


REPRESENTACIONES DE ALTERIDAD A TRAVÉS DEL LENGUAJE DEL CÓMIC: CLEOPATRA VII, EJEMPLO DE RECEPCIÓN DE UN PERSONAJE HISTÓRICO

María de la Luz García Fleitas 
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Las Palmas de Gran Canaria, España

RESUMEN

El presente trabajo pretende un acercamiento a la recepción del personaje histórico Cleopatra VII en el cómic, una forma de expresión que, traduciendo el imaginario colectivo a través de un código escrito-icónico, presenta a dicho personaje dentro de los límites de la alteridad: una imagen simplificada en virtud de la relación dicotómica entre Occidente y Oriente, lo que se demostrará a partir del análisis de viñetas procedentes de *Astérix y Cleopatra*, de Goscinny y Uderzo (1965); *Cleopatra y La pirámide perdida*, de Martz-Schmidt y Pérez Navarro (1986); y *Cleopatra: La reina fatal*, de Marie y Thierry Gloris y Joël Mouclier (2017-23). El análisis, desde la perspectiva de la Recepción Clásica, ha demostrado que, si bien cada época y cada cultura proyecta su propia Cleopatra en virtud de variados condicionamientos sociales, políticos y culturales, este personaje se mantiene en nuestro imaginario a partir de determinados lugares comunes que marcan dicha otredad.

PALABRAS CLAVE: recepción clásica, cómic, Cleopatra, alteridad.

REPRESENTATIONS OF OTHERNESS THROUGH THE LANGUAGE OF COMICS:
CLEOPATRA VII, AN EXAMPLE OF THE RECEPTION OF A HISTORICAL CHARACTER

ABSTRACT

This work approaches the reception of the historical character Cleopatra VII within comic books. By translating the collective imagination through a scripto-iconic code that comprises both text and images, comics present a mode of expression that portrays this character within the confines of otherness: a simplified image based on the dichotomous relationship between the Western and the Eastern worlds. This assertion is substantiated through the analysis of panels from *Asterix and Cleopatra* by Goscinny and Uderzo (1965), *Cleopatra and the Lost Pyramid* by Martz-Schmidt and Pérez Navarro (1986), and *Cleopatra: The Fatal Queen* by Marie and Thierry Gloris and Joël Mouclier (2017-23). Using the perspective of Classical Reception, the analysis has shown that, although each era and each culture projects its own Cleopatra under various social, political, and cultural conditioning factors, this character is maintained in our imaginary grounded on certain common places that mark said otherness.

KEYWORDS: classical reception, comic, Cleopatra, otherness.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.49.06>
REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; diciembre 2024, pp. 121-139; ISSN: e-2530-8548



1. INTRODUCCIÓN¹

Bajo la producción ejecutiva de Jada Pinkett Smith, en febrero del presente año se inició en la plataforma Netflix una serie documental titulada *Reinas de África* (*African Queens*) sobre la vida de importantes reinas de este continente, entre ellas Cleopatra VII. La docuserie dedicada a esta última, titulada *La reina Cleopatra*, suscitó un airado y vivo debate en los medios de comunicación y redes sociales a partir de la interpretación de la reina por parte de una actriz negra, Adele James². Según se explicó desde la misma plataforma, la elección de esta actriz se llevó a cabo con la pretensión de reflejar las teorías sobre la posible ascendencia egipcia de Cleopatra y la naturaleza multicultural del antiguo Egipto³.

Asimismo, hace ya más de 10 años, en el 2012, la estrella del pop Rihanna se había presentado en un espectáculo benéfico ataviada como la reina Cleopatra⁴. Y si bien su efectista apariencia no suscitó críticas sonadas, su protagonismo en la portada de la revista *Vogue* de noviembre de 2017 como otra reina egipcia —en este caso Nefertiti, hasta el momento representada como blanca—⁵, sí que provocó los ataques de aquellos que la acusaban de apropiación cultural⁶. La artista, dada a hacer uso de elementos simbólicos procedentes de diversas culturas, se asimila, en este caso, a Cleopatra y a Nefertiti no solo con un valor estético sino también desde un posicionamiento reivindicativo, pudiendo interpretarse estas dos presentaciones dentro de sus ya conocidas acciones a favor del colectivo afroamericano⁷.

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «*Marginalia Classica*: Recepción Clásica y cultura de masas contemporánea. La construcción de identidades y alteridades» (PID2019-107253GB-I00).

² Poco después de la publicación del tráiler de la serie, la plataforma Netflix se vio obligada a desactivar los comentarios en *YouTube* debido al tono hostil y el carácter racista de algunos de ellos. La elección de una actriz negra fue explicado por la directora de la serie como un acto político: «Doing the research, I realized what a political act it would be to see Cleopatra portrayed by a Black actress» (<https://variety.com/2023/tv/global/queen-cleopatra-black-netflix-egypt-1235590708/>). Sobre la reacción de la propia actriz, *cfr.* <https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/a-resposta-da-atriz-negra-de-rainha-cleopatra-a-ataques-de-egipcios>. Por otro lado, no ha faltado la respuesta de especialistas que, como el secretario general del Consejo Supremo de Arqueología de Egipto, arremeten contra la serie por faltar a la historia (https://www.facebook.com/tourismandantiq/posts/605258044969079?ref=embed_post).

³ <https://forbes.es/forbes-w/280713/explicacion-de-la-polemica-de-netflix-sobre-la-reina-cleopatra/#:~:text=Netflix%20emitió%20un%20comunicado%20en,naturaleza%20multicultural%20del%20antiguo%20Egipto>.

⁴ <https://www.studio92.com/espectaculos/rihanna-se-convierte-en-cleopatra-para-evento-benefico-noticia-482241>.

⁵ Sobre la apropiación por parte de la cantante de personajes como Medusa y Nefertiti con fines identitarios, véase el trabajo de Bièvre-Perrin (2017).

⁶ <https://www.arabnews.com/node/1185166/offbeat>; <https://scoopempire.com/implications-of-ancient-egyptians-represented-by-other-ethnic-groups-is-it-problematic/>.

⁷ Otras acciones reivindicativas a favor del colectivo afroamericano son su rechazo en 2018 a la invitación para actuar en el descanso de la *Super Bowl* de fútbol americano en solidaridad con el jugador de la NFL Colin Kaepernick, quien se había arrodillado durante el himno nacional en protesta ante el racismo y la violencia policial; o bien la creación de una marca inclusiva de maquillaje con la



Pues bien, el caso de apropiación por parte de la artista, del mismo modo que la docuserie mencionada, ponen de manifiesto que la Antigüedad puede funcionar como un código compartido con fines identitarios. Efectivamente, la Antigüedad, concretada en la figura de una Cleopatra negra (también Nefertiti), se ha utilizado con el objetivo de reivindicar el empoderamiento de un colectivo determinado, en este caso la mujer afroamericana, a través de un discurso sobre papel de los africanos en el pasado y a partir de personalidades femeninas que se entienden como símbolos de fuerza y de poder.

Sin duda, estos ejemplos de la presencia de Cleopatra en los ámbitos referidos evidencia que hoy el personaje sigue vivo y rebosante de significados. Pero también es cierto que este ejemplo de apropiación con fines reivindicativos, al que nos hemos referido, parte de una visión positiva de la reina: independientemente de las incógnitas sobre su ascendencia y, por ende, la polémica sobre su color de piel, se percibe como una mujer fuerte, poderosa, una hábil estratega que luchó hasta su fin en defensa de su reino; una imagen que, por otro lado, contrasta y convive hoy con un retrato en absoluto amable, henchido de estereotipos que se explican desde un discurso patriarcal, androcéntrico al mismo tiempo que orientalista⁸, formando parte así de nuestro imaginario colectivo occidental.

