueron también esclavos (9-I). Tito Pullo acaba reconociéndose a sí mismo que la ama, y entonces decide liberarla. Eirene se lo agradece, pero entonces le informa de que su deseo es unirse a otro esclavo de la mujer de Lucio Voreno, también liberado; como agradecimiento, la nueva pareja, en lugar de adoptar el apellido Voreno, va a utilizar el de Pullo. La ira de Tito Pullo hace que éste mate al esclavo a golpes (10-I). Se produce el inevitable alejamiento entre Tito Pullo y Eirene, pero más adelante ambos acabarán por reconciliarse, uniéndose en matrimonio (1-II).

Los esclavos domésticos podían desempeñar funciones muy diversas; no sólo cuidaban el atuendo o el aspecto de sus amas o amos, sino también podían ser sus confidentes, darles compañía y hasta asistir como mudos testigos a sus actos más íntimos. En este sentido, Mérula, la esclava de Atia, se encuentra en todo momento a disposición de su ama, asistiendo incluso a los encuentros amorosos de ésta, y espía el comportamiento de los hijos de Atia —Octavio y Octavia— para informarla (9-I). Por su parte, la esclava de Servilia desempeña un papel fundamental en el alejamiento de Lucio Voreno del senado, escenario donde va a tener lugar el asesinato de César (12-I).

El esclavo de Julio César, Posca, entraría en una categoría superior: la del esclavo culto, de origen griego. Posca es más que un confidente; su inteligencia y fidelidad lo hacen convertirse en la mano derecha de Julio César, tanto para darle consejos políticos (5-I) como para preparar al candidato Lucio Voreno, elegido por Julio César para ser *evocati* (10-I), o advertirlo de los idus de marzo (12-I). Liberado por el testamento de Julio César, se acabará casando con una joven de familia acomodada venida a

menos (7-II). Al igual que César, Cicerón libera a su esclavo, quien intenta protegerlo cuando van a asesinarlo (6-II)

Un último grupo estaría formado por personajes más episódicos, como las esclavas y esclavos del burdel al que acuden el adolescente Octavio y Tito Pullo (6-I); el joven esclavo enviado por Servilia para envenenar a Atia, que se introduce en casa de ésta por intercesión de un esclavo homosexual (3-II); y la esclava Gaia, que con diversas artimañas divide a los miembros del *collegium* y destruye el matrimonio de Pullo y Eirene (6-II).

LA RELIGIÓN

El paganismo romano es una religión sin más allá ni salvación, pero no necesariamente una religión fría ni indiferente a la conducta moral de los hombres. La religión formaba parte de la vida del ciudadano romano, presidiendo todos los actos de su existencia, y ello aparece continuamente en la serie.

Así, el culto a los dioses se observa en el humilde hogar de Lucio Voreno y Niobe, acompañando a todo tipo de actos cotidianos; por ejemplo, Niobe comparte la comida con el lar correspondiente. Por otro lado, en casa de la patricia Atia las esquinas del atrio albergan velas encendidas para iluminar las máscaras de los antepasados.

En un momento determinado, Tito Pullo afirma que los sacerdotes son unos ladrones y que él habla directamente con el dios al que se encomienda. Y es que las relaciones con las divinidades son directas, semejantes a las que se establecen con los poderosos: el primer deber del ciudadano hacia los dioses era el de saludarles con la mano al pasar delante de su imagen, y se rendía particularmente homenaje al dios cuyo templo estaba cerca del domicilio de uno, tomando así como protector a un vecino influyente. Por eso Apuleyo identifica con claridad el comportamiento de un impío: «No ha dirigido jamás una solicitud solemne a ningún dios, ni ha frecuentado nunca un templo; cuando pasa ante alguna capilla, le parecería cometer un pecado si dirigiera su mano a sus labios en señal de adoración; no ha ofrecido nunca a los dioses de sus propiedades, que lo alimentan y visten, las primicias de sus cosechas ni el fruto de sus rebaños; en las tierras donde tiene su casa de campo, no hay ningún santuario, ningún rincón dedicado a los dioses, ningún bosque sagrado»⁶.

⁶ Citado por P. Veyne, *El Imperio Romano*, en Ph. Ariés, PH. y G. Duby, G., *Historia de la vida privada*, Tomo 1, Taurus, Madrid, 1987.

