

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

TRABAJO DE FIN DE GRADO

La recepción de Agripina la Menor en la cultura de masas: la novela gráfica.

Federico Eguíluz Gutiérrez

Tutor: Antonio Duplá-Ansuátegui

Grado de Filología Hispánica

Curso: 2021/22

Facultad de Letras

Índice

Resumen y palabras clave	3
Abstract and keywords	3
1. Introducción	4
1.1 Metodología	4
2. Agripina, una mujer en el Alto Imperio Romano.	
2.1 La mujer romana en el siglo I.	5
2.2 Agripina: biografía mínima.	7
3. Recepción de Agripina en la cultura de masas.	10
3.1 Recepción de Agripina en cine, radio y TV.	12
3.2 Recepción de Agripina en el cómic.	
3.2.1 La recepción de la mujer en el cómic.	13
3.2.2 Nuestra selección de fuentes	
1) <i>Murena</i>	16
2) <i>Alix raconte Neron</i>	18
3) <i>Batgirl</i>	19
4) <i>Cestvs: The Roman Fighter</i>	20
5) Web comics	21
4. Un contrapunto: <i>Rara avis</i>	22
5. Conclusiones	24
6. Figuras	25
7. Fuentes clásicas	26
8. Bibliografía	26

Resumen:

El objetivo de este TFG es investigar la representación y recepción de Agripina la Menor a través de las diferentes tradiciones del cómic: la estadounidense, la franco-belga y la japonesa. Estas representaciones se analizan a través de la lente de los estudios de recepción de la cultura clásica grecoromana, y su intersección con los estudios sobre el cómic y la narratología. Planteamos este objetivo analizando, por un lado, el papel de la mujer en el I d.C. y su representación en las fuentes clásicas y, por el otro, su recepción en el cine, TV y, más en concreto, a través de los diferentes formatos del cómic. Es interesante poner el foco en el cómic ya que se presupone que los autores que se ocupan de los temas clásicos ofrecen reinterpretaciones, dentro de la ficción histórica, que mantienen un fuerte grado de fidelidad a sus fuentes.

Palabras clave: Agripina, Roma, cómic, novela gráfica, Claudio, Calígula, Nerón, representación, recepción clásica.

Abstract:

The aim of this paper is to investigate the representation and reception of Agrippina the Younger through different comic traditions: American, Franco-Belgian and Japanese. These representations are analyzed through the lens of the Classical Reception Studies, and their intersection with comic studies and narratology. We set this goal by analyzing, on the one hand, the role of women in the 1st century AD and their representation in classical sources and ,on the other hand, their reception in film, TV and more specifically through the different traditions and formats of comic. It is interesting to put the focus on the comic there, because it is supposed that the modern authors who deal with classical themes offer reinterpretations, within historical fiction, with a high degree of fidelity to their sources.

Keywords: Agrippina, Rome, comic, graphic novel, Caligula, Nero, Claudio, Classical Reception Studies.

1. Introducción:

El interés de los estudiosos por la recepción del patrimonio cultural clásico grecorromano en la cultura popular ha experimentado recientemente un renacimiento, llegando a su explosión con *Gladiator* (2000), al mismo tiempo que los estudios de recepción clásica, definidos como la disciplina que estudia la adaptación y reelaboración de este patrimonio, están fijando su atención más allá de su ámbito literario tradicional (Hardwick 2003). Por ello, actualmente los cómics representan un nuevo nicho de investigación (Kovacs y Marshall 2010 y 2016). Decidí centrarme en la figura de Agripina la Menor y su recepción empujado por el deseo personal de investigar figuras históricas femeninas en clave de crítica a los estereotipos tradicionales y lo he hecho con la intención de encontrar acercamientos alternativos, incluso, si es posible rehabilitadores. Es necesario comentar que utilizamos el término cómic como etiqueta general para el medio. Como ejemplo, "tradiciones del cómic", incluye al propio cómic, la novela gráfica, el TBO, el comic web y la viñeta cómica. (ver infra 3).

1.1 Metodología:

Para alcanzar este objetivo, seguimos esta hoja de ruta teórica y empírica. El núcleo central de nuestras fuentes primarias es, por un lado, un corpus de seis cómics donde la figura de Agripina es relevante y por otro, fuentes antiguas y bibliografía moderna sobre el siglo I y la representación y recepción de la mujer en el cómic. En relación con la búsqueda de novelas gráficas hemos consultado la base de datos estadounidense (<https://www.comicsdatabase.org>), la base de datos de manga "bakaupdate" (<https://www.bakaupdate.com>), y la colección en línea de bedées (<https://www.BD.org>) mediante las palabras clave "Rome", "roman", "empire", "Agripina", "Claudio", "Caligula" y "Neron". También se hicieron búsquedas en la red con las palabras "comicweb nero/claudio/caligula/agrippina" y se usó consultó la base de datos www.archive.org. Se encontraron seis fuentes: dos cómics web, un manga, un cómic estadounidense y dos cómics franco-belgas.

2. Agripina, una mujer en el Alto Imperio Romano.

2.1 La mujer romana en el siglo I

Debemos comenzar recordando que todos los textos latinos de la época consultados supuran una actitud antifeminista como veremos, por ejemplo, en la obra de Juvenal. Este pensamiento es una herencia que hunde sus raíces en la Roma arcaica. Este modelo de virtud queda plasmado por Livio en la historia de Lucrecia (Livio I, 57.1-59.3).

El Alto Imperio Romano, periodo de máxima extensión territorial, fue una época que comenzó con la llegada al poder de Octaviano tras la derrota de Marco Antonio. En el año 29 a. C. se volvió a restituir el poder del Senado y en el año 27 a. C. este mismo Senado será el que otorgue a Octaviano los títulos de *princeps senatus*, *princeps civitatis* y *Augustus*. El Alto Imperio Romano comienza por tanto en el 27 a. C. y finaliza el 235 d. C con la crisis del siglo III, el periodo llamado "la anarquía militar". Durante el Alto Imperio gobernaron cuatro dinastías diferentes: la Julio-Claudia, Flavia, Antonina y la de los Severos. Según las fuentes al respecto, Agripina la Menor, es miembro de la dinastía Julio-Claudia (Sánchez León 1998: 40).

Durante la época del Principado y el primer siglo del Imperio romano, y ya desde los últimos tiempos de la República, la mujer romana se apodera de determinados privilegios anteriormente "naturales" y exclusivos del hombre como la posibilidad de cultivarse intelectualmente, la libre práctica de las relaciones extramatrimoniales, la participación en transacciones mercantiles, el desempeño de un oficio especializado o el divorcio. Incluso hubo mujeres, como es el caso de Agripina, con un papel decisivo en la política romana de la época (Cantarella 1991: 242).

Estas conquistas sociales pueden entenderse como una fortísima emancipación femenina en Roma. Antes y durante este cambio había ocupaciones que les estaban, teóricamente, prohibidas también a las aristócratas. Recordemos que las mujeres no tenían derecho ni permiso para ser banqueros, jueces, abogados o votar. Es necesario decir que la lucha y la consecución de estos avances sociales solo repercutieron en la

aristocracia, sobre las clases populares apenas se tienen fuentes (Cantarella 1991: 243).

