

**I JORNADAS SOBRE USOS Y RECEPCIÓN DE LA HISTORIA ANTIGUA.**  
**"El antiguo Egipto como fantasía moderna: a cien años del descubrimiento de la tumba de Tutankhamón"**  
**17 y 18 de noviembre de 2022. Buenos Aires, Instituto de Historia Antigua Oriental "Dr. Abraham Rosenvasser (FFyL-UBA)**

## **Atena/Saori, la reina del Nilo**

### **Fantasías nipono-helenas alrededor de dos símbolos egipcios en *Saint Seiya***

Roberto Jesús Sayar<sup>1</sup>

*μελιττοπιδίη καλοῦνται τε Sha 'uri*

Sin ningún tipo de limitaciones etarias, temáticas o de distribución, la característica central de la industria de la historieta nipona resulta ser, claramente, la versatilidad. Objeto de inmensa popularidad tanto en su público receptor de primer orden como en todas aquellas audiencias que conquista en su avance por el globo, la absorción de tópicos narrativos externos al archipiélago es una herramienta de primer orden a la hora de construir tramas atractivas para este vasto número de lectores. Así, aquellas se cargaron de un nivel creciente de exotismo en tanto que abordaron —en diverso grado— campos culturales vinculados con la esfera de lo religioso, lo mítico o lo sobrenatural. Al tratarse de una sociedad tan proclive a estas expresiones de lo metafísico y a la tendencia de considerar exótica toda manifestación religiosa ajena al archipiélago (Venn: 2000), semejantes sustratos narrativos son potencialmente infinitos a la hora de contar una historia atractiva para cualquier audiencia. Los ejemplos que se adecúan a tal entrecruzamiento son demasiados para hacer notación extensiva de ellos, pero es posible, a la hora de analizarlos, establecer una suerte de *stemma* de acuerdo al que pueda identificarse un supuesto origen de este estilo de diálogo intertextual encarnado en historieta. El arquetipo<sup>2</sup> de esta clase de obras, creemos, es el cómic<sup>3</sup> *Saint Seiya*

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires, Universidad de Morón, Universidad Nacional de La Plata, Red Iberoamericana de Investigadores en Animé y Manga. Contacto: [sayar.roberto@gmail.com](mailto:sayar.roberto@gmail.com)

<sup>2</sup> Utilizamos un vocabulario derivado del que se utiliza en la codicología y la ecdótica (MAAS: 1958; WEST, 1973) en tanto que entendemos que muchas de las innovaciones realizadas por los creativos nipones derivan de manera directa de un evento original ensayado previamente. Por ello es que utilizamos también los conceptos que estableció GENETTE (1989) para el trabajo con relaciones de tipo intertextual.

<sup>3</sup> A lo largo de este trabajo utilizaremos los conceptos “comic” (en su idioma original y castellanizado), “historieta”, “manga” y demás traducciones como equivalentes en tanto que entendemos que son tres palabras que denotan un mismo Tipo Cognitivo (ECO, 2013b:135-244 y 2013c:111-15). Del mismo modo,

y su franquicia derivada, que engloba diferentes historietas supervisadas por el creador del concepto original pero que abordan diferentes momentos específicos del devenir temporal de su diégesis, que abarca varios siglos hacia el pasado<sup>4</sup>. Esta historieta, en consonancia con esta enorme longitud en el tiempo, utiliza varios rasgos provenientes de diversos estratos temporo-espaciales para determinar el amplio rango de acción de sus personajes principales, quienes se identifican con dos locaciones específicas: Japón y Grecia. Pero, en particular, el arco argumentativo en el que se narran las batallas específicas en el reino de los muertos compilará en su interior rasgos míticos de muchas otras tradiciones ajenas a estos dos sustratos, como pueden ser la nórdica, la estrictamente budista o la egipcia. Será el propósito de este trabajo, de acuerdo con estos presupuestos, el análisis de la figura del Espectro de la Esfinge y de los símbolos que presenta como identificativos para determinar, a través de él, el rol activo y las derivaciones tácitas de la presentación de una cultura absolutamente-Otra como parte del universo posible de la obra. A raíz de esto, esperamos recabar no sólo la forma en la que Egipto y sus particularidades son entendidas por el quinteto protagónico sino, sobre todo, la legitimidad que ostenta (y que de él se deriva) para la postulación de Atenea como la única deidad con la capacidad de mantener el orden en el mundo, tópico reformulado por muchas historietas niponas concebidas en las últimas décadas del siglo XX.

