

**LITERATURA Y ARTE: ESTUDIO COMPARADO ENTRE LOS MITOS
GRIEGOS DE LA HARPÍA Y MEDUSA Y SUS REELABORACIONES EN
RELATOS HÍBRIDOS (2009) DE ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO.**

ESTUDIANTE

MARIANA RODRÍGUEZ ÁLVAREZ

ASESORA

SOFÍA STELLA ARANGO

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
FILOLOGA HISPANISTA**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE COMUNICACIONES Y FILOLOGÍA
FILOLOGÍA HISPÁNICA
MEDELLÍN 2021**

Tabla de contenidos

Introducción.....	4
Metodología.....	8
Contextualización.....	10
Arte	10
Literatura.....	15
Análisis y comparación	23
Medusa.....	23
Harpía.....	26
Transformaciones artísticas y literarias.	29
La mujer en el mito y la historia.....	40
Ilustraciones	52
Conclusión.....	57
Referencias bibliográficas	60
Referencias artísticas	64
Tabla de ilustraciones.....	67
Anexo	69

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo analizar los personajes mitológicos de la Harpía y Medusa, identificando las transformaciones visuales y literarias sufridas entre el mito griego y su reelaboración en *Relatos híbridos* (2009) de Andrés García Londoño. Adicionalmente, se propondrá una interpretación por medio de la ilustración. Para llevar a cabo el análisis comparado mencionado, es necesario realizar una breve contextualización artística y literaria de los mitos, así como una evaluación de los ejes temáticos a través de los cuales puede comprenderse su significación, tales como los conceptos de belleza y fealdad, la maldad, el mito y el género.

Palabras clave: mitología, arte, literatura, Medusa, Harpía.

Abstract

The present research aims to analyze the mythological characters of the Harpy and Medusa, identifying the visual and literary transformations suffered between the Greek myth and its reworking in *Hybrid Stories* (2009) by Andrés García Londoño. Additionally, an interpretation will be proposed by means of illustration. To carry out the aforementioned comparative analysis, it is necessary to carry out a brief artistic and literary contextualization of the myths, as well as an evaluation of the thematic axes through which their significance can be understood, such as the concepts of beauty and ugliness, the evil, myth and gender.

Keywords: mythology, art, literature, Medusa, Harpy

Introducción

Esta investigación realiza un estudio comparado entre dos personajes mitológicos —Medusa y la Harpía— y sus reelaboraciones en la obra de Andrés García Londoño, *Relatos híbridos* (2009). El autor presenta dos versiones distintas a las narraciones de la tradición griega, por lo que se decide estudiar los cambios que han sufrido los mitos entre ambos momentos. Dichas variaciones no corresponden únicamente a la historia de los personajes, sino también a su concepción y representación física, razón por la cual se analizan las transformaciones en las representaciones visuales de ambos personajes. Esto responde al hecho de que el mito no puede entenderse como un suceso aislado, sino que su significación radica en la idea que busca transmitir a través de la narración y los personajes que la componen; pero esta narración no se presenta únicamente en la literatura, sino también en las obras artísticas del momento. Finalmente, se presenta una interpretación propia a través de la ilustración, la cual muestra la reflexión artístico literaria realizada alrededor de los personajes.

Ahora bien, la elección de *Relatos híbridos* como obra de estudio responde a varios motivos. En primer lugar, luego de la elaboración de un rastreo bibliográfico, pudo evidenciarse que una cantidad significativa de los textos que analizan la presencia de temas, motivos y/o personajes de la mitología griega en la literatura hispanoamericana se enfocan en las letras españolas. Por otra parte, en aquellos estudios donde el objeto principal sí es la literatura latinoamericana, predominan las obras y/o autores mexicanos y argentinos. En el caso colombiano, Gabriel García Márquez es el más estudiado, dejando de lado otros autores con menor reconocimiento que también podrían hacer un sobresaliente desarrollo de personajes y temas griegos en sus obras., entre los cuales se encuentra Andrés García Londoño, autor colombiano venezolano y su obra, objeto del presente estudio. Con respecto a este texto no se han llevado a cabo investigaciones o análisis de ningún tipo; únicamente se

han hallado comentarios, resúmenes y reseñas sobre el libro en su totalidad o de alguno de sus cuentos. Dado lo anterior, esta investigación respondería no solamente al vacío académico sobre la obra, sino que también contribuiría al estudio de obras latinoamericanas de origen colombiano escritas por autores con un menor reconocimiento en el ámbito internacional. Aunque existen otras obras y autores que aborden este mismo tema, *Relatos híbridos* realiza una considerable reinterpretación de la literatura griega a la luz de las problemáticas contemporáneas, permitiendo elaborar un análisis que se centra en lo femenino y las cuestiones de género, abriendo espacios para nuevos cuestionamientos y significaciones en los mitos y sus personajes.

Todavía cabe señalar que la selección de este tema de investigación surge del interés de elaborar un estudio comparado entre la literatura y las artes plásticas. La idea de realizar esta comparación nace de una inclinación personal por las artes visuales y a una cercana relación con las mismas. Además, este trabajo se acoge a la oportunidad que brinda el pregrado de Filología Hispánica de desarrollar estudios comparados donde el análisis de la literatura y los textos puede llevarse a cabo en relación con otras áreas del saber humano. La unión de ambos campos abre el espacio para los proyectos de investigación-creación, cuyo objetivo principal es generar nuevos conocimientos, innovar e impulsar las relaciones con diferentes áreas del conocimiento por medio de procesos de creación artística. La elaboración e inclusión de ilustraciones propias a este proyecto responde directamente a este último aspecto.

La hipótesis de esta investigación establece que la significación de los mitos griegos y sus representaciones visuales se ven permeadas por cuestiones sociales y culturales —de acuerdo a su contexto histórico—relativas a lo femenino, la belleza y la fealdad. Por esta

razón, se tuvieron en cuenta para este proyecto los ejes temáticos que atraviesan a los mitos y facilitan su interpretación, los cuales corresponden a los conceptos de: belleza, fealdad, mito, maldad y género, cada uno de los cuales expone una pieza fundamental para la comprensión de la narración y sus personajes.