Uno de los primeros signos de la independencia femenina parece que fue un cambio en el derecho romano. La esposa romana del siglo primero, al casarse, ya no pasaría a ser parte de la familia patriarcal, pudiendo conservar, administrar o delegar la gestión de sus bienes. Esta independencia parece clave para dicha emancipación. A esto se le añade la desaparición de la *Lex Voconia de mulierum hereditatibus* (169 a.C.), por lo que ahora las mujeres podían heredar o recibir riquezas de otras personas como muestra el *Satiricón* de Petronio (71.1-3). Existen testimonios de Tácito hablando de la fortuna de mujeres como Elia Catela, Egnacia Maximila o Calvia Crispinila (Tác. *Ann.* 2.43; 15.71; *Hist.* 1.73).

Según las fuentes, además de la directa influencia sobre sus maridos o los amigos de estos, existía una forma de influencia legal y aceptada socialmente que permitía a las mujeres más pudientes, de alguna manera, hacer política: el *evergetismo*. Esta práctica consiste en la financiación de asuntos públicos a cambio de reconocimiento social para ellas y sus familias. Por ejemplo, la construcción o el mantenimiento de edificios, acciones dedicadas a alguna divinidad o a la familia imperial, la ornamentación de la ciudad, la construcción o mejora del espacio público. Fue un fenómeno muy extendido y además contamos con numerosos testimonios epigráficos de ello, sobre todo en las ciudades. Entre ellas podríamos destacar nombres como Livia Drusila (58 a.C. - 29 d.C.) y Julia Domna (170 - 217 d.C.) (Hemelrik 1999: 85-117).

A pesar de que Juvenal desprestigie continuamente este empoderamiento (Juv. 6. 434-456. también Mart. 10.68 y 11.19 y Mart. 12.97.1-3), existieron, en efecto, mujeres escritoras como Sulpicia, oradoras como Mesalina, mujer de Nerón (Juv. *Sat.* 6.434) o estudiantes de filosofía como Helvia, madre de Séneca (Sen. *Ad Helv.* 17.4). Parece, por tanto, que en el siglo I se generalizó el cultivo de las artes (poesía, historiografía, retórica o filosofía) entre las mujeres de la aristocracia romana.

Socialmente, parece claro que, durante el primer siglo del Imperio, la mujer romana ya no sigue la línea de las antiguas *matronae*. En este periodo la mujer asiste y participa, con éxito y, por ende, rompiendo el estereotipo de la mujer débil frente al masculino, en espectáculos circenses; participa en fiestas; va a la “caza” de hombres; se

recuesta o se excede con el vino al igual que los hombres (Mart. 1.28 y 87; 2.73; 5.4; Juv. 6.301-305 y 426-433; Sen. *Epist.* 95.21; Suet. *Dom.* 4.1-4; Tac. *Ann.* 15.32).

En el plano religioso, los cultos orientales se habían extendido en Occidente a todas las clases sociales. Fue, en particular, el culto a la diosa egipcia Isis el más popular pues hombres y mujeres eran tratados por igual, incluso a través del influjo de la diosa, las mujeres, mandaban sobre sus maridos (Cantarella *op.cit.*, 244).

Otro síntoma de esta liberación es el grado de deshinción a la hora de cometer adulterio. A pesar de que las leyes lo castigaban, -como la *Lex Iulia de adulteriis coercendis* dictada por Augusto- las mujeres hacían uso de las relaciones extramatrimoniales, hasta entonces “natural” solo en los hombres. El aumento de la práctica tanto del divorcio como del adulterio trajeron consigo la necesidad del uso de métodos abortivos, anticonceptivos o el infanticidio (Dig. 23.2.33; 24.57 y 64).

Concluimos por tanto que el incremento en la capacidad económica de las mujeres, permitió a estas avanzar y conquistar parcelas sociales antes vetadas a ellas como el cultivo de las artes, la participación en los espectáculos y festejos o la política. Esta emancipación económica trajo consigo una liberación femenina convirtiendo a las mujeres aristocráticas en participes -casi plenas- en la organización y dirección social de la Roma antigua durante el siglo I, situación que contrastaba con la de dos siglos antes.

2.2 Agripina, biografía mínima.¹

Julia Agripina Augusta era biznieta de Augusto, es decir hija de Germánico, hermana de Calígula, esposa y sobrina de Claudio y madre de Nerón. Agripina la Menor nació en un pequeño puesto de frontera romano a orillas del Rin -la actual Colonia- en el año 15. d. C. Llamada la Menor para distinguirla de su madre, Agripina, como vemos, poseía la sangre más noble de toda Roma.

¹ Para la composición de la biografía de Agripina la Menor nos hemos basado en las fuentes clásicas de Suetonio, Tácito y Dión además de las obras de Grimal, Hedrik, Suárez Piñeiro, Sánchez León, Cid López, Tórrego Salcedo, Helmelrick, Hidalgo, Shouthon y Beard.

En el año 19 d. C. muere Germánico -siendo el sucesor del imperio- en extrañas circunstancias y lejos de Roma. Según las fuentes, su madre, Agripina la Mayor, terminó desterrada y sus hermanos asesinados o dejados morir en la cárcel. Con 13 años el emperador Tiberio decidió casarla antes de la costumbre con Domicio Enobarbo- su primo-, que pertenecía a una familia de la aristocracia romana. Este noble de 45 años en el momento de matrimonio, ha llegado a nuestros días como un hombre enormemente rico, adúltero y cruel (Suet. *Nero* VI, 70-126). De este enlace surgió, tras nueve años, un hijo, Lucio Domicio Enobarbo, posteriormente llamado Nerón (37 d. C.). Tácito escribe sobre el precio que pagó Agripina para conseguir sus objetivos:

“Al consultar a los astrólogos sobre el porvenir de su hijo Nerón, le respondieron que sería emperador y mataría a su madre, a lo que ella respondió: Que me mate en hora buena, con tal de que llegue a emperador” (Ann. 14,9).

Tras 15 años viviendo bajo el temor a Tiberio, este muere sin descendencia y su hermano Calígula llega al poder. Al principio, la corte vivió momentos de tranquilidad por la buena relación entre las hermanas y el nuevo emperador, tal vez llegando al incesto (Suet. *Calig.* XXIV) . Durante la primera parte de su mandato Calígula, protegió a sus hermanas y a su cuñado, Lépido. Según las fuentes el grupo gobernaba el Imperio. Un año después, en el 38 o 39 d.C. tras la muerte de Drusila, Calígula enloquecido, acusó a sus hermanas y a Lépido de conspiración. A este complot se le conoce como "la conjura de los tres puñales" (39 d. C.) (Barret 1989:106). Lépido fue asesinado y las hermanas fueron enviadas a las islas Pontinas (Nápoles). El exilio duro dos años y Agripina no volvería a Roma hasta la llegada al poder de Claudio. En el 41 d. C. murió el padre de Nerón y este fue enviado con su tía. Ese mismo año, Calígula fue asesinado por su propia guardia pretoriana. Durante su mandato, el Imperio no experimentó una ampliación de territorios debido, principalmente a los fracasos en Germania y Britania (Sánchez Cid 1998: 40). El trono fue para el único candidato disponible (Suárez Piñeiro 2019:162). Claudio, según Suetonio en las *Vidas de los doce césares* II, dice que rondaba los 50, era débil de cuerpo y espíritu (Suet. *Cla.* 2 y 3).

Tiberio Claudio César Augusto Germánico, tío de Agripina por parte de padre, ordenó su regreso de inmediato. Agripina no tardó mucho en casarse con Gayo Salustio Crispo Pasieno, del que en el 47 d.C. heredó una gran fortuna. Un gran obstáculo para acercarse al emperador fue el matrimonio de Claudio con Mesalina -personaje que

comparte con Agripina la mala reputación según vemos en las fuentes consultadas (Juv, *Sat* 6. 84-110 y 6.115-130). De esta unión nacería en el año 41 Tiberio Claudio César Británico.