Por el contrario, cuando se van a medir las tierras de la finca de Lucio Voreno, se lleva a cabo el acto religioso de toma de posesión de las mismas con el marido tumbado sobre la esposa sobre el terreno hasta que el sacerdote da por terminada la ceremonia (12-I).

Entre los ritos religiosos que aparecen en la serie, podemos subrayar el *Culto a Cibeles* del episodio 1-I. Atia reza a la Gran Madre para que su hijo regrese con bien de la Galia; para conseguirlo, se baña en la sangre de un toro muerto. En otra ocasión, la hija de Atia, Octavia, se refugia en el templo de Cibeles, haciéndose cortes con un cuchillo como ofrenda a la diosa, y asegura a su hermano que quiere volver a nacer como sierva de la Gran Madre; los eunucos del templo ayudan a Octavio a sacarla del lugar (10-I).

Niobe, atormentada por haber ocultado a su marido el adulterio que cometió y la verdad sobre su hijo, reza a la *Bona Dea*, representada por una mujer gruesa, desnuda y con el cuerpo pintado, que recibe ofrendas en nombre de la diosa en plena calle (6-I).

Por su parte, Lucio Voreno se detiene ante un altar callejero dedicado a Venus y le pide ayuda para recuperar el cariño de su mujer (3-I). Finalmente, para celebrar el inicio de su actividad como hombre de negocios, Voreno organiza una fiesta en el patio de vecinos, fiesta presidida por un altar dedicado a Jano, dios de los inicios; la caída accidental del monumento le hace temer malos presagios (4-I).

Los sacerdotes de los diversos cultos desempeñan una labor más oscura, a menudo teñida de intereses políticos. Así, Julio César busca el apoyo del clero tras su regreso a Roma. Soborna al augur jefe con un regalo de cumpleaños para su esposa, y éste lo homenaja delante de todos los sacerdotes en el templo de Júpiter, haciendo que unas palomas vuelen a su alrededor (4-I). Otra ceremonia tiene lugar en el templo de Marte para iniciar a Lucio Voreno en su cargo de *evocati* (5-I).

También resulta de interés la elaborada maldición de Servilia a Julio César, después de ser abandonada por éste. Recurre a un ritual de origen egipcio que detalla las distintas partes del cuerpo de la víctima y el castigo que deberán sufrir (5-I).

Finalmente, no podemos obviar los ritos funerarios, presentes en el Episodio 1 de la Segunda Temporada. Se alternan en paralelo el funeral de Julio César, primero en su casa y luego las exequias públicas con toda la pompa ceremonial, y el de la esposa de Lucio Voreno, en un ámbito privado. Los dos se recrean con sumo detalle, permitiendo apreciar los comportamientos de familiares y asistentes en ambas ceremonias.

En definitiva, creemos que una selección adecuada de escenas permite el uso didáctico de esta ambiciosa serie. El alumno puede de esa manera contemplar el día a día en la urbe romana y establecer un contraste entre la forma de vida de las capas populares y la del patriciado. Asimismo puede conocer las muy diversas condiciones de vida y de trabajo de los esclavos, tanto los domésticos como los ilustrados, o los que trabajan en los oficios más duros y degradantes. Puede también, finalmente, asistir a numerosas ceremonias y ritos religiosos, tanto en el ámbito de la religión oficial como en el de las creencias populares. Y todo ello dentro de una trama que, pese a los inconvenientes que mencionábamos al principio, es amena y, en líneas generales, muy digna.

Por tanto, los errores e inexactitudes en lo que concierne a los hechos históricos no impiden valorar el monumental trabajo que han llevado a cabo los autores de la serie para reconstruir el pasado histórico de Roma. Por un lado, el escenario, el paisaje físico de las calles, el Foro, las viviendas, los edificios públicos, los talleres y tabernas; por otro, el paisaje humano, la vida cotidiana de hombres y mujeres de diversas clases sociales. Y todo ello en un momento histórico en el que los ideales republicanos están desapareciendo al mismo tiempo que la urbe romana, sucia y con una población hacinada pero llena de vida, está a punto de convertirse en capital de un vasto imperio.