

**Soto Martínez, Javier**, *Golfus de Roma* (R. Lester, 1966).  
La farsa romana conquista la gran pantalla, *Metakinema*.  
*Revista de cine e historia*, nº 29, 2025, pp. 5-14.

# METAKINEMA Revista de Cine e Historia

Número 29 2025 (ISSN 1988-8848)

## Sección 1.1 Películas de siempre

### *GOLFUS DE ROMA (R. LESTER, 1966). LA FARSA ROMANA CONQUISTA LA GRAN PANTALLA*

A Funny Thing Happened on the Way to the Forum  
(R. Lester, 1966). Roman Farce Conquers the Silver Screen

Grad. Javier Soto Martínez  
Historiador y Filólogo Clásico  
Universidad de Granada

Recibido el 6 de Marzo de 2025

Aceptado el 6 de Mayo de 2025

**Resumen.** La fascinación por Roma ha perdurado durante siglos y aún hoy sigue ejerciendo sobre nosotros un poderoso influjo: como dijo Polibio, fue un imperio envidiable e insuperable. Sin embargo, la Roma que hemos heredado a través del cine y otros relatos culturales no es solo mármol, togas y gestas heroicas. *Golfus de Roma* (R. Lester, 1966) ofrece una mirada distinta y refrescante: resucita la comedia popular de Plauto y la convierte en una experiencia plenamente disfrutable para el espectador contemporáneo. Frente al canon del “cine de romanos” tradicional, la película propone un lenguaje cómico vibrante y desenfadado que revaloriza una faceta menos solemne, pero no menos significativa, del legado romano.

**Palabras clave.** Plauto, Comedia, Tradición Clásica, Pseudolus, Roma en el cine.

**Abstract.** Fascination with Rome has endured for centuries and continues to exert a powerful influence on us today. As Polybius once observed, it was an enviable and unparalleled empire. Yet the Rome we have inherited through cinema and other cultural narratives is not merely one of marble, togas, and heroic deeds. *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (R. Lester, 1966) offers a different and refreshing perspective: it revives the popular comedy of Plautus and transforms it into a thoroughly enjoyable experience for the contemporary viewer. In contrast to the conventions of traditional “sword-and-sandal” cinema, the film embraces a vibrant, irreverent comic language that reclaims a less solemn, but no less meaningful, dimension of the Roman legacy.

**Keywords.** Plautus, Comedy, Classical Tradition, Pseudolus, Rome on Screen.

El cine ha construido en nuestra mente una imagen de una Roma épica y grandilocuente, una Roma colossal y asombrosa cuya grandeza, incluso en momentos de decadencia, infunde respeto y admiración. Es una Roma de togas, de abnegados legionarios que derrotan a los bárbaros con su disciplina y esfuerzo, de grandes espectáculos, como emocionantes carreras de cuadrigas y sangrientas luchas de gladiadores, una Roma engalanada de edificios de níveo mármol y revestida de una pátina heroica y gloriosa.

Películas como *Quo Vadis?* (M. LeRoy, 1951) o *La caída del Imperio Romano* (A. Mann, 1964) han forjado esa visión en nuestra mente. Una Roma presidida por la *gravitas*, entendida como la compostura y la seriedad de la que debía hacer gala todo buen romano. Nuestro paradigma de romano es Marco Vinicio de Robert Taylor o el Livio de Stephen Boyd, personas íntegras que no se dejan corromper por el viciado modelo de los emperadores a los que sirven, el Nerón de Peter Ustinov y el Cómodo de Christopher Plummer. Encarnan además el modelo de soldado valiente, noble y leal que tanta simpatía despierta entre el público general.



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

Teniendo esta imagen presente puede parecer más increíble la imagen de la Antigüedad que se desprende de la película *Golfus de Roma* (R. Lester, 1966), dado que rehúye esta elocuencia y esta dignidad que caracteriza a cintas como la pesimista *La caída del Imperio Romano* aludida antes, con la que por otra parte comparte set de rodaje, los Estudios Bronston de Madrid. Frente a la trascendencia del reinado de Nerón con su dramática persecución de los cristianos o el accidentado reinado de Cómodo, sacudido por revueltas en Oriente (suceso en el que se mezcla la revuelta de Avidio Casio, ocurrida durante el reinado de su padre y que también tiene ecos de la secesión del reino de Palmira de Odenato y Zenobia, de mediados del siglo III d.C.), *Golfus de Roma* presenta una situación mucho más banal y cotidiana, un enrevesado lío amoroso entre un joven libre y una prostituta. Este nuevo enfoque supone, además, la explotación de un tema que no había sido tratado en el cine de romanos, la

