



Grau de Filología Clásica

Treball de Fi de Grau

Curs 2025-2026

TÍTOL: LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA
ROMA DE RIDLEY SCOTT

NOM DE L'ESTUDIANT: ADRIÁN FERNÁNDEZ BEJARANO

NOM DE LA TUTORA: ANTONIA RISQUEZ MADRID



Barcelona, 16 de junio de 2026



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Coordinació d'Estudis
Facultat de Filologia i Comunicació

Gran Via
de les Corts Catalanes, 585
08007 Barcelona

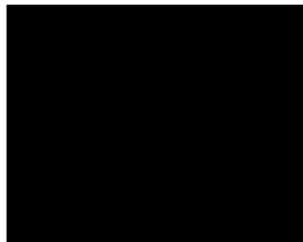
Tel. +34 934 035 594
fil-coord@ub.edu
www.ub.edu

Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 16 de junio de 2026

Signatura:



LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

RESUMEN

El personaje de Cómodo tiene un papel central en *Gladiator*, pero su representación cinematográfica difiere de la imagen transmitida por las fuentes antiguas. Este trabajo pretende analizar dicha diferencia y, para ello, se comparará la versión del tirano presentada en la película con las que ofrecen las fuentes históricas, donde trataré tanto su reinado como su entorno familiar representado en la gran pantalla. Todo ello se estudiará además teniendo en cuenta el contexto en el que fue concebido el film.

Palabras clave: Cómodo, *Gladiator*, *Historia Augusta*, Dion Casio, Herodiano.

ABSTRACT

The character of Commodus has a central role in *Gladiator*, but his cinematographic representation differs from the image transmitted by the ancient sources. This work aims to analyze this difference and, for this purpose, the version of the tyrant presented in the film will be compared with those offered by the historical sources, where I will deal both with his reign and with his family environment represented on the big screen. All of this will also be studied taking into account the context in which the film was conceived.

Key words: Commodus, *Gladiator*, *Historia Augusta*, Dio Cassius, Herodian.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. <i>Justificación.....</i>	5
1.2. <i>Objetivos del trabajo.....</i>	5
1.3. <i>Metodología.....</i>	5
2. CÓMODO A LO LARGO DE LA HISTORIA.....	7
2.1. <i>Historia Augusta.....</i>	7
2.2. <i>Herodiano y Dion Casio.....</i>	9
2.3. <i>Historiadores contemporáneos.....</i>	12
2.4. <i>Juegos Circenses.....</i>	17
2.5. <i>Tras la muerte del emperador.....</i>	18
3. GLADIATOR.....	19
3.1. <i>Sinopsis.....</i>	19
3.2. <i>Contexto y recepción.....</i>	19
3.3. <i>El cine de “espada y sandalia”.....</i>	20
3.3.1. <i>La Caída del Imperio Romano.....</i>	20
3.4. <i>Detrás de la producción cinematográfica.....</i>	21
3.5. <i>Cómodo en Gladiator.....</i>	23
4. ANÁLISIS ENTRE LA FIGURA HISTÓRICA Y LA CINEMATOGRAFICA.....	24
5. FAMILIA IMPERIAL.....	28
5.1. <i>Marco Aurelio.....</i>	28
5.2. <i>Lucila.....</i>	29
6. CONCLUSIONES.....	31
7. BIBLIOGRAFÍA.....	34
8. ANNEXOS.....	38

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación

Este trabajo surge de la voluntad de investigar un tema motivador y académicamente interesante. Con este objetivo, he optado por el análisis de una película enmarcada en el mundo clásico, un ámbito de especial interés personal y, al mismo tiempo, de gran difusión cultural. En concreto, *Gladiator* (Scott, 2000, DreamWorks & Universal Pictures), que constituye actualmente una de las representaciones más conocidas del cine de temática romana (llegando incluso a formar parte de las 100 mejores películas del siglo XXI¹, donde ocupa la posición número 92), a pesar de haber sido ampliamente criticada por la presencia de anacronismos y licencias históricas.

1.2. Objetivos del trabajo

Dada la amplitud del tema, el trabajo se limita al estudio de la figura del emperador Lucio Aurelio Cómodo, como núcleo de la investigación, y, de manera complementaria, al análisis de su familia, concretamente Marco Aurelio y Lucila. Así, con la intención de conocer mejor la etapa histórica del Alto Imperio romano y la realidad que se oculta tras los personajes de la película, analizaré hasta qué punto las imágenes que ofrece Ridley Scott se ajustan, o se alejan, de la tradición literaria, contrastando sus representaciones.

1.3. Metodología

Como fuentes primarias, utilizaré obras clásicas como la *Historia Augusta*, la *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio* de Herodiano y la *Historia romana* de Dion Casio para analizar los personajes a tratar.

En primer lugar, estudiaré la *Historia Augusta*, una obra fundamental para el estudio de la historia romana de los siglos II–III d. C., aunque presenta graves problemas de datación y también de fiabilidad, por lo que muchas de sus informaciones son tratadas como exageraciones literarias. Los seis autores a los que se atribuye su redacción (Elio Esparciano, Julio Capitolino, Vulcacio Galicano, Elio Lampridio, Trebelio Polión y Flavio Vopisco) se

¹ Según el artículo “Las 100 mejores películas del siglo XXI” publicado en *The New York Times* donde más de 500 directores, actores y personas influyentes de Hollywood participaron en una votación para escoger las mejores películas estrenadas a partir del 1 de enero del 2000. <https://www.nytimes.com/es/interactive/2025/espanol/cultura/mejores-peliculas-siglo-xxi.html>

agrupan bajo el seudónimo colectivo de *Scriptores Historiae Augustae*, aunque ha generado mucho debate de si realmente no podrían ser seis nombres ficticios bajo el manto de un único autor². La obra es una colección de treinta pseudobiografías de emperadores, herederos y tiranos romanos de los siglos II y III, compuesta desde el gobierno de Adriano (117–138) hasta Numeriano y Carino (282–285). Por su parte, Cómodo inicia su reinado en el año 180 d. C., siendo su biografía atribuida, teóricamente, a Elio Lampridio, siendo esta el objeto de estudio para analizar la imagen del emperador tirano.

En segundo lugar, la *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio* de Herodiano. De este autor disponemos de bien poca información, pero escribió la obra mencionada en ocho libros, cubriendo los años del 180 al 238, concretamente del reinado de, como indica el título de su historia, Marco Aurelio hasta Gordiano III. Su testimonio es muy valioso, al nivel de Dion, donde ambos escritores coinciden en que a lo largo de sus obras se refieren a hechos que presenciaron y hasta llegaron a participar.

Y en tercer lugar, *Historia romana* de Dion Casio, un historiador y senador romano de la época de Cómodo, que junto a Herodiano es considerado el escritor más importante de los siglos II y III. A pesar de eso, es tildado de mentiroso, dado su subjetividad excesiva en los relatos recogidos en *Historia romana*, donde abarca desde la fundación de la propia ciudad en el 753 a.C. hasta el año 229 d.C. Esta obra consta de ochenta libros y describe el período de Cómodo concretamente en el volumen LXXIII, conjunto que escribió ya al final de su vida.

Paralelamente, para llevar a cabo el análisis comparativo utilizaré *Gladiator* como fuente, constituyendo el eje central de este trabajo. Se trata de una película del género épico estrenada en el año 2000 y dirigida por Ridley Scott, que narra la caída y la venganza de Máximo Décimo Meridio (Russell Crowe), un general del ejército romano. A partir del análisis detallado de las escenas y de la interpretación de Joaquin Phoenix, reconstruiré la versión cinematográfica que ofrecen Ridley Scott y su equipo sobre los personajes de Cómodo, Lucila y Marco Aurelio para posteriormente contrastar con la presentada en la *Historia Augusta*.

² Por compartir las mismas manías o recursos estilísticos, resultando en una homogeneidad de carácter ideológico y lingüístico.

2. CÓMODO A LO LARGO DE LA HISTORIA

2.1. *Historia Augusta*

La obra escrita por Elio Lampridio en el año 324 d.C.³ construye la figura de Cómodo como la de un emperador en quien la degradación moral, la violencia política y la destrucción de la autoridad imperial avanzan de manera paralela e inseparable. El capítulo dedicado comienza con su nacimiento en Lanuvium⁴ el 31 de agosto de 161 d.C., junto a su hermano gemelo Antonino, que murió a los cuatro años. Según la fuente, mostró un carácter cruel, inmoral e impuro de boca y mente desde la infancia, a pesar de recibir una educación con maestros destacados. Comenta que se inclinó hacia conductas indignas de un gobernante, siendo acusado de actuar como un bufón y gladiador. Ya hacia los doce años, el autor describe su primera muestra de futura crueldad así: “Pues una vez se bañó en un baño que casualmente estaba demasiado tibio, ordenó arrojar al horno al bañero”⁵ (Texto 1). Por lo que respecta a sus méritos en la juventud, se menciona que recibió el título de César muy joven, que acompañó a Marco Aurelio en campañas militares y que fue nombrado cónsul y también asociado al poder imperial antes de la muerte de su padre.