Con el fin de facilitar la lectura y entendimiento del tema, el texto se dividió en dos apartados principales: el primero corresponde a la contextualización histórica por medio de la cual se exponen los acontecimientos históricos, artísticos y literarios que influyen y condicionan la comprensión del mito y su relevancia. Este apartado se dividió en dos secciones: arte y literatura. La primera presenta las transformaciones en los estilos, técnicas y motivos representados en el arte griego a través del tiempo, además de introducir los conceptos de belleza y fealdad, ambos fundamentales para el establecimiento de una teoría estética griega. También se expone el concepto de mito y su relación con el arte.

Los monstruos, la maldad, lo terrorífico y extraño son algunos de los temas que se exhiben en el breve recorrido literario que se realiza en la segunda sección del apartado. Adicionalmente, se demuestra el cambio sufrido en la interpretación y concepción de lo mitológico y fantástico entre la antigüedad griega y la actualidad. También se realiza una breve introducción teórica a los conceptos de Transtextualidad e hipertextualidad de Gerard Genette.

El segundo apartado del trabajo concierne al análisis y comparación entre los mitos y sus reelaboraciones en el arte y la literatura. Este apartado se divide en cinco secciones, la primera de las cuales corresponde a la presentación del mito de Medusa en la antigüedad, sus diferentes versiones en el mundo grecolatino y su reelaboración en la obra de García. Muy similar es la segunda sección, donde se comenta el personaje de la Harpía.

La tercera sección de este apartado atañe a la enumeración de diferentes representaciones artísticas de ambos personajes a través de la historia, así como nuevas interpretaciones literarias de los mismos. En esta sección se exhiben la variedad de transformaciones sufridas por Medusa y la Harpía en el tiempo, al igual que sus nuevas significaciones, las cuales se verán determinadas por los cambios en la concepción de lo bello y lo feo en la historia y las implicaciones que esto trae para la interpretación de las ideas que se desean transmitir a través de los personajes.

La cuarta sección presenta las cuestiones de género que condicionan la lectura de los mitos y su significado, así como la reelaboración que realiza Andrés García Londoño de los mismos. La quinta y última sección del análisis corresponde a las ilustraciones elaboradas para este trabajo, donde se presenta la propia interpretación del estudio comparado de los mitos griegos y sus reelaboraciones artísticas y literarias.

Metodología

Para la realización de esta investigación, la metodología de trabajo se dividió en cuatro fases. En primer lugar, se realizó una búsqueda de material bibliográfico y artístico con el objetivo de conocer la información disponible sobre los mitos griegos que componían la obra de Andrés García Londoño. Luego de haber realizado esta búsqueda se determinó la necesidad de reducir el corpus de trabajo para el análisis; así, de seis personajes disponibles se seleccionaron dos. Esta selección no solo tuvo en cuenta la cantidad de material bibliográfico encontrado, sino también el tipo de transformación que sufrió el personaje entre el mito y la reelaboración en *Relatos híbridos*, encontrando así que tanto la Harpía como Medusa eran personajes que habían sido estudiados en cantidad suficiente para tener información de ellas y cuya presencia en las artes visuales fue constante en la historia, además de presentar las modificaciones más sustanciales con respecto al mito griego.

Esta misma búsqueda bibliográfica y artística permitió realizar una selección de la información útil y necesaria para la investigación. A partir de esta etapa se pudo llevar a cabo la segunda fase de la metodología: el estado del arte de los mitos; pudiendo determinar el tipo de tratamiento que se les ha dado y la clase de análisis e investigaciones que se han llevado a cabo. Adicionalmente se realizó la selección de aquellas obras de arte que servirán como referente para este trabajo. Al elegir las imágenes se tuvieron en cuenta distintos artículos y textos sobre arte para determinar cuáles de estas eran las más significativas en el transcurso del tiempo.

La tercera fase correspondería al análisis y comparación literario y artístico de los mitos, tanto en los textos griegos como en la obra de García; además de estudiar las variaciones en sus representaciones artísticas a lo largo de la historia. Finalmente, la cuarta

fase corresponde a las ilustraciones a través de las cuales se proporciona la interpretación propia, nutrida por el trabajo realizado a cerca de los personajes y sus cambios.

Contextualización

Arte

Es necesario contextualizar y definir algunos de los conceptos más importantes para la elaboración y comprensión del estudio comparado tanto literario como artístico de los mitos de Medusa y la Harpía. Un aspecto fundamental es el entendimiento de su contexto histórico. Para esto se ha de utilizar como guía la obra *La Antigua Grecia. Historia política, social y cultural* de Pomeroy, Burnstein, Donlan y Tolbert. De acuerdo a los autores, la historia griega puede ser dividida en varios periodos, entre los cuales se encuentran la Época Oscura reciente (900-750 a.C.) y la Época Arcaica (750-490 a.C.).

Para vislumbrar el valor de la Época Oscura Reciente, es necesario mencionar la Época Oscura Primitiva (1150 al 900 a.C.). Como consecuencia de los conflictos en los que se vieron envueltas las antiguas civilizaciones que poblaron el mundo griego antiguo, para el año 1100 a.C. Los palacios, ciudades y aldeas se encontraban en ruinas o deshabitados, el arte de la escritura desapareció por varios siglos y se rompieron los lazos comerciales que permitían el intercambio de materiales, como el bronce. Es por esta razón que se le denomina la *Época Oscura*, la cual se dividió entre primitiva y reciente. La etapa reciente trajo consigo una rápida transformación. En general, la anteriormente escasa población tuvo un aumento significativo; también hubo transformaciones a nivel económico, político y social. Una de las más importantes fue el desarrollo del alfabeto griego. (Pomeroy *et al.*, 2011, p.96) Según los autores, el alfabeto se desarrolló en torno al año 800, probablemente para usos económicos o literarios.

Gracias a este avance, la rica tradición oral, los cantos de tiempos antiguos y las historias de los héroes de antaño que se narraban desde la Edad de Bronce fueron recopilados

en la obra de Homero —la *Ilíada* y la *Odisea*— y Hesíodo—*Teogonía*—. Fue a través de estos textos que los griegos conocieron los orígenes del mundo y la historia de sus dioses.

Según Mircea Eliade (1991) en su obra *Mito y realidad*, el mito relata las acciones de seres sobrenaturales a través de las cuales algo ha venido a la existencia, sea un lugar, un objeto o un suceso, y es esta irrupción de lo sagrado en la vida del hombre la que «*fundamenta* realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún. El hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales» (Eliade, 1991, p.6). Este punto es relevante puesto que demuestra la influencia que poseían los mitos en la vida del hombre arcaico, para el cual más que fábulas o cuentos, los mitos eran su historia y realidad.