vida privada, abrazando la secularización y alejándose de la tradicional heroicidad (Romano Forteza, 1995, pp. 248-249). El propio protagonista de la película, el esclavo Pseudolus (Zero Mostel) ya deja claro en la canción que acompaña a los títulos iniciales que no tienen cabida ni dioses ni reyes: “¿Dioses? ¡Ni hablar! ¡No molestéis! ¡Vuelen desvelos lejos también!” (En la versión original el mensaje queda más claro: “¡Nothing for kings! ¡Nothing for crowns!” “¡Nothing of gods, nothing of fate!”). Es una declaración de intenciones que ya aleja del espectador la idea de encontrar a un Julio César, a una Cleopatra o a un Hércules o Perseo.

El primer dato sobre el que me parece conveniente llamar la atención es que esta visión tan trivial no forma parte de una desmitificación moderna de la Antigüedad, ni forma parte del cine paródico de romanos que sucede a la época de esplendor del género (estoy pensando en películas como *Escipión el Africano* de L. Magni, 1971 o *Remo e Romolo. Storia di due figli di una lupa* de M. Castellacci y P. F. Pingitore, 1976), aunque evidentemente contenga claras referencias caricaturescas que remiten a las películas más renombradas del momento. *Golfus de Roma* es la adaptación a la gran pantalla del musical de Broadway *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* con música y letra de Stephen Sondheim y guion de Burt Shevelove y de Larry Gelbart que vio la luz en 1962. El libreto de este musical está inspirado directamente por la comedia romana, principalmente por Plauto, su representante más prolífico y el que gozó de mayor fortuna en cuanto a ganarse el favor del público. Comedias como *El soldado fanfarrón* (*Miles gloriosus*), *Pséudulo* (*Pseudolus*), *Cásina* (*Casina*), *El cartaginesillo* (*Poenulus*), *La comedia del fantasma* (*Mostellaria*), *El Mercader* (*Mercator*) y *Gorgojo* (*Curculio*) nutren la trama de *Golfus de Roma*, haciendo actual un humor con más de 2000 años a sus espaldas. La fuente de la que se sirven, en cambio, grandes títulos como *Los últimos días de Pompeya* (M. Bonnard & S. Leone, 1959), *Ben-Hur* (W. Wyler, 1959) o *Quo Vadis?* (M. LeRoy, 1951) están inspirados en novelas del siglo XIX.



© MGM Home Entertainment

Vale la pena subrayar dos hechos relacionados con la composición del musical, en primer lugar, el género escogido y la técnica empleada para confeccionar el libreto (que luego será llevado al cine). Atendiendo a la cuestión de la idoneidad del musical para trasladar a la actualidad el teatro romano, hay consenso en que es una opción muy acertada, aunque se antoje rara para el cine *kolossal* más convencional. Esto es debido a la naturaleza de la comedia latina, donde la música tenía un enorme peso por lo que las canciones, más que interrumpir la acción, le dan a la obra en su conjunto un barniz muy plautino (Romano Forteza, 1995, p. 252). Especialmente memorable es el número de *Guapa muchachita ha de servir* (*Everybody ought to have a maid* en la versión original) en la que Pseudolus (Zero Mostel), Hysterium (Jack Gilford), Senex (Michael Hodern) y Lycus (Phil Silvers) aparecen cantando sobre el acueducto de Segovia. Las demás actuaciones también brillan dentro de la película. Con la canción *Hoy de comedia va* (*Comedy tonight* en la versión original) se inicia la película y

actúa a modo de *captatio benevolentiae*. *Mi bien, mi amor* (*Bring me my bride*) es la canción que acompaña a la entrada de Miles Gloriosus (Leon Greene) y supone la presentación del personaje. Otra canción que sobresale es *Amable* (*Lovely*), que se repite hasta en dos ocasiones. En la primera, la cantan Hero (Michael Crawford) y Philia (Annette Andre) y en la segunda se parodia la relación entre ambos personajes, pues la interpreta Pseudolus (Zero Mostel) e Hysterium (Jack Gilford) disfrazado de mujer en lo que constituye una parodia de la propia película.