El germen de esa imagen denostada hay que buscarlo en la Roma del s. I a. C., cuando Octavio, en un intento de reforzar su posición de poder respecto a Egipto y de legitimar su poder unipersonal en Roma, emprendió una campaña de desprestigio contra su compañero de triunvirato Antonio, ante los ojos de Roma sometido a la mujer que en aquellos momentos gobernaba Egipto, Cleopatra: una extranjera, además de libertina (incluso incestuosa), perversa, ambiciosa, cruel, frívola, manipuladora; en definitiva, la culpable de la degradación moral y política de aquel⁹.

Este fue el retrato que transmitieron las fuentes clásicas y que ha perdurado a lo largo de los siglos¹⁰: como otredad amenazante, en tanto que mujer, pero también en virtud de la relación dicotómica entre Occidente y Oriente, pasando de ser un personaje histórico real, susceptible de ser estudiado desde el terreno egiptoló-

que ha pretendido provocar un cambio en una industria históricamente centrada en las mujeres blancas. Véase, entre tantas otras referencias a Rihana y sus reivindicaciones, <https://www.harpersbazaar.com/es/famosas/el-estilo-de/a33505960/rihanna-entrevista-fotos-exclusiva-harpers-bazaar/>.

⁸ Nos acercamos al personaje de Cleopatra VII desde la definición de orientalismo propuesta por Said: «orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar e imponer su autoridad sobre Oriente» (Said, 2002, p.21).

⁹ Victimized Antonio, se formularía la batalla de Accio como una guerra contra una extranjera y no contra un ciudadano romano, lo que se entendería como una guerra civil (Pina Polo, 2019).

¹⁰ Como es sabido, Occidente no conoció los jeroglíficos hasta el s. XIX, de manera que es fácil entender que los eruditos occidentales estudiaran la cultura egipcia y su historia a partir de las fuentes clásicas y de la Biblia. La imagen de Cleopatra que ha perdurado en nuestro imaginario occidental procede básicamente de las fuentes clásicas (Horacio, Virgilio, Plutarco, Flavio Josefo o Dión Casio); y, tal como refiere Rosa M.^a Cid, la historiografía actual ha hecho uso de dichas fuentes de manera acrítica, facilitando así la construcción de una imagen muy sesgada de ella (Cid López, 2000, 2003).



gico, a un rentable elemento ficcional, adaptable a diversos formatos, que van desde la literatura, la música o las artes plásticas hasta otros productos masivos contemporáneos como el cine¹¹ —una de las vías más importantes a través de las que este personaje ha sido popularmente conocido en los ss. xx y xxi¹²—, y el cómic, otra rica manifestación cultural de estos dos últimos siglos.

El presente estudio se ha centrado en la recepción de este personaje en el ámbito del cómic, una forma de expresión en torno a la cual la investigación académica ha experimentado un notable auge en las últimas décadas¹³ y que hemos analizado desde la perspectiva de la Recepción Clásica¹⁴.

Son ya numerosos los estudios realizados en torno a la recepción clásica en este lenguaje contemporáneo. Resulta obligatoria al respecto la mención de los trabajos de Kovacs y Marshall (2011, 2016), a los que se unen investigaciones más recientes en torno a cómo este medio adapta, recrea y reescribe la Antigüedad clásica¹⁵. Nuestro trabajo pretende ser una aportación en este sentido, concretada en la figura de Cleopatra y poniendo el foco en lo que los estudiosos de la Recepción Clásica Hardwick y Stray (2008b, p. 1) definen como «the ways in which Greek and Roman material has been transmitted, translated, excerpted, interpreted, rewritten, re-imagined and represented».

Para ello se ha elegido tres historietas del ámbito europeo vinculadas, como veremos, entre sí, aunque surgidas en periodos diferentes; y que dejan ver los variados sentidos con los que este personaje se presenta en nuestra cultura actual y en este medio en concreto.

Acotado así el marco de historietas objeto de análisis, se han analizado los modos en que esta manifestación cultural, un receptor activo en la construcción del significado, canaliza la tendencia extendida en nuestra cultura occidental de retra-

¹¹ Es imposible recoger aquí la extensa bibliografía sobre la presencia de este personaje en ámbitos tanto de la alta cultura como de la que podríamos denominar cultura popular o de masas. Con respecto a las artes plásticas y el cine, por ejemplo, *cf.* Calvat (1995), Ruiz Garrido (2006), Valverde y Picazo (2008), Aliaga (2000), o García Fleitas (2012). Un muy reciente trabajo es la monografía de Daugherty (2022), centrada especialmente en la recepción de Cleopatra desde el s. xx en la cultura popular anglosajona.

¹² Cleopatra protagoniza películas desde las primeras décadas del s. xx. La versión de Mankiewicz (1963) ha sido quizás la más aclamada por el público. Recientemente, en el s. xxi, y parece que en un intento de rehabilitar la figura desplegando facetas tradicionalmente olvidadas, se han generado varios proyectos que no han llegado a materializarse: una versión posiblemente protagonizada por la actriz Angelina Jolie, otra (finales de 2017) dirigida por Patty Jenkins e interpretada por Gal Gadot, y desde abril de 2023 las redes se hacen eco de una nueva producción, dirigida por Denis Villeneuve y con la pretensión de ser protagonizada por la actriz Zendaya.

¹³ Sobre el auge de estos estudios, *cf.* Gracia-Lana (2020).

¹⁴ En cuanto a los estudios de la Recepción Clásica, véanse los trabajos de Martindale (1993), Hardwick (2003), Hardwick y Stray (2008a).

¹⁵ Sirvan de muestra los trabajos de Unceta Gómez (2012, 2016, 2022a, 2022b, entre otros); y en torno a personajes históricos antiguos y su recepción en el cómic destacamos, entre otros, los estudios de Pelegrín Campo, en particular sobre Alejandro Magno (Pelegrín Campo, 2019).



tar el personaje a partir de coordenadas que insisten en la idea de alteridad, como símbolo de Oriente frente a Occidente.

En los procesos de creación de identidades, los rasgos identitarios se definen generalmente en función del principio de oposición: la creación de una identidad trae consigo el desarrollo de una alteridad. Oriente es el concepto creado por Occidente que permite a este último definirse a sí mismo. Y puesto que Cleopatra es símbolo de Oriente, en los siguientes capítulos hemos fijado nuestra atención en algunos elementos o *topoi* que marcan la otredad en su definición frente a un Occidente que lleva siglos observándola e intentando reconstruirla.

2. CLEOPATRA EN EL CÓMIC

Siguiendo a Altarriba (2011, p. 9), el cómic es una «forma de expresión específica, un medio de comunicación perfectamente diferenciado, como el cine, la pintura o la literatura. Y dentro de él existen –al igual que en el cine, la pintura o la literatura– géneros, subgéneros, registros, tonos, estilos». Pues bien, en esta manifestación, Cleopatra inspira creaciones de diverso tono, desde los años 60 hasta hoy, dirigidas a todo tipo de lectores: tanto infantil-juvenil como adulto. Goscinny y Uderzo incluyeron este personaje en una de las aventuras de Astérix y Obélix (1965). En España, Beltrán dio nombre de Cleopatra a una heroína moderna y aventurera (1982); Mike Maihack, por su parte, recurre a una Cleopatra adolescente que viaja al futuro en *Cleopatra in Space* (desde 2014). En los años 80, Martz-Schmidt y Pérez Navarro (1986) crearon una voluptuosa reina egipcia que comparte aventuras con Marco Antonio; de igual modo los argentinos Ricardo Ferrari y Sergio Mulko dieron forma en sus viñetas a una sensual Cleopatra que protagonizó 10 capítulos bajo distintos títulos (1989); y recientemente los franceses Marie Gloris, Thierry Gloris y Joël Mouclier nos ofrecen asimismo otro ejemplo, con el título *Cleopatra: la reina fatal*, iniciado en 2017. Dentro del grupo destinado a adultos, hay ejemplos de corte pornográfico, como *La cálida Cleopatra*, n.º 10 de la serie traducida del italiano al español *Parejas picantes* (1990). Y si nos vamos al manga japonés, este personaje histórico tiene cabida en subgéneros que van desde el *seinen*, el *shōjo* (donde la concepción de Cleopatra es más romántica e idealizada, como la de Satonaka de 1976) hasta el *hentai* (protagonizada por una Cleopatra pornográfica)¹⁶.