Según la obra, una vez emperador en el año 180 d.C., Cómodo abandonó la guerra contra los germánicos y regresó a Roma para entregarse a una vida de placeres y excesos. Una vez allí, se rodeó de personas corruptas, expulsó o ejecutó a antiguos colaboradores de su padre y provocó un profundo odio del Senado hacia él, delegando el gobierno en sus favoritos mientras él se dedicaba a espectáculos, combates de gladiadores y a una constante exhibición de comportamientos escandalosos. Entre sus excesos, Lampridio (324 d.C.) menciona que convivía con gladiadores y que convirtió espacios del palacio en tabernas, las cuales frecuentaba junto con los prostíbulos, todo como muestra de desprecio por la moral tradicional (pp. 175-176)⁶. Este clima de rechazo y tensión política favoreció las primeras conspiraciones contra él; la más conocida fue la impulsada por Lucila, junto con Cuadrato y con la complicidad del prefecto del pretorio Tarruteno Paterno. El intento de asesinato fracasó cuando Claudio Pompeyano, uno de los ejecutores, delató involuntariamente el acto al pronunciar supuestamente, con la espada desenvainada, la frase “el Senado te envía esta

³ Scriptores Historiae Augustae (1989). *Historia Augusta*. (Traducción de Picón, V. i Cascón, A.), p.15.

⁴ Antigua ciudad del Lacio, a unos 32 km de Roma.

⁵ Lampridio, E. (1989). *Historia Augusta*. (Traducción de Picón, V. i Cascón, A.), p.174.

⁶ (Texto 2)

espada”. A causa de ello, Lucila fue desterrada y el resto de implicados ejecutados, lo que dio lugar a nuevas ejecuciones y destierros de cónsules y senadores, intensificando el periodo de terror. La situación de los prefectos comenzó a ser muy delicada, siendo reemplazados de un día para otro.

En el relato, tras estos hechos, Cómodo no volvió a ser partícipe de la vida pública y concentró el control de la información en manos de Perenio, quien aprovechó la situación para acumular todo el poder, convenciendo al emperador de entregarse plenamente a los placeres mientras él asumía las gestiones administrativas. Durante este periodo, Cómodo participó repetidamente en combates de gladiadores, reforzando su imagen de emperador-espectáculo⁷. Por su parte, Perenio ejecutó ciudadanos, confiscó bienes y dismanteló el marco legal tradicional. Según la fuente, Cómodo intensificó su conducta privada escandalosa, que incluyó instigar el homicidio de Lucila allí donde estaba exiliada; expulsar a su esposa tras encontrarla cometiendo adulterio para después encargarse de su asesinato; cometer estupro con sus propias hermanas menores y su prima; obligar a sus concubinas a mantener relaciones sexuales ante sus ojos y no abstenerse de encuentros íntimos con jóvenes de ambos sexos. Perenio fue descubierto conspirando contra el tirano, sentenciando así su caída y siendo reemplazado por Cleandro, otro que se aprovecharía del poder para su beneficio. Entre los hechos escandalosos que realizó este nuevo “consejero” se encuentran la venta de cargos, sentencias judiciales, provincias e incluso la muerte de enemigos para paliar la escasez surgida en Roma a causa de la corrupción generalizada. Asimismo, en una ocasión, el pueblo aclamó a Cómodo como un dios tras unos combates de gladiadores, y este, creyendo que se habían burlado de él, ordenó que el pueblo romano fuera masacrado por los soldados. Por otra parte, pese a su inactividad personal, se destaca que durante su reinado las fronteras del Imperio se mantuvieron y varias provincias fueron pacificadas gracias a la acción de sus generales.

La locura de Cómodo también se manifestó en el ámbito simbólico, ya que se identificó con Hércules, erigiendo estatuas suyas en las que aparecía disfrazado como este o haciéndose representar como un dios que exigía sacrificios divinos. Intentó incendiar Roma y cambió el

⁷ Se dice que llegó a alcanzar el millar de combates gladiatorios (Lampridio, 324 d.C., pp.187-188). Pero en fuentes posteriores se destaca que es un aspecto exagerado y literario, propio de la *Historia Augusta*.

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

nombre de los meses del año en su honor e incluso quiso renombrar la ciudad como *Colonia Commodiana*.



Figura 1⁸

Finalmente, ante el odio generalizado, el prefecto Quinto⁹ y una de las concubinas de Cómodo, Marcia, conspiraron contra él para poner fin a su régimen de terror. Tras un intento fallido con veneno, Cómodo fue estrangulado en el año 192 por Narciso, un atleta con quien solía entrenar, marcando así el final de la dinastía Antonina.

2.2. Herodiano y Dion Casio

Por su parte, la imagen de Cómodo que se desprende de la confrontación entre Herodiano y Dion Casio es una menos dramático-literaria (como la *Historia Augusta*) y una más histórica, coincidiendo en lo esencial: un reinado marcado por la degradación del poder imperial tras Marco Aurelio. Estos dos autores, a pesar de separarse de la obra de Elio Lampridio y de coincidir más en aspectos generales entre ellos, también difieren en matices interpretativos, en la selección de episodios y en la valoración de sus causas.

Cómodo aparece en ambos como heredero de una posición excepcional dentro de la dinastía antonina, ya que es el hijo biológico del emperador, lo cual rompe con el sistema adoptivo instaurado desde Nerva. Herodiano subraya el cuidado extremo que Marco Aurelio puso en

⁸ Busto de Cómodo como Hércules en los Museos Capitolinos en Roma

⁹ En *Gladiator* aparece como el segundo al mando del ejército, después de Máximo.

su educación y la preocupación del emperador, en su lecho de muerte (180 d.C.), ante el peligro de que su hijo, un joven de diecinueve años, sucumbiera a los placeres y al poder sin control. Este temor, formulado a través de ejemplos históricos como Nerón o Domiciano, muestra que el fracaso de Cómodo no es inesperado, sino anticipado. Dion coincide parcialmente, pero difiere al sostener que Cómodo no era perverso por naturaleza, sino ingenuo y débil, y que su corrupción fue progresiva, producto de su carácter y de la influencia de su entorno. Este punto, ausente en Herodiano, es fundamental, pues desplaza el énfasis de la ruptura con el modelo paterno a una explicación psicológica y social.

Ambos autores coinciden en que, tras la muerte de Marco Aurelio, Cómodo abandona rápidamente la política activa en la frontera danubiana. Sin embargo, Dion especifica que la paz con los germanos no fue por necesidad estratégica, sino por rechazo al esfuerzo y deseo de regresar a Roma, esto introduce una acusación directa de dejadez que en Herodiano aparece más diluida y atribuida a la influencia de su círculo. En este último, se conserva el discurso inicial de Cómodo ante el ejército, donde manifiesta *pietas* hacia su padre. Ese hecho matiza su visión del emperador, en la que no cabe el odio filial transmitido por otros autores o por recreaciones modernas.

El núcleo interpretativo común es la idea de que el joven emperador cae bajo la influencia de sus favoritos, pero ambos le dan diferentes enfoques, coincidiendo en el ascenso y caída de figuras corruptas como Perenio y Cleandro. Herodiano lo desarrolla de una manera más narrativa, mostrando cómo manipulan al emperador, fomentan su alejamiento del gobierno para que se dedique a los placeres y utilizan su desconfianza para eliminar rivales. El senador, por su parte, insiste en que esta dependencia tiene origen en la propia debilidad de Cómodo, debido a que su “simplicidad y cobardía” lo convierten en instrumento de otros. Además, el sesgo senatorial de Dion se hace evidente en su insistencia en la persecución de la élite (como es el caso de Perenio, al que en su relato trata como una persona noble) y en su hostilidad hacia el pueblo y el ejército, mientras que Herodiano ofrece una narrativa más episódica y menos ideológicamente marcada.

Las conspiraciones, por otra parte, tienen un inicio común. Ambos autores narran la traición de Lucila, pero difieren en detalles significativos. Herodiano la vincula a agravios de rango y presenta a Pompeyano como figura leal, mientras que Dion introduce versiones más escandalosas como relaciones ilícitas o una implicación directa de ella en la conjura, lo que

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

ilustra su tendencia a dramatizar y moralizar los acontecimientos. Tras este episodio, ambos coinciden en el exilio de esta y el asesinato de los implicados, señalando el inicio de un régimen de terror en el que predominaron las ejecuciones por sospecha, riqueza o prestigio social, donde Cómodo empezó a desconfiar hasta del senado.

Los dos historiadores presentan la imagen final del emperador destacando el abandono del gobierno, la dedicación a los espectáculos y a los placeres excesivos, su identificación con Hércules y su regresión política. Sin embargo, Dion ofrece una descripción más sistemática y extrema de su conducta. En ella insiste en su cobardía, en su crueldad espectacular (debido a las ejecuciones públicas, o los juegos sangrientos) y en su megalomanía institucional (renombrar Roma como *Colonia Commodiana*, cambiar los nombres de los meses¹⁰, proclamarse fundador de una nueva edad de oro). Herodiano recoge estos elementos, pero los inserta en una narración más progresiva, donde la paranoia del emperador se desarrolla tras sucesivas traiciones y crisis. Además de incluir la conspiración de Materno de manera exclusiva en su relato.



Figura 2¹¹

Para Herodiano, hubo una crisis significativa en el abastecimiento del grano, agravada por Cleandro, mientras que para Dion, quien lo empeoró fue Papirio Dionisio, buscando incriminar al culpable del relato de Herodiano. Aun así, en ambos relatos sucede algo similar, ya que el pueblo se subleva contra Cleandro, mientras Cómodo se encontraba entregándose a sus propios placeres. Sin embargo, difieren en detalles (por ejemplo, quién informa al

¹⁰Relacionados con sus propios títulos, renombrándolos como Amazonio, Invicto, Exsuperatorio, Lucio, Elio, Aurelio, Cómodo...

¹¹ RIC III 221. BMC 300; Calico 2255; Sear 5583; Cohen 180.

emperador, si fue Marcia o Fadila, su hermana mayor), lo que muestra la divergencia de tradiciones. Tras esto, Cómodo, asustado ante la reivindicación del pueblo, mandó ejecutar a Cleandro en ambas versiones.