Dentro de la economía particular planteada por la serie, es preciso recordar que se da por supuesto que el enfrentamiento entre las fuerzas que representa la diosa Atena y los ejércitos del inframundo proviene de lo que se da en llamar “la era mitológica<sup>5</sup>” sin

---

utilizaremos la terminología japonesa en pie de igualdad sinonímica con sus correlatos occidentales más difundidos por estas latitudes. Así, escribiremos “Caballeros” en lugar de “Santos” (セイント *furigana* para 聖闘士); “Armaduras” en lugar de “Cloths” (クロス *furigana* para 聖衣) y “Patriarca” en lugar de “Sumo Sacerdote” (教皇) para designar dichos conceptos puesto que pueden ser más familiares al lector no especializado. Compartimos en esto la opinión del traductor de los *manga* al castellano rioplatense, expresada en *EG* 2.93. Del mismo modo, diremos “Atena” cuando citemos el cómic (puesto que responde a la escritura アテナ, *furigana* para 女神) y “Atenea” cuando no sea así. Asimismo nos remitiremos a las traducciones de Marcelo VICENTE, detalladas en sección “Bibliografía”. Nos referiremos a ellas como *SS* (*manga* clásico), *EG* (*Episode G*), *LC* (*The Lost Canvas*), *ND* (*Next Dimension*) y *SSho* (*Saintia Sho*) respectivamente citando por el número de tomo y el de página, separados por un punto.

<sup>4</sup> En la que, de hecho, existiría, de acuerdo con la terminología de ECO (2013d) un caso de “continuación” superpuesto al de un caso de “serie”. Continuación porque las diferentes plasmaciones historietísticas de Seiya siguen un planteo lineal que continúa un tema de éxito: la lucha permanente y sin cuartel contra el ejército de Hades, que retorna cada 243 años. Serie porque, a este respecto, se “repiten” cierto número de personajes principales, “también fijos en torno a los cuales giran personajes secundarios que cambian”: Atena, Hades, Poseidón, el caballero del Pegaso e incluso los caballeros de la eclíptica (=Dorados [Aunque, en este último caso, para el *Next Dimension*, se creará un treceavo santo, Odiseo de Ofiuco, en atención al corrimiento de las constelaciones zodiacales a lo largo de las eras (cf. MARTÍNEZ-RUBIO, 2018: 185)]).

<sup>5</sup> AA.VV. (1988: 47-48). Justamente, a raíz de esto, se establece que “la era mitológica” referida es la griega en tanto que los seres que lograron dominar la Gran Voluntad son, justamente, Zeus, Hades y Poseidón. El mismo texto aclara que el resto de los dioses adorados por la humanidad son humanos que alcanzaron esta Gran Voluntad (liberada por el Big Bang). Puntualmente, estos autores referencian a Cristo, a Vishnú y a

especificar puntualmente a qué época de la historia puede referirse. Es posible, por lo tanto, presuponer que aquella implica algún momento del pasado ubicado entre los siglos LXXXIII y LXXXIV a.C. dado que se trata —de acuerdo con la cronología que la obra menciona como un dato seguro<sup>6</sup>— de unas fechas que se hallan lo suficientemente alejadas de los respectivos inicios históricos de las diversas colectividades que poseen registros escritos acerca de su propia existencia. Particularmente, en el caso de las fechas relativas a la evolución histórica de Egipto, la separación con los comienzos de su organización como estado alrededor de la persona del Faraón<sup>7</sup>, lo que Assmann denomina, con perspicaz justeza, “las ficciones de coherencia, con cuya ayuda los egipcios organizaban sus recuerdos y sus experiencias<sup>8</sup>” (Assmann, 2005: 15), queda definitivamente establecida en tanto que el lapso temporal entre el supuesto desarrollo de las divinidades y el comienzo de la historia de los seres humanos están lo suficientemente alejados entre sí como para que a ambas les sea posible coexistir y ser, en efecto, que aquella sea el origen necesario de esta, de acuerdo con el propio mito. En consecuencia, resulta cabal la inclusión de un elemento mítico claramente vinculado con la tierra del Nilo puesto que, si son los dioses griegos los que marcan el principio de esa “era”, lógico es que el área cultural egipcia los preexista, más allá de que hayan sido los helenos los primeros en devenir divinidades. Además, considerando la relación que ya los propios ciudadanos de Atenas establecieron entre su civilización y la de Egipto, vinculadas tanto mitológica<sup>9</sup> como históricamente<sup>10</sup> la superposición de ambos ámbitos resulta del todo

---

Hanuman (?) como ejemplos paradigmáticos de estas divinidades. Cf. HAJDINJAK (2008: 52).

<sup>6</sup> La cronología de *SS* establece que el renacer de Hades, y con él, el comienzo de cada Guerra Santa, sucede cada 243 años (*SS* 13.40, 19.1; *LC* 1.1, 84.7; *ND* 1.5; 19.14). La estilización en “cien años” puede deberse a las muchas simplificaciones (e.g. “en siglos”; “cuando el mal se cierne sobre la Tierra”, *passim*) en las que abunda el autor para no determinar excesivamente elementos de la cronología que luego pueden contradecirse (como sucede frecuentemente entre *LC* y *ND*).