Por su parte, parece ser que Mesalina era protagonista de escándalos: cometía adulterio (Hidalgo de la Vega 2012: 163), conspiraba contra Claudio en público o celebró una boda con su amante. Finalmente, Claudio se divorció y condenó a muerte a Mesalina. Contra toda lógica, moral, y en contra de los intereses de Claudio, Agripina consiguió convencer a libertos y consejeros para obtener las dispensas del Senado y de los poderes religiosos –y no incurrir en incesto-, para casarse con su tío. En el año 48, con 58 años, Claudio contrajo matrimonio con Agripina la Menor, de 33, quien se convirtió finalmente en emperatriz.

En cuatro pasos más Agripina logró colocar a su hijo en el trono, lo que creemos era su gran objetivo vital. En primer lugar, convenció a Claudio para que casase a su hija Octavia con Nerón. Después hizo que Claudio adoptara a Nerón y lo nombrara sucesor. En tercer lugar, desprestigió socialmente con rumores y maleducó a Británico para favorecer la imagen pública de su hijo (Tórrego Salcedo 2004: 210), llegando a repudiarlo su propio padre, no sin arrepentirse después. El último paso fue el asesinato del entonces emperador. Según cuentan las fuentes, de manera unánime, Agripina aprovechándose de la ausencia del liberto Narciso², envenenó a Claudio en el año 54 (Tác, *Ann.* 66-67). En febrero del 55 d.C. Británico moriría en un banquete antes de llegar a la edad adulta envenenado -tal vez por su hermanastro- o por un ataque de epilepsia.

En el 54 Nerón llegó al poder. Su regencia comienza con el llamado sexenio áureo (54-60), cuando Agripina, Sexto Afranio Burro y Lucio Anneo Séneca gobernaron a través de Nerón que en el momento de su llegada al poder tenía probablemente dieciséis años. Suetonio y Dión afirman que Nerón delegaba todos los asuntos privados y públicos en su madre (Suet. *Nerón* 9; Dión 61.3.1). Tácito, sin embargo, no da tantos detalles de dicha influencia sobre el joven emperador.

² Tácito afirma que el maltrato de Agripina a Narciso le llevó a suicidarse en Tac, *Ann.* 13.1

Las diferencias entre madre e hijo aparecieron un año después de su coronación. Nerón se alejaba de su madre y se acercaba a Séneca (TÁC. *Ann* 13.12-13). Suetonio escribió que Nerón pronto se cansó de la constante presencia de su madre y de las críticas a su comportamiento y a sus relaciones con Claudia Actea primero y Popea Sabina después (Suet. *Nerón* 34.1).

Agripina alejada de palacio y fue abandonada por su guardia, sus contactos y amigos en las altas esferas y parece que traicionada por Burro y Séneca -ya alineados con Nerón-. Agripina salió indemne de varios intentos de matricidio. Según las fuentes Nerón intentó envenenarla, ideó una forma de hundir el techo de su dormitorio, modificó unas barcas de paseo para fingir un hundimiento, tentativas a las que sobrevivió. Agripina la Menor murió el 20 de marzo del 59 a los 43 años, probablemente golpeada y acuchillada por unos soldados enviados por su hijo.

No ha llegado a nuestros días su autobiografía -sí una reconstrucción ficticia³- ni muchos de los retratos honoríficos en los que fue representada debido a la *damnatio memoriae* que se dictó contra ella tras su muerte (Hedrick 2000: 145). A pesar de ello aún se conservan topónimos en el río Rin como *Agrippinaufer* / orilla de Agripina, *Agrippinawerf* / astillero de Agripina, así como da nombre a una compañía de seguros, un equipo de fútbol, una canción de carnaval y la ciudad de Colonia quiere incluirla dentro de sus ciudadanos memorables (Kugelmeier 2006-2011: 7).

Respecto al papel de Agripina en la regencia del imperio, algunos historiadores seguidores de Suetonio afirman que Claudio gobernaba, pero lo hacía acorde a los intereses de su nueva mujer Agripina. Diógenes Casio incluso llega a afirmar que fue más poderosa que el propio emperador. Diógenes Casio relata que Agripina jugaba con el soborno y la intimidación y destacaba por su perspicacia e inmensa capacidad para obtener la aprobación y el consenso mediante el mantenimiento amistades políticas en las altas esferas (Diógenes 60.32.1-2). Tácito califica las habilidades políticas de Agripina como manipulaciones. La realidad es que durante el mandato de Claudio se conquistaron provincias, se reforzó la presencia de las provincias en el senado, se concedieron muchas ciudadanías, se mejoró el puerto de Ostia, se incrementó la superficie de tierra cultivable,

3 Grimal. Pierre 1992, *Memorias de Agripina*, EL PAIS, Madrid.

se construyeron acueductos, lo que la convierte en una regencia, cuanto menos, eficaz (Sánchez León 1998: 41).

3. La recepción de Agripina en la cultura de masas

En el siglo XIX la “alta cultura” estaba asociada a las clases altas, tanto su difusión como su estudio, pero gracias a la creación de mejores y más imprentas, el cine y posteriormente la televisión e internet, la cultura que antes pertenecía a dichas clases se popularizó. Figuras como Espartaco o los hermanos Graco se convirtieron en símbolos de lucha y resistencia al poder (Duplá 2022: 17). En 1895 da comienzo el cine integrándose en la cultura popular de una forma pasiva pero efectiva. Es tal su capacidad de penetración en el imaginario popular que artes como el mismo cine, los videojuegos o los cómics ya son campos de conocimiento cultural que compiten con el libro o el manual (Lozano 2019: 14). Coincidimos con Unceta cuando sostiene que la industria dedicada a las masas, pero con la participación de las élites, merece ser objeto de estudio y en que el llamado clasicismo moderno ha borrado las líneas entre la baja y alta cultura. Con el paso del tiempo, muchas referencias clásicas han quedado estereotipadas como, por ejemplo, la belleza de Helena, la hiperviolencia o la sexualidad desaforada de la Roma Antigua (Duplá *op.cit.*,19).

En ese sentido, Unceta sostiene que cualquier manifestación cultural, sin juicio sobre su calidad artística, que se comprometa de un modo u otro con el mundo antiguo debe ser objeto de análisis ya que estos productos pueden proyectar, no siempre, una visión de la vigencia de la Antigüedad mucho más nítida que cualquier producto de “alta cultura” (Unceta 2022: 227).

Tal vez, todo producto o actividad cultural, al popularizarse, pierde prestigio y su percepción cambia colocando su valor en un nivel inferior y es necesaria una revisión. Esto ocurrió con el boom del cómic, su descrédito y recuperación actual. La corriente para ennoblecer el cómic recibió un fuerte ayuda desde la perspectiva de la Recepción Clásica con la publicación de los volúmenes *Classics and Comics* y *Son of Classics and Comics* (Kovacs y Marshall, 2011 y 2016), con los que se ha podido construir un marco general desde el que aplicar dicha disciplina de la Recepción. En la otra esquina, tenemos

la publicación por parte de Fredric Wertham de *Seduction of the Innocent* (1954). Libro en el que el cómic es desacreditado sosteniendo que es un producto de baja calidad y orientado a los infantes. No siendo esta la voz más numerosa, sí tuvo un gran impacto en la percepción general de las historietas (Unceta 2022: 228).