Finalmente, la muerte de Cómodo a sus treinta y un años, presenta variantes en los detalles de ambas versiones. Coinciden en que Marcia, Leto y Eclecto conspiraron contra él (mientras que en la *Historia Augusta* mencionan que fueron Marcia y Quinto) y que necesitaron la intervención de Narciso para asegurarse de darle fin a la vida del tirano, pero Herodiano introduce detalles narrativos ausentes en Dion (Cómodo escribiendo en una tablilla a los tres conspiradores, a los que condenaba a muerte y provocando que, estos, al enterarse decidiesen adelantarse y defenderse). El senador, en cambio, ofrece una versión más sobria, aunque igualmente hostil, donde los homicidas, no solo estaban descontentos con el emperador, sino que también tenían miedo de todas las amenazas que recibían de este, provocando que tomaran esta fatal decisión. Concluye subrayando el fin de la línea de los “verdaderos Aurelios” tras doce años, nueve meses y catorce días de reinado, explicitando así la lectura ideológica del reinado como ruptura definitiva con la edad de oro antonina.

2.3. *Historiadores contemporáneos*

Tratada la visión que construyeron las fuentes clásicas sobre Cómodo, podría surgir la siguiente duda: ¿cómo es descrito Cómodo por los historiadores modernos? *A priori* podría parecer imposible reconstruir una posible verdad, pero gracias a la numismática y distintas teorías podemos construir una versión viable de lo ocurrido y demostrar así que quizás el emperador no fue el tirano cruel y despreocupado que describieron.

Autores como Arcadio del Castillo en *Historia de Roma* afirman que los rasgos problemáticos del emperador, como la autoproyección o sus tensiones con el Senado, eran ciertos, pero no creen que el sucesor de Marco Aurelio se limitase a ser un tirano despiadado. Como afirman Pilar Fernández en *Historia Antigua II. El mundo clásico. Historia de Roma* o del Castillo: Marco Aurelio venía preparando a su hijo como sucesor, obteniendo distinciones y cargos destacados ya desde joven. Recibió en el año 177 los títulos de *Augustus*, de *Pater Patriae* y también se le otorgó la *tribunicia potestas*. Con la muerte finalmente de Marco Aurelio el 17 de marzo de 180, causada por la peste antonina que azotó al Imperio duramente, la sucesión se realizó sin problemas.

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

En cuanto a su retorno acelerado a Roma, no podemos saber que ocurrió, ya que resulta complicado construir la verdadera imagen de Lucio Elio Aurelio Cómodo con las fuentes que lo tratan debido a que están manipuladas. Ante esto, Olivier Hekster propone ciertas posibilidades, como que abandonase la guerra contra los marcomanos por miedo a la peste que acabó con Marco Aurelio, ya que el Imperio estaba siendo destrozado a nivel demográfico y militar a causa de la epidemia que sufrieron del 165 al 182. Incluso la familia imperial se vio afectada por esta, teniendo como ejemplo el fallecimiento de Lucio Vero en enero de 169. Asimismo, comenta que otra causa pudo haber sido debido a esta significativa pérdida del ejército durante la peste, ya que Cómodo no se podía permitir fracasar en su primera campaña como emperador solitario porque perdería prestigio. Sumando, a su vez, otra posibilidad de que, por culpa de dicha pérdida de soldados, Roma inició un reclutamiento masivo a las líneas del frente de batalla, lo que ocasionó muchas rebeliones y desertiones. Por tanto, mantener la guerra podría poner en peligro la estabilidad del Imperio desde dentro. Así que, con cualquiera de las tres posibilidades, el hecho de firmar la paz con los marcomanos le beneficiaría. Además, el emperador logró imponer condiciones favorables en el tratado, mediante las cuales los pueblos sometidos tuvieron que devolver los rehenes de la guerra, aportar miles de soldados al ejército romano, entregar armas y embarcaciones, y anualmente grano como tributo. También se instauró un perímetro de distancia del que debían mantenerse alejados.

Tras su regreso a Roma el 22 de octubre del año 180, Hekster menciona que fue bien recibido por el pueblo y celebrado por ser el emperador que al fin les había traído la paz al Imperio, pero en el Senado no compartieron este entusiasmo. Este suceso llevó a la conspiración de Lucila a finales del 182, hecho parcialmente confirmado gracias a la numismática, ya que encontramos monedas con la leyenda *SALVS AVG* que alegan que Cómodo logró evadir un peligro, probablemente el de su hermana. (Figura 3¹²)



¹² RIC III 337. BMCRE IV p. 778, 484; Cohen 688.

Historiadores como Jaques Aymard defienden que, ante unos textos que difieren en las causas pero que son bastante consistentes en lo ocurrido, la narración de Herodiano debe ser la más aproximada a lo que ocurrió. El autor romano afirmaba que el origen provino de los celos de la hermana por Crispina, la esposa de Cómodo, por la pérdida de influencia política en favor de la nueva emperatriz. A este factor se le suma el embarazo de Crispina, lo cual, de ser cierto, hubiese debilitado aún más la posición de Lucila y fortalecido a la Augusta. Encontramos monedas con las leyendas de: *FECVNDITAS*, *LAETITIA*, *HILARITAS* o *IVNO LVCINA*, que indican el nacimiento de un hijo de los emperadores¹³, probablemente a comienzos de 183.



Figura 4¹⁴

Aun así, la historia en su conjunto es confusa y sospechosa, ya que para el Senado este relato podría ser una fuente atractiva a tratar para escritores como Dion, debido a que los senadores no son mostrados de manera negativa. A raíz de este acontecimiento, adoptó el título *Pius* a comienzos del año 183, que, relacionado con estos hechos, podría referirse tanto a su inicial clemencia perdonando a Lucila o por, gracias al favor divino, haber sobrevivido.

La mentalidad de Cómodo empieza a cambiar a partir de este punto, haciendo una purga masiva: ejecutando generales, consejeros y demás personajes relacionados con el poder, aplicando sobre ellos la *damnatio memoriae*. Sin embargo, las fuentes antiguas ofrecen una imagen en la que Cómodo, tras esto, se aleja del poder, ya fuera por entregarse a la lujuria o por haber sido manipulado por su entorno corrupto. Pero lo cierto es que no fue así; aunque Cleandro y Perenio pasaron a ejercer el poder a nivel público, el emperador siempre movió

¹³ Hijo que moriría al poco de nacer probablemente, dado que no tenemos registros de ello más que en la numismática.

¹⁴ RIC III 680; Cohen 24; Sear 6018.

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

los hilos desde atrás, tal como sostiene la teoría de Cristina de Ranieri. Aunque tras esto, remarcan que la relación con el Senado se volvió complicada, al cederle el puesto de consejero y valorar más sus decisiones, siendo personas de un estatus social más bajo que el de ellos. Reformuló las clases sociales, permitió que los libertos pudieran llegar a ser senadores y que en las ceremonias pudiera estar rodeado de quien él quisiera, sin importar su estatus social, a diferencia de los que hasta ahora debían acompañarle.

Del Castillo destaca que Cómodo no descuidó la administración imperial; todo lo contrario, se ocupó del abastecimiento de trigo de provincias hambrientas por la epidemia, implantó medidas sobre la justicia, las finanzas y la propiedad, lo que refuerza la idea de un emperador implicado en las tareas del gobierno. Aunque los escritores de la antigüedad no mintieron en cuanto a la crisis financiera, ya que este produjo muchos gastos al financiar los juegos circenses. No obstante, le culparon a él exclusivamente, cuando realmente era algo que provenía del gobierno anterior, como afirma Fernández, y que él fue quien las agravó más. Arcadio del Castillo comenta que intentó conseguir fondos a toda costa, llegando a recurrir a la venta de cargos e impuestos, imponiendo uno especial a los senadores, que deberían dar dos áureos por cada familiar que tuvieran. Todo este clima despertó reyertas internas por parte de los grupos sociales más humildes (del Castillo, 1989 y Fernández, 2015).

Por otro lado, en cuanto a la política exterior, su época se considera pacífica; no hubo guerras significativas, quitando incidentes en Britania, África o Dacia. Las provincias no presentaron ninguna acusación de extorsión contra sus gobernadores provinciales; al contrario, se le alabó por contribuir a las ciudades del Imperio y por traer la paz y mantenerla. Su “pacifismo”, como dice Theodor Mommsen en su estudio *Der Prozess des Christen Apollonius unter Commodus* (donde analiza el martirio de San Apolonio), también afectó a los cristianos, puesto que durante su reinado no se prosiguió con esa política de hostilidad de su padre hacia este grupo. Incluso se rumorea que fue gracias a Marcia, posiblemente cristiana o simpatizante de la causa.

Volviendo a los consejeros de Cómodo, el primero fue un liberto que fue asesinado tras la conspiración de Lucila, llamado Saotero. Luego, Perenio, del 182 al 185, de quien no se sabe qué ocurrió con él, pero sabemos que Dion no lo retrató negativamente. Hekster comenta que quizás recibió favores de este y por eso no lo incriminó. Pero sí que obtuvo más poder del

que debería, y gracias a sus victorias en Britania, Cómodo recibió el título de *Britannicus*. En cuanto a la caída de Perenio, Cristina de Ranieri teoriza que pudo ser que otra persona intentara dar un golpe de Estado, arrastrando al hijo de Perenio y provocando así la desconfianza del emperador hacia el propio Perenio. El último de sus consejeros fue Cleandro, que sustituyó a Perenio hasta el año 189. Hekster comenta que probablemente obtuvo la libertad de MA y que ostentó una posición poderosa tras suceder a Saotero, pero no se tiene en claro lo que hizo en el cargo. Defiende que es extremadamente improbable que de verdad Cleandro vendiera los cargos imperiales, y para justificar que hubiese 25 cónsules en un año, explica que, tras la conspiración de Lucila, Cómodo aumentó el número máximo de cónsules en el año 183. Además, durante esos años hubo un rebrote de peste antonina, así que incrementar ese número de cónsules no era locura de Cleandro ni algo mal ejecutado. Pero tampoco se descarta que pudiera ser corrupto realmente. Géza Alföldy opta por la versión de Dion como la más verosímil; en vez de culpar a Cleandro de la hambruna, incrimina a Papirio Dionisio. Cómodo ejecutó a Cleandro como chivo expiatorio para así no perder la popularidad del pueblo.