<sup>7</sup> De todas maneras, como resulta evidente, el alcance y el poder de esta burocracia es difícil de establecer con los datos que otorga la arqueología. Como aclara MORENO GARCÍA (109) “conviene, pues, ser conscientes de ese desequilibrio documental, fruto de las preferencias de los arqueólogos y de sus prioridades de investigación, y que solo puede ser paliado en parte gracias a descubrimientos fortuitos”. De acuerdo con CERVELLÓ AUTOURI (2009: 69), “en la etapa de Nagada IIc-d (c 3600-3300 a.C.) en la región del Alto Egipto comprendida entre Abydos y Hieracómpolis, el proceso de jerarquización social [...] se acelera”.

<sup>8</sup> En palabras de WHITE (2003: 111), como matriz generadora de significado, la historia consiste en “presentarse como ocultación y revelación simultáneas, diciendo siempre algo distinto de lo que quiere decir para hacer surgir algo que sobrepasa aquello a lo que se refiere” (ISER, 1997: 53). El dilema, precisamente, será hacer que esos ejemplos y esas revelaciones guarden estricta relación (o la más cercana posible) con los hechos que se supone reseña).

<sup>9</sup> Como, de hecho, se establece en el propio personaje de Egipto, cuyos cincuenta hijos murieron a manos de sus cincuenta sobrinas, las Danaides, a quienes fueron a buscar a la Argólida, lugar de destierro de su hermano Dánao. De esta forma, como se recoge en la tragedia esquilea *Suplicantes* y en el compendio mítico de Apolodoro, ambos pueblos resultan vinculados por lazos de sangre. Cf. GRIMAL (1981, s.v.: 152) para el trasfondo mítico y los trabajos de MITCHELL (2006) y de BAKEWELL (1997) para comprender una manera posible de abordar la “autoctonía/extranjería” que las hijas de Dánao poseen en razón a este parentesco.

<sup>10</sup> La admiración que Heródoto guardaba por la tierra del Nilo es prácticamente proverbial en tanto que “resulta

verosímil puesto que, de cualquier manera que se la aborde, se tiende a pensar en ella como la antecesora más notable del progreso cultural que luego se amplió en las ciudades de la Hélade. Justamente por ello es que se apela a dos tópicos mitológicos asociados puntualmente con determinados elementos de la tradición indoeuropea (y, a través de ella, de la greohelenística) que derivan con diverso grado de profundidad de dos elementos presentes en la religiosidad y la creatividad mítica del país de los faraones: el primero de ellos es el juicio de las almas en el inframundo y, en segundo lugar pero no menos importante, la lógica simbólica encarnada por la Esfinge.

La balanza, un motivo mítico que se halla en múltiples civilizaciones, como la hebrea (*cf. Ex. 30.11-16*<sup>11</sup>) o la mesopotámica (*cf. Gordon Childe, 2015: 43-45*), encuentra en la mitología griega una plasmación particular que puede rastrear sus antecedentes hasta el juicio de los muertos que encabeza la vida de ultratumba egipcia. Homero, quien hace uso de la imagen en los dos episodios de la κηροσταςία hace a Zeus juez de los destinos de los hombres y, a través del uso de este instrumento, determina cuál de las dos fuerzas en tensión que no pueden resolverse hacia ninguno de los extremos es la que debe ceder ante el destino inexorable marcado por la Κῆρ de muerte. Esos eventos aparecen en dos momentos particularmente complejos de la *Ilíada*, cuando aqueos y troyanos no pueden decidir el rumbo de la batalla (*Il. 8.169*) y antes de la muerte de Héctor (*Il. 22.209* y ss.). En estos casos, el desbalanceo del instrumento se produce para legitimar el cumplimiento de un destino funesto para quien será afectado por él pero que, no obstante, los instrumentos que indican el cumplimiento de ese hado no representan la infalibilidad de ese hado sino, más bien, que el peso de la muerte ha sido considerado superior al que ostenta la vida y que, por ello, el objeto de la consulta debe morir<sup>12</sup>. Semejante utilización de un objeto mágico y su resultado conlleva a la vez dos conclusiones comparativamente verosímiles. La primera de ellas implica que la muerte es considerada “un castigo”, como resulta la inclinación de la balanza del lado del corazón del difunto en la tradición egipcia que lleva al difunto a una especie de “segunda

---

curioso y exótico para los griegos” (NIMIS, 2004: 35; ROMERO, 2009: 65). Más allá de las dudas que se albergan acerca de la efectiva realización del viaje del de Halicarnaso a Egipto (KIMBALL ARMAYOR: 1978) es evidente que pudo haber una visita del historiador, aunque breve y pobremente documentada, como ya lo afirmaba RODRÍGUEZ ADRADOS (1961: 9) tiempo ha cuando escribió: “Heródoto ha podido equivocarse —y se equivoca a veces— por mala interpretación de lo que ve o por haber realizado una visita rápida o superficial; por la poca competencia de los testigos e imposibilidad de llegar a los mejor informados a causa de desconocimiento de su lengua u otras circunstancias; finalmente, por crítica insuficiente”.

