

# Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)  
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



**Colección *Studia et Nugae***



Facultad de  
Humanidades  
y Artes\_UNR



# **Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones**

**Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs**

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

**Colección *Studia et Nugae***

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.  
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

## ***Imperator. Un peplum de Mazzitelli-Alcatena: la historieta total sobre el mundo antiguo***

**Hernán Martignone**  
*Facultad de Filosofía y Letras, UBA*  
hmartignone44@gmail.com

**Resumen:** En este trabajo me propongo realizar un recorrido por la historieta *Imperator* de los argentinos Eduardo Mazzitelli y Enrique Alcatena, teniendo en cuenta la categorización que utilizan sus propios autores al llamarla “péplum”, para estudiar los elementos, personajes y mitos de la Antigüedad grecolatina presentes en ella y su uso particular dentro de una aventura con algunas raíces históricas, pero sobre todo fantásticas.

**Palabras clave:** Grecia; Roma; péplum; Historieta Argentina; *Imperator*

**Abstract:** This work aims at revisiting the comic book *Imperator* by Argentine authors Eduardo Mazzitelli and Enrique Alcatena. I will be using the category “peplum” the authors themselves employ to refer to their comic book, in order to study the elements, characters and myths of the classical Antiquity present in the comic and their particular use within an adventure with some historical roots that are above all fantastic.

**Keywords:** Greece; Rome; peplum; Argentine Comic; *Imperator*

## Péplum

*Imperator*, la historieta de los argentinos Eduardo Mazzitelli (guion) y Enrique “Quique” Alcatena (dibujo), es presentada desde la portadilla con el subtítulo de “Un péplum de Mazzitelli-Alcatena”, término que remite en principio al mundo de la cinematografía en tanto se trata de una “Película ambientada en la Antigüedad clásica” (péplum. *Diccionario de la Lengua Española*, RAE), aunque también puede abarcar muchas otras ramas del arte (Diak, 2018: 10). Dentro del ámbito de la historieta, Almodóvar García (2011: 324-325) distingue cuatro clases de abordajes posibles respecto de la ambientación de una historia en la Antigüedad: *cómic documental* (que “presenta personajes históricos y sucesos reales”), *cómic histórico* (que “al modo de la novela histórica, añade elementos de ficción al relato de los hechos protagonizados por personajes de la historia”) y *cómic de paisaje histórico* (una ficción “sostenida sobre un fondo de sucesos reales”), además del *cómic péplum* en el que, “con absoluta libertad para la fantasía de los autores, la acción transcurre en un ámbito atemporal con las características generales de toda una época y una forma de vida sin ninguna relación con hechos históricos”.

Si pusiéramos un ejemplo de historieta argentina para cada uno de esos tipos, como cómic documental podría mencionarse *Sobre el Danubio* (de Leonardo Kuntscher y Kundo Krunch; Anexia, 2020), que relata la campaña del emperador Trajano al país de los dacios (101-106 d. C.) y la construcción del Puente de Trajano sobre el río Danubio; como cómic histórico, “Arenas del imperio” (de Jano Jara y Lucho Olivera; *D’artagnan Todo Color* 170, agosto de 1995), transposición de la novela histórica *Fabiola, o la iglesia de las catacumbas* de Nicholas Wiseman, sobre la persecución al cristianismo con los edictos de los emperadores Diocleciano y Maximiano (303 d. C.); como ejemplo de cómic de paisaje histórico, *Legionarios. Los perros de Roma* (de Oenlao [Carlos Scherpa] y varios dibujantes; La Duendes, 2013), diez historietas que tienen como protagonistas de aventuras ficcionales a dos legionarios durante la campaña de Julio César a las Galias; y, por último, el cómic péplum estaría representado por *Imperator*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Las descripciones de las historietas han sido tomadas del *Catálogo razonado de historietas argentinas con “presencias” de la Antigüedad grecolatina*; véase Martignone (2023). He elegido un tema de historieta y mundo clásico para homenajear a mi profesora Alicia Schmiebs, porque ella siempre apoyó con entusiasmo mi interés por ese cruce (“esas cosas lindas a las que te dedicás”, me decía) y dio su aval para radicar el proyecto FILO:CyT que dirijo sobre esta temática en el Instituto de Filología Clásica (UBA) del que era Directora.

En efecto, veremos que Mazzitelli y Alcatena proponen un cruce muy libre entre un marco histórico que nos ubica en un contexto bastante indefinido, aunque asimilable al del Imperio romano<sup>2</sup> –los topónimos brillarán por su ausencia o aparecerán apenas sugeridos (*CVMAE*, “Cumae”, en un fondo de la p. 63)<sup>3</sup> y elementos reales o míticos que pertenecen a diversas culturas antiguas como la grecorromana (fundamentalmente), la egipcia, la celta o la cartaginesa. Sobre la inspiración para su labor en *Imperator*, Alcatena ha dicho:

Las ‘Joyas de la Mitología’ de Novaro, la *Ilíada* y la *Odisea* publicadas por Atlántida, las películas italianas de Hércules, la *Jasón y los Argonautas* de Harryhausen, el segmento de la Pastoral de Beethoven de Fantasía, la sección de mitos y leyendas en el ‘Lo sé todo’, *Los mitos griegos* de Robert Graves, *Edipo Rey* y *Medea* de Pasolini... Todo fue a parar en *Imperator*.<sup>4</sup>

Si bien en otras de sus obras conjuntas (como *Barlovento* o *Hexmoor*) la dupla abordó elementos diversos de la cultura grecolatina, como la *Odisea* en la primera mencionada y distintos episodios de la mitología griega y romana en la segunda, es claro que aquí se condensan de manera especial muchísimas referencias e influencias. Si el guionista bebe, según veremos, de múltiples fuentes literarias e históricas y juega como pocos al juego de las alusiones (caras al gusto de los autores clásicos griegos y de los poetas alejandrinos y *novi*), el trabajo del dibujante –más allá del influjo propiamente “péplum” que él mismo declara– brilla también en la documentación, que recurre a testimonios como la pintura antigua (frescos etruscos de la necrópolis de Tarquinia, p. 136) o renacentista (*El nacimiento de Venus* de Botticelli, p. 137), la escultura (estatua de Augusto de Prima Porta, pp. 11-12; Sarcófago etrusco de los esposos, pp. 135-136, FIG. 5) o la arquitectura (Arco etrusco, p. 133), regados siempre de aportes propios en su representación e imposibles de listar por completo aquí, dada su abundancia.