August Schlegel (1801b), en el texto “Mitología: sujeto de la pintura y origen del saber” recogido por Javier Arnaldo en *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, los griegos referían la mitología como la raíz común de la poesía, historia y filosofía, extendiéndose a todo aquello que pudiera ser objeto del espíritu humano, ofreciendo así una visión de mundo completa (pp. 222-223). De esta manera, la obra de Homero resultaba ser «a un tiempo el código mítico de los griegos y el documento histórico más rico y antiguo» (Schlegel, 1801b, p.223).

A diferencia del mundo antiguo, ya en la edad moderna el mito era considerado pura fantasía. En “De la mitología”, Schlegel (1801a) aclara que el concepto mismo de mitología encerraba que lo fabuloso se había tenido en algún lugar y en alguna ocasión por verdadero (p.217), siendo así desde los orígenes del mito. El autor compara entonces la mitología antigua con el sueño, el cual no presenta «duda alguna sobre la realidad de las imágenes que transcurren, por muy inconexas, o incluso por contradictorias que puedan ser [...] por ello

no resultaba perturbadora la falta de método y sistema en [la mitología], y lo aparentemente caótico podía sostenerse gracias a la armonía interna y a la consistencia poética» (Schlegel, 1801a, pp. 217-218). El despertar de dicho sueño se daba cuando, en lugar de la fantasía, dominaba el entendimiento.

Karl Moritz (1791) en “Punto de vista para la poesía mitológica” denominaba la mitología como el lenguaje de la fantasía, la cual formaba un mundo por sí misma y carecía de cualquier tipo de limitaciones (p.214). Para el autor, la esencia de la fantasía era formar, configurar, crear y alumbrar. Aunque se apoyaba en la realidad, evitando conceptos abstractos y metafísicos que pudieran perturbar sus figuraciones, se arrimaba «a la oscura historia del mundo anterior, en el que a menudo el tiempo y el lugar son todavía fluctuantes e indeterminados, y disponen, por tanto, de mayor margen de juego» (Moritz, 1791, p.214). Así, la poesía mitológica «no es ya una ensoñación vacía o un mero juego del ingenio que revolotea en el viento, sino que se mantiene en estrecha unión con los acontecimientos más antiguos, con lo que impide su reducción a mera alegoría» (Moritz, 1791, p.215).

Para continuar, resulta necesario mencionar la estrecha relación entre la mitología y el arte, además de ser indispensable comprender su historia y significado para la interpretación de las variaciones visuales de las representaciones artísticas de Medusa y la Harpía. De acuerdo a Gombrich (1999), en su texto *Los usos de las imágenes*:

Yo sostenía que cuando entendemos como un avance meramente formal la narración de los autores de la Antigüedad clásica sobre la evolución de la mimesis, la imitación de la naturaleza, estamos situando el carro delante del caballo. Este avance sólo puede entenderse como un medio para un nuevo fin, a saber: la evocación visual de un acontecimiento mítico (p.19).

Tanto los artistas como dramaturgos acudían a elementos visuales para explicar no solo qué había sucedido —acontecimientos de los relatos mitológicos—, sino también el cómo. De allí que se pusieran en escena y dramatizaran eventos de la forma en que el poeta imaginó que sucedieron, tratando de apelar a la empatía humana. El arte, por su parte, utilizó la observación de la apariencia natural, la anatomía, la representación de expresiones, la luz y el espacio, haciendo uso de un lenguaje visual como medio de la comunicación no verbal.

De esta manera es inevitable mencionar nuevamente la obra de Pomeroy *et al.* Otra de las innovaciones que trajo la Época Oscura reciente, además del alfabeto, fue la reaparición del hombre en el arte. Según se explica en el texto, el arte también sufrió una serie de transformaciones durante esta época. Entre el año 900 y el 700 a.C. predominó el estilo denominado geométrico, en donde, como su nombre lo indica, la presencia de figuras geométricas fue importante, siendo frecuentes las líneas, círculos, zigzags, meandros, etc. Fue solo hasta los años 760-750 a.C. que la figura humana volvió a ser parte fundamental en las representaciones artísticas. Entre el siglo XI al VIII a.C. la presencia de seres vivos, y en especial humanos, fue muy escasa.

A raíz del resurgimiento de la figura humana, el mundo griego comenzó a representar la mitología en el arte, inaugurando así una «rica y larga tradición de narración plástica en la pintura y la escultura» (Pomeroy *et al.*, 2011, p.105). Ya para la Época Arcaica (VII-VI a.C.) se dio un gran «estallido de energía creativa sin parangón en ninguna otra época del mundo antiguo» (Pomeroy *et al.*, 2011, p.139) que abarcó el campo de las artes, la ciencia, la filosofía y la literatura. Adicionalmente, los artesanos de la época «alcanzaron nuevas cotas de excelencia en todas las manifestaciones de las artes plásticas» (Pomeroy *et al.*, 2011, p.139),

una de las cuales sería la escultura monumental, en ese momento influenciada por el arte egipcio, pero que luego, durante la Época Clásica, alcanzaría su punto de mayor esplendor.

A pesar de la excelencia artesana de aquel momento, según Umberto Eco en su obra *Historia de la Belleza*, antes de la época de Pericles (siglo V a.C.) no existía en Grecia una auténtica estética o una teoría de la belleza. Normalmente el concepto de bello aparecía asociado con otras cualidades, como la inteligencia, la justicia, etc. Eco (2010) explica que la misma palabra *Kalón*, traducida escuetamente como “bello” hace en realidad referencia a lo que gusta, suscita admiración y atrae la mirada; por lo que el objeto “bello” lo es en función de su forma y por satisfacer los sentidos (Eco, 2010, pp.40-41). En cuanto al cuerpo humano, el autor señala que, más que las cualidades del cuerpo, son las cualidades de la mente las que desempeñan un papel importante. (Eco, 2010, p.41).