Creemos necesario aclarar las diferencias entre viñeta, tira cómica, tebeo, cómic, novela gráfica y cómic web. La viñeta es un dibujo dentro de un recuadro, la mínima expresión del concepto. Llamariamos tira cómica a una serie de viñetas que cuentan una acción o son parte de una historia más larga y que fueron difundidas por periódicos. El *TBO* es un caso de metonimia entre objeto y producto. *TBO* fue una publicación española de pequeñas historias dibujadas desde 1917 hasta 1998 (Vilches 2014: 11). Los cómics suelen contar la historia de los protagonistas durante un largo periodo de tiempo y está dividida en entregas de 20-30 páginas. Por último, las novelas gráficas cuentan una historia de principio a fin por lo que puede crear arcos en los personajes, desarrollarlos, profundizar en la historia y dar más detalles que puedan ser importantes a lo largo de la novela. Cabe decir que hay casos en los que, no siendo concebidos como novela gráfica en un principio y debido a su éxito, han sido recopilados en tomos, como en el caso de Superman. Por último, tenemos el cómic web al que podríamos denominar, tira cómica online ya que comparte la extensión y la intención, pero no el medio.

3.1 La recepción de Agripina en cine, radio y TV.

La mujer que ocupa el centro de este estudio, Agripina la Menor, ha sido representada en una amplia gama de géneros y medios a lo largo de los siglos, desde monedas, escultura, literatura, teatro, pintura u ópera (McGugh 2013: 238). En este TFG nos centraremos en el cine, la televisión y principalmente en el cómic.

El inicio de su representación en el cine comenzó con el corto de 1911 de Enrico Guazzoni. Fue interpretada por Betty Lou Gerson en el episodio del programa radiofónico de la CBS *Crime Classics* (Elliott Lewis, Reino Unido, 1953) que se titulaba "Tu amado hijo, Nerón". Otro notable ejemplo es la película *Mio Figlio Nerone* (Steno, Italia, 1956), una tragicomedia seguidora del relato de Tácito que se centra en los intentos de Nerón de asesinar a Agripina. En la miniserie *The Caesars* (Derek Bennett, Reino Unido, 1968) tiene una breve aparición en el quinto episodio recibiendo un beso de Nerón; Agripina

también es un personaje representado en obras de alto contenido erótico como *Poppea, una prostituta al servicio dell'impero* (Alfonso Brescia Italia, 1972), *Messalina, ¡Messalina!* (Bruno Corbucci, Italia, 1977) en una escena lésbica, *Calígula* (Tinto Brass, Italia/EE.UU. 1979) representada con una sexualidad voraz a diferencia de otros estereotipos masculinos o la más reciente *Boudica* (Bill Anderson, Reino Unido, 2003) que pone el foco en el incesto. En cuanto a las series tenemos a *Yo, Claudio* (Herbert Wise, Reino Unido, 1976), adaptación de la obra de R. Graves (Reino Unido, 1934) donde Agripina aparece en el último episodio como amante de Palas y se resalta su uso del sexo como arma política; en *A.D. Anno Domini* (Stuart Cooper, EE.UU. 1984) es representada como una mujer hambrienta de poder; en la miniserie *Imperium: Nerone* (Paul Marcus, Italia, 2004) vuelve a ser representada como una persona ávida de poder y sin escrúpulos. Como última aparición tenemos la tercera temporada de *Roman Empire* (Richard Lopez, EE.UU. 2016). En la inmensa mayoría de las referencias recogidas de cine y televisión, la figura de Agripina es utilizada como símbolo de decadencia y del peor comportamiento moral, cliché todavía vigente hoy día (Beard 2013: 148).

3.2 Recepción de la mujer en el cómic

Las novelas gráficas que se analizarán en este trabajo están encuadradas en la ficción histórica, se trata de un género que son dos y que debe estar escrito por un no contemporáneo al menos 50 años después de lo ocurrido. La ficción histórica permite a los neófitos familiarizarse con el mundo antiguo donde las relaciones de poder no distan tanto de las actuales. De nuestra bibliografía seleccionada, todas las referencias cumplen dichos requisitos.

Además de novelas históricas también son novelas gráficas. Este segundo híbrido entre letra y dibujo que durante décadas fue definido como un entretenimiento infantil, hoy en día ya es considerado un arte que ha alcanzado su madurez.

Existen 3 corrientes principales dentro del cómic-book. El manga japonés tiene dos orígenes, el primero en las revistas *Japan Punch* 1862 y *Toba-e* de 1889; el segundo es *El viaje a Tokio de Tegosuko y Mokube* (1902). De la franco-belga se consideran las primeras viñetas las de Lenardo und Blandine de Gottfried August Burger, ilustradas por Joseph Franz von Goez (1783). El nacimiento consciente de la novela gráfica es *Histoire*

de *Mr. Vieux Bois*, (1827) o más tarde *Le journal de Spirou* (1938). En la rama estadounidense se interpreta que el cómic tal como lo conocemos apareció en 1934 con *The Funnies on parade*. Con el abaratamiento de los costes de producción la tira cómica saltó al cuadernillo de al menos unas 30 páginas y de ahí a la novela gráfica, en gran medida gracias a la entrada de editoriales (Vilches *op.cit*, 16).

Respecto a la mujer, hasta los años 40, había sido representada simplemente como una compañera o una secundaria sin voz propia o un papel protagonista en los cómics, como les ocurría a las mujeres en la escena política romana. No fue hasta los años cuarenta cuando aparecieron Wonder Woman -tan bella como Afrodita, más rápida que Mercurio, más fuerte que Hércules, tan sabia como Atenea o tal vez tan buena estratega como Agripina la Menor- y Mary Marvel que obtenía sus poderes de divinidades femeninas (de Selena, la gracia; de Hippolyta, la fuerza; de Ariadne, la habilidad; de Zephyrus, el vuelo; de Aurora y Afrodita, la belleza y de Minerva, la sabiduría) (Moix 2007: 331).

La primera ofrecía una revisión del mito de Pandora, presentada como fetichista, masoquista, incluso lésbica con una única vulnerabilidad: la esperanza de formar un hogar y convertirse en la mujer de Steve Trevor-. Ambas necesitaban superpoderes para ser heroínas. Mary Marvel debía gritar ¡Shazam! para obtener sus poderes. Todo ello no hace más que ridiculizar la imagen de ambas.

Pero la verdadera evolución del estereotipo respecto a anteriores figuras femeninas radica en la aparición de la detective Modesty Blaise (1962) quien supera en algunos momentos a los hombres en destreza e inteligencia en condiciones de igualdad, pues no se limitan a ser mero objetos eróticos. Barbarella se presentará en el tomo 1 como protagonista y conductora de la nave y de la trama. Ahora son los hombres quienes representan el papel de objetos eróticos usados por la heroína.

Hasta ahora el papel sexual es imprescindible para la definición del personaje. Como antecedente de Barbarella tenemos a la norteafricana Seraphina, que encuentra otro camino de acción sin tener el sexo un papel tan relevante y a pesar de ser una mujer bella. La historia, con tintes didácticos, se centra en la lucha anticolonialista y así su publicación en el periódico *Jeune Africa* se convierte en uno de los mejores ejemplos de aprovechamiento progresista de los medios de comunicación (Moix 2007: 339).