Por lo demás, el hecho de que el título de la historieta se expanda en el subtítulo “un péplum de Mazzitelli-Alcatena” no se da solo por proclamar la autoría de la obra:

---

<sup>2</sup> Los textos editoriales de promoción de la obra que pueden leerse en internet hablan de “un imperio romano fantástico y alternativo”. En la historieta jamás se menciona a Roma por su nombre (se habla simplemente de la “ciudad imperial”). Además, el título en latín nos remite a dicho Imperio, así como el nombre (o los nombres) del emperador: Flavius Dexus Nero Pertinax Briganticus (que puede llegar a connotar cierto tono burlón o irónico por la acumulación y que alude a diferentes emperadores históricos).

<sup>3</sup> Remitiremos a la historieta analizada simplemente con el número de página, a fin de no cargar la lectura. El resto de las citas se hará por apellido de autor/a, año de publicación y página.

<sup>4</sup> Declaración tomada del Facebook del Enriqué Alcatena (del 22 de febrero de 2022). Disponible en <https://www.facebook.com/quique.alcatena/posts/pfbid032DBNZaKVrFLQmqz6hsgHPpuGGsvzyedutFu7EuZ1fEb8yTXfwnLyX3gP7tbTYgR11> (Acceso: 13 de abril de 2023). En uno de los comentarios a dicha publicación, Hernán Conde De Boeck señala como inspiración gráfica para el Minotauro la representación que hace de él Fellini en su *Satyricon* y también el homenaje al actor Ninetto Davoli en la imagen del protagonista Nicías.

indica también que será un “péplum” personal, “de autor(es)”. Si, como afirma Lapeña Marchena (2007: 186), “El género del *peplum* ha transmitido, a lo largo del último siglo y a niveles masivos y populares, una visión del mundo antiguo reduccionista y reaccionaria” en la que esas culturas “estaban abocadas irremediablemente hacia su desaparición”, la historieta *Imperator* y las restantes de la dupla que las abordan lo hacen con cariño, respeto y una interesante complejidad gracias al grado de detalle y de creatividad con el que se las representa desde lo argumental y desde lo gráfico. Y muestran a las claras que todavía queda mucho por construir con dichas culturas (o por deconstruir en ellas) y que sus narraciones mantienen una fuerza significativa y poética (creativa) que sigue funcionando en nuestra (pos)modernidad: admiten todavía nuevas interpretaciones, combinaciones y variaciones, quizás porque esa condición estaba ya en la naturaleza “no dogmática” de la propia mitología griega, con la que los poetas o filósofos o dramaturgos podían jugar casi con total libertad.<sup>5</sup>

### ***Viri vi(t)a***

El camino de Nicias como héroe sigue a grandes rasgos el de la formulación clásica de Campbell en su libro *The Hero with a Thousand Faces* (2004 [1949]: 28): “*A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man*”. En su caso, “el mundo de todos los días” es el de la vida con su madre, que lo dio a luz tras una fugaz relación con el Emperador; “la región de prodigios sobrenaturales” será la del ilimitado Imperio, poblado de los más diversos seres mitológicos; la “decisiva victoria” tendrá un tinte particular, según veremos, y su “regreso” se volverá más bien una partida hacia lo nuevo o lo desconocido. En esencia, Nicias se configura como un héroe “clásico” en su camino iniciático,<sup>6</sup> de la misma estirpe que “viajeros” como Odiseo o Eneas y más cerca incluso de aventureros como Teseo (ya que, además de encontrarse con él en el Hades, se enfrentará con un Minotauro en su primera aventura) o Heracles (con quien prácticamente se lo identifica

---

<sup>5</sup> Aristóteles, en *Poét.* 1453b.22-26, señala respecto de la tragedia que no es posible deshacer las historias tradicionales (“Clitemnestra debe morir a manos de Orestes”), pero el poeta debe a su vez “usarlas bien”, es decir, puede variarlas para encontrar el modo mejor de desarrollarlas.

<sup>6</sup> Esa inexperiencia por momentos lo vuelve dubitativo (el héroe, en general, se caracteriza por ser decidido), o indolente y egoísta, como le recrimina Bastian: “Tú no puedes entender el dolor de nadie, Nicias, que no sea el que te causa el desprecio de tu padre” (p. 119).

en el “poema secreto” que la voz del pueblo va componiendo en el transcurso de sus aventuras).<sup>7</sup>

Cabe decir, por otra parte, que el nombre Nicias proviene del griego Νικίας y podría relacionarse, además de con la raíz de νίκη<sup>8</sup> (“victoria”, término ligado a la figura del héroe, como vimos más arriba), con el personaje histórico homónimo responsable de la paz tras el primer período de la guerra del Peloponeso (“paz de Nicias”, 421 a. C.). Ese carácter “pacífico”<sup>9</sup> del personaje (aunque también tiene experiencia en combate, como su par griego, que era *strategós*) lo distingue en principio del violento Emperador que le da título a la obra, ya que la palabra *imperator* designa particularmente al “general”, esto es, a la persona que tiene *imperium* (“supreme military power, command”, *OLD*, s. v., 2b).