La técnica de composición no difiere mucho de la manera de proceder de comediógrafos como Plauto o Terencio, como se deduce del prólogo de la comedia *El Eunuco* (*Eunuchus*), en la que Terencio menciona su estilo para escribir las comedias, inspirada en modelos griegos de Menandro, Dífilo y Filemón. El procedimiento habitual se basaba en la *contaminatio*, que consistía en la reformulación de elementos procedentes de dos o más comedias griegas para crear un producto nuevo. En cambio, se consideraba plagio versionar una comedia griega que ya hubiese sido adaptada por otro autor (Martín Rodríguez, 2005, p. 337). Volviendo al prólogo de Terencio, dice que cuando puso en escena *El Eunuco* un espectador lo tildó de ladrón y este calificativo no lo recibió por reescribir la obra homónima de Menandro, sino porque su obra retomaba personajes puestos en escena por Nevio y Plauto en la comedia *el adulador* (*Colax*) (Terencio, *El Eunuco*, vv. 20-45). Aunque tal y como expresa este dato Terencio puede parecer que hubo una colaboración entre Nevio y Plauto para componer *Colax*, lo que seguramente ocurrió fue que el segundo adaptó una comedia del primero, con lo que el sarsinate también habría incurrido en la misma falta de originalidad que le achacaron a Terencio. Teniendo en cuenta lo dicho, hay que aceptar el carácter romano de *Golfus de Roma* tanto en su concepción como en su temática, que no hace más que trasladar al presente situaciones cómicas de las comedias plautinas, poniendo de relieve la buena salud de la que goza el humor romano pese al paso del tiempo. Es un humor atemporal porque se basa en unos universales cómicos que se han mantenido en los más de dos milenios que separan a Plauto de nuestro tiempo. Estos recursos son el error, la suplantación, el engaño y el travestismo, amén de una buena dosis de mamporros (la comedia física o *slapstick*). Es un humor apolítico, y seguramente en ello resida también la vigencia de esta comedia, pues es natural que bromas sobre el político ateniense Cleón (uno de los blancos predilectos de Aristófanes) no sean entendidas por todo el público. La comedia romana carece del compromiso y la militancia políticos que encontramos en el teatro del griego Aristófanes.

En cuanto a la trama, es difícil explicar a modo de resumen el argumento de *Golfus de Roma*. Ya hemos mencionado que la historia gira en torno a un romance difícil que acarrea una pléthora de complicaciones que se traducen en situaciones hilarantes y absurdas. Esta intrincada trama contribuye a dotar de comicidad al argumento, aunque convierta en un verdadero reto la tarea de resumirlo. La acción se sitúa en una calle de Roma en la que hay tres casas, que nos son presentadas en el prólogo. Este prólogo es común en las obras de comedia (hemos comentado más arriba el de *El Eunuco* de Terencio) y servía para captar la atención del público y situar la acción. Exactamente esto ocurre en la película. La película, como ya se ha aludido antes, se abre con un número musical en el que el protagonista, Pseudolus (Zero Mostel) adelanta todos los elementos que vamos a encontrar en la representación, consiguiendo por esta vía captar la atención del espectador. Además, también se ubica espacialmente la historia, al situarla en una calle común romana en la que hay tres casas. Una de ellas es la casa de Erronius (interpretado por Buster Keaton en la que fue su última aparición en la Gran Pantalla), un anciano casi ciego (al más puro estilo de *Rompeterchos*, de Francisco Ibáñez) que busca a sus hijos, secuestrados por piratas. Otra casa es la del proxeneta (lenón en el vocabulario de la comedia) Lycus (Phil Silvers), en la que ha instalado su lupanar. La tercera casa es la del matrimonio compuesto por Senex (Michael Hordern) y Domina (Patricia Jessel), en la que vive su hijo Hero (Michael Crawford) y sus esclavos, entre los que se cuenta el propio Pseudolus (Zero Mostel). Esta ambientación es la canónica de la comedia romana, con la salvedad de que, en el teatro romano, por las limitaciones del medio, la acción tenía lugar en el exterior, mientras que en la película parte de la trama transcurre dentro de las casas. Pese a ello, no cabe duda de que incluso en los decorados la

película es de una gran ortodoxia respecto al teatro plautino. Esta ortodoxia es incluso apreciable en el vestuario, que respeta ciertas convenciones propias de la *comoedia palliata*, como que las prostitutas vistan de amarillo (a excepción de Philia, que viste de blanco para simbolizar su pureza).



