

Uso didáctico de dos versiones de *Los últimos días de Pompeya*

LUIS INCLAN

INTRODUCCIÓN

Dentro de la escasez que habitualmente padecemos de medios útiles que complementen la enseñanza de la lengua, la historia y la cultura latinas, se observa también el poco aprovechamiento que se suele hacer de algunos instrumentos cada día más accesibles.

Me refiero especialmente al caso de películas de ficción, bautizadas popularmente como «de romanos» -o *peplums*- y que, con la debida preparación, pueden constituir un eficaz auxiliar en el aula. Y, por desgracia, muchas veces sólo se utilizan como recurso fácil y cómodo, carente de objetivos prefijados.

Es evidente que ninguna película es, sin más, inmediata y directamente útil para alcanzar ese fin. En el mejor de los casos –utópico por otra parte- podría ser simplemente ilustrativa, si se tratase de un film absolutamente fiel a la Historia y a las instituciones del mundo romano. Pero habitualmente no es esta la finalidad que persiguen los productores cinematográficos.

La mayor parte de estas películas son historias más o menos basadas en hechos reales o en versiones noveladas de esa realidad, cuando no mera invención del guionista. Sin embargo, aún en estos casos, el film puede constituir un buen medio pedagógico. Para ello debe haber una preparación previa que estudie las posibilidades didácticas de la película desde el punto de vista de sus aciertos históricos y ambientales, pero también a través de sus errores y falsas interpretaciones. Tanto de los aspectos aceptables como de la crítica de las inexactitudes, debe salir una lección provechosa que ayude a entender y valorar el mundo romano.

El presente artículo quiere allanar el camino en este sentido, proponiendo un esquema o guión base de trabajo apoyándose en dos películas del mismo título, con lo cual se puede enriquecer el estudio haciéndolo comparativo. Se trata de los films titulados *Los últimos días de Pompeya*, basados ambos en la novela homónima del inglés Edward George Bulwer-Lytton, publicada por vez primera en 1834.

Se trata de una novela de discretos valores literarios, pero de un marcado detallismo en las descripciones ambientales. Sin embargo, el conocimiento que en la primera mitad del siglo XIX se tenía de la sepultada Pompeya era más bien escaso y parcial. Las excavaciones anteriores habían mirado más hacia la búsqueda de piezas de valor que hacia un rescate sistemático de la ciudad, hecho que comenzó a producirse precisamente unos años después de que el autor inglés diese a luz su novela.

Hay en esta obra -en lo que interesa a nuestro intento- valores apreciables. Incluso el nombre de alguno de sus personajes es rigurosamente histórico: tal es el caso del edil Pansa que, efectivamente, fue candidato en las elecciones municipales que tuvieron lugar poco antes de la devastadora erupción del año 79.

Las dos traslaciones de esta novela a la pantalla van a darnos ocasión de tratar múltiples temas. A partir de ahí, su uso en el aula puede ser altamente motivador para los alumnos de secundaria.

A. LOS ÚLTIMOS DÍAS DE POMPEYA, DE MARCEL L'HERBIER

1. Ficha técnica y artística

Título original: *Gli ultimi giorni di Pompei*

Producción: Universalía (Francia-Italia, 1949)

Productor: Salvo D' Angelo

Director: Marcel L'Herbier, en colaboración con Paolo Moffa

Guión: Marcel L'Herbier, Jean Laviron, Pierre Brive, Antonio Pietrangeli, Diego Fabbri y Paolo Moffa

Fotografía: Roger Hubert y Giorgio Orsini

Música: Roman Vlad

Decorados: Aldo Tomassini y Franco Lolli

Vestuario: Veniero Colasanti

Montaje: Renzo Lucidi

Intérpretes: Micheline Presle (Helena), Georges Marchal (Lisias), Marcel Herrand (Arbax), Adriana Benetti (Nidia), Camilo Pilotto (Diomedes), Peter Trent (Salustio), Alain Quercy (Lépido), Laura Alex (Julia), Giovanni Hinrich (Burbo), Jacques Catelain (Claudio)

Blanco y negro -95 min.