La ya mencionada identificación con Heracles se da en otro plano fundamental, el de la bastardía.<sup>10</sup> Nicias es uno de los tantos “hijos naturales” del emperador, y de ahí el título del primer capítulo de la historieta, “*Filius Naturae*”. Este título, sin embargo, funciona de manera doble, ya que el gobernante rechaza a sus hijos de sangre y prefiere elegir como tales a niños o niñas que comparten su “naturaleza” belicosa y guerrera para moldearlos a su imagen y semejanza: “El Emperador no cree que un hijo deba surgir de un acto tan despreciable y accidental como el que resulta de las urgencias carnales. Para él, engendrar hijos es forjar guerreros” (p. 18). El Emperador, en el segundo capítulo, le confiesa a su hijo adoptivo, Gallus Andronicus, que es su favorito, pero que justificará su elección como su sucesor diciéndoles a sus hermanos que es “el único que nació aquí y que eso te asegurará la simpatía de los patricios”, aunque también menciona que ya tiene “suficiente **experiencia militar**” y que permanecerá en palacio ayudándolo “en la tarea de **gobernar**” (resaltados en el original, p. 25). Nicias, por su parte, recibió una formación diferente: además de haber tenido “los mejores maestros en combate, estrategia, dialéctica, política y todas las demás ciencias”, se formó “en todas las artes, por si acaso mi padre tuviera espíritu exquisito” (p. 11).

La decisión de adoptar un heredero, leída en el contexto del Imperio romano, puede remitirnos al siglo II d. C. con la llamada dinastía de los “Antoninos”, también

---

<sup>7</sup> A su vez, Teseo admiraba a Heracles, al que consideraba su modelo a seguir; cf. Plutarco, *Vidas Paralelas* 6.8-9. También Nicias se vincula con este héroe (y con Aquiles) por el hecho de que Hefesto (“el Herrero”, en la historieta) le forje un arma (en su caso, no un escudo sino una espada).

<sup>8</sup> Cito algunas palabras en griego porque recuerdo que la profesora Alicia Schniebs solía incluir palabras griegas significativas en sus clases de latín.

<sup>9</sup> En una de las aventuras, ayudando a Hermes, rechazará en dos ocasiones la violencia gratuita (pp. 153-154).

<sup>10</sup> Se lo considera hijo bastardo de Zeus, en unión con la mortal Alcmena.

conocidos como “los Buenos Emperadores” o “los Emperadores Adoptivos”. Canto (2003: 319-321) revisa críticamente dichas nomenclaturas (optará por dinastía “Ulpio-Aelia”, pondrá en duda el carácter puramente “meritocrático” de los adoptados, que muestran en realidad un importante grado de parentesco con el adoptante) y rastrea, entre los emperadores, el origen de esas adopciones “por mérito” hasta Galba (adoptó a Pisón) y Nerva (adoptó a Trajano). Respecto del primero, Tácito (*Historias*.I.16) le hace decir –al justificar su elección– que *optimum quemque adoptio inveniet* (“la adopción encontrará al que sea óptimo”); respecto del segundo, en el *Panegírico del Emperador Trajano* (7), Plinio el Joven se pregunta: *non per totam civitatem circumferas oculos? et hunc tibi proximum, hunc coniunctissimum existimes, quem optimum, quem diis simillimum inveneris?* (“¿No has de mirar a tu alrededor por toda la ciudadanía? ¿Y considerar a ese más próximo a vos, a ese más cercano, al que halles óptimo, más similar a los dioses?”),<sup>11</sup> para terminar afirmando: *Imperaturus omnibus, eligi debet ex omnibus* (“El que va a imperar sobre todos debe ser elegido de entre todos”).

Respecto del elenco de personajes que conforma el relato, podemos volver a Lapeña Marchena (2007: 174), quien ha señalado que “la encorsetada codificación formal que caracteriza al *peplum* se cristaliza (...) en la existencia de cinco personajes básicos que se repiten en casi la totalidad de productos: el héroe justiciero, el joven enamorado, la mujer fatal, la jovencita perseguida y el malvado”. *Imperator* cumple y no cumple con esa tipificación, partiendo del hecho de que algunos de esos roles son llevados adelante por el mismo personaje. Así, Nicias es y no es un héroe justiciero (su sed de justicia pierde terreno a veces ante el deseo de la aceptación paterna) y un joven enamorado (Astrid le parece hermosa, pero su interés en ella no se muestra como una preocupación constante); Astrid es y no es la mujer fatal (es un personaje activo, una guerrera y aventurera que, por ejemplo, decide tener sexo con Nicias para deshacerse de la atracción que él ejerce sobre ella y así poder odiarlo en paz, p. 151),<sup>12</sup> y es más una jovencita “perseguidora” que “perseguida”; y el Emperador es y no es el malvado (aunque sea principalmente malo, tiene rasgos de bondad y cariño para con los hijos que ha elegido y sufre una cierta evolución hacia el bien antes de su muerte).

---

<sup>11</sup> Esta frase recuerda a la de Creonte en *Antígona* 190 cuando dice que “hacemos parientes (amigos, seres queridos)” (τοὺς φίλους ποιούμεθα) en la ciudad, y ese verbo en voz media también puede significar “adoptamos”; cf. *LSJ*, s. v. ποιέω III.

<sup>12</sup> Puede leerse como una referencia al célebre “*odi et amo*” (Cat.85.1), reforzada por otra frase de Astrid: “Es que, quizás, el odio no sea lo opuesto al amor, sino su sombra” (p. 151).

### **Pe(ri)plum**

El planteo narrativo del “periplo” (en más de un sentido de esta palabra) de Nicias es entonces también bastante “clásico” (doce capítulos, ¿cómo los doce trabajos de Hércules, como los doce libros de la *Eneida*?, de catorce páginas cada uno), pero los autores irán introduciendo unas (no tan) “modestas variaciones” (Borges *dixit*), además de narrarlas gráficamente con gran maestría. Casi todos los capítulos (salvo el primero, el séptimo y los dos últimos, que varían mínimamente esa estructura formal) comienzan con una *splash page* que incluye un pequeño friso inferior, un título de capítulo que va cobrando sentido con el correr de las páginas y algún globo o cuadro de texto, todo lo cual sirve para contextualizar la historia que está por ocurrir, de manera más o menos directa; a su vez, presentan al comienzo de cada capítulo el título de la historieta con alguna tipografía y un fondo que remiten a la escritura antigua (epigrafía, papiro, mosaicos) (Figura 1).