Así, en la Época Clásica, la escultura tratará de expresar «una belleza psicofísica que armoni[ce] alma y cuerpo, o bien la belleza de las formas y la bondad del espíritu» (Eco, 2010, p.45) Este ideal será definido como *Kalokagathía* y se verá reflejado en «formas estáticas en las que una acción o movimiento halle equilibrio y reposo, donde por sobre la riqueza de detalles se prefiera la simplicidad expresiva» (Eco, 2010, p.45). De acuerdo a Arnold Hauser (s.f), en su obra *Historia social de la literatura y el arte I*, para este momento, la relación íntima entre el arte y la mitología se pierde, dando paso a una mayor producción de obras profanas. Contrario a la tradición, el arte ya no es un «elemento de magia y de culto, un instrumento de propagan o panegírico, un medio para influir en los dioses, los demonios y los hombres» (p.103) sino una forma autónoma, arte por el arte y por la belleza. Claramente la religión no deja de existir o de intervenir en la vida de las personas, pero la creación de

esculturas ya no responde principalmente al culto religioso, sino a «reproducir con la mayor perfección posible el cuerpo humano [e] interpretar su belleza» (Hauser, s.f, p.101).

Respecto a la representación artística de esta belleza, Eco (2010) menciona la importancia de la proporción y la simetría para los griegos. La armonía en los cuerpos radicaba en el equilibrio, no solo entre sus partes sino también entre sus humores. En un principio era esencial que los miembros, las facciones, incluso los mechones de cabello fueran iguales y simétricos. Sin embargo, más adelante se hará una distinción entre la proporción y la *euritmia*. Vitrubio definirá este concepto como «la adaptación de las proporciones a las necesidades de la visión» (Eco, 2010, p.75). Es decir, la figura ya no deberá respetar la perfecta proporción de sus partes, sino que deberá verse proporcionada a los ojos del espectador, así esto signifique la asimetría entre sus componentes.

Es en este punto donde aparece el último concepto: la fealdad. En su obra *Historia de la fealdad*, Umberto Eco (2018) señala que esta también fue importante para los antiguos griegos, quienes no solo la definían como la desproporción o fealdad física, sino también como fealdad moral. Personajes como Helena, por ejemplo, cuya belleza física era legendaria pero que carecía completamente de virtud moral; o Esopo, hombre falto de belleza física, pero quien poseía una gran nobleza de espíritu, son modelos de las diferentes formas de fealdad. Según Eco (2018), el mundo griego «es un mundo dominado por el mal, donde seres sumamente bellos comet[ían] acciones “feamente” atroces» (Eco, 2018, p.34).

Literatura

Entender los mitos de la Harpía y Medusa implica comprender lo que simbolizaban y cuál era su razón de ser en la antigüedad griega. Teniendo esto en mente, debe realizarse una

breve contextualización del mal, o mejor, una contextualización de las representaciones de los seres y motivos que, a lo largo de la historia, personificaron lo terrorífico, extraño, desconocido y misterioso.

El mundo griego legó a la humanidad un rico repertorio de monstruos y seres extraordinarios que permanecen presentes en la literatura, arte e imaginario actual. Los grandes poemas épicos, la *Ilíada* y la *Odisea*, son dos de las fuentes principales para conocer la mitología griega. De acuerdo al texto *La Antigua Grecia* de Pomeroy *et al.*, los dos textos «constituyen la culminación de una larga tradición oral que se remontaría a varios siglos antes del VIII» (2011, p.79). Como se había mencionado con anterioridad, las obras de Homero y Hesíodo fueron los medios a través de los cuales el hombre griego conoció su historia, el origen del mundo, sus dioses y héroes, información que hasta el momento había sido transmitida de forma oral.

Humberto Eco (2018), en su obra *Historia de la fealdad*, declara la fascinación que los griegos poseían por el horror. La mitología está cargada de sucesos terribles, y ejemplo de ello son Agamenón sacrificando a su hija Ifigenia para aplacar la ira de los dioses o Atreo ofreciendo la carne de sus hijos a su hermano Tiestes, entre otros (p.34). Asimismo, existía también la creencia de habitar en un mundo poblado por seres espantosos, tales como las sirenas, los cíclopes, la quimera, las gorgonas, las harpías, la esfinge, los centauros, el minotauro, entre otros. Todos los cuales pueden encontrarse recurrentemente en la literatura del momento.

Son estos mismos seres, junto con otros monstruos y criaturas fantásticas propias del imaginario de la época, los que serán exhibidos en diversos bestiarios a lo largo de la Edad Media. Álvaro Ibáñez Chacón (2017), en su artículo “La mitología clásica en el *Liber*

monstrorum”, presenta el bestiario *Liber monstrorum de diversi generibus*, escrito aproximadamente en el S. VIII d.C. Este, a diferencia de muchos otros bestiarios y catálogos surgidos a partir de la obra *Fisiólogo*, es independiente a la tradición alegórica cristiana (Ibáñez, 2017, p.125). La mayoría de los mitos que este narra se relacionan con monstruos del imaginario clásico, específicamente con seres híbridos con rasgos animalescos, como las gorgonas o las sirenas, y cuya función es descrita por el autor como «“buenos para pensar” la alteridad con respecto de los humanos y “buenos para probar” a los héroes civilizadores» (Ibáñez, 2017, p.127).

El *Fisiólogo*, junto con otros bestiarios medievales, ya no solo incluyen seres propios de la mitología clásica, sino también todos los animales conocidos. Pertenecientes al género del “bestiario moralizado”, cada una de las criaturas mencionadas portaba una enseñanza ética y teológica (Eco, 2018, p. 114).

Aún si la mitología fue gran fuente de inspiración para los hombres del medioevo, no fueron el único tema para tratar lo terrorífico y malévolos. Siendo una época profundamente religiosa, el Apocalipsis, el infierno, Satanás y los demonios también fueron ampliamente mencionados. Eco (2018) enseña la larga tradición de diversas culturas —incluyendo la griega— que concebían un lugar, generalmente subterráneo, donde vagaban las almas de los muertos (p. 82). Siguiendo dicha tradición, en la Edad Media abundaban referencias y descripciones del infierno. Algunos ejemplos serían la *Navegación de San Brandán*, la *Visión de Tundal*, *Babilonia infernal* de Giacomo Verona y el *Libro de las tres escrituras*, de Bonvesin de la Riva. De acuerdo al autor, Dante se inspiraría en todos estos textos para escribir su *Infierno* (Eco, 2018, p.82). El cual describe como texto capital para «una historia de todas las monstruosidades, repertorio de múltiples deformidades [...] y relato de terribles

torturas» (Eco, 2018, p.82). Al igual que los bestiarios, la representación del infierno alecciona al creyente sobre las penas del pecador.