Distribución en 16 m/m: Veloz Films (Ronda Universidad, 7- Barcelona).

2. Personajes

En general se puede afirmar que los personajes siguen bastante fielmente a los de la novela, que es su innegable fuente a pesar de que en los títulos de crédito no figure esta «paternidad». Sin embargo, hay varios detalles discordantes que conviene anotar:

- a) El protagonista -Glauco en la novela- aquí se denomina Lisias.
- b) La esclava Nidia, ciega en la narración literaria, no lo es en el film.
- c) Diomedes es un rico negociante en la obra de Bulwer-Lytton. La película lo convierte en un constructor que ha hecho fortuna con la reconstrucción de Pompeya tras el anterior «aviso» del Vesubio.
- d) Los personajes de Caleno y Apoécides, de importancia en la narración, no aparecen en la película, siendo su «papel» traspasado a otros personajes.
- e) Quizá el cambio más notorio sea el de la Ione literaria por la Helena filmica. En ambos casos el nombre denota un inconfundible ascendiente griego, quizá más claro para las personas no versadas en la denominación de Helena. De ahí la presunción de que el cine haya optado por un nombre más identificable.
- f) Una última apreciación en este sentido es la referente al «histórico» Pansa. La novela nos lo presenta como uno de los amigos de Glauco, uno de tantos que luego le abandonan. La película hace una sola referencia a este personaje, incluyéndolo entre los miembros del tribunal que juzga a Lisias-Glauco.

Los otros personajes coincidentes con los de la novela son: Julia, hija de Diomedes; Arbax, sacerdote del templo de Isis; Burbo, primer amo de la esclava Nidia; el cristiano Olinto, y tres amigos de Glauco: Claudio, Salustio y Lépido.

Algunas situaciones están notoriamente alteradas respecto a la novela, como el hecho de que sea Nidia y no Apoécides -inexistente en la película- la que muera a manos de Arbax. O que el cristiano Plinto supla buena parte del papel del sacerdote de Isis Caleno, que tampoco recoge la película.

Sin embargo el asunto se respeta en su mayor parte evitando, eso sí, digresiones y elementos cultos que aparecen con mucha frecuencia en la narración literaria.

No se profundiza demasiado en los caracteres de los personajes, que en la película aparecen simplemente esbozados: la altivez de Diomedes y de Julia; la maldad de Arbax; el tramposo Claudio; la fiel Nidia...

Quedan, por otro lado, oscurecidos los personajes secundarios de la novela, abundantes en número y en intervención en la trama.

3. Historia

Al comienzo de la película hay una referencia a la anterior erupción del Vesubio, que destruyó parte de la ciudad de Pompeya. Se comentan en la cinta los efectos de la erupción de hace quince años. El error no es notable, pero existe. No fueron quince, sino diecisiete años los que pasaron entre ambas catástrofes. En efecto, el 5 de febrero del año 62 se produjo, no una auténtica erupción, sino un

movimiento sísmico provocado por los gases acumulados en el interior del volcán, que no tenían la fuerza suficiente para romper el obturado cráter. El fenómeno ocurrió hacia el mediodía y redujo a escombros una parte de la ciudad. Algunos de los edificios públicos destruidos entonces seguían sin reedificarse en el momento de la devastadora erupción del 79.

La historia de los movimientos telúricos inmediatamente precedentes al final de Pompeya no se recoge en la película; tan sólo hay una muy leve referencia. Su seguimiento cronológico real es como sigue:

a) Tras el último intento de erupción del 62, los gases habían alcanzado mayor temperatura. No es de extrañar que a mediados de agosto del 79 se produjera un nuevo terremoto, que no llegó a ocasionar daños serios: paredes agrietadas, pozos cegados, etc., sobre todo en las casas de los alrededores.

b) El día 20 de agosto el seísmo reapareció con más fuerza y acompañado de ruidos, sin que los pompeyanos se alarmaran demasiado.

c) Los días 22 y 23 el suelo dejó de temblar, excepto en las laderas mismas del Vesubio. Todo parecía volver a la calma.

d) El 24 de agosto amaneció radiante. La mañana transcurrió en paz. Cuando en la mayoría de los hogares se estaba preparando el almuerzo, un gran estrépito, seguido de un fuerte temblor de tierra, dio comienzo a la catástrofe. El Vesubio lanzó una llamarada y a continuación comenzó a expulsar humo y piedras.