- <sup>11</sup> Y además v. SEIDENBERG–CASEY (1980) quienes enumeran y analizan los cuatro mitos centrales en donde el motivo de la balanza tiene una importancia central.
- <sup>12</sup> *Cf. DIETRICH (1964: 106)*, de acuerdo con el cual, “cada vez que Zeus toma la balanza está pensando en destruir”, por lo que la utilización de un elemento “neutralizante” como la balanza sólo pretende legitimar una decisión tomada de antemano. *Cf. además LEE (1960-1961: 193)*.

muerte” (Tobin, 1987: 119; Seindenberg-Casey, 1980: 181). Por otro, que ese castigo es inaccesible a la cognición humana, y por ello se lleva a cabo en locaciones metafísicas o religiosamente simbólicas: el Olimpo en un caso, el Inframundo en el otro (Müller, 1996: 176-177). Así, la presencia de la Esfinge requiere la conjunción de estos dos postulados en carácter de premisas, en tanto que en ella, como resulta de los símbolos elegidos para conformar su monstruoso cuerpo, se reúnen elementos que en primera instancia no deberían unirse, como lo *fascinans*<sup>13</sup> y la muerte. Personaje central en el ciclo mítico tebano, aparece señalado aún más negativamente dadas las causas que llevaron a su aparición en la ciudad de las Siete Puertas (Grimal, 1981: 174), pero —a la vez— resulta una re-lectura de aquel prodigio que, en la lógica religiosa egipcia, aparece como el guardián privilegiado de las regiones subterráneas que puede retener incluso a Osiris hasta que este se revitaliza a sí mismo (Rundle Clark, 1991: 152<sup>14</sup>). La negatividad de ambos elementos, el monstruo y el objeto, que resultan paradigmáticas en la lógica griega, se develan como una traslación sémica de los signos originales egipcios en donde tal colocación no resulta indispensable: la balanza y la esfinge no son más que mojones fronterizos entre el reino de los vivos y el de los muertos, con el fin de proteger a ambos. En palabras de Lardinois (2018: 901) “el origen proximo-oriental del mito contribuye a comprender el texto griego” que acaba de significar aquello “extranjero” con elementos cuya peligrosidad potencial se acrecienta cuanto más cerca de la muerte se hallan.

Hacer entonces al Espectro de la Esfinge un guardián del Infierno conlleva, a su vez, una doble lógica: la protección del monstruo que le da su nombre (y, a la vez, de la Estrella Celestial de la Bestia<sup>15</sup>) y su técnica especial lo hacen más apropiado aún para la función que ocupa en lugar de los tres jueces que, siguiendo la influencia helena, ocupan esos lugares<sup>16</sup>. De hecho, el propio texto insinúa que ha sido removido de esta función debido a que es “un juez corrupto que pisotea el corazón de las personas” (LC 139.27) y que por eso mereció un

---

<sup>13</sup> En términos de OTTO (2007: 69-70). Separamos lo *fascinans* de lo específicamente mortuorio en tanto que si bien este concepto representa la distancia que se tiene con lo religioso en tanto que lo sagrado resulta inaccesible, “o mistério é vivenciado em seu elemento positivamente real e na sua qualidade intrínseca, a saber, como algo extremamente beatífico, a ponto de não se poder declarar nem expressar essa *beatitude*”. La muerte, en tanto diametralmente alejada de la beatitud, entonces, no solo no puede ser vivenciada positivamente (al menos hasta la Edad Media, cf. ARIÉS: 2000) sino que no puede ser expresada, a riesgo de conjurar su presencia.

<sup>14</sup> HORNUNG (1999: 146) es quien retoma la discusión acerca de la mortalidad de los dioses egipcios y de la posibilidad de que, efectivamente, esta civilización haya craneado dioses verdaderamente inmortales.

<sup>15</sup> *I.e.* la propia Esfinge. Cf. las palabras de CANGUILHEM (*apud* TORRANO, 2011: 39) “la existencia de monstruos (= bestias) cuestiona el poder de la vida para mostrarnos el orden” puesto que “el tipo normal es el cero de la monstruosidad”.