Hekster (2002) comparte la teoría de Cristina de Ranieri donde propuso que Cómodo fue quien decidió cuánto poder podían tener tanto Cleandro como Perenio, mostrando que tenía una implicación real en la política del Imperio y que siempre estuvo él en el poder. Cómodo no era descuidado con su gobierno, como se intentaba transmitir posteriormente; trató de centralizar el poder, pero mantener el sistema intacto. Escogió a alguien que dependiera de él para la toma de decisiones y que no supusiera una amenaza al ser de rango social bajo, creando la figura de un “consejero” extraconstitucional (pp.75-76).

Tras la ejecución de Cleandro y los fracasos de los consejeros que tuvo, Cómodo prefirió asumir el poder en solitario. Esta situación debió enfurecer al Senado, que no solo había ido perdiendo su poder, sino que ahora ya no contaba ni con la posibilidad de asesorar al emperador, lo que podría haber motivado a estos a urdir un homicidio contra él. Sumando a esto su decisión de reemplazar los nombres del Senado, las colonias, ejércitos y la ciudad con el suyo propio, o su autoidentificación como el héroe griego Hércules. Urbano Espinosa (1984) comenta que la idea de convertirse en un soberano divinizado pudo ser para legitimar su reinado frente al Senado (p.138).

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

Finalmente, queda examinar el periodo tardío del reinado de Cómodo. Determinar las causas de su asesinato resulta complejo debido a la exageración y subjetividad de las fuentes antiguas. Además, existe la posibilidad de que fueran mentiras propagandísticas para legitimar a los futuros sucesores; teoría que cobra sentido si consideramos que el magnicidio pudo ser un complot orquestado por Pertinax o Septimio Severo. Lo que es indudable es que, como afirma Fernández, era un momento políticamente tenso en Roma. Los autores romanos coinciden en que Cómodo estaba preparando un plan para el 1 de enero de 193, el cual supondría una ruptura con la tradición senatorial y que centralizaría el poder totalmente. No obstante, fue traicionado. Según narran Herodiano y Dion, Marcia, Eclecto y Leto conspiraron contra él, buscando salvarse a sí mismos. Pero, tal y como propone Hekster, todo pudo ser una confabulación de Pertinax y sus aliados, ya que, al morir el último antonino, este ascendió al trono de inmediato. Asimismo, la fecha en la que murió Cómodo es sospechosa, debido a que, como dice Herodiano, el primero de enero los soldados no portaban armas, lo cual pudo no ser una mera coincidencia, sino un plan urdido, como propone el autor contemporáneo. Cómodo confiaba en quienes lo rodeaban, porque creía que dependían de él al ser miembros de clases sociales bajas, con lo cual acertó, porque los implicados no sobrevivieron durante el reinado de Pertinax; puede que para inculpar a otro o para despejar rumores. Pero al final no son más que teorías, ya que no podemos saber los verdaderos motivos que les impulsaron a organizar toda esta conspiración final.

2.4. *Juegos Circenses*

Los juegos circenses constituían una parte fundamental de la vida pública romana. Sus orígenes se encuentran vinculados a las prácticas funerarias de raíz etrusca y griega (los combates gladiadores) y con otro vinculado a los Juegos Olímpicos griegos (las carreras de cuadrigas). Sin embargo, con el paso del tiempo estos acontecimientos fueron transformados en espectáculos de entretenimiento masivo y en un instrumento de control social eficaz. Alcanzaron un grado extremo de espectacularidad y derroche, especialmente en el circo y el anfiteatro, a lo largo del reinado de Cómodo.

Como afirman las fuentes literarias antiguas, el emperador intensificó la política de *panem et circenses*¹⁵, utilizando las carreras de cuadrigas en el Circo Máximo y los combates de gladiadores en el Coliseo para fortalecer su relación con el pueblo, que vivía un periodo

¹⁵ Expresión latina que describe el entretenimiento de la población para evitar que se cuestione el poder.

marcado por tensiones políticas y sociales. Según Dion Casio, Herodiano y Elio Lampridio, Cómodo no se limitó a promover estos espectáculos, también participó activamente en ellos, hecho que establece uno de los rasgos más distintivos y polémicos de su gobierno.

Estos autores destacan la afición que tenía por las carreras de carros, en las que se ejercitaba con frecuencia. Asimismo, relatan su participación en las *venationes* y combates gladiatorios, llegando incluso a matar a numerosos animales exóticos (como hipopótamos, elefantes, rinocerontes o jirafas), demostrando tanto su destreza como su voluntad de exhibición. En el ámbito gladiatorio, combatía frecuentemente como *secutor*, entrenaba con frecuencia y mostraba que se identificaba con este mundo, hasta el punto en el que deseaba residir en la escuela de gladiadores y adoptar su estilo de vida.

Este comportamiento era una transgresión de los valores tradicionales, ya que el emperador, en vez de encarnar el ideal militar romano, se exponía en la arena como un gladiador, a veces incluso semidesnudo, lo que generó rechazo entre la población. Aunque en ocasiones evitaba derramar sangre en combate público, las fuentes subrayan la violencia y crueldad de los espectáculos, así como su actitud lúdica ante la muerte de hombres y animales, ya que dicen que en privado mataba algún gladiador al que se enfrentaba o les magullaba el rostro. Destacan episodios como la exhibición de la cabeza de avestruz ante el Senado, narrado en la obra de Dion, hecho que fue interpretado como una amenaza implícita, ilustrando el clima de terror provocado por estos actos. Su obsesión por estos juegos era tal que, como afirma Herodiano, incluso dejó a un lado el nombre de Hércules y reclamó que se dirigieran a él como a un gladiador de renombre que murió.

2.5. *Tras la muerte del emperador*

Los autores de la *Historia Augusta* muestran posteriormente cómo el Senado le otorgó la *damnatio memoriae*, una condena que decretaba la proscripción del emperador, a través de una erradicación sistemática de todas sus obras públicas, restaurando así también el nombre de Roma y los meses. Incluye posteriormente una cita directa de Mario Máximo¹⁶, historiador romano de los siglos II-III d.C., sobre la opinión de los senadores, quienes pidieron que su cuerpo fuera arrastrado y deshonorado, calificándolo como más cruel que Domiciano y más

¹⁶ Mario Máximo escribió las biografías de los emperadores romanos entre Trajano y Heliogábalo. Su testimonio era muypreciado, pero no se conserva ningún trabajo suyo, quitando el que ha sido fuente para otras obras.

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

impuro que Nerón. No obstante, Pértinax ordenó trasladar el cuerpo al mausoleo imperial y, más tarde, Septimio Severo lo divinizó por motivos políticos, en contra del parecer del Senado.

3. *GLADIATOR*

3.1. *Sinopsis*

La undécima película de Ridley Scott (reconocido por obras como *Alien*, *Blade Runner* o *Thelma y Louise*) llevó al cine uno de los largometrajes más importantes basados en la Antigüedad, situándose a la altura de clásicos como *Espartaco* o producciones posteriores como *300*, *Ágora* o *Troya*. El director británico trasladó a la gran pantalla una historia de venganza ambientada en el año 180 d.C. contra un nuevo régimen tiránico. Protagonizada por Russell Crowe (en sustitución de Mel Gibson, quien rechazó el papel¹⁷), encarnando la historia de Máximo Décimo Meridio, un prestigioso general del ejército romano traicionado por Cómodo. Este último, hijo del emperador Marco Aurelio (interpretado por Richard Harris), ordena el asesinato de él y de su familia tras cometer parricidio al enterarse de que el trono no recaería en él, sino en Máximo. Reducido a la esclavitud, el general es obligado a luchar como gladiador, con el objetivo de regresar a Roma y vengar la muerte de su familia.

3.2. *Contexto y recepción*

Para abordar la figura del emperador tirano, es esencial situar la película dentro del contexto cinematográfico en el que fue concebida y entender tanto sus influencias como el momento concreto del cine de temática clásica en el que se inscribe. Esto permite justificar por qué la figura de Cómodo no es fiel al material original. De esta manera, puede entenderse que el film no nace con la voluntad de ser un documental histórico, sino como una obra cinematográfica que utiliza la Antigüedad como escenario para tratar problemáticas contemporáneas. El objetivo no es la precisión histórica, sino la recreación y adaptación al gusto del público actual mediante elementos dramáticos y ficticios que construyan una trama comercialmente atractiva. En este sentido, el cine de ambientación clásica busca recuperar y revitalizar el mundo antiguo combinándolo con sensibilidades modernas para garantizar el

¹⁷ Según la página “Not Starring”, conocida por mostrar a los actores considerados para ciertos papeles o que audicionaron para ellos. <https://www.notstarring.com/movies/gladiator>

interés del espectador y el éxito económico, objetivo que Scott logró. La película fue muy bien recibida por el público general (recaudando 465 millones de dólares en todo el mundo) y por gran parte de la crítica (menos por los especialistas en el mundo clásico), hasta el punto de recibir cinco estatuillas de oro de las doce nominaciones, destacando el de mejor película y el de mejor actor.