Para concluir, es indispensable hacer una breve alusión al diablo. La figura diabólica no es exclusiva de la cristiandad. Muchas otras culturas y religiones poseían entes buenos o malos, bellos y feos, que “ocupan” el lugar de Lucifer o sus demonios. Según Eco (2018), el diablo «va invadiendo, en un *crescendo* de monstruosidad, la literatura patristica y medieval, especialmente la de carácter devocional» (p. 92). Es así como, a lo largo de los siglos, el motivo de “pacto con el diablo” se vuelve recurrente, como se ve en la leyenda medieval de Cipriano, el *Fausto* de Goethe o la *Leyenda de Teófilo* (Eco, 2018, p.92).

H. P. Lovecraft en su texto *El horror sobrenatural en la literatura* realiza un recuento de los diversos seres y temas que han representado el horror en las diferentes etapas de la literatura. Desde la antigüedad rememora el folklore que nutrió el imaginario, recordando los rituales mágicos, demonios, espectros y brujas que hasta el día de hoy forman parte de la literatura fantástica.

En los dramas Isabelinos, Lovecraft (1927) encuentra una fuerte influencia de lo demoníaco en la mente del pueblo. En el *Doctor Fausto* de Marlowe, las brujas de *Macbeth*, el fantasma de *Hamlet* y las macabras obras de John Webster puede encontrarse el verdadero temor a la magia negra, el cual provenía de la superstición y el fanatismo religioso, además del “progreso” en las cacerías de brujas y a la proliferación de tratados de hechicería (Lovecraft, 1927, p.13).

Lovecraft parece estar de acuerdo con Louis Vax, quien afirma en su texto *Arte y literatura fantásticas* que solo hasta el S. XVIII la literatura fantástica adquiere su verdadero

desarrollo, logrando perfeccionarse a comienzos del S. XX. Ejemplo de esto sería el autor E. T. A. Hoffman, uno de los más grandes exponentes del romanticismo alemán, famoso por obras como *El cascanueces y el rey de los ratones* (1816), *El hombre de arena* (1817) y *El puchero de Oro* (1814). Esta última obra mencionada es un relato fantástico, donde magia, brujas, hechiceros y gatos negros hacen aparición, retomando los motivos y supersticiones del folklore surgidos a lo largo de la historia. Al respecto Lovecraft dice: «el instinto de lo maravilloso cristalizó en el surgimiento de una nueva moda literaria: novela "Gótica", plena de horror y fantasía, cuya progenie habría de ser numerosa y, en muchos casos, resplandeciente de mérito artístico» (1927, p.14).

El castillo de Otranto de Horace Walpole es para Lovecraft el auténtico fundador de la literatura macabra, al darle su forma definitiva. Aunque tanto Lovecraft como Vax admiten su mediocridad e incapacidad para generar un ambiente sobrenatural, reconocen que sus alusiones a países y tiempos lejanos, como ciertas pinceladas de extrañeza creaban un nuevo sentido de lo maravilloso.

Lovecraft también menciona a Anne Radcliffe, quien sería la responsable de poner de moda el suspenso y el terror. A través de la obra de Radcliffe, Vax (1965) definirá las características de la novela gótica: «Castillos medievales, colores oscuros, tapicerías que se mueven, subterráneos, pasadizos secretos, músicas extrañas. Los espectros aparecen por la noche, terroríficos, pálidos e inofensivos» (p.87).

Continuando con este breve paso por el tiempo, Edgar Allan Poe se convierte en otro gran referente de la literatura del terror. Lovecraft (1927) le adjudica la creación del cuento moderno y Vax (1965) lo llama el padre de la novela policíaca, luego refinada por Arthur Conan Doyle. Según Lovecraft (1927), a diferencia de los demás autores del terror, Poe:

Observó lúcidamente que todas las fases de la vida y el pensamiento eran un tema válido para el artista, y al estar su espíritu inclinado hacia lo extraño y tenebroso, decidió ser el intérprete de esos poderosos sentimientos que acarrearán más dolor que placer, más ruina que prosperidad, más terror que sosiego, y que son fundamentalmente adversos o indiferentes al sentir común de la humanidad, lo mismo que a la salud, cordura o bienestar general de la especie (p.42).

Louis Vax incluye en su enumeración de autores a Howard Phillips Lovecraft. De acuerdo al autor, en los textos de Lovecraft el horror y el terror alcanzan niveles casi insoportables, sus monstruos son más grotescos que convincentes.

Así como el malestar, en un neurótico, deja de ser sentido como interior para transformarse en una especie de enfermedad del mundo, enfermedad que apodera de regiones cada vez más vastas, el horror, al principio ligero en el narrador, provoca más atracción que repulsión, se hace luego cada vez más fuerte y termina por sumergirlo (Vax, 1965, p.102).

Es en la literatura contemporánea donde concluye este devenir histórico de las figuras y motivos del terror y el mal. Obras como el *Historical Dictionary of Fantasy Literature* de Brian Stableford proporcionan una idea de los diversos autores y obras que han retomado tanto los motivos terroríficos como mitológicos en la actualidad. Autores como Stephen King o Anne Rice son algunos de los máximos exponentes del género del terror, así como la saga *Percy Jackson y los dioses del Olimpo* es una de las reinenciones más destacadas de la mitología griega para la juventud del momento. Si bien el mito griego ya no representa una narración terrorífica, sus dioses, héroes y monstruos continúan siendo una fuente inagotable para las creaciones artísticas y literarias, hecho que se hace evidente en *La narrativa fantástica: caracterización de género y aportación propedéutica* de Luis Felipe Güemes,

quien presenta las diferentes obras y seres que se toman de la tradición griega para la literatura moderna.