<sup>16</sup> Minos, Radamanto y Éaco (traducido ‘Aiacos’ por VICENTE [*passim*] quien sigue la fonética japonesa para el inglés *Aeacus*: アイアコス) quienes ganaron esos lugares gracias a la prudencia de sus juicios y a su proverbial imparcialidad. V. además las entradas correspondientes a cada personaje en GRIMAL (1981: s.v.) y un resumen breve de su exacto rol en el Averno en GRAVES (2007: 46).

castigo como “prueba de sus pecados” (SS 24.28). No obstante esto, se halla acompañado por Cerbero y, al mismo tiempo, posee un muro con la balanza y la pluma de Ma’at en él para que le sea posible establecer un veredicto. Es posible entonces suponer una especie de ‘juicio preliminar’ en el que Pharaon —el nombre propio del Espectro<sup>17</sup>— delimite la ‘bondad’ o la ‘maldad’ del fallecido para que luego los Tres Jueces sentencien al reo a una de las prisiones del Averno o, en un caso excepcional, le habiliten la entrada a los Campos Elíseos. Cerbero, entonces, está junto a él para que pueda devorar al difunto en caso de que su maldad sea ‘peor’ a la de todos los condenados del Infierno. De esta forma, se establece un paralelo entre la justicia atribuible a los actos humanos de acuerdo con la óptica griega para que los Caballeros puedan ser sometidos a ella y la Ma’at, que mide esa justicia de acuerdo con criterios más semejantes a los del inframundo egipcio. Ante todo, porque la Ma’at se define a sí misma como el orden correcto y perfecto del mundo que no puede ser destruido y que, por ende, precede a toda divinidad y civilización dependiente de ellas. Como reza la inscripción de Ptah-hotep: “Grande es la justicia [ma’at], permanente en sus efectos. Indiscutida desde el tiempo de Osiris” (*apud* Tobin, 1987: 113). Además, “la justicia es señora de la fuerza” (*CHS*<sup>18</sup> 1.2) por lo que prevalece a todo enfrentamiento de tipo bélico. La conjunción de estos elementos equipara a esta clase de justicia con la concepción de este aspecto propugnada por los filósofos estoicos, que explicitaba que el único modo de conseguir la justicia es, precisamente, adecuarse al orden del mundo de forma que se alcance la “coherencia en la vida [mediante] aquello que una vez realizado comporta una una justificación razonable” (*SVF* III 494<sup>19</sup>). Por ello, resulta preciso que se comporte como juez y, al menos prácticamente, ejecute sus juicios sobre los fallecidos dado que él resulta un ejemplo de sabio para la lógica ética y moral desplegada en este arco argumental. Es decir, así como “la maat retornará a su trono, para que la maldad sea por siempre desterrada” en tanto que se sostiene que “es esperable que el rey sea el agente efectivo del orden del Estado” (Tobin, 1987: 116) resulta coherente pensar que el Faraón —*i.e.* el propio Pharaon— sea el sostenedor del orden a través de la justicia.

Κόσμος que, como es evidente, implica una serie de cambios en tanto que a pesar de ser más antiguo que la religión y las divinidades helenas, ha perdido su estatus de privilegio. Esto se sostiene en que, a pesar de que resultaría plausible imaginar que son los juicios y la

---

<sup>17</sup> Con claras resonancias místicas más que políticas o históricas, llamarlo de ese modo, entendemos, permite que la vinculación con el aspecto metafísico de la cultura egipcia se haya planteado desde la era mitológica antes que desde la época propiamente histórica (*cf.* VERNUS: 2011).

<sup>18</sup> *CHS* refiere a *La contienda entre Horus y Seth*, texto que dramatiza las reclamaciones de Seth con respecto a los dominios y las prerrogativas de Horus. *Cf.*, para una mayor comprensión del contexto de esta obra, el estudio que de ella hace CAMPAGNO (2004).

<sup>19</sup> *Cf.* además la contextualización que, de este fragmento, hace BOERI (2003: 215).

ética de los faraones los que se transmiten a Grecia (*cf. Hdt.* 2.142 y ss.), el Hipermito explica que los dioses de la tierra del Nilo no han alcanzado un volumen de *cosmo* equiparable al de las “verdaderas” deidades. Esto no inhabilita el acceso y el mantenimiento de la posición sagrada que ostentan. No obstante, en tanto que su dominio de la Gran Voluntad, es decir, este nivel superior de *cosmo*, no es equiparable con las deidades que luego se identifican con el área cultural de Grecia, cuando aquellas se insertan en una locación fuertemente helenizada, pasan a estar bajo el dominio y el arbitrio de los personajes que la rigen. En tanto que “el Estado es similar a una gran ciudad” (Foucault, 2013: 140) es evidente que Hades resulta un tirano estereotípico<sup>20</sup> en tanto que no habilita otra voluntad rectora que la suya propia y, por ende, los extranjeros residentes en su territorio (*e.g.* Pharaon, Orfeo [SS 23.145], Lune de Balrog [SS 23.66; LC 167.15]) deben subyugarse a ella bajo el riesgo de perecer, pero esta vez de manera definitiva. El ascendiente que despliega el rey del Inframundo sobre todos ellos, además, se sustenta en la síncretismo que la religión griega hubo de fomentar a lo largo de las épocas a través de la ampliación de su acervo mítico o bien apropiándose de determinados elementos destacados de los panteones que le sirvieron de sustrato a la hora de instalarse a lo largo de la península y, más tarde, en la Magna Grecia<sup>21</sup>. De esta forma, el lugar de Pharaon se devela mucho más evidentemente primigenio, en tanto que entre los espectros de Hades no existe ninguna estrella que invoque a una criatura mítica previa a la propia cultura egipcia. De hecho, Kagahon de Bennu, representa al ave que, según los textos de las pirámides, constituye el *ba* de Ra o incluso de Osiris<sup>22</sup>. Justamente por ello, representa una amenaza aún mayor para los santos de Atena en tanto que él es necesariamente el único juez capaz de representar de una única vez los parámetros ético-morales que sustentan al inframundo de diversas cosmovisiones religiosas absolutamente diferentes. La intersección de todas ellas en el hecho de custodiar de Cerbero (23.131-142<sup>23</sup>); de poseer una maldición (23.143<sup>24</sup>); de que ese maleficio esté vinculado con la profanación de un precepto del inframundo (23.150-151) y de que el efecto inmediato implique que el corazón del “maldecido” abandone su pecho para que