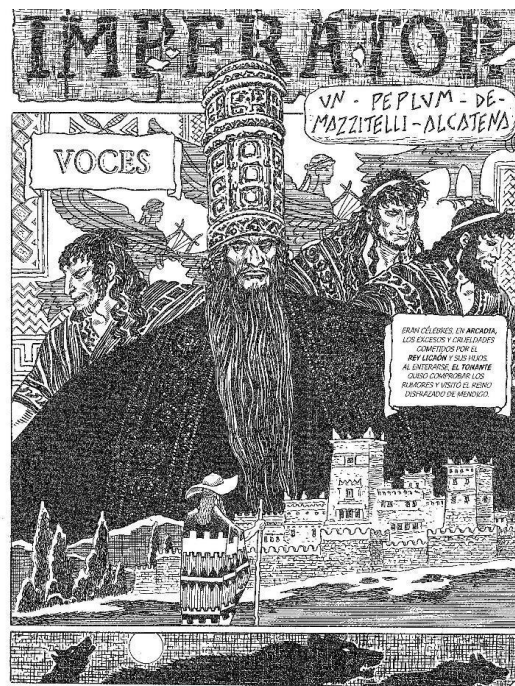


Figura 1. *Imperator*, p. 117.

El viaje de Nicias empieza con la llegada a la ciudad imperial, que entre su arquitectura de estilo romano presenta gigantescas estatuas que remiten a Grecia: unas hiperbólicas<sup>13</sup> Cariátides (Figura 2) que, gracias a la magia del lenguaje de la historieta (que es quietud y movimiento al mismo tiempo), parecen no solo adornar, sino también

<sup>13</sup> La altura de esas esculturas es de aproximadamente 2.3 metros, y en la historieta parecen medir unas diez veces más.

recorrer sus calles.<sup>14</sup> Allí permanecerá durante los dos primeros capítulos, y retornará a ese lugar en el último, donde ocurrirá la batalla final, para cerrar la *Ringkomposition* (“composición en anillo”), reforzada además porque el inicio de la historia se relaciona con la “adopción” (forzada) de Bastian (aunque aceptada por él para evitar la masacre de su pueblo) y el final (penúltima página) se corona con la elección, por parte del Emperador, de ese joven celta como sucesor al trono imperial (honor que Bastian no desea obtener, p. 171). Ya en esos dos capítulos iniciales puede notarse un abordaje original: el enfrentamiento de Nicias con el Minotauro es presentado como entretenimiento de la corte, una suerte de representación de la famosa aventura de Teseo,<sup>15</sup> y luego la obra teatral en la que se cuelga Nicias constituye una gran puesta en abismo alegórica del reclamo que viene a hacer el héroe (que su padre lo reconozca como hijo).



Figura 2. *Imperator*, p. 20.

A continuación, la acción se desplaza a Alejandría, que (como todos los lugares de la historieta) queda sin nombrar y es aludida por Sakima (hijo africano del emperador) como “esa ciudad que nuestro padre odia tanto” (p. 35), aunque reconocible

<sup>14</sup> La aparición de las Cariátides puede remitir a cierta política imperialista de apropiación cultural, como sucedió con la extracción de una cariátide de la Acrópolis de Atenas por parte del imperio británico a comienzos del siglo XIX (actualmente en el British Museum).

<sup>15</sup> Quizás haya aquí un homenaje al Minotauro de la historieta argentina *El Sueño* (de Enrique Breccia), al que el protagonista de esa historieta (el Ñato) capturaba para llevarlo al “Sirko Roman-ho” como atracción.

por las distintas referencias verbales y gráficas que se prodigan en esta tercera aventura: el “legendario faro” (p. 36), los sarcófagos (p. 37), la esfinge (p. 38) y la biblioteca (p. 39), entre otras. Parte de la ciudad y la biblioteca serán destruidas por el ataque del hijo adoptivo del emperador, hecho que remite a las destrucciones que la tradición atribuye a autoridades romanas: Julio César en 48 a. C. y el emperador Aureliano en 272 d. C. De allí el derrotero de Nicias seguirá por un desierto, donde podremos apreciar una mantícora (p. 50), a uno de los blemies (Βλέμυες, ser mitológico con ojos, nariz y boca en el torso, p. 54) y a la Gorgona (p. 57), a la que el joven derrota (hazaña que lo vincula nuevamente con un héroe griego, Perseo).

El capítulo quinto nos conduce a Cartago, donde vuelven a fusionarse elementos históricos con elementos míticos. Tras una primera mención del monstruoso Moloch (Figura 3), Nicias rescata del ataque de las Arpías a un sacerdote (cartaginés) que le hablará del esplendor de esa ciudad antes de ser destruida, con una alusión a Aníbal Barca (“Nuestro más grande general casi logra invadir la ciudad imperial, tras cruzar las montañas del norte con un ejército de elefantes”, p. 68) y con mención explícita de Dido (p. 70), aunque la versión que de ella eligen contarnos no es precisamente la más célebre, transmitida por Virgilio en la *Eneida*, sino “su forma más primitiva” (Grimal, 1999 [1951]: 137). No obstante, parece haber un guiño respecto del trágico romance de Eneas y Dido (una sutil *miniEneida* trunca, *cf.* Figura 3) en la compacta escena de dos viñetas en la que Nicias salva de las aguas a Astrid (otra de las hijas adoptivas del Emperador), que está persiguiéndolo para vengar la muerte de dos de sus hermanos. Él se dirige a ella, que está desmayada, diciéndole: “¿Quién eres...? Tan hermosa. Lamento no poder quedarme y conocerte mejor”, a lo que el narrador acota, con cierta ironía hacia Virgilio, en un cartucho de texto, mientras Nicias (cual Eneas) se aleja: “Aunque no tenga rumbo, el viaje de Nicias no admite retrasos” (p. 73).



Figura 3. *Imperator*, p. 73.