© MGM Home Entertainment

Pseudolus, un esclavo taimado y trámposo cuyo principal anhelo es conseguir su libertad, sirve a Hero, un muchacho joven de poco juicio y menor inteligencia que queda prendado de una cortesana que vive en la casa de al lado, Philia. Aprovechando la situación, Pseudolus llega a un acuerdo con su amo: a cambio de su libertad, le promete ingeníárselas para que acabe junto a su amada. Sin embargo, lograr este fin no será fácil. Aprovechando que los padres de Hero no están en casa, la autoritaria Domina y su manejable y lascivo esposo, Senex, Pseudolus y Hero visitan a Lycus para intentar comprar a Philia, quien en realidad ya ha sido vendida a un fiero y vanidoso soldado, Miles Gloriosus. El artero Pseudolus convence a Lycus de que la chica está infectada de una terrible peste y se ofrece para cobijar a la chica hasta que venga a reclamarla el capitán, aunque su propósito es que la muchacha se fuge con Hero en un barco. Lycus accede sin ver el engaño, pero la situación sigue sin resolverse porque Philia se niega a romper su contrato.

Los nombres de los personajes no están elegidos al azar, sino que obedecen a personajes-tipo de la comedia romana. La existencia de estos arquetipos no solo se infiere de la recurrente aparición de ciertos personajes, sino que su uso es constatado por el propio Plauto en el prólogo de su comedia *Captivi (los Cautivos)*, en la que el comediógrafo reconoce la excepcionalidad de la obra en la que “no sale ni el rufián perjurado, ni la pícara de la golfa, ni el militar fanfarrón” (Plauto, *Los Cautivos*, vv. 57-58, trad. de González-Haba, 1992, p. 291). Los nombres son parlantes, pues nos hablan del personaje que lo porta. Pseudolus, por ejemplo, recibe su nombre de la comedia homónima de Plauto. Su nombre resulta de la fusión de la raíz griega *pseudo-* (falso) y la palabra latina *dolus* (engaño) (Martín Rodríguez, 2005, p. 341). Representa el arquetipo del *servus callidus*, el esclavo avisado e ingenioso. Su amo recibe el poco apropiado nombre de *Hero*, es decir, héroe, que contrasta con su personalidad y papel en la obra, que es el del *adulescens amator* (joven enamorado). Su padre recibe el nombre de Senex, “anciano” y representa al viejo verde que llega a convertirse en rival de su hijo. Su esposa es Domina, cuyo nombre significa “señora” y que representa a la esposa con dinero que tiene controlado a su marido y obstaculiza sus aventuras amorosas. Lycus (“lobo”) representa al alcahuete, Hysterium al *servus bonus* y Miles Gloriosus (cuyo nombre significa “soldado fanfarrón”) al guerrero engreído.

La trama se va retorciendo y enredando conforme entran en escena nuevos personajes. Por una parte, Pseudolus consigue involucrar a Hysterium, el adulador esclavo de la casa que en palabras suyas “vive para arrastrarse”. Adoptando una posición casi dominante que entraña una subversión de los roles

establecidos (un factor que añade comicidad y recalca la absurdedad de la situación), Pseudolus ordena a Hero que busque los ingredientes para elaborar un filtro de amor. Este recurso de la alteración del orden normal no es raro en la comedia. Aristófanes en una de sus comedias, *Las Asambleístas*, sitúa a las mujeres como las gobernantes de la ciudad de Atenas, suplantando a los hombres. Del mismo modo Pseudolus adopta la voz cantante, lo que se puede entender también dada la simpleza de Hero quien además está desesperado por estar junto a Philia (*amantes amentes*).

Para contribuir al embrollo, Senex se las arregla para volver a la ciudad sin su esposa con la intención de visitar la casa de Lycus, pero se encuentra con Philia, quien lo toma por el capitán a la que ha sido vendida y se entrega al complacido anciano. La oportuna intervención de Pseudolus aleja a Senex de la casa, que se traslada a la residencia de Erronius para darse un baño con la mala suerte de que Erronius vuelve de su infructuoso vagar en pos de sus hijos. Nuevamente Pseudolus salva la situación al convencer al anciano de que su casa está embrujada y que para liberarla de la maldición que la envuelve debe dar siete vueltas a Roma. Esta manera de avanzar la trama (que como puede verse no hace más que complicarse), además de la consecuente y consabida hilaridad, confiere a la historia un carácter genuinamente romano, pues con sus constantes adaptaciones y ajustes de plan tenemos la impresión de que no existe un guion y que Pseudolus está improvisando. Su sencillo plan inicial se ve truncado y debe estar todo el rato reajustándolo para acomodarse a la nueva situación.