Piedras, arena y humo fueron los elementos que arruinaron Pompeya y Herculano, a los que luego se asoció la lava. De todo este trágico acontecimiento tenemos un testimonio sin duda valioso: las dos cartas que Plinio el Joven escribió a Tácito narrándole la muerte de su tío (Plinio el Viejo) cuando trataba, al mando de la escuadra anclada en Miseno, de ayudar a las víctimas (Plinio, *Epistulae*, VI, 16 y 20).

La erupción duró los días 24 y 25 de agosto. El día 26 fue haciéndose la luz y pudo observarse la trágica realidad: Pompeya había quedado sepultada prácticamente en su totalidad; tan sólo algunos tejados altos lograban sobresalir de entre las cenizas. Herculano había desaparecido por completo. En Estabias las cenizas alcanzaron los tres metros de altura.

El marco histórico genérico en el que hay que situar la erupción del Vesubio se encuentra en el breve reinado del emperador Tito, que comenzó su mandato a principios de julio de ese año 79 y lo concluyó el año 81. No hay en la película referencias a este hecho.

Ya hemos hecho mención de la figura del edil Pansa (en el film miembro del tribunal de justicia). En efecto, en marzo tuvieron lugar elecciones municipales en Pompeya para cubrir los dos cargos de «duumviro» y los dos de «edil». Parece que la toma de posesión fue a primeros de julio. Probablemente hubo ese año cuatro candidatos a «duumviro» y seis a «edil». Uno de ellos fue Cuspido Pansa, que contó con el apoyo de los «lignari», gremio que comprendía a cuantos trataban en madera, y de los sectarios del culto de Isis. De todo ello, tenemos las referencias que nos dan unos 1.500 «graffiti» hallados en las paredes de la ciudad.

4. La ciudad

En agosto del 79 Pompeya tenía unos 30.000 habitantes y una serie de importantes monumentos públicos, desproporcionados para una ciudad de esa entidad.

Algunas imágenes reales de esos edificios públicos pueden observarse como fondo de los títulos de crédito de la película (el anfiteatro, el teatro, algunas calles...).

Lógicamente, todas las demás imágenes que se nos ofrecen durante el desarrollo del film corresponden a reconstrucciones-decorados. En general están hechos con bastante acierto y reflejan bien tanto la arquitectura externa como la decoración de los interiores pompeyanos. Veamos algunos ejemplos que aparecen con claridad en diversas secuencias:

a) Una breve visión de las *Termas* aparece en los comienzos de la cinta. Tiene el valor testimonial de ofrecernos un elemento importante en la vida social de una ciudad, pero no muestra su estructura.

b) Las *calles* de la ciudad son motivo de la cámara en varias ocasiones, especialmente en las atropelladas escenas de huida. Reflejan bien el ambiente de las calles romanas de la época con la abigarrada muestra de tiendas, talleres, vendedores diversos y gente que deambula.

c) Los *interiores* de las casas nobles presentan con bastante fidelidad algunas de las zonas más significativas: atrio, tablinum, peristilo...; todas ellas con profusión de elementos decorativos.

d) De entre los edificios públicos destaca la presencia del *anfiteatro*, donde se desarrollan algunas de las escenas culminantes del film. Recoge sustancialmente los elementos típicos de esas construcciones.

e) El *templo* de Isis que se muestra en la película es quizá el elemento menos logrado de la ambientación de la misma.

f) La celebración del juicio al protagonista tiene lugar en una sala que no refleja exactamente lo que era una *basílica* y, más concretamente, la de Pompeya. Ésta era de planta rectangular, con una longitud de aproximadamente 40 metros, y con una tribuna también rectangular en uno de los lados menores, justo frente a la entrada. En el film no se observa esta disposición y la tribuna se ha convertido en un ábside semicircular.