En la mitad del libro (capítulo sexto), Nicias conoce al que será de aquí en adelante su compañero de aventuras (su Píldes o su Pirítoo, digamos), un Fauno (“semidiós de los campos y las selvas”), que funcionará en parte como alivio cómico, un tipo de personaje que los autores han usado en otras obras para acompañar al héroe (como en *Hexmoor* o *Acero líquido*), pero que en este caso remite al mundo antiguo. Este episodio de corte bucólico –según anuncia el “*Et in... ego*” (p. 75), en referencia a la pintura de Nicolas Poussin y su *Et in Arcadia ego*–, y además báquico –como se desprende de la mención del “Viñatero” y de la representación de Baco o *Liber* (p. 81)–, está resuelto con gran habilidad narrativa, ya que va contando casi en paralelo dos historias que contrastan la “realidad” de Nicias con la “leyenda” que se construye en torno de sus hazañas.

Por un lado, se describe “el poema secreto” (título del capítulo), que se pronuncia “a espaldas del Imperio” (p. 88), oral y popular y cambiante (como buen poema épico),<sup>16</sup> y que relata sus supuestas proezas identificándolo con la figura de Heracles y con sus trabajos: incluye la derrota de la reina de las amazonas Hipólita (pp.

<sup>16</sup> Un personaje, un aedo que tañe una lira hecha con el caparazón de una tortuga (mismo instrumento en p. 154, Figura 6), dice: “Estoy escribiendo un nuevo poema para Nicias. Los he escuchado todos, cada una de sus versiones, y ninguno le hace justicia” (p. 78). Esa mención de la escritura puede asociarse con la puesta por escrito de los poemas homéricos.

79-80) y de la Hidra (p. 82), el *descensus ad inferos*, su encuentro con Hades y la captura de Cerbero (p. 83). Desde el dibujo, además, es presentado en ese relato como un adulto musculoso y no como el joven flaco (aunque fibroso) que es. Por otro lado, se muestra que, en verdad, Nicias está entregado al vino y a los placeres dionisiacos en compañía de Fauno (p. 82). Cuando lo ven en ese estado las personas que lo buscan para que acabe con el tirano Gerión (o Geriones, otro de los clásicos enemigos de Heracles en sus “trabajos”), no creen que él sea el gran Nicias y se marchan. Tocado en su orgullo (o en su αἰδώς), irá a enfrentar a Gerión, al que la leyenda atribuye tres cuerpos unidos en uno solo.

Los autores eligen darle al episodio un tratamiento “evemerista”, es decir, realista: Gerión es grande, pero no tan grande, y no es un “monstruo” en sentido literal. Y cuando, tras vencerlo, Nicias se propone revelar al pueblo la verdadera naturaleza del tirano, Fauno le advierte con sorna: “¡Y ellos van a creerse que este... ‘gordinflón’ es Gerión, igual que creyeron que tú eras Nicias!” (p. 86). Por ese motivo, montarán un espectáculo desde las murallas para que la gente crea que asesinó al temible ser cortándole las tres cabezas (p. 87). Como corolario de este regreso a lo legendario, el capítulo se cierra con el episodio (geográficamente relacionado) de las columnas de Heracles (situadas en el estrecho de Gibraltar, que fue durante mucho tiempo el límite del mundo conocido para los antiguos), ahora rebautizadas “las columnas de Nicias” (Figura 4).



Figura 4. *Imperator*, p. 88.

En el capítulo séptimo, Nicias cumple finalmente el rito de pasaje de todo héroe que se precie de tal:<sup>17</sup> el descenso a los infiernos. ¿Por qué llega allí? Ha sufrido una torpe muerte accidental, que contrasta con la reconstrucción de su figura heroica al final del episodio anterior. Además de ver a un Caronte (llamado “el Barquero”) con bastante protagonismo y mostrado como corruptible (p. 99), encontraremos referencias gráficas a Tántalo (p. 90) y Sísifo (p. 92) recibiendo sus castigos en el Tártaro, y a Teseo interactuando con Nicias en los campos Elíseos y reviviendo sin cesar su triunfo sobre el Minotauro en el laberinto (pp. 95-97). También vale la pena remarcar la aparición de la cabeza de la Gorgona (en su forma de trisquele, una cabeza con tres piernas, p.102), ya que incluso Homero hace mención de su presencia en el inframundo durante la *νέκυια* (*Odisea* 11.634). Astrid, por su parte, descenderá por propia voluntad para rescatar a Nicias (inversión del mito de Orfeo y Eurídice) y poder matarlo ella misma, pero de hecho será rescatada por él (nueva inversión, pero esta vez con final feliz, ya que ambos escapan con vida), que vence las enigmáticas palabras o letras (griegas) de una esfinge con la fuerza a golpes de espada (pp. 100-101).

Otro “descenso” se produce en la siguiente aventura, cuando Nicias intenta rescatar a Fauno de las garras de unos cíclopes que no son los pastores odiseicos, sino los “forjadores” de raigambre hesiódica (*Teogonía*, 139 y ss.) y alejandrina (Calímaco, “Himno a Ártemis”, 46 y ss.), y termina en la fragua de Hefesto, quien comparte con él el conocer “el sufrimiento de ser despreciado por quien te dio la vida” (p. 112). Este episodio tan griego se relata en paralelo a lo que sucede en Stonehenge (p. 103), lo cual da pie a la introducción de diversos elementos de la cultura celta (los druidas, el muérdago, el roble, p. 104). Y la afirmación de Hefesto a Nicias de que “somos hermanos de desgracia” (p. 110) se ve espejada en la declaración final de Bastian también a Nicias: “Somos hermanos... Hermanos de sangre” (p. 116), después de la masacre perpetrada por las tropas imperiales (que parece replicar las diversas invasiones romanas a Britania). Los autores nos obsequian así un nuevo, interesante y productivo cruce narrativo entre dos mundos antiguos que no se ven relacionados habitualmente.