© MGM Home Entertainment

Con Hero recorriendo la ciudad para buscar los ingredientes del filtro de amor (concretamente sudor de una yegua), Philia resguardada en casa esperando la llegada de Miles Gloriosus, Senex en casa de Erronius acicalándose para Philia y Erronius exorcizando su casa dando siete vueltas a Roma, llegan noticias de Miles Gloriosus, que informa a través de emisarios a Lycus de la inminencia de su llegada y de las consecuencias que tendrá que se incumpla el contrato. Para huir de esta suerte, Lycus convence a Pseudolus de intercambiar sus identidades, a lo que el astuto esclavo accede porque quiere impedir que una prostituta de la que se ha enamorado, Gymnasia, sea vendida. Este intercambio añade una capa más de complejidad al argumento, que se complica conforme avanza la cinta.

Se produce por fin la entrada en escena de Miles Gloriosus, el poderoso guerrero que alardea de sus conquistas y victorias. Su entrada es disruptiva en varios sentidos. Si atendemos a los modelos de la comedia latina, hay una diferencia evidente que tiene que ver con su manera de actuar. Mientras que en la película *Golfus de Roma*, Miles Gloriosus (interpretado por el bajo Leon Greene) aparece cantando, este arquetipo de personaje nunca canta en las comedias de Plauto (Pérez Gómez, 2017, p. 195). En cuanto a su desfile “triunfal”, es una parodia de los que aparecen en las películas que podemos tildar de “serias”. Poco tiene que ver el tono divertido de la parada militar de *Golfus de Roma*, con el público tirando verduras a los legionarios, con soldados cayéndose o lanzas enredándose

en la colada con la entrada del nuevo gobernador de Jerusalén (escortado por Mesala) en *Ben-Hur* (W. Wyler, 1959) o el *Triumphus* del cónsul Quinto Arrio en esta misma película tras su victoria sobre los piratas macedonios y por supuesto dista de la espectacularidad y teatralidad de la entrada de Cleopatra en Roma en la película homónima (J. L. Mankiewicz, 1963). Otra divergencia notable entre el soldado plautino y el Miles Gloriosus de *Golfus de Roma* es que mientras este personaje en la comedia romana es petulante y engreído a la par que cobarde, en la película de Lester se muestra como un guerrero implacable y sanguinario (Martín Rodríguez, 2005, p. 344). En este personaje se aprecia también un guiño a Julio César, pues en una escena aparece dictando unos comentarios sobre sus campañas militares.



© MGM Home Entertainment

Miles Gloriosus se presenta ante Pseudolus (que se hace pasar por Lycus) para reclamar a la joven que ha comprado, a Philia. Pseudolus comprende entonces el engaño de Lycus, pues el avezado general amenaza con la muerte al falso lenón si no se cumple el contrato. Para agasajarlo y ganar tiempo, Pseudolus organiza una bacanal para la tropa de Miles Gloriosus en la casa de Senex. Al mismo tiempo, Lycus descubre que no existe ninguna epidemia de peste y que, en consecuencia, Philia está sana, de manera que vuelve para destapar el engaño. Además, Senex vuelve a casa tras darse su baño en casa de Erronius y Domina regresa sospechando que su marido (al que tilda con buen criterio de viejo verde) ha vuelto a la ciudad para visitar el burdel de Lycus. Con todos los personajes reunidos en casa de Senex (Hero también regresa con el sudor de yegua), Lycus se infiltra en la fiesta, para revelarle la verdad al capitán. Para esta intromisión se recurre a los recursos cómicos universales a los que hemos aludido antes, como los golpes (*slapstick* en inglés) y al travestismo, pues Lycus se disfraza de prostituta.