3.3. *El cine de “espada y sandalia”*

El *peplum* es el subgénero cinematográfico designado a las producciones cinematográficas ambientadas en la Antigüedad clásica, desde mitología griega a historias bíblicas. Perteneciendo a este género, *Gladiator*. El nombre proviene del *peplo*, una túnica griega femenina, y fue un término usado por la revista *Cahiers du cinéma* para burlarse de este género, ya que al principio era de bajo presupuesto. Posteriormente, entre el estreno de *Hércules* (1958) y *La Caída del Imperio Romano* (1964), alcanzó una gran popularidad gracias a una mayor inversión, destacando clásicos como *Espartaco* (1960), *Ben-Hur* (1959) o *Quo Vadis?* (1951).

Tras su declive y desaparición, se revitalizó con la aparición de *Gladiator*, un éxito crítico y comercial que reabrió el interés por la antigüedad. Así, dio pie al *neopeplum*, un nuevo género que se caracterizaba por un enfoque más oscuro y explícito, con el uso de efectos visuales avanzados a diferencia de las producciones del siglo anterior. De este nuevo movimiento surgieron clásicos como *Troya* (2004) o *300* (2007), que, además, contaban con una narrativa más centrada en la psicología de los personajes.

3.3.1. *La Caída del Imperio Romano*

Partiendo de que *Gladiator* toma como referente *La caída del Imperio romano* (Anthony Mann, 1964, Samuel Bronston Productions), película que marcó el declive del género clásico, diversos análisis han subrayado las numerosas similitudes entre ambas, tanto en la estructura argumental como en la puesta en escena. Tal es así que el film de Ridley Scott ha sido considerado a menudo una reformulación moderna del de Mann¹⁸. La propia sinopsis de *La*

¹⁸Como indican Mata, J. (2010). “«Gladiator» contra la història”. *Sàpiens*, (98) https://www.sapiens.cat/revista/sapiens-98/gladiator_17063_102.html y Wonenburger, C. (7 de marzo de 2004). “«Gladiator» solo es un plagio de «La caída del Imperio Romano»”. *La Voz de Galicia*. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2004/03/07/gladiator-solo-plagio-la-caida-imperio-romano/0003_2486586.htm

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

caída del Imperio romano refuerza estas conexiones, ya que muestra un Marco Aurelio, ya anciano y en la frontera con los territorios bárbaros, que decide nombrar sucesor al general Livio en perjuicio de su hijo Cómodo. Esta decisión desencadena el conflicto central, siendo similar al planteamiento narrativo de *Gladiator*. Aparecen también diversos elementos que coinciden, como la figura de un general leal a los deseos de Marco Aurelio, la relación entre el protagonista y Lucila, la conspiración de esta contra su hermano, el rechazo del poder personal en favor de un proyecto político idealizado o el enfrentamiento final entre el general y el emperador, rodeados de soldados. Escena que recuerda claramente el duelo culminante del film de DreamWorks Pictures y Universal Pictures. También aporta ciertos cambios, pero con una misma finalidad, como es el asesinato de Marco Aurelio a manos de Cleandro.

La visión de Cómodo que construye *La caída del Imperio romano* es la de un personaje complejo, degradado progresivamente. Este combina rasgos de príncipe frustrado, tirano caprichoso y figura trágica marcada por una profunda inseguridad y rabia hacia su padre. Desde su primera aparición aparece como un individuo inmaduro y hedonista, un joven fanático del juego y de los gladiadores que hasta fue criado entre estos (mostrando que hasta tenía sangre gladiadora al ser Verulo su verdadero padre). Por otra parte, la película también remarca esa relación ambigua que mantiene con Livio, no hay odio inicial, sino una amistad casi fraternal que se va erosionando.

A medida que avanza la narración, su figura se transforma en la de un tirano opresor que impone medidas fiscales abusivas, ignora las crisis (hambre, peste) y gobierna mediante la intimidación. Sin embargo, su tiranía está atravesada por una inseguridad constante, llegando incluso a proponerle a Livio compartir el poder, muestra de su búsqueda de validación. El componente de locura y narcisismo aparece en el final, cuando lo endiosan, otorgan títulos, apodan el “Hércules romano”, exige culto y se rodea de una corte que lo adula por interés o miedo, que hasta proponen cambiar el nombre de Roma por “El gran imperio de Cómodo”.

3.4. *Detrás de la producción cinematográfica*

Para profundizar en el cómo fue concebida la película, conviene tener en cuenta tanto el trabajo del guionista y productor David Franzoni como el de la asesora histórica Kathleen Coleman. Franzoni, responsable del primer guion que fue comprado por DreamWorks, se documentó principalmente a partir de obras modernas como el ensayo *Those About to Die*

(1958) de Daniel P. Mannix, así como de fuentes clásicas como la *Historia Augusta* y los textos de Herodiano y Dion Casio. De hecho, en el primer borrador del guion el protagonista se llamaba Narciso, nombre del asesino de Cómodo según las fuentes históricas y, como señala Solomon (2004), la obra tenía la intención de ser una sátira contemporánea ambientada en la Antigüedad antes de evolucionar hacia la tragedia heroica en la que finalmente se convirtió (p.15). Esta evolución en el escrito explica en gran parte los cambios en el tono, el mensaje político y la caracterización de los personajes, incluido Cómodo.

Posterior a la compra del guion por la compañía pusieron a cargo de la película al célebre director Ridley Scott, que contrató al guionista John Logan para que retocara el escrito de Franzoni, con el objetivo de darle un enfoque más cinematográfico. Ante la negativa de los propios actores hacia el borrador, contrataron a un tercer guionista, William Nicholson, que le daría la sensibilidad emocional característica de la película.

En cuanto al asesoramiento histórico, Kathleen Coleman, profesora de Clásicas en Harvard y especialista en gladiadores, actuó como principal consultora académica de *Gladiator*, aunque su desacuerdo con el resultado final fue tal que solicitó que su nombre no apareciera en los créditos (Shahabudin, 2004). Esta experiencia la llevó a reflexionar críticamente en su artículo *The Pedant Goes to Hollywood: The Role of the Academic Consultant (2004)*, donde analiza las tensiones entre historiografía y cine. En este, Coleman señala que cuando la narrativa no surge orgánicamente del contexto histórico, sino que se impone sobre él, se producen anacronismos e incongruencias. La profesora de Harvard afirma que muchas de sus sugerencias fueron ignoradas o ni siquiera llegaron al resto del equipo, lo que evidencia una profunda falta de comunicación que afecta directamente a la coherencia histórica de la obra. Uno de los puntos centrales de su crítica es que el asesor acaba funcionando como una figura decorativa, sin capacidad efectiva de intervención.

Desde un punto de vista metodológico, Coleman formula una distinción fundamental: mientras que el historiador se pregunta “¿ocurrió realmente?”, el cineasta se guía por “¿podría haber ocurrido?”. Este cambio de criterio implica el abandono de la verdad histórica en favor de la narrativa, introduciendo un grado de subjetividad. Asimismo, critica que muchas decisiones no se basan en el conocimiento histórico, sino en la imitación de convenciones cinematográficas previas, es decir, en lo “reconocible” para el espectador antes que en lo “verdadero”, lo que genera una desconexión entre la trama y el contexto histórico

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

en el que se sitúa. Así lo afirma también Duplá (2011): “Un problema añadido es que, con frecuencia, las fuentes de reconstrucciones históricas cinematográficas no son tanto las fuentes antiguas cuanto fuentes cinematográficas anteriores” (p. 99). Esta observación ilustra bien este caso, en el que la película se asemeja más al film de Mann que a lo descrito en las fuentes históricas, lo que explica muchas de las licencias y anacronismos presentes.

3.5. *Cómodo en Gladiator*

Su figura en el film, interpretada por el galardonado Joaquin Phoenix, lo representa como un emperador psicológicamente roto. La película pone mucho énfasis en su psique más que en la política. No es un gobernante con un proyecto o una ideología, sino un hombre que llega al poder con un vacío emocional enorme y que intenta llenarlo de la peor manera posible.

Aparece por primera vez en un carro con su hermana Lucila, afirmando que Marco Aurelio lo nombrará sucesor. Desde el principio se le presenta como alguien que vive bajo la sombra de su padre, que no lo considera digno de gobernar, ya que dice que es un hombre sin moral desde joven. El viejo emperador busca como cualidades idóneas para gobernar todo aquello que su hijo sabe que nunca será, mostrando un rechazo paterno no solo político, sino también íntimo. Por ello, la película insiste en mostrar al personaje de Joaquin Phoenix suplicando reconocimiento y reivindicando unas cualidades alternativas, como si intentara desesperadamente redefinir las virtudes romanas para poder encajar en ellas. Esto lo marca profundamente, provocando que construya su identidad desde el rechazo y la envidia, todo lo que hace como emperador es una respuesta desesperada a esa herida. No mata a su padre por ambición política, sino por dolor, resentimiento y una necesidad enfermiza de sentirse amado al menos una vez.

Una vez en el poder, su personalidad se vuelve aún más inestable. Cómodo no entiende la autoridad como una responsabilidad, sino como una herramienta para obtener validación. Necesita que el pueblo lo aclame, que el Senado lo acepte y que el Imperio lo reconozca como un gran hombre, pero no tiene ni la paciencia ni la grandeza moral para construir ese reconocimiento, por lo que recurre al circo, al espectáculo y a la violencia ritualizada, es decir, los juegos de gladiadores. Estos juegos, que fueron prohibidos en época de su padre, ahora son financiados con la venta de las reservas de grano, priorizando el placer frente al

futuro del pueblo. Su crueldad no es fría ni estratégica, sino impulsiva y emocional, más propia de alguien incapaz de controlar sus pasiones que de un gobernante calculador. Castiga porque se siente herido, no porque sea necesario. Ejecuta, amenaza y humilla cuando se siente cuestionado, lo que lo hace especialmente peligroso, ya que cualquier discrepancia es percibida como un ataque personal (mencionando que eran enviados al Coliseo aquellos intelectuales que iban en su contra). Esto explica su relación con el Senado, que está marcada por la desconfianza y el desprecio, debido a que quiere hacer desaparecer la institución, por rencor hacia su padre y por rabia de que le arrebaten lo que considera suyo, ya que los senadores insistían en hacer volver la República a Roma.