En “Voces” (capítulo noveno), se relata el mito de Licaón y sus hijos, transformados en lobos por Zeus debido al crimen de canibalismo intrafamiliar que cometieron (pp. 117-119). A partir de eso, se establece indirectamente la vinculación

---

<sup>17</sup> Un texto dirá: “Solo alguien verdaderamente heroico vendría aquí por voluntad propia” (p. 100). Eso se aplica al segundo “descenso” de Nicias, pero también a Astrid, que ha bajado a los infiernos voluntariamente.

con las Furias (Erinias), invocadas por el Emperador para que den caza a Nicias (p. 123) y lo castiguen por sus propios crímenes de sangre, ya que ha matado a dos de sus hermanos (hijos adoptivos del Emperador, del que él también es hijo, aunque natural). Otra vez se da un cruce interesante en el enfrentamiento final del capítulo, cuando los hijos de Licaón combaten con las Furias (pp. 127-128): los crímenes de los (ahora) licántropos entran en la esfera de acción de las divinidades vengadoras. En el cierre del episodio, además, cobra fuerza definitiva la épica intervención de los dioses (tan homérica y virgiliana), a quienes invocan Bastian, Astrid y el Emperador (Ares, Ártemis y Zeus respectivamente, nombrados por medio de epítetos), que comienza a anticipar la batalla final.

En el décimo capítulo, “La trampa”, Nicias es convocado por el Emperador a un encuentro en las cercanías de la ciudad imperial, en la ciudad de los “antiguos reyes”, que “dominaron la región antes del nacimiento del imperio, cuando la mítica ciudad imperial era apenas una aldea” (p. 133). Se introduce así un homenaje a la cultura etrusca, en primer lugar, y desde el apartado gráfico con la aparición del Arco etrusco (una de las puertas que presenta la muralla) del siglo III a. C., situado en Perugia (actual Perugia) y también conocido como Arco de Augusto, ya que fue remodelado por orden del *princeps*. Y se la llama “ciudad espectral” (p. 134) dado que mucho de lo que nos ha llegado de esa cultura tiene que ver con ritos y arte funerarios (urnas, sarcófagos, etc.) (Figura 5).



Figura 5. *Imperator*, p. 136.

Pero no se trata de un mero paseo turístico-cultural que usa como fondo los célebres frescos y las esculturas conservadas, sino que las figuras de esas obras de arte (por ejemplo, el alado dios infernal Tukulca, pp. 135, 138-140, 143) forman parte de la acción, que consiste en un combate contra los muertos de la ciudad. En el final, cuando Nicias (harto de que le hablen de su “glorioso destino”, p. 143) arroje su espada y amenace con volver a su tierra, hará su aparición otro dios alado, esta vez Cupido (Eros), que lo flechará junto a Astrid (que se acercaba al muchacho porque debía quitarse “algo de adentro, para que no siga interfiriendo con mis verdaderos sentimientos”, p. 144).<sup>18</sup> El nocturno episodio erótico culmina en un “amanecer incierto”, con un sol representado por la cabeza del luminoso flechador Apolo (p. 144), anticipo de la batalla por venir.

El penúltimo capítulo (“Asuntos de familia”) empieza con la visita del Emperador a la cueva de la sibila de Cumas, ya que desea conocer la voluntad de los dioses “sobre el modo en que debo actuar en asuntos muy importantes” (p. 146). Tras aspirar los vapores que llenan la caverna, que “dicen que son tóxicos y alucinógenos” porque “proviene de la profundidad del mundo” (p. 146), su alma viaja a entrevistarse con Zeus/Júpiter.<sup>19</sup> Los asuntos familiares del título resuenan tanto en el plano humano como en el divino (aparece Hera, mencionada como “la reina”, para quien “los asuntos de familia no son asuntos menores”, p. 150), ya que –como señala el Emperador, estableciendo un terreno común con Zeus– “Mis asuntos de familia pueden sangrar al mundo. Igual que sus asuntos de familia han conmocionado al universo” (p. 148). Y a continuación comienza el desfile de divinidades que irán eligiendo su lado en el combate: “el Guerrero” (Ares, p. 148), “El-que-Sacude-la-Tierra” (Poseidón), “la Doncella del Arco” (Ártemis), “el Señor del Tiempo” (Cronos, asimilado también a Crono), “La-de-los-Ojos-Verdes” (Atenea γλαυκῶπις, p. 149). Pero Zeus pone fin al debate divino, tras las palabras de su esposa (“No deberíamos discutir por quién tomar partido, sino buscar el mejor modo para que un padre y un hijo se encuentren finalmente”), al establecer que “¡Por una vez, las cosas no serán decididas por los dioses... ni por los hombres!” y que todos confiarán “en la indolente sabiduría del

---

<sup>18</sup> Previamente (pp. 137-138), Astrid había tenido un encuentro con la diosa Venus (inspirada en la famosa pintura de Botticelli), quien le había dirigido un discurso que recupera los tópicos del *carpe diem* y del *tempus fugit*: “Mira qué bella eres, Astrid, y qué joven. Deberías estar aprovechándote de ese privilegio, en lugar de envejecer y afearte con tanta cavilación amarga” (p. 138).

<sup>19</sup> Su imponente imagen parece estar inspirada en el cuadro *Jupiter et Thétis* (1811), de Jean Auguste Dominique Ingres; óleo sobre lienzo, Museo Granet (Aix-en-Provence, Francia).



Pirítoo). En esta ocasión, sin embargo, los centauros deciden unirse al bando de Nicias para el combate en ciernes, que el joven (que venía de negarse a ejercer violencia) terminará aceptando, a partir de una carta de su madre traída por el mensajero de los dioses, como algo que el destino pone en su camino (p. 158); también lo hacen el resto de los personajes (pp. 151-152) y la propia sibila de Cumas, que reaparece en la última viñeta para redondear el capítulo con la (in)augural frase “Que sea...” (p. 158).