---

<sup>20</sup> Semejante, de hecho, a la visión de Hades que se expandió en las producciones audiovisuales occidentales (*v.g.* el *Hércules* de Disney) que lo equipara con Satán (*cf.* EMERSON, 2019: 260). Cuando decimos “tirano estereotípico” pensamos, dentro de la órbita griega, en Pisístrato de Atenas (*Hdt.* 59.1-2) o Periandro de Corinto (*Hdt.* 3.48.2 y ss.).

<sup>21</sup> V. para comprender más profundamente esta evolución el detallado —y, aunque antiguo, aún útil— trabajo de KIRK (1992).

<sup>22</sup> RUNDLE CLARK (1991: 245-246).

<sup>23</sup> Elemento que, en el pasado, era sencillamente una puerta (? [LC 138.18]) por lo que es notorio la profundización del sincretismo que aparece en el Inframundo desde una Guerra Santa a la siguiente.

<sup>24</sup> Tópico central en el abordaje moderno del Antiguo Egipto en tanto que deriva del tópico de la maldición que supuestamente protegía el sepulcro del faraón Tut-Ankh-Amón, como lo reseña, entre otros, el trabajo de TYLDESLEY (2012).

se convierta en una “ofrenda a los dioses” (23.154<sup>25</sup>) lo hace, en suma, un enemigo absolutamente poderoso. Característica esencial para la construcción del subgénero *Nekkestu* (熱血), al que se supone que la serie se adscribe.

De acuerdo con esto último, y en tanto “este sub-género [...] tiene como protagonistas a [...] jóvenes de sexo masculino que participan y encabezan escenas de acción [...] en las que defienden valores como la amistad, la autosuperación y, por lo general, la defensa de un ideario moral elevado” (Sayar, 2016: 177-178). Justamente, para esta altura del desarrollo de la obra, se vuelve preciso establecer la presencia de un enemigo sumamente poderoso como para que ocupe el lugar de las pruebas a superar en el devenir del camino heroico de los santos (Campbell, 2003: 89) al mismo tiempo que ese poder debe vincularse con todas las fuentes previas que se han demostrado centrales para la constitución del mundo que se espera en una serie como esta. Por ello, atendiendo a la temporalidad a la que se ha hecho mención, y considerando la importancia que, en el decurso de la serie, tiene el tiempo para la adquisición y la maestría en el manejo del cosmo (*cf.* SS 20.77-78; LC 221.17), la existencia de Pharao como guardián del inframundo debe ser incluso anterior a todas las presencias semejantes que pueblan el Hades, desde los guardianes de las diversas prisiones hasta los mismísimos tres jueces, que —de acuerdo con la mitología— han sido humanos alguna vez. En este sentido, Pharao no es ni más ni menos que —de acuerdo con Umberto Eco (2013a: 227)— “una abstracción que se concretiza en una imagen estilizada y llena de encanto”. Figura que, en razón a su carácter ‘ideal’, no sólo se vuelve una figura mítica en sí misma sino, sobre todo, en la figura a la que todas las demás deberán emular en razón a todo el ascendiente que ha ido recolectando a lo largo de los tiempos. En suma, tiene “carácter imperativo, de interpelación, salido de un concepto histórico, viene a buscar [a todos los que puedan ser interpelados por él]” (Barthes, 2014: 216).