En cuanto a las relaciones personales, Cómodo es profundamente dependiente y posesivo. A su sobrino, Lucio, le envidia porque es querido, lo que pone de relieve su propia soledad. Y con Lucila, su hermana, la película sugiere una mezcla enfermiza de deseo, necesidad emocional y voluntad de control. Ella representa el único vínculo afectivo que le queda, pero él la asfixia con su obsesión, incapaz de amar sin dominar. Esta incapacidad para establecer relaciones sanas refuerza su soledad y acentúa su desequilibrio, revelando una fragilidad psicológica que contrasta con la imagen de emperador omnipotente que intenta proyectar.

Cuando finalmente entra en la arena como gladiador, resulta clave en su carácter. No lo hace por honor, sino para escenificar ante el pueblo la imagen de un emperador-guerrero que nunca ha sido. La arena es su teatro personal, un espacio donde puede asegurarse la victoria, lucirse y obtener el clamor que tanto anhela, teniendo como objetivo matar al personaje interpretado por Russell Crowe. Sin embargo, su fragilidad aparece, hiriendo a Máximo antes del combate debido a su necesidad de control absoluto para sentirse seguro. Pero el antiguo general demuestra su experiencia y determinación en el combate, clavándole la espada a Cómodo y poniendo así fin a su vida. Terminando con un plano alejándose de la escena, donde su cuerpo yace en la arena completamente solo mientras los demás se llevan a Máximo, mostrando respeto. Siendo así que aún en su muerte estuvo solo, tal y como lo estuvo en vida.

4. ANÁLISIS ENTRE LA FIGURA HISTÓRICA Y LA CINEMATOGRAFICA

Cómodo es un personaje con diversas interpretaciones que, si bien comparten ciertos aspectos, es en sus detalles donde se distancian. Para ello, se contrastarán los hechos

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

históricos de la *Historia Augusta*, la *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio*, la *Historia romana* y un conjunto de textos escritos por selectos historiadores que buscan reconstruir una posible verdad histórica, con los de la película *Gladiator*. A través de esta comparación, se analizará, por un lado, por qué la obra de Lampridio dibuja un monstruo moral predestinado al vicio; por otro, por qué la de Ridley Scott lo muestra profundamente marcado por una herida afectiva que le trastorna psicológicamente; por qué Herodiano y Dion reinterpretan el mismo personaje, pero situándolo en una zona intermedia, donde el tirano no aparece ni como pura encarnación del mal ni como víctima de su trauma, sino como una persona degradada por el poder e influencias corruptas; y cómo los historiadores contemporáneos reconstruyen una versión apoyada en estos dos últimos autores, pero que a su vez se distancia al proponer que quizás Cómodo no se dejó corromper, sino que los controlaba en su propio beneficio.

La diferencia fundamental radica en el origen de su conducta: en la *Historia Augusta*, Cómodo nace con una maldad inherente que ni siquiera la mejor educación del mundo, proporcionada por Marco Aurelio, pudo corregir. Herodiano y Dion reflejan a alguien influenciado y manipulable que se deja corromper. En cambio, en *Gladiator*, la maldad es adquirida y reactiva. El personaje interpretado por Joaquin Phoenix es un producto del vacío emocional y el parricidio no es un acto de ambición política, sino un “abrazo mortal” motivado por el resentimiento de un hijo que se ve rechazado tanto política como íntimamente. Por otra parte, historiadoras como Cristina de Ranieri proponen que quizás su origen fue la lucha contra el Senado en su búsqueda por centralizar el poder.

El distanciamiento se acentúa en la relación con Marco Aurelio. Para Lampridio, el contraste entre padre e hijo es moral y absoluto, ya que Cómodo aparece como la antítesis del padre filósofo, como el que marca el inicio de la crisis romana. Herodiano y Dion, por su parte, construyen un emperador que rompe con la *pietas* filial de manera gradual tras ser corrompido por su entorno, siendo ese su motivo de regreso a la capital del Imperio. El film, por otra parte, presenta como innovación este conflicto edípico, que hace del rechazo paterno el núcleo generador de su tiranía. Ascende al trono tras cometer el parricidio, que condensa simbólicamente algo que las fuentes ya sugerían: que el fracaso político de Cómodo se entendía como la fractura con el legado antonino. En la realidad histórica no tenemos constancia de que hubiera una mala relación entre los dos, sino todo lo contrario; prueba de



ello es, por ejemplo, la columna de Marco Aurelio ubicada en Piazza Colonna, que fue erigida por Cómodo para conmemorar a su difunto padre. Se cree que su marcha del frente contra los marcomanos no fue en su contra, sino que lo hizo por el bien del Imperio.

Figura 5¹⁹

El análisis de su gestión imperial también permite observar ciertas diferencias significativas sobre el uso del poder que ejerció. La *Historia Augusta* describe una tiranía que dismantela el Estado al delegarlo en favoritos corruptos para entregarse a la lujuria, llegando a convertir el palacio en una taberna y vendiendo los cargos del Imperio. Herodiano y Dion, por su parte, comparten la idea de que hubo una degradación política durante su mandato, dependiendo menos de una maldad inherente y más de una cesión progresiva del poder a Perenio y Cleandro, demostrando su incapacidad para gobernar y lo manipulable que fue. Para el tirano cinematográfico, en cambio, el Imperio es una herramienta de validación personal; no tiene un proyecto de gobierno, sino una necesidad enfermiza por ser amado por el pueblo, algo que su padre no supo darle. Su relación con el Senado es un conflicto personal contra el legado intelectual de su padre, mientras que en las crónicas antiguas es el resultado de un régimen de terror. Por otra parte, los historiadores creen que no fue alguien malvado ni que ignoró sus labores imperiales, debido a que no hay constancia de que ninguna provincia le acusara de abuso; todo lo contrario, se reporta que ayudó a las provincias más necesitadas durante la crisis. Sin embargo, sí es cierto que agravó la situación económica financiando los juegos circenses e incluso vendió cargos del gobierno para solventarla.

La obsesión por la arena constituye otro punto clave a tratar. La *Historia Augusta* ve en el emperador-gladiador el fin de la *dignitas* imperial, narrando que combatió hasta un millar de

¹⁹ Columna de Marco Aurelio. Fotografía de elaboración propia.

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

veces en dicho escenario. Dion y Herodiano comparten esa lectura, el primero insistiendo además en el carácter teatral y megalómano de un emperador bárbaro que se identifica con Hércules y convierte la política en espectáculo. El segundo expone lo mismo, pero como parte de una evolución progresiva, casi narrativa, donde el exceso se intensifica con la paranoia. En la película, la arena es donde finge convertirse en quien anhela ser, su teatro personal, donde sabotea a Máximo para ocultar su fragilidad. Todo ello constituye la expresión máxima de esa teatralización del poder que Dion ya dejó en claro, pero trasladada del plano político al psicológico.

Incluso la cuestión de los favoritos corruptos cambia de significado al integrar las cinco versiones. La *Historia Augusta* tiende a tratar a Perenio o Cleandro como extensiones de la propia corrupción de Cómodo. Los dos historiadores del Imperio, en cambio, convierten su debilidad en la clave para justificar que quienes le rodeaban adquirieran más poder. Esta idea resulta esencial para conectar las fuentes con la película, donde, aunque estos personajes no aparecen, persiste la idea de un emperador incapaz de sostenerse por sí mismo sin relaciones parasitarias y afectivamente deformadas. Asfixia con una dependencia obsesiva, revelando su incapacidad para establecer relaciones sanas. Por otra parte, como teoriza Cristina de Ranieri, existe la posibilidad de que el antonino controlara realmente todo desde las sombras y que no se convirtiera en lo narrado por las fuentes antiguas, ya que posiblemente intentaron construir una visión negativa de su figura tras su caída del trono.

Finalmente, sus desenlaces condensan el sentido de cada relato. La muerte por estrangulamiento que narra Lampridio, producto de una conspiración en su propio palacio, refleja el destino de un tirano que ha agotado la paciencia de las instituciones. En Herodiano y Dion, la conspiración de Marcia, Leto y Eclecto responde a la amenaza que este les hizo. Mientras que la muerte en la arena de *Gladiator* funciona como una justicia poética que cierra su arco psicológico, ya que muere ante el pueblo a manos del hombre que representaba el ideal de héroe que él nunca pudo alcanzar. Su muerte se convierte así en aquello que lo desenmascara ante el pueblo, cuya aprobación anhelaba continuamente. A su vez, Hekster propone que su homicidio pudo ser un plan urdido por Pertinax y Septimio Severo para ascender al trono, rompiendo con lo propuesto por las fuentes históricas romanas.

5. FAMILIA IMPERIAL

5.1. Marco Aurelio

En las fuentes históricas, Marco Aurelio aparece ante todo como un emperador responsable, erudito y consciente del peso del poder. Herodiano destaca su preocupación como padre por el futuro de su hijo²⁰: sabe que Cómodo es joven y vulnerable a los vicios, y teme precisamente lo que acabará ocurriendo. Esa preocupación no es abstracta, sino muy concreta y política, ya que teme que oscile hacia modelos negativos al obtener el poder absoluto (como Nerón o Domiciano). Por eso en su última acción confía al hijo a sus consejeros y le transmite el poder, intentando así que, aquellos que le guiaron en su reinado, le asistan en su futuro. Murió a causa de la peste, a los 58 años, tras siete días sufriendo.