La literatura latinoamericana no ha sido la excepción. Grandes autores han retomado personajes, sucesos o motivos de la mitología griega en sus obras; ejemplo de ello serían Julio Cortázar con su cuento *Circe*, donde reaparece el personaje mitológico de la hechicera, o su obra teatral *Los Reyes*, donde reformula el mito del minotauro. Este mismo mito será reelaborado por Jorge Luis Borges en su cuento *La casa de Asterión*, donde el narrador de la historia es el propio “monstruo”. Gabriel García Márquez también tomaría temas de la mitología griega en sus obras, tales como la prohibición de enterrar a quien es considerado un traidor, hecho que fundamenta la obra *La Hojarasca* y que proviene de la tragedia *Antígona*. Sin embargo, no deben ignorarse aquellos otros que de igual forma han encontrado en la mitología griega inspiración para sus obras, uno de los cuales es Andrés García Londoño con *Relatos híbridos*, donde varios personajes mitológicos se encuentran presentes. Esta obra fue publicada en el año 2009 por el Fondo Editorial Universidad EAFIT, como ganadora de la Beca de creación de cuento de la Alcaldía de Medellín. Está compuesta por nueve capítulos a través de los cuales presenta y reelabora las historias de varios personajes propios de la mitología griega, como la esfinge, Belerofonte, etc. así como la de algunos seres híbridos y monstruosos propios del autor.

La posibilidad de realizar la comparación planteada entre esta obra de García y los mitos griegos se debe a lo que Gerard Genette denomina “transtextualidad”, entendida como trascendencia textual del texto o «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos» (Genette, 1989, pp. 9-10). De acuerdo al autor, existen cinco diferentes clases de relaciones textuales, entre las cuales se encuentra la “Hipertextualidad”, definida

como «toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario» (Genette, 1989, p.10). o mejor, un texto que se deriva de otro texto preexistente. Esta relación es la que compete a la presente investigación, puesto que la obra de García Londoño se deriva de la mitología griega, sin la cual las narraciones y personajes que plantea no podrían existir.

De acuerdo a Genette (1989), todo hipertexto es una transformación de su hipotexto, sea esta una transformación simple —que denomina “transformación” —, o una indirecta —que denomina “imitación”. La diferencia entre transformación e imitación radica en que, en la primera, se narra la misma historia, pero de distinta forma (ej. *Ulysses* vs. *Odisea*), mientras que, en la segunda, se narra otra historia de la misma manera (ej. *Eneida* vs. *Odisea*).

Los cuentos de Andrés García Londoño —hipertextos— formarían parte del primer grupo, siendo transformaciones de los mitos griegos —hipotextos—, donde se cuenta la misma historia —mito de Medusa y la Harpía—, pero de distinta manera —época contemporánea—. Más adelante se ahondará en el tema.

Análisis y comparación

Medusa

Uno de los objetivos de este trabajo consiste en rastrear las fuentes de los mitos griegos de Medusa y la Harpía para determinar el carácter, historia y representación visual de ambos personajes en su correspondiente contexto histórico. La obra de Pierre Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, lista los textos antiguos a través de los cuales pueden conocerse las primeras elaboraciones o transcripciones literarias de ambos mitos, además de sus modificaciones a través de las épocas de la historia grecolatina.

En el caso de Medusa, Grimal (1981) le dedica una entrada en su diccionario a las Gorgonas, es decir, a Medusa y sus dos hermanas. En dicha entrada se enumeran a Hesíodo, Píndaro, Apolodoro, Ovidio, Esquilo, entre otros. Como algunos de los autores a través de los cuales se conoce la historia de dichos monstruos femeninos. El autor aclara en la nota de

consulta de la obra que, para cada episodio importante, se indican las diferentes tradiciones comenzando desde la más antigua o desde la “menos evolucionada”, según sea el caso.

En la *Teogonía* de Hesíodo (1978), las gorgonas hacen parte de la tercera generación de dioses. Hijas de Ceto y Forcis, habitan en el confín del mundo hacia la noche, al otro lado del océano. Sus nombres son Esteno, Euríala y Medusa, siendo esta última la única mortal y carente del don de la eterna juventud. En la obra también se narra el encuentro entre Medusa y Poseidón. De esta relación nacen Crisaor y Pegaso, quienes surgen del cuello de la gorgona, luego de que el héroe Perseo seccionara la cabeza de la mujer.

Hesíodo también le atribuye a Medusa otro vástago: Equidna, mitad ninfa, mitad serpiente. Aunque Grimal (1981), en un árbol genealógico sobre la descendencia de Ceto y Forcis, la presenta como hermana de las gorgonas.

Píndaro también las menciona. En la *Olímpica XIII*, el autor describe a Medusa como coronada de sierpes y madre de Pegaso. Un aporte adicional al mito de las gorgonas se da en la oda *Pítica XII*, donde Píndaro narra algunos acontecimientos que se desarrollaron alrededor de la muerte de Medusa. De acuerdo al autor, Palas Atenea crea la flauta y una melodía, denominada “melodía de las muchas cabezas”, que imita el lamento de Esteno y Euríala tras el asesinato de su hermana a manos de Perseo, quien utilizaría su cabeza «de hermosas mejillas» (Píndaro, 1984, p.213) para liberar de la «perenne esclavitud [a] su madre y el forzado lecho matrimonial» (Píndaro, 1984, p.213) a manos de Polidectes, gobernante de Sérifos.

En la *Biblioteca* de Apolodoro (1985), las gorgonas son caracterizadas con cabezas rodeadas con escamas de dragón, grandes colmillos de jabalí, manos de bronce y alas

doradas, con miradas que petrificaban a quien las veía (p.95). En esta ocasión se menciona que Perseo encuentra dormidas a las tres hermanas y, guiada su mano por la diosa Atenea, decapita a la Gorgona. Aunque Apolodoro expone los motivos que llevaron a Perseo hasta el hogar de los monstruos, buscando un regalo de bodas solicitado por Polidectes, también menciona que, según algunos, la decapitación de Medusa fue un castigo de Atenea por haber intentado rivalizar con su belleza.

Ovidio (2002) coincide con Apolodoro al sorprender dormidas a las tres gorgonas, pero, a diferencia de la descripción realizada de las hermanas en la *Biblioteca*, en *Las Metamorfosis* únicamente Medusa es quien posee serpientes en lugar de cabellos. Respecto a este rasgo, la obra relata que Medusa era una mujer muy hermosa, envidiada y admirada por muchos pretendientes. Y, entre todos sus atributos, el más bello eran sus cabellos. Semejante a la *Teogonía*, Atenea castiga a la Gorgona luego de que esta tuviera un encuentro con Poseidón, pero en esta versión de la narración, dicha relación tiene lugar en el templo de la diosa, contrario a lo enseñado por Hesíodo, quien ubica el evento en un prado.