Para el presente estudio, como ya se ha adelantado, se han seleccionado tres.

El primero es *Astérix y Cleopatra* (1965), originariamente *Astérix et Cléopâtre*, el sexto tomo de la famosa serie de historietas creadas por Albert Uderzo (dibujo) y René Goscinny (guion)¹⁷. Publicada en origen seriadamente a partir del número 215

¹⁶ A medio camino entre el cómic y el cine, cabe destacar el anime de Tezuka y Yamamoto, *Kureopatora* (1970).

¹⁷ La serie de Asterix y Obélix ha sido objeto de estudio desde múltiples disciplinas y ha interesado de forma especial su dimensión política. Destacamos, entre los numerosos trabajos, Navarro-Bro-



de la revista francesa *Pilote* en 1963 y como álbum en 1965, relata la aventura de los galos que visitan el reino de Cleopatra para ayudar a su mejor arquitecto, Numerobis, en la construcción de un palacio en apenas 3 meses y así demostrar a Julio César que Egipto no es un país en decadencia. Si cumple, la egipcia lo cubrirá de oro, pero si fracasa lo lanzará a los cocodrilos del Nilo. Finalmente, la empresa llega a buen fin y la malhumorada Cleopatra reconoce con gratitud la ayuda de los galos en esta complicada tarea. Este trabajo nos ha interesado no solo por tratarse de uno de los productos culturales franceses más conocidos, sino también por ser uno de los primeros ejemplos de la recepción de Cleopatra en este medio, ejerciendo, además, un marcado influjo en otros productos posteriores, como precisamente en la segunda historieta elegida.

El siguiente ejemplo corresponde al trabajo de los españoles Pérez Navarro (guion) y Martz-Schmidt (dibujo) en los años 80: una serie de humor, iniciada en 1984 e inacabada, que debutó en una historieta corta en *Super Mortadelo* n.º 266, antes de pasar a la nueva revista *Guai!* (1986) con una aventura extensa titulada *La pirámide perdida* en los 8 primeros números¹⁸. La historieta corta, conformada por apenas tres páginas, acoge un argumento muy simple: la llegada de un joven y apuesto romano a Egipto y el disgusto de la reina por el desprecio que le hace, pues prefiere volver a Roma junto a Nefertita, una de las criadas de la reina. *La pirámide perdida* disfruta, en cambio, de una trama más elaborada, que parte de un momento histórico: la llegada de Marco Antonio a Egipto tras la muerte de César. Romanos y egipcios se unen esta vez para buscar un tesoro en las Montañas de la Luna, que finalmente no hallan.

En tercer lugar, y bajo el título *Cleopatra. La reina fatal* (*Cléopâtre, la Reine fatale*), nace en 2017 una serie con guion de Thierry y Marie Gloris y con dibujos de Joël Mouclier, dentro de la colección *Las reinas de la sangre*¹⁹. Se trata de una reconstrucción biográfica, de factura francesa, que, desde un trazo más realista, se enmarca en los momentos claves de la vida de la reina: se inicia con el ascenso al poder de Cleopatra tras la muerte de su padre y se reconstruyen a partir de ahí acontecimientos relevantes como la guerra entre Cleopatra y su hermano Ptolomeo, pasando por su relación con César, su visita a Roma, su posterior relación con Antonio, el nacimiento de sus hijos y, en un último volumen, el fin de su vida. Un producto, por tanto, de tono diferente a los anteriores pero un ejemplo de la pervivencia de este personaje en el cómic de estos últimos años (el último capítulo se publicó en 2023), y, pese a ello, todavía deudor de todos aquellos lugares comunes sobre Cleopatra bien arraigados en nuestro imaginario occidental.

tons (2019), Oulton (2021) y Alonso (2022). Sus autores llevaron a cabo también la versión filmica de 1968. En 2002 se llevó a la gran pantalla *Astérix y Obélix: Misión Cleopatra*, dirigida por Alain Chabat.

¹⁸ La continuación de esta serie, con el título *El espejo de Nefer-la-titi* no llegó a publicarse. El material ha sido reeditado en el suplemento *TBO* de *El periódico de Catalunya* (Félix López, 2021).

¹⁹ La serie se desarrolla a lo largo de 5 capítulos, publicadas en francés desde el 2017 hasta el 2023 por Editions Delcourt. En España se ha publicado hasta el momento un volumen, titulado *Cleopatra: La Reina Fatal*. Volumen 1 (2019), que acoge los dos primeros capítulos (Yermo Ediciones).



3. EXPRESIÓN DE ALTERIDAD EN EL CÓMIC A TRAVÉS DEL PERSONAJE HISTÓRICO CLEOPATRA VII

La primera aproximación occidental al mundo oriental en general y al egipcio en particular, hay que atribuírsela –como bien explica Domínguez Monedero (2001, p. 183)– a los griegos. Ellos crearon una visión estereotipada e idealizada de Egipto: cuna de la sabiduría, tierra maravillosa de gran riqueza, de costumbres extrañas, de fauna y vegetación singulares²⁰. Mas Roma, tras la batalla de Accio, percibirá este Egipto como parte de un Oriente decadente, una manera de justificar primero la guerra civil y luego la permanencia de Egipto como un territorio de estatuto singular dentro del Imperio (Domínguez Monedero, 2001, pp.184-5). A esta visión debe añadirse el desprestigio que impuso después el colonialismo europeo en torno a los pueblos orientales que iban a convertirse en colonias y protectorados de las metrópolis. Así, este se vinculó al poder despótico, al lujo, a la sensualidad o a la perversidad. Y Cleopatra, la reina de Egipto, por su parte, se ha mantenido en nuestro imaginario occidental como símbolo de todo ello, un retrato visible a partir de determinadas ideas o *topoi*, reflejados en los cómics elegidos: un Egipto decadente, despótico, tendente al exceso, hedonista, extremadamente piadoso, y, además, gobernado por una mujer.

3.1. EGIPTO: DECADENCIA Y BARBARIE

En primer lugar, cabe destacar que Egipto en las historietas objeto de análisis se retrata en líneas generales como una civilización en declive. En los dos primeros ejemplos ese rasgo se desarrolla siempre en clave humorística y en ellas se hace explícito que esa visión negativa procede del enemigo de Egipto: Roma.