La primera página del último capítulo es una gran condensación del espíritu omnicomprendido de *Imperator*: Jerjes (persa), Khigila (huno) y Ahiram (fenicio), figuras históricas de diferentes épocas y lugares, se presentan para “la batalla” acompañados de criaturas mitológicas, por lo que se les reconoce además un estatus legendario (p. 159). El primero está montado sobre una quimera (basada en la Quimera de Arezzo, escultura de bronce etrusca) y el tercero sobre una sirena-pájaro (similar a la del vaso de figuras rojas de Odiseo y las sirenas en el British Museum),<sup>20</sup> mientras que el segundo trae una escolta de cíclopes. Los ejércitos ya están dispuestos a medirse, y “en su trono de bronce, tapizado con piel humana y decorado con calaveras” Ares “espera satisfecho” que florezcan “las flores del odio” a partir de las “ponzoñosas semillas” que había mandado a sembrar a su hermana Discordia (pp. 161-162).

La batalla comienza con Ártemis (“la Cazadora”), que “inspirada por su simpatía hacia Nicias, dispara una lluvia de flechas, ayudada por sus ninfas” (p. 162): esas flechas “gigantes” atraviesan a varios combatientes (p. 163) y recuerdan un poco el ataque del flechador Apolo (“la peste”) sobre el campamento aqueo durante el primer canto de la *Ilíada*. El desfile de deidades continúa con “el Agitador de las Aguas” (Poseidón), representado a partir de la estatua del Dios del cabo Artemisio,<sup>21</sup> p. 163), cuyo tridente desgarró la Tierra para que caigan los “rebeldes”. Luego es el turno de Apolo (se lo llama “el Refulgente”, en relación con el epíteto Febo, “el Brillante”), quien “desvía el carro del sol” para que agobie solamente a las legiones del Emperador (ya que se identifica con Nicias por su juventud, p. 164); y como contraposición, en la viñeta inferior, Crono (aquí identificado con el padre de Zeus y con el Tiempo) agita su hoz y hace que envejecen muchos rebeldes (p. 164). Y vemos aparecer al “Amo del Sueño” (Hipnos), así como a Cibele (*Magna Mater*) en su carro tirado por leones, justo

---

<sup>20</sup> Si bien la referencia a la sirena alada es inconfundible, también puede aludir a una esfinge que se ve precisamente en los bajorrelieves del Sarcófago del rey Ahiram (Museo Nacional de Beirut).

<sup>21</sup> Hay dudas respecto de si esa figura del dios (que puede verse en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas) representa a Zeus o a Poseidón. En la historieta, los autores optan por la segunda posibilidad, dado que lo llaman “Agitador de las aguas” y colocan un tridente en su mano (quienes creen que se trata de Zeus postulan que en la mano portaba un rayo).

antes de que Zeus decida que “es hora de terminar con esto” (p. 165). Le pide a Cupido que arroje “una flecha letal que yo pueda guiar con mi mirada”, flecha que Zeus comienza a dirigir hacia Nicias, pero que es detenida casi de inmediato por el Tonante, quien clama “¡Cambié de idea!” (p. 167) y termina por desviarla y herir de muerte al que era su favorito, el Emperador. Efectivamente, podría decirse que “(no) se cumplía el plan de Zeus” (cf. *Ilíada* 1.5) de no intervenir en la contienda humana y dejar todo en manos del destino (p. 150): ya no se trata del Zeus iliádico que se somete a lo que determinen las Moiras, sino que vuelve a tomar las riendas de la acción para dejar planteado un nuevo orden de cosas.

### *Finis coronat opus*

El final, condensado en las últimas cinco páginas, rompe con ciertas expectativas de cierre que genera un producto que, como vimos, cumple (y juega) con las características de un péplum. Nicias, el joven héroe bastardo, no se convierte en el *Imperator* del título (como podría esperarse tras recorrer el camino del héroe y dado que el personaje que ilustra la tapa del libro es Nicias). Y no resulta claro que vaya a “quedarse con la chica” ni es una preocupación que lo desvele, como tampoco lo es para la propia Astrid, ya que parece que prevalecerá su carácter aventurero; el Emperador siembra una duda, ambigüamente, respecto de lo que ocurrirá con su hija: “No naciste para vivir en palacio. Te irás, buscando aventuras, quizá detrás de ese Nicias”, a lo que ella responde con una (quizás también ambigua) negativa (p. 169).<sup>22</sup>

Respecto del Emperador, agonizante a causa de la herida recibida, en esta conclusión pueden establecerse otras dos vinculaciones con el *princeps* Augusto (además de las ya señaladas de su estatua, que remite al Augusto de Prima Porta, y del Arco de Augusto o Arco etrusco). Una tiene que ver con las últimas voluntades de ambos personajes. El Emperador, al proponer a Bastian como su sucesor, dice que este “se esforzará en buscar la paz y la justicia para todo el imperio”, para añadir de inmediato: “Y, sobre todo, no se lanzará a lograr nuevas conquistas que acaben **opacando mi gloria**” (resaltado en el original, p. 168). Algo similar sugiere Tácito (*Ann.*1.11.4) respecto del memorial que deja escrito Augusto antes de morir: *quae cuncta sua manu perscripserat Augustus addideratque consilium coercendi intra*

---

<sup>22</sup> Durante la batalla final, Astrid se lanzó contra Nicias diciendo: “Por fin, Nicias, tendré la oportunidad de vengar a mis hermanos” (p. 166), por lo que es posible que de hecho se haya despojado (tras el “combate erótico” de la p. 144) de la atracción que sentía por él.