Ejemplo cabal del *soft power* (Nye: 2004; Ilgen: 2006) que la tradición egipcia ha ejercido a lo largo y a lo ancho del globo, entonces, la presencia y la importancia relativa que un personaje como el Espectro de la Esfinge tiene en una historieta del archipiélago nipón que abreva fuertemente en el cruce de culturas y, sobre todo, de sus fundamentos mítico-históricos, se devela en la totalidad de su fuerza expresiva. La última prueba que la propia historieta da para acabar de darle sentido a esta presencia y a su importancia relativa dentro del mapa del Averno es, justamente, la resistencia que despliegan los Santos de Atena para derrotarlo. La influencia de la justicia de la ma‘at resultará tan fuerte que solo los caballeros

---

<sup>25</sup> En LC (139. 12) esto es directamente una ofrenda directamente hacia Hades.



con un cosmo más que cercano al nivel de los dioses podrán salir airosos de la prueba que implica la balanza sagrada. Colocar a dos caballeros con motivaciones similares (expiar un pecado relativo a un error que afecta a un ser querido) a enfrentarse al espectro es, entonces, un movimiento más que esperable, en tanto que la fuerza del arrepentimiento deberá superar la de la propia justicia, en tanto que la toma como punto de partida para la propia contrición. De esta manera, ni Lira (SS 24.35) ni Sagitario (LC 139.28-31) alcanzarán la Gran Voluntad pero demostrarán, intradiegeticamente, la posibilidad del dominio que de ella puede ostentar Atena como heredera legítima de Zeus. La importancia de los dioses y los mitos del país del Nilo, por tanto, es utilizada para cimentar más firme y profundamente la importancia de los nipones al servicio de la diosa y, justamente, la centralidad que tiene ella en lo que refiere a generar, mantener y extender su influencia tanto en el orden divino como en el mundano de la ecúmene. De todas formas, como se ha visto, la importancia de estos deriva de forma directamente proporcional de la presencia y el mantenimiento de una serie de elementos fuertemente vinculados al país de las dos tierras.

#### **BIBLIOGRAFÍA:**

- AA.VV. (1988). *聖闘士星矢 Cosmo Special*. 東京: 集英社.
- ALLEN, T. W. (ed.) (1931). *Homeri Ilias*. Oxford: Oxford University Press.
- ARIÈS, P. (2000). *Historia de la muerte en Occidente*. Barcelona: El Acantilado.
- ASSMANN, J. (2005). *Egipto. Historia de un sentido*. Madrid: Abadía Editores.
- BAKEWELL, G. W. (1997). “Μετοχή in the ‘Supplices’ of Aeschylus”, *Classical Antiquity* 16/2: 209-228.
- BARTHES, R. (2014). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BOERI, M. (2003). *Los estoicos antiguos*. Editora Universitaria: Santiago de Chile.
- CAMPAGNO, M. (2004) (ed.). *Una lectura de La contienda entre Horus y Seth*. Buenos Aires: Del Signo.
- CAMPBELL, J. (2003). *The hero with a thousand faces*. Princeton-Oxford: Oxford University Press.
- CERVELLÓ-AUTOURI, J. (2009). “La aparición del Estado y la época Tinita” en PARRA, J. M. (coord.) *El Antiguo Egipto*. Madrid: Marcial Pons: 67-99.
- DIETRICH, B. C. (1964). “The Judgement of Zeus”, *Rheinisches Museum für Philologie* 107/2: 97-125.
- ECO, U. (2013a). *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013b). *Decir casi lo mismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013c). *Kant y el ornitorrinco*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013d). “La innovación en el serial” en su *De los espejos y otros ensayos*. Buenos Aires: Sudamericana: 158-185.
- EMERSON, D. L. (2019). “Mythology in Children’s Animation”. *Mythlore* 38/1 (135): 259-266.
- FOUCAULT, M. (2014). *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GORDON CHILDE, V. (2015). *New Light on the Most Ancient East*. London: Routledge.