Ya la cartela que encabeza la publicación de Schmidt y Pérez Navarro pone al lector en antecedentes a la vez que refleja la mirada de Roma: «son tiempos duros para el milenario Egipto, sometido al yugo del imperio romano, que lo considera un pueblo decadente, anclado en un pasado de esplendor y pirámides ...» (*Mortadelo* 266, p. 16). Y, es más, esa idea se convierte en el motivo generador de la trama de Uderzo y Goscinny: la historieta se inicia con el enfrentamiento entre César y Cleopatra en palacio. Él califica Egipto del mismo modo, lo que enfurece a aquella. Si los griegos habían considerado a los egipcios el pueblo más antiguo²¹ y los grandes monumentos uno de los más vivos ejemplos de su milenaria sabiduría, apenas puede ahora construir palacios y viviendas, que parecen estar siempre a punto de desplomarse.

²⁰ Al respecto de esa visión que los griegos desarrollaron sobre los egipcios, véanse, entre otros estudios, Froidefrond (1971), Gómez Espelósín y Pérez Largacha (1997) y Vásunia (2001).

²¹ La idea de que Egiptia era el pueblo más antiguo del mundo era un rasgo necesario para conferir el prestigio necesario a un país, Egipto, al que los griegos –decían– debían numerosas invenciones: los nombres de los dioses (Hdt., *Hist.* II.50), las fiestas y procesiones (II.58) o los misterios (II.49,51,81,171).



Los dos grandes arquitectos de la Alejandría utilizan técnicas y materiales anticuados y a ello se une el saqueo continuo de las piedras necesarias para su construcción, lo que supone el encarecimiento de las obras e impide la finalización de la obra. Este Egipto milenario pero caótico requiere ayuda, que viene de los galos: ellos aplican la razón a la construcción, corrigiendo los errores de los arquitectos egipcios. Occidente recompone, pues, el caos de Oriente, idea que se sugiere, además, al proponer el galo Astérix su ayuda para la construcción de un canal entre el Mediterráneo y el Mar Rojo (2001, p. 47)²², un guiño al lector, que recuerda la actuación francesa en Egipto para construir el Canal de Suez, iniciado en 1859.

La tercera historieta seleccionada también ubica frecuentemente a Egipto dentro de los límites de la decadencia, pero son las propias acciones de la protagonista las que apuntan a esta idea, haciendo al lector testigo directo de ello. Egipto parece un pueblo lejos de aquel idealizado Egipto que había soñado Grecia. La otredad queda reflejada a partir de la mirada serena, estoica e irónica de un César que se enfrenta dialécticamente a la reina, en ocasiones presentada como el contrapunto destructivo y negador de la civilización. De ahí que las luchas internas por el poder habidas entre Cleopatra y su hermano Ptolomeo XIII queden retratadas en las viñetas como una simple riña entre niños, aderezada de golpes e insultos, una escena caricaturesca que, canalizando la mirada occidental, nos recuerda sin duda algunas secuencias del filme *César y Cleopatra* de Gabriel Pascal (1945)²³.

3.2. RIQUEZA, OSTENTACIÓN Y FRIVOLIDAD

Por otro lado, los griegos también destacaron de Egipto su riqueza natural ilimitada²⁴, favorecida por la acción del río Nilo. Pero la percepción de esta opulencia fue ensombrecida desde el posterior tamiz romano y colonialista europeo. Por ello, Cleopatra, símbolo de Egipto, se vincula, frente a la austera Roma, a conceptos como el exceso, el derroche, la extravagancia o la frivolidad, elementos identitarios que marcan la otredad en su definición frente a Occidente, y que se hallan presentes en las historietas objeto de nuestro estudio.

Si el punto generador de la aventura en el cómic francés del 65 fueron las construcciones egipcias, en la historieta del 86 es la riqueza de este pueblo. Antes de desembarcar en Egipto, Marco Antonio describe el país como «demasiado rico y valioso» (*Guai!* 1, p. 39) y emprende, junto a su tropa, la búsqueda de un tesoro en tierra. Este *topos* se presenta, sobre todo en las dos primeras historietas seleccionadas, desde un enfoque paródico, apelando al sentido del humor del lector. La mixtura léxico-gráfica que caracteriza este medio remite a una Cleopatra siempre

²² La edición referida en este trabajo corresponde a la versión traducida al español de 2001 (Salvat Editores).

²³ Nos referimos a la secuencia en la que a empujones los dos hermanos pretenden acomodarse en el trono bajo la ávida mirada de sendos tutores.

²⁴ Un ejemplo temprano lo hallamos en Homero (*Il.IX.381-2; Od.IV.126-7*).

tendente al exceso: la Cleopatra de Uderzo y Goscinny se empecina en cubrir de oro al arquitecto Numerobis si logra la empresa (2001, p. 45). La misma se acerca a ver las obras en una espectacular carroza (2001, pp. 27 y 43) y dice –ante el asombro del lector– haber venido «de incógnito». El juego intertextual es obvio y el lector recuerda de inmediato la espectacular secuencia de la entrada de Cleopatra en Roma en el archiconocido filme de Mankiewicz (1963), una obra que ha definido en gran parte la recepción moderna de la reina y que inspiró este cómic del 65. La tercera historieta, inspirada posiblemente en la anterior, recrea una aparatosa entrada a un festín que culmina de forma igualmente irónica al referir ella que sabe «pasar desapercibida» (2019, pp. 30-31)²⁵.

Al respecto de este rasgo que identifica a Egipto y a Cleopatra, conviene recordar, además, que tradicionalmente se ha utilizado el escenario del banquete en la configuración de la imagen de la reina²⁶. Las fuentes clásicas destacaban los continuos festines organizados por aquella egipcia disoluta²⁷. Plutarco apuntaba que Cleopatra, junto al sumiso Antonio, celebraban banquetes en honor de uno y otro, siendo increíble y desmesurada la cantidad que gastaron (Plu., *Ant.* 25.2-3); y Plinio (*Nat.* 9.57) transmitió la conocida anécdota sobre una apuesta que Cleopatra ganó a Antonio, a la que también aluden los dos primeros cómics: la reina dijo ser capaz de gastarse en un solo banquete diez millones de sestercios y así lo hizo, al beberse una copa de vino donde había disuelto unas costosísimas perlas²⁸.

La cena en palacio constituye el escenario idóneo para presentar esta imagen tópica de la reina. Y si Mouclier recrea visualmente la espectacularidad de este escenario en sus viñetas, las otras dos historietas insisten en este *topos* desde la ironía y exageración: a la Cleopatra del 65 le preparan una «cena íntima» –dice ella–, un espectáculo de «apenas 40 bailarines, 80 músicos y unos 300 platos sencillos...» (2001, p. 28); y, buscando igualmente la sonrisa del lector, la Cleopatra del 86 se refiere al fastuoso banquete que había preparado a los romanos como «modesto tentempié» (*Guai!* 2, p. 36).

²⁵ La paginación a la que se hace referencia a lo largo del trabajo corresponde al volumen I de la versión en español (2019).

²⁶ Sobre el banquete como metáfora connotadora de estereotipos vinculados a Cleopatra, véase García Fleitas (2014).

²⁷ *Cf.* asimismo al respecto de esta tendencia de la reina Apiano (*BC.* 5.11) y Dión Casio (48.34.2).

²⁸ En las historietas se alude a esta anécdota en varias ocasiones: véase, por ejemplo, cómo la Cleopatra del 86 se queja de que cierto romano había querido beber de su zapato perlas en vinagre (*Mortadelo* 266, p. 16); y cómo la Cleopatra de Uderzo y Goscinny disfruta de su habitual aperitivo: perlas disueltas en vinagre (2001, p. 11).



3.3. EGIPTO MONÁRQUICO. CLEOPATRA, MUJER Y ESTRATEGA

Ante la expansión de Roma, Cleopatra debió de elaborar una estrategia política con el objetivo de mantener la integridad de su reino. Pero Roma se mostraba recelosa no solo ante las monarquías orientales sino también ante la agencia de una mujer.