5. Elementos decorativos y artísticos

Uno de los valores más importantes que encierra Pompeya es sin duda sus pinturas. En la película este aspecto está particularmente cuidado, utilizando reproducciones de auténticas pinturas murales pompeyanas, tanto figurativas como geométricas.

También muchas de las esculturas y figurillas que aparecen en fuentes, jardines, etc., son reproducciones de obras conocidas. A este respecto llama la atención la reproducción que aparece ante una de las entradas de la Basílica, y que corresponde a la estatua de Octavio Augusto que se admira en los Museos Vaticanos.

Asimismo, pueden observarse fugazmente algunos mosaicos. Los elementos decorativos suelen ser, en general, extraordinariamente abundantes en la película, produciendo constantemente la sensación de espacios muy llenos.

6. Vida y costumbres

En dos momentos de la narración filmica se refieren sendos personajes a la «hora décima» y a la «hora tercera». Dado que los romanos contaban las horas a partir de la salida del sol, es fácil traducirlas a nuestro cómputo actual: la hora «*tertia*» corresponde aproximadamente a las nueve de la mañana, mientras que la hora «*décima*» serían las cuatro de la tarde.

También hay una referencia pasajera a las *Kalendas*, lo que puede dar pie a desarrollar en clase todo lo referente al calendario y a la medición del tiempo en general.

De entre los elementos de uso frecuente que pueden observarse más notoriamente en el film, podemos anotar:

a) La *biga*, o carro tirado por dos caballos. Precisamente una carrera entre dos «*bigae*» abre la película, introduciendo así un elemento espectacular que no pertenece a la novela.

b) El *mobiliario* es abundante y variado. Anotemos, por ejemplo: sillas («*sellae*», «*cathedrae*»), lechos («*lecti*»), mesas («*mensae*»), lámparas de aceite («*lucemae*»), armarios («*armaria*») y cofres («*arcae*»).

c) Los *vestidos* recogen bastante fielmente la realidad: «*tunica*», «*stala*», «*taga*»...

d) Ninguno de los personajes lleva barba a excepción de Arbax, sacerdote de Isis, recogiendo así la costumbre de ir rasurados, que duró en el Imperio Romano hasta la época de Adriano (comienzos del siglo II).

No deja de llamar la atención el hecho de que la película no recoja la presencia de ningún niño, salvo en alguna de las escenas finales como toque dramático en la desbandada general. Se pierde así una oportunidad de tratar aspectos referidos a la educación y a la vida de familia.

Una referencia a las *monedas* entonces en circulación se hace en el momento de la compra de Nidia por parte de Lisias (Glauco). Este paga a Burbo por la esclava quince sestercios-oro. El sestercio era la moneda más usual. Comenzó valiendo 2 1/2 ases para pasar posteriormente a 4 ases. El «aureus» era una pieza de oro equivalente a cien sestercios.

Por último, las referencias a la *religión* son constantes en la película, que sigue en ello las directrices de la novela. Tres son los parámetros en que se mueve: el cristianismo, la religión de Isis y, más en segundo término, la mitología romana.

No había, hasta hace años, indicios claros de que en la Pompeya del año 79 existiera ninguna comunidad cristiana a pesar de que sí la había, y floreciente, en Herculano. El modo de vida de Pompeya no era precisamente el más adecuado para el arraigo del cristianismo. Sin embargo, a partir del descubrimiento en Pompeya de unas pizarras con símbolos cristianos, cabe la posibilidad de que sí hubiera una comunidad semejante a la que se nos describe en la novela y en el film.

El culto a la diosa Isis procedía de Egipto y tuvo notable aceptación en Pompeya, sobre todo entre esclavos y libertos. El templo de Isis fue de los primeros edificios levantados tras el terremoto del año 62.

Las referencias a la religión oficial romana son tan sólo el contrapunto a las menciones que se hacen a los otros cultos.