Dion Casio endurece ligeramente esta visión insistiendo más en que el emperador sabio percibe ya la corrupción moral de su hijo. Defiende que fue asesinado por los médicos y no por la peste, como aseguran otras fuentes. Aun así, incluso en su muerte, con el gesto de encomendar a su hijo de 9 años a los soldados busca evitar sospechas, para que no piensen que ha sido Cómodo quien ha orquestrado este asesinato, y garantizar una transición estable.

La *Historia Augusta* va un paso más allá en la dramatización moral: subraya que Marco Aurelio ya veía a Cómodo como indigno (casi monstruoso), ya que se desvió mucho de los principios que le había inculcado, y que incluso habría preferido morir antes que dejar un sucesor así. Su figura sigue siendo la de un buen emperador trágicamente incapaz de evitar la decadencia que le sigue²¹ y pereciendo de igual forma que narra Herodiano.

En *Gladiator*, a diferencia de los anteriores, el personaje interpretado por Richard Harris pretende restaurar la gloria de Roma. La película le atribuye una conciencia crítica que no aparece en las fuentes: no solo duda de su hijo, sino del propio Imperio. Se pregunta por el sentido de sus conquistas, por el legado de Roma, por si ha sido un tirano o un esclavo del pueblo. Esta dimensión introspectiva conecta con el Marco Aurelio filósofo real, pero está amplificadas y reorientadas hacia una crisis existencial y política que las fuentes no muestran. El cambio más radical está en la cuestión de la sucesión. Mientras que en las fuentes acepta

²⁰ Marco Aurelio tuvo seis hijos y seis hijas. Quedando, a su muerte, cuatro de sus hijas y solo Cómodo de los varones.

²¹ Destacando que, a lo largo de su reinado, sufrieron epidemias y que no fue un gobierno perfecto el que llevó.

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

(aunque con temor) que Cómodo le suceda, en *Gladiator* lo rechaza explícitamente y busca sustituir el modelo imperial por una especie de restauración republicana a través de Máximo. Esto es una inversión del dato histórico: intenta dismantlar el modelo de gobierno. El general, además, funciona como “hijo ideal”, en contraste con Cómodo, algo que en las fuentes solo aparece de forma implícita (como decepción hacia el hijo real), pero nunca como alternativa concreta. Su muerte se asemeja más a la ofrecida por Dion que por la de las otras dos fuentes, siendo este también asesinado, solo que por su hijo. Lo que convierte a Marco Aurelio en una víctima trágica y a Cómodo en un usurpador desde el inicio.

También cambia profundamente la dimensión personal. En las fuentes, Marco Aurelio es un padre preocupado, pero distante, casi institucional: su relación con Cómodo está mediada por el deber. En *Gladiator*, en cambio, el conflicto es emocional y directo: reconoce su fracaso como padre, rechazando al decirle que no es apto para gobernar y sufriendo así el parricidio.

5.2. Lucila

La imagen de Lucila se diferencia en cierta medida entre las fuentes antiguas y *Gladiator*, hasta el punto de que casi parecen personajes distintos. En los textos históricos, su figura está vinculada sobre todo a la ambición política y la conspiración fallida contra Cómodo; en la película, en cambio, se transforma en un personaje mucho más humano, emocional y moralizado, convertido prácticamente en el contrapunto positivo de su hermano.

En Herodiano, aparece marcada principalmente por el resentimiento político y personal. Tras haber sido esposa de Lucio Vero²² y conservar durante un tiempo los privilegios imperiales, Cómodo termina apartándola en favor de Crispina como nueva Augusta. Este hecho desencadena la conspiración, motivada por la ambición y negación de Lucila a renunciar a su poder. En esta versión, donde Pompeyano (su marido) queda excluido del intento de homicidio, esta, junto a Cuadrato, se rodea de varios senadores para llevar a cabo su plan. La imagen resultante es la de una aristócrata poderosa, inteligente y conspiradora, pero también dominada por el orgullo y la frustración.

²² Fue hermano de Marco Aurelio, junto con el que fue coemperador del 161 hasta el 169.

Figura 6²³

La versión de Dion Casio busca claramente degradar moralmente el entorno imperial, al presentarla envuelta en un dilema familiar: Pompeyano aquí no es su marido, sino el de su hija, y este, a su vez, mantiene relaciones con ambas. Lucila aparece como una figura manipuladora, movida por el odio hacia Pompeyano y por el deseo de eliminar a Cómodo, ansiando el poder. Así, por tanto, en esta versión la dimensión política queda subordinada al retrato de corrupción moral propio de Dion.

La *Historia Augusta* simplifica el personaje, pero introduce un matiz importante: justifica la conspiración por culpa de la monstruosidad de Cómodo. La hermana del emperador sigue siendo conspiradora como en las versiones de Dion y de Herodiano, pero ahora actúa supuestamente por el bien de Roma.

En conjunto, las fuentes antiguas presentan a Lucila como una figura peligrosa y ambiciosa (menos en el relato de Elio Lampridio). Es mostrada como una persona inteligente y con ansia de poder político, terminando su papel de forma trágica: fracasa, es castigada con el exilio y posteriormente asesinada, desenlace que comparten las tres obras históricas.

Por otra parte, historiadores contemporáneos, como Jacques Aymard²⁴, consideran que en ese momento las aspiraciones monárquicas del emperador aún no eran lo bastante extremas como

²³ RIC III 770; Cohen 36

²⁴ Fue un historiador especializado en la antigüedad romana que profundizó en la conspiración de Lucila en su artículo: Aymard, J. (1955). "La conjuration de Lucilla" *Revue des études anciennes* 57. 85-91.

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

para provocar una gran reacción política. Por ello, la conspiración habría tenido un origen más personal y cortesano que ideológico. Se apoyan en lo narrado por Herodiano como posibilidad, sabiendo que los conspiradores estaban vinculados a Lucila y a la familia imperial, es factible pensar que la conspiración fue motivada por los celos hacia Crispina.

Gladiator, en cambio, transforma completamente esta imagen, convirtiéndola en uno de los grandes pilares morales de la narración. Lucila continúa siendo una mujer inteligente y políticamente hábil, pero ahora esas capacidades se orientan hacia la protección de Roma frente a la tiranía de Cómodo. La ambición personal desaparece casi por completo y es sustituida por el deber, la valentía y el sacrificio. También cambia de significado su conspiración, en la película se convierte en un acto de resistencia moral y política contra la tiranía. Conspira no para recuperar privilegios, sino para salvar Roma y cumplir el ideal de su padre.

Además, el componente emocional adquiere muchísimo peso. Su relación con Máximo introduce una dimensión romántica inexistente en las fuentes y sirve para humanizarla constantemente. Lucila ya no actúa solo desde la política, sino desde sentimientos complejos: amor, culpa, miedo y deber. No existe Pompeyano en esta versión, siendo Máximo su interés romántico y estando así atrapada entre el deber y el amor. Otro cambio esencial es la relación con Cómodo. Aquí ella pasa a ser víctima de la obsesión de su hermano, viviendo constantemente bajo amenaza, especialmente por la seguridad de su hijo Lucio.

6. CONCLUSIONES

Ante el objetivo de analizar si la figura de Cómodo se asemeja a la proporcionada por *Gladiator*, este trabajo ha sacado en claro que es muy diversa, ya que cada fuente proyecta una imagen diferente del emperador en función de sus intereses. Lejos de existir una representación única y objetiva, la comparación entre las fuentes antiguas y la película demuestra que es un personaje cuya memoria ha sido constantemente reinterpretada. Aunque, gracias a los estudios historiográficos contemporáneos podemos intentar divisar una representación real de quién fue Lucio Elio Aurelio Cómodo.

La *Historia Augusta* ofrece la versión más radical y exagerada, presentando a un tirano obsesionado con la lujuria y la destrucción de los valores y estándares tradicionales. En el conjunto de la obra, su reinado aparece descrito como una etapa de decadencia moral y política en la que el emperador abandona sus responsabilidades, recayendo esa tarea en personas corruptas, para entregarse a los placeres. Herodiano y Dion Casio, aunque mantienen una crítica similar de su gobierno, aportan una imagen más matizada, donde desarrollan su evolución mental. Explicando así, que su posterior incapacidad para gobernar fue fruto de las influencias de su entorno y de su propia debilidad de carácter. Sin embargo, ambos continúan interpretando su reinado como una ruptura con el ideal de gobierno representado por Marco Aurelio.

Por su parte, la historiografía moderna, que ha cuestionado estas visiones tradicionales, ha aportado teorías bastante factibles e interesantes. A través de un análisis crítico de las fuentes literarias y de materiales como la numismática, las estatuas o la arquitectura, los investigadores han señalado que las acusaciones contra Cómodo podrían responder a la hostilidad del Senado y a los intereses políticos de quienes escribieron su reinado tras su muerte. Teniendo en cuenta esa visión, esta enemistad provocada probablemente por su intento de centralizar el poder responde a cómo realmente si estuvo implicado en el gobierno. Aunque, también se presenta su figura como culpable de agravar la crisis económica a través de la financiación de los espectáculos.

En cuanto a *Gladiator*, el estudio muestra que la construcción del personaje de Joaquin Phoenix bebe más del Cómodo de *La Caída del Imperio Romano* que de las fuentes antiguas. Y es que la película no pretende reconstruir fielmente la realidad histórica, sino construir un relato adaptado al cine contemporáneo y a su público. En consecuencia, la Antigüedad representada es una reinterpretación moderna del mundo romano. Mientras que, el emperador es mostrado como un personaje definido por el trauma parental, marcado emocional y psicológicamente. Su tiranía nace del resentimiento, de la necesidad de ser amado y de sentirse validado.