Por un lado, la monarquía ptolemaica había fomentado la creencia en su carácter divino como medio de legitimar el uso que hacían del poder absoluto. Octavio, por contra, aunque se convertiría en el primer emperador de la historia de Roma, se había presentado a lo largo de su vida como defensor de la tradición republicana, rechazando las monarquías y considerándolas propias de las civilizaciones decadentes y bárbaras. Por otro lado, en las familias reales helenísticas (sobre todo Egipto) las mujeres podían desempeñar un activo papel político, frente a las romanas (las de clase favorecida), que se veían obligadas a ejercer su influencia a través de los maridos. De este modo, toda iniciativa por parte de la egipcia era percibida por Roma como un ejemplo más de su escandaloso comportamiento y su faceta como gobernante quedó empañada, a lo largo de los siglos, por su relación con Julio César y Marco Antonio. De hecho, la relación con estas dos figuras ha sido un punto crucial en la ficcionalidad de este personaje histórico tanto en manifestaciones de la alta cultura como populares.

No debemos olvidar tampoco que durante siglos y todavía hoy nuestro modelo cultural y mental de persona poderosa sigue siendo masculino, de ahí que ese papel activo en el gobierno degenerara en la atribución de un perfil perverso. Era pues, una reina ambiciosa y sin escrúpulos: una faceta que forma parte de su retrato más popular y extendido en el tiempo, plasmado en los más diversos terrenos, desde la literatura, las artes plásticas o el cine. Plutarco (*Ant.* 71) habla de una mujer de gran crueldad, que hacía probar los venenos en los condenados a muerte, idea cristalizada a finales del s. XIX por Cabanel en su obra pictórica *Cleopatra Testing Poisons on Condemned Prisoners* (1887). Boccaccio (*De claris mulieribus*), en el s. XIV, describió a una egipcia que, llevada por el deseo de gobernar, había sido capaz de envenenar a su propio hermano. Y el cine continuó reproduciendo este perfil a través de las interpretaciones de Claudette Colbert o Vivien Leigh, entre otras.

La historieta de Gloris y Mouclier proyecta la misma óptica, lo que se transparenta ya desde el texto que acompaña el título de la serie: «Las reinas de sangre: ambiciosas, hábiles estadistas, soberanas, burguesas o mujeres del vulgo [...] no retrocedieron ante nada para saciar su sed de poder. Ellas fueron las reinas de sangre». Del mismo modo, desde las primeras páginas, la retórica escripto-icónica de algunas viñetas resalta dicha faceta. La imagen de Egipto y de Cleopatra adquiere, además, rasgos salvajes e irracionales: «este es el sabor del poder: una mezcla de autoridad, estupor y bestialidad [...] Me gusta», dice la egipcia (2019, p. 5).

En las dos primeras historietas esta faceta se desarrolla desde un enfoque paródico, lo que trae consigo una graciosa caricaturización. La Cleopatra del 65 obliga al arquitecto Numerobis a construir un palacio en solo tres meses; si no lo consigue, será carnaza para los cocodrilos sagrados del Nilo (2019, pp. 6 y 11): la pose frecuentemente amenazante de la reina es, en este caso, elocuente. Y el cómic



del 86 retrata los abusos de la reina con sus sirvientas reivindicativas (y sindicalistas) Rhas y Kayú, recurriendo a un anacronismo que reclama la risa del lector moderno (*Guai!* 5, p. 36).

Pero Cleopatra no solo encarna el poder despótico y decadente de Oriente. Es, además, como dijimos, una mujer. Y si durante siglos y desde presupuestos patriarcales el poder femenino se ha asociado a la falta de autocontrol, los excesos y las pasiones, ya tenemos entonces un retrato definido a partir de su volubilidad e irascibilidad. Así se percibe en las tres historietas, y en las dos primeras a partir de una ingenua caracterización. Por un lado, se presenta como una reina de carácter «avinagrado»²⁹ que, recordándonos alguna secuencia filmica de Mankiewicz, arroja bandejas, jarrones y destruye mobiliario ante cualquier desaire³⁰. Por otro, es comparada con la terrible Gorgona, asimilación puesta en boca de Antonio en la historieta de Gloris y Moulier (2019, p. 65) y que, cargada de significado³¹, nos traslada hasta el poeta romano Horacio, quien la definió ya en el s. I a. C. como *fatale monstrum* (*Carm.* 1.37).

3.4. EGIPTO HEDONISTA. CLEOPATRA «DIOSA GRIEGA DE LA SODOMÍA»

Para Roma, que recibe de los griegos la imagen de un Egipto especialmente hedonista³², Cleopatra era una extranjera, una egipcia, que de continuo daba pruebas de una libertad contraria a la *pudicitia* propia de una matrona romana. Se entendía, desde la campaña octaviana, que había adoptado un papel activo no solo en lo que al gobierno se refiere sino también en sus relaciones con los hombres. La tildaron así de meretriz; de «Afrodita insaciable», como la caracterizó Dion Casio (51.15.4)³³.

La pátina de exotismo sensual que posteriormente adquiere Oriente en el imaginario occidental junto a los parámetros patriarcales a partir de los que se han

²⁹ Su carácter «avinagrado» le viene, según el cómic de Schmidt y Pérez Navarro, por beber la mezcla que protagonizó la famosa anécdota transmitida por Plinio, ya mencionada más arriba (*Mortadelo* 266, p. 16).

³⁰ Los personajes que rodean a la bella egipcia de Uderzo y Goscinny señalan una y otra vez su mal carácter. Se suceden así escenas muy chistosas (2001, p. 29). La Cleopatra del 86 (*Mortadelo* 266, p.16), en un arrebato, arroja al suelo la bandeja ofrecida por su sirvienta Nefertita. Este último gesto violento nos lleva también a la iracunda Cleopatra de la tercera historieta, que destroza el mobiliario ante el desdén con el que es tratada por César en Roma (2019, p. 99).

³¹ Desde el trazo de Miguel Ángel y Vasari, Cleopatra ha sido asimilada a Medusa. Las connotaciones terroríficas de este monstruo mítico evidencia cómo es interpretado nuestro personaje histórico dentro de la esfera del poder, como también ha ocurrido con algunas mujeres de la escena política actual: es el caso de Hillary Clinton, Angela Merkel o Theresa May, representadas en las redes como el mencionado monstruo.

³² Herodoto había señalado que los egipcios eran un pueblo especialmente hedonista, mostrando además su asombro ante la libertad de la que parecían disfrutar allí las mujeres (2.35.2). La misma costumbre es relatada por Plutarco (*Mor.*148A-B,357F). Véase igualmente Petronio (*Sat.*34.8).

³³ Propercio se refirió a ella como la reina prostituta del incestuoso Cánopo (3.11.30 y 39). Cf: asimismo Plinio (*Nat.*9.119) y Flavio Josefo (*AJ.*15.5)



desarrollado los estereotipos de género, facilitaron la asimilación de Cleopatra con una *femme fatale*, una mujer fría, felina, que a través de su sexualidad había utilizado a los hombres para obtener sus objetivos. Recordemos las denominadas *vamp* en el cine, como Helen Gardner (1912) y Theda Bara (1917), que desplegaron este perfil mencionado en sus interpretaciones³⁴. Sin duda, esta idea sobre la egipcia justifica, además, su protagonismo en películas y e historietas de corte erótico o pornográfico.