A partir de entonces, la trama se encamina hacia su conclusión. Pseudolus e Hysterium (que se disfraza de Philia) organizan un funeral falso para hacer creer al capitán que su amada ha muerto, pero al único que engañan con esta pantomima es a Hero, que decide dejarse matar por los gladiadores. La verdadera Philia, al conocer la noticia, se entrega a las sacerdotisas vestales para ser sacrificada (ritual, por otra parte, sin visos históricos). Es Pseudolus de nuevo el que debe enmendar la situación, rescatando a su amo y a la muchacha. En esta parte de la película es fácil apreciar una caricatura de las grandes películas de romanos de la época, pues se parodia un combate de gladiadores (que inevitablemente remite al espectador al *Espartaco* de Stanley Kubrick, 1960) y una persecución en bigas (remedio de la carrera de cuadrigas de *Ben-Hur*, 1959, o de la trepidante carrera de bigas a través de la madrileña sierra de Guadarrama en *La caída del Imperio Romano*, 1964). La alocada persecución acaba con el apresamiento de Pseudolus y Hero y con Philia en manos de Miles Gloriosus, que propone volver a la ciudad para “una boda rápida y varias ejecuciones lentas”. La muerte de los protagonistas parece inevitable, pero la oportuna intervención de Erronius los salva de su fatal destino. Gracias a

unos anillos, Erronius reconoce a Miles Gloriosus y Philia como sus hijos secuestrados por piratas, reconocimiento que recibe el nombre de anagnórisis. La feliz noticia supone el indulto de Pseudolus y el de Hero, pero no así el de Lycus, que ha estado cerca de vender a una persona libre. Pseudolus intercede por él y consigue a cambio la libertad de Gymnasia.



© MGM Home Entertainment

De este modo, la comedia termina con un final feliz en el que el amor triunfa. Es un amor diferente al usual del teatro romano, donde el amor romántico menudea en favor del amor venal, un amor que tampoco es el principal motor de la acción, aunque lo pudiera parecer, sino que es el pretexto que subyace para que el esclavo astuto, el *servus callidus*, dé buena cuenta de su agilidad de mente y su maña (Pérez Gómez, 2019, p. 136). Estas relaciones de amor no son ajena al cine de romanos tradicional, donde tenemos un ejemplo muy insigne en la película *Cleopatra* (J. L. Mankiewicz, 1963) en la que la relación entre la reina de Egipto y Julio César, en primer lugar, y Marco Antonio, en segundo lugar, es interpretada en caracteres románticos más que en clave política, adaptándola a los gustos del público.

En suma, *Golfus de Roma* representa un brillante ejemplo de cómo el cine puede funcionar como puente entre la cultura clásica y la sensibilidad contemporánea. La comedia romana, en manos de Richard Lester, no solo se conserva, sino que se transforma, cobra nueva vida y se abre a públicos que, quizás, nunca se habrían acercado a Plauto. Esta fusión entre lo antiguo y lo moderno no solo entretiene: invita a repensar el lugar de la Antigüedad en el imaginario cultural moderno y demuestra que el humor también puede ser una forma efectiva de aproximarse con rigor a la historia.

## Bibliografía

- CANO ALONSO, P. L., *Cine de Romanos. Apuntes sobre la Tradición cinematográfica y televisiva del Mundo Clásico*, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, Madrid, 2014.
- FONTANA ELBOJ, G. (introd., trad. y notas), *Terencio, Comedias II*, Gredos, Madrid, 1982.
- GONZÁLEZ-HABA, M. (introd., trad. y notas), *Plauto, Comedias I*, Gredos, Madrid, 1992.
- LILLO REDONET, F., *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1994.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M., “Contaminadores contaminados: elementos plautinos y terencianos en *Golfus de Roma* (Richard Lester, 1966)”, en SANTANA HENRÍQUEZ G. et alii (eds.), *Con quien tanto quería. Estudios en homenaje a María del Prado Escobar Bonilla*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Gran Canaria, 2005, 337-348.
- PÉREZ GÓMEZ, L., “El cine de romanos”, en GARCÍA GONZÁLEZ, J. M. & POCIÑA PÉREZ, A. (eds.), *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, Universidad de Granada, Granada, 1996, 235-261.
- PÉREZ GÓMEZ, L., “*Miles y milites* en la comedia de Plauto: un rol en busca de personaje”, *Florentia Iliberritana* 28 (2017), 187-198.
- PÉREZ GÓMEZ, L., “Transformaciones de las máscaras de la comedia plautina en *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* de Richard Lester”, en UNCETA GÓMEZ, L. & SÁNCHEZ PÉREZ, C. (eds.), *En los márgenes de Roma: la antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea*, Catarata/UAM, Madrid, 2019, 134-150.
- ROMANO FORTEZA, A. “*Golfus de Roma* (A funny thing happened on the way to the forum), un palimpsesto cinematográfico”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 9 (1995), 247-256.
- SILVEIRA CYRINO, M., *Big Screen Rome*, Blackwell, Malden (MA), 2005.