7. Conclusión

El film de L'Herbier-Moffa ofrece también otras posibles motivaciones, bien de menor entidad (juego de dados, escenas de taberna...), bien de un interés ocasional (banquete en casa de Diomedes, algunas sencillas embarcaciones al final de la película...)

Pero con todo lo expuesto hasta aquí hay suficientes elementos como para fundamentar un amplio abanico de temas.

Puede ser conveniente preparar previamente al alumnado con unas ideas básicas sobre las que entender mejor posteriormente la película, e incluso sugerir la lectura de la novela original.

La labor posterior puede dar abundantes frutos en la realización de trabajos motivados por ese incipiente conocimiento adquirido a través de la película.

8. Bibliografía

Además de la lectura de la novela, puede ser útil la consulta de otros libros, tales como:

BRION, M. *Pompeya y Herculano*.

CARCOPINO, J. *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio*

CORTI, C. *Vida y muerte de Herculano y de Pompeya*.

ETIENNE, R. *La vida cotidiana en Pompeya*.

FRANCISCI, A. *Las pinturas de Pompeya*.

B. LOS ÚLTIMOS DÍAS DE POMPEYA, DE MARIO BONNARD

1. Ficha técnica y artística

Título original: *Gli ultimi giorni di Pompei*

Producción: Cineproduzioni Associate / Procusa Film (Italia-España, 1959)

Productores: Paolo Moffa y Renato Silvestri

Director: Mario Bonnard, con la colaboración de Sergio Leone

Directores 2ª Unidad: Sergio Leone y Sergio Corbucci

Guión: Ennio de Concine, Sergio Leone, Duccio Tessari, Luigi Emmanuelle y Sergio Corbucci, basado en la novela de Edward G. Bulwer-Lytton *Los últimos días de Pompeya*

Coordinador artístico: Jorge Grau
Fotografía: Enzo Barboni y Antonio López Ballesteros
Música: Angelo Francesco Lavagnino
Decorados: Aldo Tomassini y Ramiro Gómez
Vestuario: Vittorio Rossi y Jesús Mateos
Montaje: Eraldo Da Roma y Julio Peña
Intérpretes: Steve Reeves (Glauco), Cristina Kaufmann (Helena), Fernando Rey (Arbax), Angel Aranda (Antonino), Annematie Baumann (Julia), Bárbara Carroll (Nidia), Guillermo Marín (Ascanio), Mimmo Palmara (Caleno), Carlo Tamberlani (Jefe de los cristianos), Mino Doro (Segundo cónsul), Angel Ortiz (Guardia pretoriano)
Color -98 min.
Distribución en 16 m/m: Veloz Films.

Nota.- Hay indicios para pensar que el verdadero director de este film es Sergio Leone, que aquí figura como co-director de la segunda unidad, el cual habría recibido de Mario Bonnard el encargo de realizarla, aunque éste la firmara y -según algunas fuentes- tuviera que abandonar el rodaje al final a causa de una enfermedad. Esta suposición, que ya se comentaba recién hecha la película, hizo que las distribuidoras se la disputasen, dado el creciente prestigio de Sergio Leone, que acabaría confirmándose en poco tiempo como el prototipo de realizador del llamado *sphagetti-western*.

El hecho es que la película, que cinematográficamente tiene un valor muy limitado, fue un notable éxito popular.

2. Personajes

La novela que sirve de base al guión se lleva en este caso a la pantalla de forma muy libre. Muchas de las situaciones son ajenas a la obra original, y los personajes también están alterados. Veamos las diferencias más notables:

- a) Glauco, el protagonista, es en la película un centurión romano y no un noble griego.
- b) Ascanio, edil de Pompeya. Este personaje es quizá el más confuso en la relación novela-film. Da la impresión de que se trata de una refundición de Diomedes (negociante) y Pansa (edil).
- c) La Ione literaria es aquí Helena. Y mientras en la novela es huérfana, la película la presenta como hija de Ascanio.
- d) En la novela Julia es hija de Diomedes. La película la convierte en esposa de Ascanio.
- e) El film presenta a un soldado llamado Caleno. Si bien la novela cuenta con un personaje del mismo nombre, se trata de un sacerdote de Isis, de significado muy diferente al de la película.
- f) El Olinto literario recibe en la película el nombre de Antonino, y tiene aquí un papel mucho más relevante.
- g) Los amigos de Glauco han sido convertidos en soldados, ya que él mismo lo es.
- h) Entre otros personajes de la novela, no aparecen en el film ni Burbo ni Apoécides. Conservan, en cambio, sus características literarias esenciales, y sus nombres, la esclava Nidia y el sacerdote Arbax.