En los cómics analizados, esta faceta se expresa acorde con el público al que va dirigida cada historieta. Así, en el cómic del 65, como cabe esperar, este perfil queda desplazado, y es sustituido por la simple referencia, frecuente y directa, al atractivo y belleza de la reina dentro de un evidente juego intertextual, pues el parecido con la bella actriz Liz Taylor es más que evidente³⁵. Las otras dos historietas son ejemplos de la tradicional erotización de las estrategias políticas de la egipcia, cobrando vida este perfil desde una codificación tanto diegética como iconográfica.

Desde el punto de vista iconográfico conviene indicar que el trazo de Schmidt sugiere por regla general un personaje de poderosa carga erótica, lo que permite ubicarlo dentro de esta esfera. La formulación visual de esta Cleopatra no se aleja de los parámetros marcados por la pintura y por el cine³⁶ y, así corporeizada, se convierte en objeto de la mirada. El mensaje diegético la define también en este sentido: desde las primeras viñetas se muestra impaciente por abandonar el luto y restablecer su vida amorosa después de la muerte de César (*Guai!*, p. 36); y su posterior relación con Antonio no hace sino recordar el retrato ya construido por Plutarco (*Ant.*28). Nos referimos a la pasión irracional que –según el escritor– la egipcia había provocado en Antonio, cegado y sometido a ella. Y es que Cleopatra era, a los ojos de Roma, la culpable de la destrucción del romano, que se suponía débil tanto en lo moral como en lo político³⁷. En el cómic referido, engaña y seduce sin esfuerzo, gracias a su atractivo y encanto, al embelesado romano, y así emprenden la aventura juntos. La pose –un recurso cinético aquí muy revelador– insiste en este rol.

³⁴ Con respecto a la representación de Cleopatra dentro de este perfil concreto en ámbitos como el arte y el cine, *cf.*: Pina Polo (2013).

³⁵ La iconografía de la obra de Uderzo es fuertemente deudora de la cinematografía hollywoodense. El trazo que nos recuerda a Liz Taylor facilita la identificación por parte del lector, familiarizado sin duda con la versión filmica más conocida y reciente en aquellos momentos sobre esta figura histórica. De igual modo, la actriz fue el motivo inspirador para otras Cleopatras del cómic, no solo la de Schmidt, sino también, por ejemplo, para la protagonista de *Kureopatora* (1970), de Tezuka y Yamamoto.

³⁶ De labios gruesos, nariz pequeña, un escueto sujetador apenas oculta el busto y una falda de talle bajo deja ver la estrecha cintura y prominentes caderas. Por otro lado, las transparencias y el semidesnudo de la egipcia pueden aludir a la pintura y al cine. Sobre la sexualización del personaje en esta historieta, véase García Fleitas (2021).

³⁷ Plutarco había defendido que «el amor de Cleopatra fue el mal que había rematado definitivamente a Antonio» (*Ant.*25). Sin duda, esta imagen fue la que interesó desplegar a su contrincante político y, de hecho, es la que ha perdurado popularmente. Como explica Duplá (2014, p. 253), la gran desgracia de Antonio fue tal vez «tener como contrincante a un individuo tan capaz y falto de escrúpulos como Octaviano».

En la tercera historieta seleccionada, la asunción de este perfil es aún más explícito. Por un lado, se alude a un tipo de atractivo o capacidad de seducción difícilmente definible, como argumenta César: «cuando te agujerea con su mirada de loba, te vuelves igual a los dioses» (2019, p. 65), parlamento que nos hace pensar en la obra de Plutarco como hipotexto:

Cuentan que la belleza de Cleopatra no era, en sí misma, excesivamente exuberante como para subyugar a primera vista, pero su trato tenía un punto irresistible y su belleza, junto a su atrayente don de palabra, y su carácter, que envolvía a quien la trataba, le proporcionaban una fascinación penetrante como un agujijón³⁸.

Por otro lado, ella misma expresa que no hay nada más importante que su placer mientras se divierte con uno de sus esclavos (2019, p. 10). Antonio se refiere a ella como «diosa griega de la sodomía» (2019, p. 54), o como una amante que «cansaría al mismísimo Príapo» (2019, p. 74). Su sexualidad se manifiesta, asimismo, como una estrategia política más: a través de ella logra la alianza con Judea (2019, p. 47) y el apoyo del rudo Antonio para acabar con la vida de su hermano Ptolomeo (2019, p. 74).

4. UN ÚLTIMO APUNTE: EL ASPECTO DE CLEOPATRA

Cleopatra constituye un personaje histórico que atesora numerosos interrogantes, entre ellos su aspecto. Por un lado, las fuentes clásicas se referían a ella como «belleza descocada»³⁹ o como «la más bella de las mujeres»⁴⁰. Por otro, contamos igualmente con monedas, que dejan ver un perfil aguileño que aleja a la egipcia de nuestro canon de belleza actual, esculturas como la del Museo Hermitage o el busto del Museo Británico, entre otras representaciones, que, en su conjunto, generan más misterio, si cabe, en torno a este punto.

Otro de los interrogantes gira en torno a su ascendencia, lo que ha supuesto la representación de Cleopatra desde la ambigüedad racial. El cine, una vía muy importante en la difusión de este personaje, como ya se ha dicho, ha venido reforzando popularmente hasta ahora su imagen blanca. El cómic, sirvan de ejemplo las historietas del 65 y del 86, insiste en esta imagen fraguada desde la intermedialidad, que permite reconocer a la actriz Liz Taylor en los trazos de Uderzo y Schmidt (aunque también es cierto que los personajes egipcios de Uderzo suelen recibir un tratamiento cromático que los aleja de los galos). Por contra, en la historieta de Gloris y Mouclier, se entrelazan imagen y el discurso escrito en aras de expresar como rasgo de identidad étnica el mestizaje. Así, en su visita a Roma la señalan como «medio

³⁸ *Ant.* 27. Traducción de Sánchez Hernández y González González (2009).

³⁹ Lucano (X.100).

⁴⁰ Dión Casio (42.34.4).



griega medio negra» (2019, p. 109), a la vez que sus rasgos físicos en algunas viñetas apuntan a tal mestizaje.

Como explica Shohat (2006) en su estudio, la identidad de este personaje parece estar atrapada entre la reivindicación eurocéntrica de Grecia como punto de origen y la reivindicación afrocéntrica de Egipto. No es el objetivo de este trabajo atender a este punto bien polémico y ya tratado, entre otros, por la mencionada Shohat, pero sí es lícito subrayar cómo el autor de un producto cultural de masas se hace eco de un debate actual. Que alternen viñetas que señalen tal mestizaje (véase la portada del capítulo 2) con otras que parecen redibujar un primer plano de Liz Taylor (2021, p. 47) es elocuente y transparente los interrogantes sobre este personaje que, por otro lado, no debemos olvidar, inciden en su atractivo como personaje ficticio.

5. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

El cómic constituye un formato muy interesante en cuanto a la recepción del mundo antiguo, precisamente por su carácter híbrido. Texto e imagen por igual lo definen, y con ese doble lenguaje reconstruye el personaje histórico de Cleopatra, a partir de rasgos identitarios de etnicidad que hemos analizado aquí.

Los cómics estudiados reproducen de forma tácita o diáfana rasgos identitarios que han definido tradicionalmente a Egipto al mismo tiempo que a Cleopatra frente a Occidente, a partir de supuestos dicotómicos que expresan valores de una colectividad que solo reconoce una imagen reduccionista de aquella. Hemos podido identificar un tratamiento paródico de esas características en las dos primeras historietas (el cómic español es, sin duda, deudor del primero). De hecho, el carácter cómico en la obra de Uderzo y Goscinny se basó en gran parte en el uso paródico de los estereotipos estatal-nacionales, no solo de la propia cultura francesa, sino también de las otras culturas reflejadas en los diferentes volúmenes de Astérix y Obélix. Las viñetas de Schmidt y Pérez Navarro tienen como protagonista a la misma Cleopatra, de ahí que los estereotipos se perciban en gran medida desde la recreación del propio personaje, diferenciándose del otro cómic en virtud de la erotización que desprende el trazo de Schmidt (aunque unido también al lenguaje diegético). Esta erotización, que no tiene cabida en un producto infantil, constituye un punto clave en la configuración de su imagen tanto en la alta cultura como en la popular.