Según el crítico cultural especializado en cine y cómics Felipe Rodríguez Torres en los 80 y 90 hay dos nombres fundamentales, Alan Moore y Frank Miller. Su aparición aporta, entre otras cosas, una nueva interpretación y caracterización de la figura femenina, tan diferente a lo representado anteriormente, como polémica. Frank Miller revisó el mito de la "femme fatale" con *Elektra* (1980-81), profundizando en su psique y mostró mujeres empoderadas y sexualizadas en su obra neo-noir *Sin City* (Norma editorial 1991). A pesar del constante uso de la violencia sexual hacia las mujeres, Alan Moore en *Batman: La Broma Asesina* (1988) o *Watchmen* (1986-87) también ha representado poderosas e independientes figuras femeninas. Esta caracterización de la mujer se puede observar en la evolución de Evey Hammond, en *V de Vendetta* o en la que es considerada, no solo en el cómic, como el culmen de la femineidad y oda a la importancia de la mujer en la creación artística, *Promethea* (1999-2005).

En la actualidad podemos encontrar comics protagonizados por mujeres como *Persépolis* (Satrapi 2000), *Leñadoras* (Noel Stevenson 2018) o *Coñodramas* (Raquel Córcoles 2020) donde la mujer tiene papeles más protagonistas, más variados en el género y menos sexualizados. Esta evolución en cuanto a la representación de la mujer coincide con la segunda oleada feminista en los años 60-70, la tercera en los 80 y la última a comienzos de siglo.

3.2.2 Nuestras fuentes

Al estudiar cómo los autores pueden adaptar y representar la Historia Clásica, los estudios de recepción se proponen estudiar cómo se reciben los temas clásicos en las culturas modernas, por su parte, la "tradición clásica" examinará la pervivencia del legado histórico.

1) Murena (1997- ¿?)

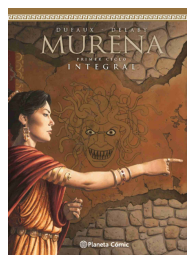


Fig.1

Creado por Dufaux y Delaby, publicado en España en 2012 por Planeta, con 11 tomos actualmente -Agripina aparece en los 4 primeros-, *Murena* cuenta la historia de Lucio Murena en paralelo a la de Nerón, verdadero protagonista del relato. A pesar de contar con una profunda documentación histórica basada en Tácito es, ante todo, una obra de ficción con imprecisiones tales como la juventud de Palas para reforzar visualmente la propia juventud de Agripina, el propio Claudio o la esbeltez de Nerón.⁴ ¿En qué medida esta distancia existe con Agripina? A pesar de que trata de trasplantar un relato atestiguado en la historia romana, *Murena* incluye personajes ficticios como el propio Lucio Murena.

El arco argumentativo del personaje pasa de ser una mujer en casi lo más alto del poder e inmersa en varias tramas conspiradoras a ser traicionada por prácticamente toda la corte. Agripina es representada en la obra como una política en la sombra, preocupada por las opiniones de los senadores sobre ella y su hijo. En su segunda aparición, Agripina prepara junto a Locusta un veneno para el emperador. Más tarde su crueldad es mostrada cuando manda ahogar en la piscina a una sirvienta despistada. Ya en el primer tomo, Agripina utiliza las relaciones sexuales para conseguir aliados o favores; conspira arrogantemente junto a Séneca; asesina a Claudio y a Lolía Paulina, su amante. El segundo capítulo se centra en mostrar las reticencias de Agripina respecto a las relaciones amorosas de su hijo, intentando controlarlas y destruirlas cuando no le conviene. Al mismo tiempo, intenta mostrarse delante de su hijo como “la mejor de las madres”, título que a su vez es el del tercer tomo y la primera contraseña que Nerón dio a la guardia pretoriana. En un episodio posterior, en la página 34, Séneca duda del sentido irónico de las palabras de la madre de Nerón:

Agripina: - (...) si algún inoportuno tiene la idea de reclamarme, échale a los leones”-

Séneca – “¿cómo dices?”-

Agripina: - (...) Estaba bromeando.”-

Séneca piensa: - ¡Uf! Con esta arpía nunca se sabe.”-

Las dos caras de Agripina quedan patentes en el final del segundo tomo (pág 52) donde, tras la muerte o asesinato de Británico, muestra su dolor delante de la corte, pero

4 Disponible en: <https://www.despertaferro-ediciones.com/2019/murena-analisis-de-un-comic-neroniano/>
[Consultado el 25/08/2022]

tras quedarse sola, ríe y exclama: “-Jajajaja, todavía no hay nada decidido hijo mío. Todavía tendrás que contar con tu madre. Somos dos los que queremos morder la fruta podría que es poder... pero mi boca es más peligrosa que la tuya.-”

En el tercer tomo, el acto más representativo es el asesinato de Locusta por traición. Por último, el cuarto episodio del cómic muestra claras insinuaciones sexuales en una escena de Agripina y Nerón, una vez más el sexo es mostrado como herramienta, no siempre útil, de manipulación. También en este último, encontramos el final de Agripina, asesinada en su casa.

En cuanto a la recepción del personaje de Agripina en Murena, concretamente Wikipedia la describe como una mujer ambiciosa de belleza fatal que nunca deja de reconocer a su hijo como el único heredero del imperio⁵. Javier Agrafojo escribe sobre el mencionado episodio de la piscina, momento en el que Agripina es verdaderamente presentada al lector. -"Pocas veces se ha mostrado la indiferencia de los poderosos ante el destino de sus siervos como en la secuencia del baño en que Agripina castiga a una de sus criadas (págs. 30-31). Estas dosis de realidad se equilibran con detalles de una mística que hoy puede resultar ajena, con Nerón creyéndose elegido de los dioses o Agripina confiando en brujerías venenosas (y eficaces)."-⁶ Hellofrikí resume el argumento de la obra hablando de Agripina: -"En este primer ciclo asistimos a las conjuras de Agripina para quitarse de en medio a Claudio y poner en el poder a Nerón, por encima del heredero legítimo a ser Emperador, Británico."; "Murena es imprescindible para todo amante del buen cómic y para los que disfrutaban con las versiones más fieles y apasionadas de la Roma más depravada, gloriosa y cruel."-⁷ Sergio Benítez en Fancueva describe a Agripina como intrigante: -"Agripina, hermana del aún más infame Calígula, se nos muestra como una víbora entre las víboras, una mujer que hará lo que haga falta para colocar a su hijo en el trono y, de paso, colocarse a ella misma en la posición de mayor poder posible."-⁸ Otro de los aspectos mencionados

5 Disponible en: [https://en.wikipedia.org/wiki/Murena_\(comic_book\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Murena_(comic_book)) [Consultado el 25/08/2022]

6 Disponible en: <https://www.zonanegativa.com/murena-ciclo-i/> [Consultado el 25/08/2022]

7 Disponible en: <https://www.hellofrikí.com/critica-murena-ciclo-1-integral-los-pecados-de-la-madre/> [Consultado el 25/08/2022]

8 Disponible en: <https://www.fancueva.com/comic/murena-integrales-1-y-2-gloria-aeterna/> [Consultado el 25/08/2022]

en las reseñas es la carga erótica de la obra y la cosificación de la mujer como destacan las reseñas de Voromir⁹ e Isabel Novoa¹⁰.