El estudio de Marco Aurelio y Lucila confirma esta decisión cinematográfica. El primero se asemeja a su personaje histórico, mientras que la segunda es todo lo contrario. Lejos de ser la heroína que refuerza la oposición moral entre virtud y tiranía que articula toda la película, en

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

las fuentes antiguas es reducida a ser quien urde una conspiración en contra de su hermano, con motivos de avaricia o de celos.

En definitiva, este trabajo demuestra que el cine puede actuar simultáneamente como vehículo de difusión histórica y como herramienta de reinterpretación del pasado. *Gladiator* se debe entender como una reinterpretación cinematográfica inspirada en personajes y acontecimientos reales. El Cómodo del film se inspira en elementos presentes en las fuentes antiguas, pero los altera para las necesidades actuales, conserva algunos rasgos históricos como su afición por los espectáculos gladiatorios, su enfrentamiento con el Senado o la percepción de su reinado como el inicio de una etapa de decadencia. Al mismo tiempo, esta investigación evidencia que tampoco las fuentes antiguas ofrecen una imagen completamente fiable del emperador, ya que están condicionadas por prejuicios políticos, sociales e ideológicos. Hecho significativo porque muestra cómo la historia y la memoria pueden ser reconstruidas, transformadas y reutilizadas por cada época según sus propias necesidades e intereses.

7. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

Dion Casio (1927). *Historia romana LXXIII* (Traducción de Carvy E.) Editorial Harvard University Press

Herodiano (1985). *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio*. (Traducción de Torres J. J.) Editorial Gredos.

Scriptores Historiae Augustae (1989). *Historia Augusta*. (Traducción de Picón, V. i Cascón, A.) Editorial Akal. Madrid.

Filmografía:

Mann, A. (Director). (1964). *La caída del Imperio romano* (Película), Samuel Bronston Productions.

<https://www.imdb.com/title/tt0058085/>

Scott, R. (Director). (2000). *Gladiator* (Película), DreamWorks & Universal Pictures.

<https://www.imdb.com/es-es/title/tt0172495/>

Fuentes secundarias:

Aguilar, E. (9 de octubre de 2023). “Gladiadores en el cine: ¿qué es el género Peplum?”. *Infobae*.

<https://www.infobae.com/malditos-nerds/2023/10/09/gladiadores-en-el-cine-que-es-el-genero-peplum/>

Arenas, A. (2001). “Popcorn and Circus: «Gladiator» and the Spectacle of Virtue”. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 9(1). 1–12.

<http://www.jstor.org/stable/20163824>

Aymard, J. (1955). “La conjuration de Lucilla”, *Revue des études anciennes* 57. 85-91.

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

https://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1955_num_57_1_3522

Buchanan, K., Dargis, M., Wilkinson, A., Goodman, S., Greenblatt, L., Murphy, M., Zuckerman, E., Barnes, B., Renard, D., Chai, B., Kenigsberg, B., Salam, M., Shattuck, K., Sperling, N., Ugwu, R., y Ryzik, M. (2025) “Las 100 mejores películas del siglo XXI”, *The New York Times*.
<https://www.nytimes.com/es/interactive/2025/espanol/cultura/mejores-peliculas-siglo-xxi.html>

Cabrero, J., y Fernández, P. (2015). *Historia antigua II. El mundo clásico. Historia de Roma*. UNED. 477-481

Coleman, K. (2004). “The Pedant Goes to Hollywood: The Role of the Academic Consultant”. Editado por M. M. Winkler, *Gladiator: Film and History*. Oxford: Blackwell. 45–52.

De España, R. (2001). “Los orígenes de «Gladiator»”. *Revistes UB, FilmHistoria Online*. 11, 1-2.
<https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/12421>

Del Castillo, A., Roldán, J. M., y Blázquez, J. M. (1989). *Historia de Roma II. El Imperio Romano*. Editorial Cátedra. 228-236.

Duplá, A. (2011). *El cine «de romanos» en el siglo XXI*. Argitalpen Zerbitzua, Universidad del País Vasco. 92-109.
<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/8738/Nota%20sobre%20el%20cine%20...Dupla%20A..PDF?sequence=1&isAllowed=y>

Gonzalo, N. (5 de mayo de 2020). “«Gladiator», reverdeciendo los laureles del péplum”. *El cine que yo te diga*.
<https://www.elcinedeloqueyotediga.net/diario/show/gladiator-reverdeciendo-los-laureles-del-peplum>

Hekster, O. (2002). *Commodus: An Emperor at the Crossroads*. Editorial Uitgeverij Gieben.

Mata, J. (2010). “«Gladiator» contra la història”. *Sàpiens*, (98), Barcelona.

https://www.sapiens.cat/revista/sapiens-98/gladiator_17063_102.html

Mommsen, T. (1894). “Der Prozess des Christen Apollonius unter Commodus”.

Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin.
497-503.

<https://tpsalomonreinach.mom.fr/files/original/1ae8156479c73d7833556cff5bca2bfa0c6709ab.pdf>

Rubio M. J., y Quevedo L. [National Geographic España]. (31 de marzo de 2025).

Gladiadores y aurigas: el auge y la caída de los juegos circenses en la antigua Roma
[Vídeo]. YouTube.

<https://share.google/v2KJJjG24ZPb9fIY>

Sánchez, F. (18 septiembre de 2025). “Russell Crowe, sobre el guión de «Gladiator»: Es una basura, pero yo soy el mejor actor del mundo y puedo hacer que incluso la basura suene bien”. *Fotogramas*.

<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a62961760/russell-crowe-actor-texto-guion-gladiator-pelicula-basura-critica/>

Shahabudin, K. (2004). *Gladiator: Film and History* [Reseña del libro *Gladiator: film and history*, editado por M. M. Winkler]. *Bryn Mawr Classical Review*.

<https://bmcr.brynmawr.edu/2004/2004.07.40>

Solomon, J. (2004). “«Gladiator» from Screenplay to Screen”. Editado por M. M. Winkler, *Gladiator: Film and History*. Oxford: Blackwell. 1-15.

Urbano, E. (1984). El reinado de Cómodo: subjetividad y objetividad en la antigua historiografía. *Gerión. Revista de Historia Antigua*, 2, 113-149.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/909313.pdf>

Wonenburger, C. (7 de marzo de 2004). “«Gladiator» solo es un plagio de «La caída del

LA SOMBRA DE CÓMODO MÁS ALLÁ DE LA ARENA EN LA ROMA DE RIDLEY SCOTT

Imperio Romano»”. *La Voz de Galicia*.

https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2004/03/07/gladiator-solo-plagio-la-c-aida-imperio-romano/0003_2486586.htm

Recursos en línea:

Chat GPT: utilizado como herramienta para mejorar el redactado y términos lingüísticos.

<https://chatgpt.com/>

Cómodo. Numista (s.f.).

<https://es.numista.com/catalogue/index.php?r=Cómodo>

Cómodo. Tesorillo (s.f.).

<https://www.tesorillo.com/altoimperio/comodo/comodo.htm>

Cómodo. WildWinds (s.f.).

<https://www.wildwinds.com/coins/ric/commodus/i.html>

Gladiator. IMDb (s. f.).

<https://www.imdb.com/es-es/title/tt0172495/>

Gladiator. Not Starring (s. f.).

<https://www.notstarring.com/movies/gladiator>

QuillBot: usado como corrector de ortografía y puntuación.

<https://quillbot.com/es/corrector-ortografico>

Tesorillo. Abreviaturas y leyendas (s.f.).

https://www.tesorillo.com/roma/abreviaturas_go.htm

The Latin Library. *Scriptores Historiae Augustae*.

<https://www.thelatinlibrary.com/sha/com.shtml>

8. ANNEXOS



Figura 2

Figura 2: este áureo corresponde a la autorrepresentación de Cómodo con el héroe Hércules.



Figura 3

Figura 3: este dupondio con el reverso *SALVS AVGVSTVS* revela la salvación ante la conspiración de Lucila.



Figura 4

Figura 4: este dupondio señala el posible embarazo de Crispina, gracias al reverso IVNONI LVCINAE.



Figura 6

Figura 6: este denario muestra a Lucila y su embarazo.

Texto 1: “Auspicium crudelitatis apud Centumcellas dedit anno aetatis duodecimo; **nam cum tepidius forte lotus esset, balneatorem in fornacem conici iussit**; quando a paedagogo, cui hoc iussum fuerat, vervecina pellis in fornace consumpta est, ut fidem poenae de fetore nidoris impleret.” (1.9).

Texto 2: “Aurigae habitu currus rexit, gladiatoribus convixit, aquam gessit ut lenonum minister, ut probris natus magis quam ei loco eum crederes, ad quem fortuna provexit.

Patris ministeria seniora summovit, amicos senes abiecit. Filium Salvi Iuliani, qui exercitibus praeerat, ob inpudicitiam frustra temptavit atque exinde Iuliano tetendit insidias. Honestissimos quosque aut per contumeliam aut per honorem indignissimum abiecit. Appellatus est a mimis quasi obstupratus eosdemque ita, ut non apparerent, subito deportavit. Bellum etiam, quod pater paene confecerat, legibus hostium addictus remisit ac Romam reversus est. Romam ut redit, subactore suo Saotero post se in curru locato ita triumphavit, ut eum saepius cervice reflexa publice oscularetur. Etiam in orchestra hoc idem fecit. Et cum potaret in lucem helluareturque viribus Romani imperii, vespera etiam per tabernas ad

lupanaria volitavit. Misit homines ad provincias regendas vel criminum socios vel acriminosis commendatos. In senatus odium ita venit, ut et ipse crudeliter in tanti ordinis perniciem saeviret fieretque contemptu crudelis.” (2.9-3.9).