*terminos imperii, incertum metu an per invidiam* (“Todas esas cosas había dejado por escrito Augusto, y había agregado el consejo de mantener el Imperio dentro de los límites, no se sabe si a causa del miedo o por envidia”). En segundo lugar, el Emperador se jacta de que “La **historia** dirá que se necesitó de un **héroe mitológico**, épico y extraordinario, como nunca existió antes, para **derrotarme**” (resaltado en el original, p. 169). Esa línea es sin duda un buen resumen del cruce propuesto por la historieta entre realidad y mito, entre historia y ficción. Y podría pensarse que el Emperador queda emparentado también desde lo discursivo con Augusto, si tenemos en cuenta lo señalado por Schniebs (2014: 4): “Augusto aparece aludido solo tres veces [en la *Eneida*] (1.286-296; 6.791-805; 8.675-827) y nunca solo sino como final de una serie que incluye otros personajes mítico-legendarios e históricos”. Así como Augusto “se cuele” en el poema virgiliano y adquiere la gloria épico-histórica que brindan sus hexámetros, las legendarias hazañas de Nicias se mezclarán en la historia (¿oficial?) del Emperador para realzar su figura, hecho que deja cierto sabor agridulce: de alguna manera, el Emperador no ha sido derrotado por la flecha de Zeus (“creo que hemos vencido”, había dicho Bastian, p. 167), y el dios sigue considerándolo su favorito porque es quien más se le parece entre los mortales (p. 172).

La amplia viñeta final (de más de media página) fusiona los planos humano y divino en un paisaje griego (los olivos y la Acrópolis de Atenas como fondo) y nos regala un último y significativo diálogo. Ante la pregunta de Fauno de “¿Por dónde comenzamos, compañero?”, Nicias responde: “Por donde nadie haya ido antes, **por supuesto**” (resaltado en el original, p. 172). Más allá de la alusión a los *Aitia* de Calímaco (1.25-28) y a su transitar caminos (poéticos) no hollados, e incluso con cierta ironía respecto de la idea de “originalidad absoluta”, parece darse un cierre justamente simbólico a todo el recorrido, ya que se ha recorrido “todo” lo conocido. Pero esta historieta “total”, que pone en escena –compendiando y amalgamando y recreando– elementos diversos de diversas culturas antiguas (muchos de los cuales escapan, por su rareza o por su tratamiento, a los lugares comunes de las representaciones artísticas del péplum), ya ha transitado también, en su propuesta, por donde nadie ha ido antes.

## Bibliografía

### Fuentes

- Jara, Jano y Olivera. Lucho (agosto, 1995). “Arenas del imperio”. *D’artagnan Todo Color*. 170.
- Kuntscher, Leonardo y Krunch, Kundo (2020). *Sobre el Danubio*. Buenos Aires: Anexia.
- Mazzitelli, Eduardo y Alcatena, Enrique (2010). *Imperator. Un peplum de Mazzitelli-Alcatena*. Miraflores: Ediciones Contracultura.
- Oenlao [Scherpa, Carlos] (2013). *Legionarios. Los perros de Roma*. Buenos Aires: La Duendes.

### Estudios

- Almodóvar García, Javier (2011). “Tradición literaria y arquetipo de Esparta en el cómic”, en de la Villa Polo, Jesús; González Castro, José e Hinojo de Andrés, Gregorio (eds.): *Perfiles de Grecia y Roma (Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos)*. Volumen III. Madrid: SEEC, 323-330.
- Blutch (2008 [1996]). *Peplum*. Tarragona: Ponent Mon.
- Campbell, Joseph (2004 [1949]). *The Hero with a Thousand Faces*. California: New World Library.
- Canto, Alicia (2003). “La dinastía Ulpio-Aelia (98-192 d. C.): Ni tan «buenos», ni tan «adoptivos», ni tan «Antoninos»”. *Gerión*. 21 (1): 305-347.
- Diak, Nicholas (2018). “Introduction”, en Diak, Nicholas (ed.): *The New Peplum. Essays on Sword and Sandal Films and Television Programs since 1990s*. North Carolina: McFarland & Company, 4-19.
- García Jurado, Francisco (2015). *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*. México D. F.: UNAM.
- (2020). “Cartago, el mito inmortal. Semblanza de una exposición en Roma”. *Reinventar la Antigüedad*. Disponible en <https://clasicos.hypotheses.org/6652>. Acceso: 13 de abril de 2023.
- (ed.) (2021). *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica*. Madrid: Guillermo Escolar Editor.
- Grimal, Pierre (1999 [1951]). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Heredía Manzano, Pilar (2015). *Nippur de Lagash. La (re)escritura del mito del héroe*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Kovacs, George y Marshall, C. W. (eds.) (2011). *Classics and Comics*. Oxford: Oxford University Press.
- (eds.) (2015). *Son of Classics and Comics*. Oxford: Oxford University Press.
- Lapeña Marchena, Óscar (2007). “La infancia en el peplum. Primeros apuntes”. *Faventia*. 29 (1-2): 173-187.
- Martignone, Hernán (coord.) (2023). *Catálogo razonado de historietas argentinas con “presencias” de la Antigüedad grecolatina. Sobre historieta*. Disponible en <https://sobrehistorieta.wordpress.com/2022/04/16/avances-del-catalogo-razonado-de-historietas-argentinas-con-presencias-del-mundo-clasico-grecolatino/>. Acceso: 13 de abril de 2023.
- (2022). “Una experiencia de aproximación a la historia de Roma a través de la historieta *Sandman*”, en Modenesi, Thiago y Braga, Amaro (comps.): *Quadrinhos & Educaçao n°6*. São Paulo: Quadriculando/Anita Garibaldi, 88-101.
- (2021). “Motivos griegos como método compositivo en la historieta *Sereno* de Luciano Vecchio”. *Cuadernos de Literatura*. 16: 188-205.
- Martínez, Alejandro (2022). “*Imperator*: Una historieta europea 100 % argentina”. *Nota al pie*. Disponible en <https://www.notaalpie.com.ar/2022/03/05/imperator-una-historieta-europea-100-argentina/>. Acceso: 13 de abril de 2023.
- Nothomb, Amélie (2006 [1996]). *Péplum*. Paris: Albin Michel.
- Pomeroy, Arthur (2017). “The Peplum Era”, en Pomeroy, Arthur (ed.): *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen*. Malden: Blackwell, 145-160.

Schniebs, Alicia (2014). “Las letras de Augusto”. *Actas y Comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*. 10: 1-8.



*Colección Studia et Nugae*

**hya** Facultad de  
Humanidades  
y Artes\_UNR

**C E L**  
Centro de Estudios Latinos  
Prof. Beatriz Rabaza

**UNR**