Dado que la finalidad de esta película es buscar sobre todo la acción y la espectacularidad, prescinde desde un principio de toda profundidad caracterizadora de los personajes. Están todos ellos en función de una trama -más o menos ágil- que lo preside todo. De ahí las numerosas transformaciones que ha sufrido la novela original, que hacen de la película una obra básicamente diferente.

3. Historia

Pasamos por alto cuanto se ha dicho en el mismo apartado al hablar del otro film, referente a la cronología de la erupción y otros datos históricos.

Tomándolos como punto de partida para posteriores explicaciones, hay datos históricos en la película que no son exactos (quizá tampoco lo pretendían sus autores).

Al comienzo, Glauco regresa de una campaña guerrera en Palestina. Como por otro lado se hace referencia a su cierto grado de amistad con Tito, todo hace suponer que se trata de la toma y destrucción de Jerusalén, llevada a cabo precisamente por Tito, antes de su acceso al Imperio. Pero este hecho bélico

sucedió el año 70, nueve años antes de la erupción del Vesubio. Como dato referencial es válido, pero parece excesiva la diferencia de años.

Como bien sabemos, la erupción del Vesubio tuvo lugar el 24 de agosto del año 79. Pues bien, parece fuera de lugar la referencia que se hace a unas cercanas fiestas en honor de Isis, que se celebrarían en los Idus de mayo. Parece comprobado que las fiestas en honor de dicha diosa tenían lugar en dos fechas: el 5 de marzo y del 13 al 16 de noviembre.

Por contra, hay una referencia ocasional a un hecho que puede originar una explicación más amplia: un personaje (Julia) narra la supuesta desgracia de algunos familiares suyos que murieron en la roca Tarpeya. En efecto, este lugar fue famoso por ser el patíbulo reservado a algunos criminales. También puede servir de base para hablar del personaje femenino del mismo nombre, que forma parte de la primitiva y legendaria historia de Roma.

4. La ciudad

Todos los ambientes ciudadanos que aparecen en la película son reconstrucciones ocasionales, hechas con apreciable rigor en general, si bien se observan ciertas limitaciones: son poco variados los enfoques de las calles, prueba de que se ha reconstruido una mínima parte imprescindible. Las escenas del anfiteatro evitan las panorámicas generales, lo que hace suponer que el decorado era sólo parcial.

Explicemos con cierto detalle algunas escenas que pueden considerarse representativas, o al menos motivadoras, para hablar de una ciudad romana:

a) Justo en los inicios de la película se presenta una villa romana, que va a ser objeto de un asalto. La oscuridad de la noche no deja ver demasiado, pero la casa aparece guardada por un perro, junto al que figura la conocida inscripción CAVE CANEM.

b) Los interiores de las casas están recogidos con apreciable fidelidad, si bien con un cierto recargamiento ornamental, que se observa especialmente en los peristilos y jardines.

c) Tienen un especial valor testimonial las abundantes pinturas murales de las viviendas, casi todas reproducciones de originales pompeyanos.

d) Las escenas callejeras reflejan un ambiente ciudadano creíble, al que luego volveremos al referirnos a los usos y costumbres.

e) Otros edificios que la película muestra son: el templo de Isis, la basílica donde se celebra el juicio a Glauco, el anfiteatro y un establecimiento de bebidas «taberna vinaria», «thermopola»). En todos estos casos las reconstrucciones son, al menos, honrosas.