En ambos productos, narraciones de aventuras de tono amable, los lectores reconocen elementos no ficcionales de un tiempo pasado (la Antigüedad), pero también de un tiempo presente (su contexto de producción: véase las reivindicaciones sindicalistas de las criadas de Cleopatra en la obra española) o de otros tiempos históricos (véanse las referencias al Canal de Suez en el cómic del 65); y todo ello se entremezcla con otros de carácter netamente ficcional (la propia aventura).

Asimismo, las dos historietas son ejemplos de la intermedialidad tan frecuente en este medio. La obra de Mankiewicz está muy presente: sabemos que los autores franceses partieron de este hipotexto filmico, pero es evidente también que se encuentra (directa e indirectamente a través del cómic francés) en la serie de humor de Martz-Schmidt y Pérez Navarro.



De otro lado, y en cuanto la tercera historieta escogida, el propio título de esta serie y de la colección evidencian la óptica aplicada: se pretende dar a conocer biografías de personajes femeninos emblemáticos a través del lenguaje híbrido propio del cómic. Pero, en este caso, tal como hemos visto y, pese a su pretendido carácter histórico, sigue arrastrando, en pleno s. XXI, el peso de lugares comunes en la recreación del personaje. Por ello la Cleopatra tradicional es fácilmente reconocible, siguiendo la estela de hipotextos como el cómic de Uderzo y Goscinny, Plutarco (recordemos el intento de definir el atractivo de la reina) o la película antes referida.

Se trata, pues, de tres lecturas sobre la Antigüedad clásica, distantes en el tiempo pero unidas, como ya hemos adelantado, en tanto que reproducen de forma ciertamente similar *topoi*, estereotipos que, al brillar o difuminarse en cada caso, revelan la permeabilidad de esta manifestación cultural a la sociedad que la consume: el que el acercamiento a los «otros» en el cómic de Uderzo y Goscinny forme parte de una risa compartida –tal como defiende Alonso (2022, p. 10)– no es óbice para detectar en el conflicto argumental de este volumen la visión orientalista dominante en el ambiente cultural francés que vio nacer a Astérix y Obélix, todavía lejos de la posible intencionalidad ecologista y feminista de los volúmenes de los últimos años⁴¹. Y si hemos sido testigos de cómo este personaje, en las dos primeras historietas, es caricaturizado a través de la superposición de procedimientos como la tipificación y la exageración, provocando fácilmente la risa, la tercera historieta constituye un ejemplo del interés de este personaje en nuestro s. XXI, permitiendo entrever, a través del mestizaje manifestado en texto e imagen, la sombra de un debate que, iniciado hace ya tiempo por el afrocentrismo⁴², parece reavivarse en la actualidad, como se desprende también de la controvertida y ya referida docuserie, y posiblemente también de las recientes noticias (desde abril de 2023) sobre una nueva versión fílmica interpretada por la joven actriz de ascendencia negra Zendaya, no sabemos si con la misma suerte que aquella serie.

Por último, cabe añadir que el presente trabajo, una aportación desde la perspectiva de los estudios de la recepción clásica, ha supuesto, además, un diálogo entre la Antigüedad y la modernidad⁴³, pudiendo así no solo arrojar luz sobre la sociedad que ha adoptado dicha Antigüedad, sino también retrotraernos hasta las propias fuentes antiguas y cuestionarlas. Y, sin duda alguna, en el caso de Cleopatra, un personaje tan maltratado desde el propio mundo clásico, esta perspectiva es sumamente útil y necesaria.

RECIBIDO: 22.10.2023 ; ACEPTADO: 4.10.2024.

⁴¹ Así aparecen definidos los títulos *La hija de Vercingetorix* y *Astérix tras las huellas del Grifo* en algunos medios: https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/novela/novela_grafica/20211025/asterix-ecologista-feminista-justo-reflejo-sociedad-actual/622189035_0.html.

⁴² En torno a la raza de los egipcios y sobre su papel en el desarrollo histórico de la humanidad, es necesario mencionar aquí la polémica obra de Bernal (1987, 1991, 2006).

⁴³ Hardwick (2003, p. 4).



BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- GLORIS, Marie, GLORIS, Thierry y MOUCLER, Joël (2019). *Cleopatra: la reina fatal*. Volumen I (capítulos 1 y 2). Yermo ediciones.
- GLORIS, Marie, GLORIS, Thierry y MOUCLER, Joël (2017). *Cléopâtre, la Reine fatale*. Volume I. Editions Delcourt.
- GLORIS, Marie, Gloris, Thierry y Moucler, Joël (2018). *Cléopâtre, la Reine fatale*. Volume II. Editions Delcourt.
- GLORIS, Marie, GLORIS, Thierry y MOUCLER, Joël (2020). *Cléopâtre, la Reine fatale*. Volume III. Editions Delcourt.
- GLORIS, Marie, GLORIS, Thierry y MOUCLER, Joël (2021). *Cléopâtre, la Reine fatale*. Volume IV. Editions Delcourt.
- GLORIS, Marie, GLORIS, Thierry y MOUCLER, Joël (2023). *Cléopâtre, la Reine fatale*. Volume V. Editions Delcourt.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra. *Mortadelo* 266 (Marzo de 1986), 16-18.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 1 (mayo de 1986), 36-41.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 2 (mayo de 1986), 34-39.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 3 (mayo de 1986), 34-39.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 4 (junio de 1986), 33-38.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 5 (junio de 1986), 34-39.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 6 (junio de 1986), 34-39.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 7 (junio de 1986), 36-41.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 8 (julio de 1986), 20-23.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Juan Pablo y GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta (2009). *Plutarco, Vidas paralelas* VII. Gredos.
- UDERZO, Albert y GOSCINNY, René (2001). *Astérix y Cleopatra*. Traducción de Jaime Perich. Salvat Editores.