2) *Alix raconte Neron* (2008)

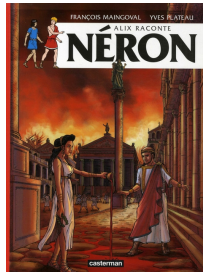


Fig.2

Encontramos otra representación en *Alix raconte Neron* de François Maingoval e Yves Plateau, publicada en francés por Casterman en 2008. La obra comprende la historia de la dinastía julioclaudia desde el año 37, nacimiento de Nerón, hasta el Gran Incendio de Roma en el 64. En esta novela Agripina interviene más que en otras muestras. Por ejemplo, en su primera aparición Agripina se enfada con Calígula y maltrata a una sirvienta; un encuentro sexual con Calígula; su sorpresa y posterior conspiración en dos escenas diferentes al enterarse del ascenso de Claudio al trono; dos escenas donde seduce con éxito a su tío, otra donde le manipula y convence; es representada resolviendo conflictos con Séneca y teniendo confidencias con Narciso; un infructuoso contacto sexual con Nerón; también aparece en la muerte de Británico y por último es representada su icónica muerte a manos de la guardia. Agripina es, al menos, co-protagonista junto con Nerón dejando a Claudio, Mesalina, Calígula y Séneca en un claro segundo plano. A diferencia de otras muestras donde son los varones los que lideran, es ella la que, en gran parte, dirige la trama con sus diálogos y con el uso la seducción para conseguir, no siempre, sus objetivos. *Alix raconte Neron* tiene una carga erótica leve para los estándares actuales -centrada habitualmente en Agripina, que tiene una escena sexual con cada emperador- pero superior a Murena, obra con la que guarda similitudes como la propia representación de Agripina, pero con un papel más relevante de Messalina, una representación de Claudio menos amable. Por el contrario, la imagen de Calígula y Nerón

9 Disponible en: <https://www.hislibris.com/murena-jean-dufaux-y-philippe-delaby/> [Consultado el 25/08/2022]

10 Disponible en: <https://septimoinoveno.com/murena-de-dufaux-y-delaby-resena-comic/> [Consultado el 25/08/2022]

quedan rebajadas respecto a su representación en obras como *Murena* (1997) o *Calígula* (2012). Otra diferencia con *Murena* y *Cestvs* es que en esta obra no se incorpora ningún personaje ficticio y parece estar basado en fuentes antiguas al igual que todas las referencias encontradas.

3) *Batgirl* (2002)

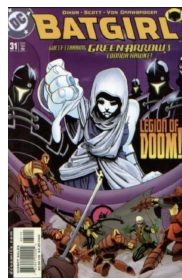


Fig.3

En el primer tomo recopilatorio de *Batgirl* (DC 2002), en los números 30, 31 y 32, Chuck Dixon y Damion Scott caracterizan a *Agrippina* como una supervillana que lucha contra la versión de Cassandra Cain/*Batgirl*. La villana es una peligrosa luchadora cuerpo a cuerpo con grandes recursos económicos y con una intención muy clara: conquistar el mundo y restaurar la antigua civilización romana. En la trama, *Agripina* que no es un personaje secundario, habla de manera formal representando el papel de emperatriz eterna, on varias alusiones a la mitología y a la Roma del siglo I. Su imagen es la de una líder dedicada en exclusiva y de manera obsesiva a la conservación del legado de sus antepasados. En la acción es perseguida por dos hombres (*Batgirl* #30) y ella asegura con frialdad que los matará. Es en el número #32 dónde hay más apariciones siendo la perpetradora de un secuestro, una pelea y un incendio. Finalmente es detenida por Robin y su plan de volver al pasado queda desbaratado. En la escena el líder de sus sicarios se sorprende al ser revelado el verdadero plan de *Agripina*.

La trama es la clásica en los cómics de superhéroes donde el arco argumentativo del villano es el de ser simplemente derrotado. *Batgirl* de DC aplica su perfil de villano a la figura de *Agripina*. Del siguiente diálogo extraemos que *Agripina* es un personaje despiadado, calculador y prepotente.

Agripina: -"Entonces se unirán al resto en la barcaza de Caronte y harán el viaje al Valle de las Sombras." -

Líder de Catafract:- "¿Eh?"-

Agripina: -"Los matarás, estúpido."-

4) *CESTVS: The Roman Fighter* (1997/2001)



Fig.4



Fig.5

Cestvs: The Roman Fighters un manga escrito e ilustrado por Shizuya Wazarai. La primera serie, *Kentō Ankoku Den Cestvs*, fue publicada en la revista *Young Animal* de 1997 a 2009. También existe el anime o película de animación *The Roman Fighter* (2021). Los autores recurren a la misma fórmula que *Murena* o *Alix* de contar la historia basándose en textos antiguos, pero añadiendo personajes ficticios como el propio protagonista, Cestvs. Este manga se centra en las aventuras de un niño esclavo que lucha en la "cestomachia" (una forma de "boxeo romano"), durante los años 54-56. Nerón no es una figura central y es representado como un adolescente más amable que en *Murena*. Agripina por su parte tiene un carácter altivo y dictatorial, aparece en todas las ocasiones enfadada y manipulando a su hijo. La aparición de Agripina sucede en los primeros capítulos tanto del manga como del anime. Es representada como una mujer furibunda, controladora y manipuladora. Observamos dos escenas similares en las que la madre contradice los deseos del joven emperador, pidiendo que ejecuten al perdedor en el Coliseo y obligando a luchar a dos gladiadores fuera del mismo. En una aparición anterior Agripina disfruta más de la violencia de los combates que Octavia, teniendo dos conversaciones al respecto. Tampoco en este ejemplo hay un desarrollo real del personaje. Agripina es personaje de escasa relevancia en la trama posterior. En otra escena, desnudos ambos en la cama, Nerón pide perdón y su madre le contesta que juntos gobernarán el mundo. En resumen, la representación de Agripina es, una vez más, la de una conspiradora sexualizada que pretende el poder para su hijo.

5) Cómico web

Se han encontrado dos tiras cómicas. La tira *Nero in da dom* de Owl_Ask, un dibujante independiente, representa las ansiedades y miedos de Británico y la breve aparición de Agripina es en forma de futuro peligro. A pesar de estar centrados en otros personajes la tira nos dice que Agripina es una mujer lista y peligrosa. Así en la segunda titulada *Nero and Agrippina*¹¹ y creada por Kate Beaton. Agripina aparece en forma de fantasma, interpretando su rol de “la mejor de las madres” que le recuerda lo mal que dirige el imperio y aconseja un cambio físico a Nerón. En este caso Agripina es un chiste referente a los remordimientos de Nerón. Existen varias diferencias reseñables respecto a las anteriores muestras. La extensión, el género – comedia en este caso- y el grado de fidelidad.



Fig.6



Fig.7

4. Un contrapunto: Rara avis.

Durante el transcurso de esta investigación -sin olvidar los proyectos *Mujeres de Roma a través del arte del cómic* comisariada por Rosalía Rodríguez¹² (2016) y *Conditio feminae. Marginación política, jurídica y religiosa de la mujer en el Alto Imperio Romano (ss. I-III)* de Pilar Pavón (2022),¹³ ha sido la obra de teatro *Rara Avis* (2019) donde hemos encontrado una tercera reconciliación con la imagen de Agripina. Parece que para la ex

11 Disponible en: <http://www.harkavagrant.com/about.php> [Consultado el 25/08/2022]

12 Más información en: https://www.youtube.com/watch?v=JTvIh-sBc48&ab_channel=%C3%89pocaFestivaldeLiteraturaHist%C3%B3rica [Consultado el 25/08/2022]

13 Disponible en: <https://grupo.us.es/conditiofeminae/> [Consultado el 25/08/2022]

emperatriz, la paciencia fue clave para conseguir sus objetivos como puede serlo para acercarnos a una representación más fidedigna de ella.