5. Vida y costumbres

Muchos son los elementos habituales de uso de la época que aparecen en las imágenes. La mayoría ya se han citado con ocasión del film de L'Herbier y no repetiremos más detalles ahora. Únicamente diremos que también se utiliza una «biga» en los comienzos de la cinta, y que los elementos de uso común que más se muestran son, lógicamente, los muebles y los vestidos. Como detalle original y muy aprovechable para ulteriores explicaciones citaremos la aparición de un reloj en la vivienda de Ascanio.

Pero lo que más llama la atención, sin duda, es la presencia de varias inscripciones murales -tres en concreto-, dos de las cuales pasan ante la vista del espectador con cierta frecuencia. Dedicaremos a ellas algunas explicaciones:

a) La que más fugazmente puede observarse -tan sólo en una breve panorámica amplia a la entrada de la ciudad- es también la de más incierto significado, suponiendo que la reconstrucción pretenda ser veraz. Tras un examen detenido de la misma, lo que puede observarse es lo siguiente:

TIS FLAMINISNERONIS REIVICIAD PAR XX

Si la terminación -TIS (tapado el resto del nombre por el saliente de un edificio) es la del genitivo de un nombre de persona, las dos palabras siguientes, fundidas en una, tienen el sentido de «flamen de Nerón», situadas en aposición al nombre anterior.

¿Puede hacer referencia a un anuncio de celebración de algún juego en el anfiteatro? Recordemos cómo Nerón los había prohibido en Pompeya, después de un altercado con los habitantes de Nuceria, y recientemente los había reinstaurado.

b) La segunda en aparecer puede volver a observarse en otras secuencias, pero siempre en los mismos términos, sin que en ningún momento aparezca entera, aunque su sentido es muy claro: se trata de una inscripción electoralista. Antes de seguir adelante conviene notar que tales inscripciones, habitualmente «graffitti» toscamente escritos en la pared, no parece que estuvieran realizados con el esmero y la perfección que la película recoge. Más parece el rótulo de un establecimiento comercial que una petición de voto, aunque este sentido está fuera de toda duda por su contenido. Este es el fragmento que puede observarse muy claramente:

DIGNVM REIPVBLICAE ROGAT

La primera línea suele hallarse con frecuencia en auténticas inscripciones pompeyanas para indicar que el candidato es digno de regir los asuntos públicos- en este caso los municipales-. La última palabra aislada («ROGAT») solía cerrar estas inscripciones añadida al nombre de la persona que solicitaba el voto para el candidato: «(Fulano os lo) pide».

Puede observarse, a propósito de este último detalle, que las campañas electorales se caracterizaban por la petición de voto por parte de terceros, nunca por parte de los candidatos directamente.

c) La tercera y última de las inscripciones, también visible más de una vez, se refiere al rótulo de un comercio. Parte del texto es ininteligible, básicamente por dos razones: la cámara sigue a personajes que pasan por delante de la inscripción, que no queda claramente definida en todos sus contornos. Y por el pequeño tamaño de la letras de algunas palabras. Todos estos datos hacen que los caracteres no aparezcan con la nitidez suficiente como para poder identificarlos con total seguridad.

En la inscripción que se ofrece seguidamente figura en mayúscula lo que se distingue claramente, y en letra minúscula lo que se aventura como hipótesis, bien por la apariencia visual, bien por el contexto:

OFFICINA ludVBANI STEPhani OFFECTORIS badumen

La inscripción no ofrece ninguna duda en cuanto al significado de las dos palabras escritas en caracteres más grandes (OFFICINA/OFFECTORIS): «taller del tintorero». Junto con el presumible «STEPhani», se podría leer un lógico «taller del tintorero Esteban», que bastaría para darse cabal idea de lo que se trata. Por si fuera poco, al lado de esta inscripción mural hay un establecimiento de tejidos...

Esta última inscripción puede dar lugar a un extenso comentario sobre los trabajos artesanales, comerciales e industriales en una ciudad como Pompeya.

No deja de ser curioso anotar que en las excavaciones de la ciudad ha aparecido un taller de un tal Stephanus, con una ligera variante sobre lo que recoge el film: no era tintorero sino batanero («fullo»).