- ALIAGA ALMELA, Raquel (2014). Buenas y malas en el cine histórico. El personaje de Cleopatra. En Margarita Almela Boix, M. Magdalena Guzmán García, Helena García Lorenzo (Coord.), *Malas* (pp. 39-62). UnEd.
- ALONSO, Luciano (2022). Más allá del relato de la Resistencia. Astérix como dispositivo memorial y las representaciones del colaboracionismo. *Anuario de la Escuela de Historia*, 36. <https://doi.org/10.35305/ae.vi36.359>.
- ALTARRIBA, Antonio (2011). Introducción sobre el origen, evolución, límites y otros debates teóricos en torno a la historieta. *Arbor*, 187 (Extra-2), 9-14. <https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2111>.
- BERNAL, Martín (1987, 1991, 2006). *Atenea Negra*. Crítica.
- BIÈVRE-PERRIN, Fabien (2017). Rihanna and the Antique: from Nefertiti to Medusa. En Fabien Bièvre-Perrin (Ed.), *Antiquipop*, Lyon. <http://antiquipop.hypotheses.org/eng/2925eng>.
- CALVAT, Renaud (1995). Cléopâtre de Virgile á Mankiewicz. Origine et évolution d'un mythe. *Bulletin de L'Arelem*, xxxii, 43-57.
- CID LÓPEZ, Rosa María (2000). Cleopatra: mitos literarios e historiográficos en torno a una reina. *Studia historica. Historia antigua*, 18, 119-141.
- CID LÓPEZ, Rosa María (2003). Marco Antonio y Cleopatra. La leyenda y el fracaso de un sueño político. En Rosa María Cid López y Marta González González (Eds.), *Mitos femeninos de la cultura clásica. Creaciones y recreaciones en la historia y la literatura* (pp. 80-100). KRK.
- DAUGHERTY, Gregory (2022). *The Reception of Cleopatra in the Age of Mass Media*. Bloomsbury.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, Adolfo (2001). El viaje a Egipto, entre el discurso orientalista y el conocimiento científico. En Joaquín Córdoba Zoilo, Rafael Jiménez Zamudio y Covadonga Sevilla Cueva (Eds.), *El redescubrimiento de Oriente Próximo y Egipto. Viajes, hallazgos e investigaciones* (pp. 183-196). Universidad Autónoma de Madrid.
- DUPLÁ, Antonio (2014). Tradición y/o manipulación: el caso de Marco Antonio. En Íñigo Ruiz Arza-luz (Coord.), *Estudios de Filología e Historia en honor del Profesor Vitalino Valcárcel* (pp. 239-253). Universidad del País Vasco.
- FROIDEFROND, Christian (1971). *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristotele*. Publications Universitaires des Lettres et Sciences Humaines d'Aix-en-Provence.
- GARCÍA FLEITAS, María de la Luz (2012). La imagen de estereotipada de Cleopatra VII: supresión y ampliación de roles en el cine. En Germán Santana Henríquez (Ed.), *Literatura y cine* (pp. 281-305). Ediciones Clásicas.
- GARCÍA FLEITAS, María de la Luz (2014). Los banquetes de Cleopatra: noticias e imágenes de seducción. En Germán Santana Henríquez (Ed.), *Fueron felices y comieron perdices* (pp. 149-163). Ediciones Clásicas.
- GARCÍA FLEITAS, María de la Luz (2021). «La verás y no la tocarás»: Cleopatra corporeizada. Anotaciones sobre el cómic de Martz-Schmidt y Pérez Navarro. *CuCo. Cuadernos de cómic*, 16, 112-131. <https://doi.org/10.37536/cuco.2021.16.1396>.
- GRACIA-LANA, Julio (2020). La tesis doctoral como baremo de los estudios recientes sobre cómic y humor gráfico en España (1996-2016). *Tebeosfera: Cultura gráfica*, 13. https://www.tebeosfera.com/documentos/la_tesis_doctoral_como_baremo_de_los_estudios_recientes_sobre_comic_y_humor_grafico_en_espana_1996-2016.html.



- GÓMEZ ESPELOSÍN, FRANCISCO y PÉREZ LARGACHA, ANTONIO (1997). *Egiptomanía. El mito de Egipto de los griegos a nosotros*. Alianza Editorial.
- HARDWICK, LORNA (2003). *Reception Studies*. Oxford University Press.
- HARDWICK, LORNA y STRAY, CHRISTOPHER (Eds.). (2008a). *A Companion to Classical Receptions*. Blackwell.
- HARDWICK, LORNA y STRAY, CHRISTOPHER (2008b). Introduction: Making Connections. En Lorna Hardwick y Christopher Stray (Eds.), *A Companion to Classical Receptions* (pp. 1-9). Blackwell.
- KOVACS, GEORGE y MARSHALL, C.W. (Eds.). (2011). *Classics and Comics*. Oxford University Press.
- KOVACS, GEORGE y MARSHALL, C.W. (Eds.). (2016). *Son of Classics and Comics*. Oxford University Press.
- LÓPEZ, FÉLIX (2021). Cleopatra (1986, Pérez Navarro/Schmidt). *Tebeosfera*. https://www.tebeosfera.com/sagas/cleopatra_1986_perez_navarro_schmidt.html; 13/10/2023.
- MARTINDALE, CHARLES (1993). *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge University Press.
- NAVARRO-BROTOS, LUCÍA (2019). Nuevas tendencias en la traducción del humor y referencias culturales: tebeos de «Astérix». En Pino Valero Cuadra, Analía Cuadrado Rey y Paola Carrión González (Eds.), *Nuevas tendencias en traducción: Fraseología, Interpretación, TAV y sus didácticas* (pp. 479-495). Peter Lang.
- PELEGRÍN CAMPO, JULIÁN (2019). Alejandro Magno en el cómic: apuntes sobre recepción clásica y didáctica de la Historia. *CLIO. History and History teaching*, 45, 357-406.
- PINA POLO, FRANCISCO (2013). The Great Seducer: Cleopatra, Queen and Sex Symbol. En Silke Knippschild y Marta García Morcillo (Coord.), *Seduction and Power* (pp. 183-195). Bloomsbury.
- PINA POLO, FRANCISCO (2019). Noticias falsas, desinformación y opinión pública en la Roma republicana. En Simonetta Segenni (Ed.), *False notizie...fake news e storia romana. Falsificazioni antiche, falsificazioni moderne* (pp. 87-88). Mondadori Education.
- PRIETO ARCINIEGA, ANTONIO (2000). Cleopatra en la ficción: el cine. *Studia Historica. Historia Antigua*, 18, 143-176.
- OULTON, HARRY (2021). Astérix and the impossible text. Adaptation and intertextuality in Historical Fiction. *Academia Letters*, Article 1201. <https://doi.org/10.20935/AL1201>.
- RUIZ GARRIDO, BELÉN (2006). Yo soy Egipto. El poder y la seducción de Cleopatra en las artes plásticas y en el cine. *Baética*, 28, 167-194.
- SAID, EDWARD (2002). *Orientalismo*. Traducción de María Luisa Fuentes. Debate.
- SHOHAT, ELLA (2006). Disorienting Cleopatra: A Modern Trope of Identity. En Caren Kaplan y Robyn Wiegman (Eds.), *Taboo Memories, Diasporic Voices* (pp. 166-200). Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822387961-008>.
- UNCETA GÓMEZ, LUIS (2012). Greek Street. El mito griego visita los bajos fondos. *Minerva*, 25, 187-207.
- UNCETA GÓMEZ, LUIS (2019). Los inicios del Imperio romano en los formatos contemporáneos (I). Augustos de tinta. *Minerva*, 29, 323-347.
- UNCETA GÓMEZ, LUIS (2022a). Una epopeya espacial: recepción clásica y ciencia ficción en *Chroniques de l'Antiquité Galactique* de Valérie Mangin y Thierry Démarez. En Antonio Duplá Ansuátegui, Amalia Emborujó Salgado y Oskar Aguado Cantabrana (Coords.), *Del clasicismo de élite al clasicismo de masas* (pp. 227-252). Polifemo.



- UNCETA GÓMEZ, Luis (2022b). Texto e imagen en *La cólera* de Javier Olivares y Santiago García, o por qué la *Iliada* sigue teniendo algo que decirnos. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 12, 275-291. <https://doi.org/10.14201/1616202212275291>.
- VALVERDE, M. Isabel y PICAZO GURINA, Marina (2008). ¿La reina vencida? Cleopatra y el poder en el arte y la literatura. En María José Castillo Pascual (Coord.), *Congreso Internacional "Imágenes". La Antigüedad en las Artes Escénicas y visuales* (pp. 515-528). Universidad de La Rioja.
- VASUNIA, Phiroze (2001). *The Gift of the Nile. Hellenizing Egypt from Aeschylus to Alexander*. University of California Press.