- GRAVES, R. (2007). *Los mitos griegos*. Buenos Aires: Ariel.
- GRIMAL, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- HAJDINJAK, C. (2008). “El Hipermito”. *Lazer Plus 6: Saint Seiya*: 52-53.
- HORNUNG, E. (1999). *El Uno y los Múltiples. Concepciones egipcias de la divinidad*. Madrid: Trotta.
- ILGEN, T. (2006). *Hard power, soft power and the future of transatlantic relations*. Aldershot: Ashgate.
- ISER, W. (1997). “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias” en GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (Ed.) *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco Libros: 43-68.
- KIMBALL-ARMAYOR, O. (1978). “Did Herodotus Ever Go to Egypt” *Journal of the American Research Center in Egypt* 15: 59-73.
- KIRK, G. S. (1992). *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona: Labor.
- 車田正美 – 久織ちまき (2013). *聖闘士星矢 セインチア翔*. 東京: 秋田書店
- 車田正美 – 手代木史織 (2007). *聖闘士星矢 The Lost Canvas 冥王神話*. 東京: 秋田書店
- 車田正美 (2006). *聖闘士星矢 NEXT DIMENSION 冥王神話*. 東京: 秋田書店
- 車田正美 – 岡田芽武 (2003). *聖闘士星矢 Episode G*. 東京: 秋田書店.
- 車田正美 (1986). *聖闘士星矢*. 東京: 集英社
- LARDINOIS, A. (2018). “Eastern Myths for Western Lies. Allusions to Near Eastern Mythology in Homer’s *Iliad*”. *Mnemosyne* 71/6: 895-919.
- LEE, D. J. N. (1960-61). “Homeric κῆρ and others”. *Glotta* 39, 3/4: 191-207.
- LEGRAND, Ph.-E.. (ed.) (1968). *Hérodote. Histoires*. Paris: Les Belles Lettres.
- MAAS, P. (1958). *Textual criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- MARTÍNEZ, M. – RUBIO, N. (2018). *¡Dame tu fuerza, Pegaso!* Madrid: Diábolo.
- MITCHELL, L. G. (2006). “Greeks, Barbarians and Aeschylus’ ‘Suppliants’”. *Greece & Rome* 53/2: 205-223.
- MORENO GARCÍA, J. C. (2004). *Egipto en el Imperio Antiguo*. Barcelona: Bellaterra.
- MÜLLER, F. M. (1996). *Mitología egipcia*. Barcelona: Edicomunicación.
- NIMIS, S. (2004). “Egypt in Greco-Roman History and Fiction”. *Alif: Journal of Comparative Poetics* 24: 34-67.
- NYE, J. S. (2004). *Soft power: the means to success in world politics*. New York: Public Affairs.
- OTTO, R. (2007). *O Sagrado. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. São Leopoldo: Sinodal–Vozes.
- RAHLFS, A. (ed.) (1971). *Septuaginta, id est Vetus Testamentum graecae iuxta LXX interpretes* Vol. 1-2 [1935]. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt.
- RODRÍGUEZ ADRADÓS, F. (1961). “Introducción a Heródoto”, *Estudios Clásicos* 32/6: 7-31.
- ROMERO, J. L. (2009). *De Heródoto a Polibio. el pensamiento histórico en la cultura griega*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- RUNDLE CLARK, R. T. (1991). *Myth and symbol in Ancient Egypt*. New York: Thams and Hudson.
- SAYAR, R. J. (2016). “Testigos antiguos en épocas modernas. El martirio en *Saint Seiya* a la luz de *IV Macabeos*”, en SONNA, V. e ILARRAGA, R. (coords.) *Filosofía y cultura popular*. Buenos Aires: EFFyL–UBA: 177-195.
- SEIDENBERG, A. – CASEY, J. (1980). “The Ritual Origin of the Balance”, *Archive for History of Exact Sciences* 23/3: 179-226.
- TOBIN, V. A. (1987). “Ma‘at and ΔΙΚΗ: Some Comparative Considerations of Egyptian and Greek Thought”, *Journal of the American Research Center in Egypt* 24: 113-121.
- TORRANO, A. (2011). “La invención del monstruo. La máquina teratológica y el monstruo

- biopolítico” en DOMÍNGUEZ, N. *ET AL. Miradas y saberes de lo monstruoso*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras–UBA: 33-48.
- TYLDESLEY, J. (2012) *Tutankhamen's Curse. The Developing History of an Egyptian King*. London: Profile Books.
- VENN, C. (2000) *Occidentalism. Modernity and Subjectivity*. London: Sage.
- VERNUS, P. (2011). “Los barbechos del demiurgo y la soberanía del faraón. El concepto de ‘imperio’ y las latencias de la creación, en: CAMPAGNO, M., GALLEGRO, J. y GARCÍA MACGAW, C. (eds.), *El Estado en el Mediterráneo Antiguo. Egipto, Grecia, Roma*. Buenos Aires: Miño y Dávila: 13-43.
- VICENTE, M. (trad.) (2021). Kurumada, M. *Saint Seiya Next Dimension. Myth of Hades*. Buenos Aires: Ivrea.
- (trad.) (2017). Kurumada, M. – Kuori, C. *Saint Seiya, Los Caballeros del Zodíaco. Saintia Sho*. Buenos Aires: Ivrea.
- (trad.) (2007). Kurumada, M. – Teshirogi, S.. *Saint Seiya, The Lost Canvas. Hades Mythology*. Buenos Aires: Ivrea.
- (trad.) (2005). Kurumada, M. *Saint Seiya, Los Caballeros del Zodíaco*. Buenos Aires: Ivrea.
- (trad.) (2004). Kurumada, M. – Okada, M. *Saint Seiya, Episode G*. Buenos Aires: Ivrea.
- VON ARNIM, J. (ed.) (1968). *Stoicorum Veterum Fragmenta* [1905]. Stuttgart: Teubner.
- WEST, M. L. (1973). *Textual Criticism and editorial technique*. Stuttgart: Teubner Studienbücher Philologie.