Agripina, rara avis (2019) está escrita y dirigida por Eba Rubio. Esta representación nos ofrece un monólogo introspectivo alejado de la perspectiva masculina interpretado por el fantasma de Agripina que repasa una vida, transformándose en las personas que fueron parte imprescindible de su vida. Según explica la web de la compañía *La Pulga Turca*: “-El espectro de Agripina vaga en busca del descanso definitivo. La historia la arrastra hacia un presente continuo donde ha de ser juzgada y así el público la ve aparecer fantasmagórica, dando cuenta de sus hechos en un vómito que la debilita y la humaniza hasta el paroxismo. El personaje se desnuda, solo ante la audiencia, sin más compañía que algunos objetos asociados a episodios de su vida. El fantasma de Agripina se revuelve en un sueño vívido que la arrastra in illo tempore con la misma intensidad de antaño. Así se acerca a las figuras de sus familiares: su padre, su madre, sus hermanos, su abuela, sus maridos, su hijo. Algunos queridos, otros odiados. Todos cómplices y partícipes de la trama de su vida. El personaje quiere salir de ese círculo vicioso que la lleva a enfrentarse a sus recuerdos una y otra vez. Quizá hoy lo consiga.”¹⁴

El diario *El Correo de Andalucía* recoge así, en su versión web, el trabajo de la única actriz de la obra: “-(...) Marta del Pozo dio vida a una mujer con carácter y ambición, en una época en la que el poder y la mujer ocupaban extremos opuestos. Se rebeló en silencio y en secreto urdió un plan para ascender en la escala del ansiado poder. Una mujer independiente que con tesón llegó a convertirse en emperatriz de Roma y a tomar parte activa en asuntos de Estado. Pero era consciente de la realidad de su tiempo (y hasta hace no mucho, también del nuestro): en Roma, sin un hombre no eres nadie.”; “Agripina luchó contra los estigmas de una sociedad que la asfixiaba. Se preocupó por alzar la voz de las mujeres, aunque ninguna alcanzó el poder que ella atesoró como emperatriz. Es cierto que cometió atrocidades, pero no más que las que cometieron los hombres. Y, sin embargo, sus nombres perduran en los libros de historia coronados con una aureola de grandeza y honor.”; “Todavía hoy continúan las guerras, las ansias de poder, la primacía de los intereses de unos pocos sobre el resto. No ha cambiado nada. Pero Agripina sigue siendo una mujer difamada por la historia, escrita desde una sola perspectiva. De ahí que la obra culminara con un grito de compasión que invita a la reflexión:

14 Más información en <https://www.atalaya-tnt.com/programacion/agripina-rara-avis-la-pulga-turca/> [Consultado el 25/08/2022]

“¿de verdad creéis que soy peor que todos vosotros?”¹⁵

En una entrevista a la directora y a la actriz en el diario *La Razón*, se explica que “la protagonista de la obra relata su historia de una manera que nada tiene que ver con la de los escritores romanos como Tácito y Suetonio que solían mencionarla en sus textos.”¹⁶

En la misma fuente podemos encontrar una interesante síntesis sobre Agripina por parte del periodista: “Aunque participó en el reinado, fue durante un mínimo período de tiempo. A pesar de esto, Agripina fue una mujer cuyo objetivo último siempre fue alcanzar el poder, ambición que no le correspondía al estar inmiscuida en un mundo de hombres.”

5. Conclusiones

Queda patente que, a comienzos de este siglo, el interés de la cultura de masas por la antigua Roma ha renacido y es actualmente fuente de inspiración para muchos creadores. En concreto el cómic ha ganado tal prestigio que hoy es un producto cultural a tener en cuenta en los estudios la Recepción Clásica. Las novelas gráficas como otras producciones audiovisuales tienden a mantenerse cerca de los hechos históricos reales o, mejor dicho, se basan en las fuentes clásicas principalmente para crear el trasvase de la historia. Los autores recrean las fuentes históricas de manera sutil, incluyendo posiblemente la inspiración en fuentes no clásicas. Este modelo, que es el más común en los cómics analizados, se implementa con la introducción de personajes ficticios como Lucio Murena o Alix o haciendo que el mundo antiguo sea el contexto y no la trama principal como en *Cestvs* donde los personajes clásicos no tienen relevancia en la trama.

A pesar del gran progreso que experimentaron en el siglo I las libertades de la mujer, Agripina es protagonista y sufridora de este cambio de paradigma ya que fueron las acusaciones de libertinaje, traición, incesto y asesinato las elegidas para juzgarla, tanto entonces como ahora. La inmensa mayoría de las fuentes clásicas, de carácter

15 Disponible en: <https://elcorreoweb.es/cultura/agripina-rara-avis-revela-la-cara-mas-desconocida-y-humana-de-la-primera-emperatriz-romana-XB5740011> [Consultado el 25/08/2022]

16 Disponible en: <https://www.larazon.es/local/andalucia/entre-la-tragedia-y-la-comedia-la-historia-de-agripina-llega-al-teatro-de-italica-IE24570484/> [Consultado el 25/08/2022]

fragmentario e irregular y con enfoque androcéntrico (Cid López 2019: 51) nos han dejado la imagen de una mujer obsesionada con el poder, cruel, manipuladora, con una sexualidad descontrolada que incluye aventuras y varios incestos, despiadada en la eliminación de sus enemigos, usando entre otros métodos el envenenamiento. Diógenes afirma que después del matrimonio de Agripina con Claudio ella utilizó el asesinato para obtener beneficios. Entre las persecuciones y asesinatos atribuidos a Agripina están los de Lollia Paulina (Tac., Ann. 12.22.1-4; Dio 60.32.3); Statilius Taurus, cuyos jardines supuestamente codiciaba Agripina (Tac. Ann.12.59.1); Domitia Lepida (Tac. Ann. 12.64.4-6, 65.1-2); Marcus Silanus (Tac. Ann.13.1.1; Dio 61.6.4); Narciso (Tac. Ann. 13.1.4); Británico (Dio 60.34.1-4).

Las grandes mujeres son casi siempre malvadas. La recepción negativa de Agripina es consecuencia de la visión tardía -las fuentes encontradas son posteriores a la muerte de Agripina-, sesgada por la *damnatio memoriae*, androcentrista -con una clara intención difamatoria contra los julio claudios- de las fuentes antiguas. Pero no hay que olvidar su condición de mujer. Parece existir en las fuentes clásicas una percepción de la ambición femenina como maldad. La idea de una mujer inteligente, atractiva, ambiciosa que amenaza o corrompe las estructuras de poder masculino continúa siendo estigmatizada en los cómics analizados. Agripina es definida como una mujer ávida de poder, con una personalidad y sexualidad fuera de control, manipuladora, implacable y capaz de aprovecharse de las carencias emocionales y morales de los hombres. Concluimos que, a pesar de varios intentos limpiar su nombre, parece que el atractivo de la malvada perfecta que representa Agripina, hoy en día, es inevitable.