La reelaboración de Medusa presentada por Andrés García Londoño es considerablemente diferente al personaje de la tradición grecolatina. En “El despertar de las sierpes”, la Gorgona es exhibida como un ser cuyo paso por el mundo extingue toda la vida, emanando radiación y dejando estéril la tierra. Su comportamiento es equiparado al de un virus o a la Peste, pero el narrador la califica de maldición. En primera instancia, poco se dice de su apariencia. Es una mujer rodeada de serpientes y verla resulta doloroso, insoportable, incluso para los aparatos electrónicos, que se incendian al tratar de enfocarla.

A diferencia de la Medusa grecolatina, tan fácilmente asesinada por degollamiento, García crea un ser indestructible, completamente inmune a las bombas, naves o armas

tecnológicas con las que es enfrentada. Tampoco convierte en piedra a quien la observa, de hecho, en la versión de *Relatos híbridos*, incluso los ciegos mueren al estar en su presencia. En lugar de petrificar, su poder consiste en acelerar y manifestar en los cuerpos cualquier mínimo futuro padecimiento, es decir, potenciar los males del cuerpo humano.

Finalmente, García (2009) descubre al lector la verdadera naturaleza del personaje. No solo no es una mujer, sino un ente con la capacidad de mudar de cuerpo. El narrador del cuento revela que la Gorgona, más que un monstruo, es un ser solitario cuya única motivación para caminar por el mundo es encontrar alguien como ella.

Harpía

Una primera mención puede hallarse en la *Odisea* de Homero (1982), donde se refiere brevemente a estos seres como fuertes ciclones, quienes raptan a las jóvenes hijas de Pandáreo, hasta entonces criadas por las diosas, para ser entregadas a las terribles furias.

Al igual que las gorgonas, las Harpías forman parte de la tercera generación de dioses según la *Teogonía*. Hijas de Taumante y Electra, Hesíodo las nombra Aelo y Ocípeta y les atribuye hermosas cabelleras y rápidas alas, usadas para competir contra las ráfagas de viento y las aves. También se menciona a Iris, la veloz, como hermana de las harpías (Hesíodo, 1978).

En la *Biblioteca* de Apolodoro (1985) la historia de las Harpías viene entrelazada con el personaje de Fineo, un adivino despojado de la vista. Existen varias versiones sobre las causas de su ceguera, todas atribuidas a un castigo por alguna falta, el cual es acompañado además por el tormento de las Harpías, enviadas por los dioses. El objetivo de estas era interrumpir al rey vidente cada vez que tomara sus alimentos, arrebatándole la mayor parte de su comida y dejando un terrible hedor en lo restante. Dicha tortura es finalizada por Zetes y Calais, hijos alados de Bóreas, quienes persiguen a las dos mujeres hasta el exilio o la muerte. En esta versión del mito sus nombres tienen variaciones. Una de ellas es denominada Aélopo o Nicótoe, y la otra es Ocípete, Ocítoe u Ocípode.

De acuerdo a Virgilio (1992) en su *Eneida*, las Harpías habitan en las islas Estrófadas. Son seres alados, similares a aves, con rostro de mujer y manos corvas. También son denominadas por el autor como el monstruo más funesto y la plaga más cruel, además, su vientre «depone la inmundicia más hedionda» (Virgilio, 1992, p.215). Adicionalmente, a parte de las dos ya mencionadas, la obra de Virgilio presenta a una nueva harpía llamada Celeno, de quien no brinda mucha información. Una última alteración del mito se da cuando el autor sitúa a las Harpías entre los monstruos presentes en el vestíbulo del infierno, junto a las gorgonas, la quimera, los centauros, entre otros.

En su texto *Fábulas*, Higino (2009) también menciona a una tercera harpía: Celeno, Ocípete y Podarce, siendo esta última llamada también Aelópoda por el autor. Sus nombres suelen traducir *Tenebrosa*, *Rauda voladora* y *Tempestad*, respectivamente. Otra alteración tiene que ver con su madre, ya no Electra, sino Ozómene.

De acuerdo al autor, las Harpías eran seres con cabeza de ave, quienes poseían plumas y alas, además de grandes garras y patas de ave, contrario a sus brazos, pecho, vientre y

muslos, que eran humanos. Higino las llama *perras de júpiter*, calificativo ya dado por Apolonio de Rodas en *Argonáuticas*, quien juzga sus movimientos de vendavales o relámpagos al atacar la comida de Fineo. Al ser perseguidas por Zetes y Calais, Iris, hermana de las Harpías, interviene. Advierte a los jóvenes que ambas criaturas son las «perras del gran Zeus» (Apolonio de Rodas, 1996, p.164) y bajo juramento les promete que nunca más molestarán a Fineo. Luego de este encuentro, las Harpías vivirán en una caverna de Creta.

García (2009) parece centrarse principalmente en transformar el carácter de la Harpía, no tanto su aspecto físico. Al igual que la tradición griega, el personaje de “La leche de la Arpía” posee un horroroso rostro de mujer, cuerpo de ave, alas y extremidades con garras. Según la narradora, ella y sus hermanas Harpías fueron raptadas por los titanes, violadas y silenciadas al arrancarles su lengua. También fueron enviadas al infierno, donde se les encomendó la tarea de torturar. Este punto es importante, puesto que en la obra se deja bastante claro que las Harpías tenían hermanos, y solo la extraordinaria habilidad femenina para crear nuevas torturas y persuadir las mantuvo con vida, contrario a los hombres, que fueron exterminados.

La narradora del cuento es una simple y común harpía, quien dedica sus días en el infierno a torturar a los muertos; pero dicha monotonía se ve alterada con la llegada de un joven soldado. A partir de su primer encuentro, la Harpía y el hombre comienzan a enamorarse, por lo que cada encuentro de tortura se transforma en placer. La relación entre ambos personajes llega a su fin cuando los dioses son notificados de este comportamiento, declarando así la separación de ambos. La Harpía, ahora profundamente enamorada, decide darle a beber al soldado de su leche, la cual lo va transformando poco a poco en vapores, y finalmente, en nada.

Al concluir la narración, la Harpía continúa su monótona vida como torturadora, solo que, en lugar de sus constantes y eternos sentimientos de ira y odio, ahora posee el recuerdo de un amor, el cual la ayuda a sobrellevar los milenios restantes para el fin del mundo.