Todos los demás detalles referentes a la vida ordinaria en Pompeya son básicamente los mismos que ya se han reseñado al hablar de la otra película.

Lo mismo puede decirse de la oportunidad de consultar la novela original y la bibliografía señalada anteriormente.

ALGUNAS IDEAS COMPARATIVAS ENTRE AMBAS PELÍCULAS

1. Fuentes

En ambos casos, la base del guión cinematográfico es la novela de E. G. Bulwer-Lytton. Sin embargo no hacen el mismo uso de la fuente original. Curiosamente, la primera película -la de Marcel L 'Herbier-Moffa- no incluye en sus títulos de crédito la referencia a la novela, siendo de los dos films el que más fielmente sigue la narración literaria.

La película de Bonnard-Leone sí hace referencia concreta a la obra de Bulwer- Lytton, aunque reelabora mucho el guión, como ya se ha dicho.

2. Personajes

Obsérvese el siguiente cuadro comparativo:

<u>Novela</u>	<u>L'Herbier-Moffa</u>	<u>Bonnard-Leone</u>
Glauco (griego romano)	Lisias (griego)	Glauco (soldado)
Nidia	Nidia	Nidia
-esclava ciega	-esclava no ciega	-esclava ciega
Ione	Helena	Helena
Diomedes	Diomedes	Ascanio
-negociante	-constructor	-edil, padre de
Helena		
Julia	Julia	Julia
-hija de Diomedes	-hija del anterior	-esposa del anterior
Arbax	Arbax	Arbax
Caleno	-	Caleno (soldado)-
sacerdote de Isis		
Burbo	Burbo	-
Olinto	Olinto	Antonino
Claudio	Claudio	soldado
Salustio	Salustio	soldado
Lépido	Lépido	soldado
Apoécides	-	-
-hermana de Ione	-	-
Pansa (edil)	Pansa (tribunal)	-

Los cambios de nombres quedan bien patentes, como también los diferentes significados y actuaciones de algunos de los personajes.

Pero quizá lo que llama más la atención sea el nombre de Helena, común a ambas cintas y que en la novela es Ione. Observando con atención la ficha técnica de las películas puede repararse en un detalle que quizá sea la explicación: en ambas figura Paolo Moffa. En efecto, en la cinta de L 'Herbier aparece como colaborador del director (aunque el algún diccionario lo citan como el realizador; mientras que en la de Bonnard- Leone es uno de los productores. Así pues, Paolo Moffa es el elemento de unión de ambos films, lo que puede explicar ésta y quizá otras similitudes: la ambientación de los interiores, las escenas de pánico subsiguientes a la erupción, la grieta que se abre en la tierra cuando los fugitivos están llegando al mar, la aparición de la «biga» al comienzo de ambas películas, si bien con sentido distinto, etc.

3. Utilización didáctica

Con todo lo dicho puede deducirse que cualquiera de las dos películas proporciona motivos más que suficientes para ser susceptible de un aprovechamiento positivo en el aula. En todo caso pueden ser complementarias.

La cinta de L 'Herbier-Moffa hace más referencias a temas históricos y de costumbres. La de Bonnard-Leone tiene el interés del color y la referencia a las inscripciones citadas.

En suma, dos auxiliares interesantes como apoyo didáctico Inter.-disciplinar para ilustrar el mundo romano en general y un momento crucial del siglo I en particular.

LUIS INCLAN es doctor en Filología Clásica y Catedrático de Instituto. Su actividad profesional se ha centrado en la iniciación al estudio de las lenguas latina y griega en el Bachillerato. Durante 25 años ha enseñado en el colegio Bell-lloc de Girona y en institutos de esa capital y Figueres. Ha prestado siempre especial atención a la utilización didáctica del Cine. Fruto de ello son algunos cuadernos inéditos de iniciación al estudio del arte cinematográfico, y una comunicación en el II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos titulada *El cine y la enseñanza de las lenguas clásicas*.

© *Film-Historia*, Vol. IV, No.3 (1994): 223-236.