Las artes como el cine, la televisión, la ópera y en concreto el cómic, han continuado este modelo de representación de la figura de Agripina la Menor caracterizándola como una villana fría, manipuladora, altamente sexualizada y obsesiva pero también, una madre, tal vez, excesivamente preocupada por el futuro de su hijo, con una gran inteligencia, paciente, líder, excelente estratega y buena dirigente (Cid López 2014:197). Es cierto que, la de Agripina, es una biografía demasiado atractiva para no ser usada como antagonista de cualquier obra de ficción, histórica o no. Así ha quedado demostrado en *Murena*, *Alix raconte Neron* y en menor medida en *Cestvs* y en *Nero n in da domus* y *Nero and Agripina*.

A pesar de este uso de su figura, en los últimos años hemos encontrado tres fuentes que tratan de no seguir este modelo de maldad femenina estereotipada. Así los proyectos “Mujeres de Roma a través del arte del cómic”, “*Conditio feminae. Marginación política, jurídica y religiosa de la mujer en el Alto Imperio Romano (S. I-III)*”¹⁷ y de una forma más creativa *Agripina: Rara avis* tratan de mostrar, analizar y revalorizar el pasado y el presente de esta notable emperatriz.

Figuras

fig 1. Portada de *Murena Integral*: recopilación de tomos.

fig 2. Portada de *Alix raconte Neron*.

fig 3. Portada de *Batgirl* #31.

fig 4. Portada de *Cestvs: The Roman Fighter* (manga)

fig.5 Portada de *Cestvs the Roman Fighter* (anime)

fig 6. Cómic web *Neron in da domus*.

fig 7. Cómic web *Nero and Agrippina*.

Fuentes clásicas:

- Digesto, 23.2.33; 24.57 y 64 (trad. A. D’Ors y otros, Pamplona: Aranzadi, 1975).
- Dión Casio, *Historia romana* 60.32.12; 60.33.1; 61.3.1 (trad. Domingo Plácido Suárez. Barcelona: Gredos, 2004).
- Juvenal *Sátiras* 6.434.456; 6.301305 y 426.433; *Sat.* 6.434 y 6.84-110 y 6:115-130 (trad. Manuel Balasch, Madrid, Gredos, 2011).
- Livio I *Historia de Roma desde su fundación*, (trad. Antonio Villar Vidal, Madrid: Gredos, 2001).
- Marcial *Epigramas. Obra completa*. 1.28 y 87; 27.3; 5.4; 10.68 y 11.19; 12.97.13 (trad. José Guillén, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2003).
- Petronio *Satiricón* 71.1-3 (trad. Lisardo Rubio Fernández, Madrid: Gredos, 2010).
- Séneca. *Obras completas. Epist* 95.21; *Ad Helv.* 17.4 (trad. Lorenzo Riber, Madrid: Aguilar, 1961).
- Suetonio *Vida de los doce césares*, Dom 4.14; Nero VI. 70-126, IX y 34.1; Col. XXIV, (trad. Vicente López Soto, Barcelona: Juventud, 1989).

17 Disponible en: <https://grupo.us.es/conditiofeminae/> [Consultado el 25/08/2022]

- Tácito *Anales*. 2.43; 15:32; 14.9;66-67:13.12-1315.71; Hist. 1.73 (trad. J. Moralejo, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1980).

Bibliografía

- BARRET, Anthony A. (1989). *Caligula: The Corruption of Power*. New Haven: Yale University Press.
- BEARD, Mary (2013). *La herencia viva de los clásicos*. Barcelona: Planeta.
- CANTARELLA, Eva (1991). *La calamidad ambigua*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- CID LÓPEZ, Rosa María (2014). «Imágenes de poder femenino en la Roma antigua, entre Livia y Agripina». *Asparkia: Investigación feminista*, 179-201.
- CID, LÓPEZ, Rosa María (2019). «Mujeres, género e historia antigua: Una nueva historia a partir de otras historias». En CONESA NAVARRO, Pedro David; GUALDA BERNAL, Rosa María; MARTÍNEZ GARCÍA, Javier Martínez (coords.), *Género y mujeres en el Mediterráneo Antiguo. Iconografías y literaturas*. CEPOAT, 43-68.
- DUPLÁ-ANSUÁTEGUI, Antonio; EMBORUJO SALGADO, Amalia; AGUADO CANTABRANA, Oskar (2022). «Del clasicismo de élite al clasicismo de masas: Nota introductoria». En: DUPLÁ-ANSUÁTEGUI, Antonio; EMBORUJO SALGADO, Amalia; AGUADO CANTABRANA, Oskar (eds.), *Del clasicismo de élite al clasicismo de masas*. Madrid: Polifemo, 13-24.
- HEMELRIJK, Emily (1999), *Matrona docta. Educated women in the Roman elite from Cornelia to Julia Domna*. Londres Routledge.
- HIDALGO de la VEGA, María José (2012). «Las emperatrices romanas. Sueños de color púrpura y poder oculto.» Salamanca: Universidad de Salamanca.
- McHUGH, Mary (2013). «The reputation of Agrippina the Younger». En: KNIPPSCHILD, Silke y GARCÍA MORCILLO, Marta (eds), *Seduction and Power. Antiquity in the Visual and Performing Arts*. London/New York: Bloomsbury Academic, 225-242.
- KUGELMEIER, Christoph (2016). «Agrippina». En: MOLLENDORFF, Peter von; SIMONIS, Anette; SIMONIS, Linda (eds.) *Brill's New Pauly: Figures of Antiquity and Their Reception in Art, Literature and Music*, Brill: Leiden-Boston. 4-7.
- LOZANO, Fernando; ÁLVAREZ-OSSORIO, Alfonso y ALARCON Carmen (2019). «Prologue: Antiquity in Current Popular Culture». En: LOZANO, Fernando; ÁLVAREZ-OSSORIO; Alfonso y ALARCON, Carmen (eds.), *The Present of Antiquity: Reception*,

Recovery, Reinvention of the Ancient World in Current Popular Culture. Besançon: ISTA, 9-24.

- MOIX, Terenci (2007). *Historia social del cómic*. Barcelona: Bruguera.

- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ana María (2015). «La mujer y el derecho romano: de la Roma legendaria a las reformas matrimoniales de Augusto». En: *NOMOS ÁGRAPHOS.NOMOS ÉNGRAPHOS. Estudios de Derecho griego y romano*. ALVARADO PLANAS y HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David (Coords.), Madrid: Editorial Dykinson,

- SANCHEZ LEÓN, María Luisa (1998). *El alto imperio Romano* Madrid: Síntesis.

- SOUTHON, Emma (2019). *Agripina la primera emperatriz de Roma*. Barcelona. Pasado & Presente.

- SUÁREZ PIÑEIRO, Ana María (2019). *Roma antigua. Historia de un imperio global*. Madrid: Akal.

- TORREGO SALCEDO, María Esperanza (2004). «Agripina la Menor: El poder como obsesión». En: *Mujeres en la Antigüedad*. VILLA POLO, Pedro J. (coord.), Madrid: Alianza Editorial, 203-224.

- VILCHES, Gerardo (2014). *Breve historia del cómic*, Madrid: Nautilus.

- UNCETA GÓMEZ, Luis (2021). «Una epopeya espacial: Recepción clásica y ciencia ficción en Chroniques de l'Antiquité Galactique de Valérie Mangin y Thierry Démare». En: DUPLÁ-ANSUÁTEGUI, Antonio; EMBORUJO SALGADO. Amalia; AGUADO CANTABRANA, Oskar (eds.), *Del clasicismo de élite al clasicismo de masas*. Madrid: Polifemo. 225-249.