Transformaciones artísticas y literarias.

Tras la presentación de los mitos y sus versiones, es tiempo de adentrarse en el estudio y comparación de los mismos. El objetivo principal de esta investigación es analizar los personajes mitológicos de la Harpía y Medusa para identificar las transformaciones visuales y literarias —en términos de lo femenino, bello y feo— sufridas entre el mito griego y su reelaboración en “la leche de la harpía” y “el despertar de las sierpes”, respectivamente. Para llevar a cabo dicho proyecto era necesaria la presentación de ambos mitos y sus versiones. Sin embargo, también deben tenerse en cuenta algunos elementos de análisis o ejes temáticos que atraviesan a estos personajes y sus historias, permitiendo así una mayor y más completa comprensión de los mismos.

Como pudo verse en la breve exposición de los mitos, tanto Medusa como la Harpía pertenecen a la categoría de “monstruos”. Hablar de monstruos conduce directamente a pensar en seres terroríficos, deformes o peligrosos e, indudablemente, en fealdad. Así, los conceptos de belleza y fealdad corresponden al primer eje temático a tratar.

Según Remo Bodei, en su texto *La forma de lo bello* (1998), en la antigüedad lo feo es:

...Desorden que asume también la apariencia del error y el mal. Representa la negación específica de todos los valores contenidos en la tríada de lo verdadero, lo bueno y lo bello, en tanto que manifestación sensible de un alma inadecuada a su destino superior (y, por ello, falsa, malvada, mezquina o ridícula) (p.118).

Es decir, lo feo es todo aquello que se opone a la belleza, tanto física como moral. De acuerdo a Humberto Eco, en *Historia de la belleza*, los griegos consideraban que algo era bello, incluyendo el cuerpo humano, si a través de su forma satisfacía los sentidos; sin embargo, coincide con Bodei al afirmar que «no son solo los aspectos perceptibles por los sentidos los que expresan la belleza del objeto: en el caso del cuerpo humano también desempeñan un papel importante las cualidades del alma y el carácter, que son percibidas con los ojos de la mente más que con los del cuerpo» (1998, p.41).

Esta perfección física y moral se veía representada por la *kalokagathía*, unión entre *Kalós* y *agathós*, dos conceptos que según el autor eran traducidos de forma genérica como bello y bueno, respectivamente (Eco, 2018, p.23). La *Kalokagathía* personifica para los griegos lo que, para el mundo anglosajón, sería «la noción aristocrática de *gentleman*, persona de aspecto digno, valor, estilo, habilidad y evidentes virtudes deportivas, militares y morales» (Eco, 2018, p.23).

Ciertamente, tanto Medusa como la Harpía son mujeres monstruosas, quienes en el desarrollo de la historia se ven enfrentadas por el héroe griego —sea Perseo o Calais y Zetes—, personificación del ideal físico y moral. Ambas son las villanas en el mito y, por consiguiente, representan lo malo, peligroso, antinatural, entre otros. En este punto cobra relevancia el texto de Gretchen Henderson, *Fealdad. Una historia cultural*. En la obra, Henderson (2018) expone que, desde la antigüedad, la animalidad humana «ha representado un supuesto peligro, consistente en que naturaleza y cultura se desvíen o deformen una forma idealizada y la conviertan en una bestia infrahumana y “fea”.» (p.27). No en vano, ambas figuras mitológicas son descritas y representadas como seres mitad humanos, mitad animales. Ellas son formas desviadas y antinaturales, quienes devienen enemigas de todo lo bueno y

bello. Asimismo, su género también las condena. La autora presenta el texto de Aristóteles, *Generación de los animales*, donde el filósofo describía una jerarquía degenerativa de los cuerpos feos. «El declive empezaba “cuando se forma una hembra en lugar de un macho [...] La hembra es una especie de macho deformado» (Henderson, 2018, p.36). Dicha enumeración continuaba hasta concluir con los seres híbridos.

En consecuencia, las representaciones visuales y artísticas de Medusa y la Harpía contravenían completamente los ideales estéticos del momento.

Tempranas representaciones artísticas del mito de la medusa permiten contemplar una versión más monstruosa del personaje. De acuerdo a Teresa Mayor, en su texto “Monstruos femeninos en la antigüedad griega”, han existido dos maneras de presentar a la Gorgona en la iconografía. Por un lado, se encuentra la versión monstruosa, cuyos rasgos más feroces son acentuados: enormes ojos y una gran boca con colmillos, así como una larga lengua. Este modelo sería más común entre los siglos VIII y V a.C. (p.12), y un gran ejemplo serían la *Figura 1* y la *Figura 2*.

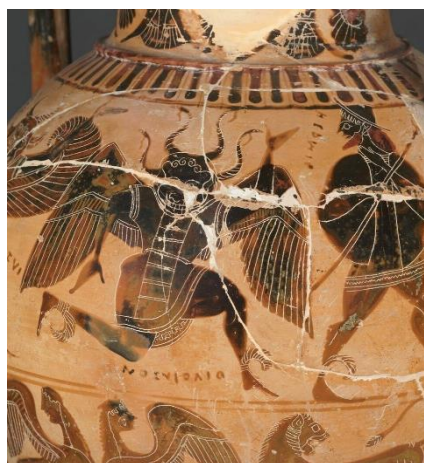


Figura 1. Medusa. Ánfora de figuras negras. Época arcaica. 575 – 550 a.C.



Figura 2. Perseo degollando a Medusa. Templo de Selinunte, 540 a.C.

Por el contrario, el segundo modelo mencionado por Mayor (2012) corresponde a una hermosa mujer. Dicha representación se daría a partir del siglo V a.C. o en mayor medida hasta el siglo IV a.C., de mano de los helenistas (p. 12.). La *Figura 3* muestra el cambio drástico en la apariencia de la Gorgona.

Teniendo en cuenta las descripciones realizadas por los autores antiguos, no sería absurdo suponer que, para la época de Píndaro, ya se habían llevado a cabo modificaciones al mito y a la Medusa. No la describe como un monstruo, por el contrario, se refiere a su cabeza de hermosas mejillas, calificativo que probablemente no se le habría otorgado a la Medusa arcaica.



Figura 3. Perseo, Atenea y la cabeza de Medusa. 400-385 a. C.

Las Harpías también presentan dos modelos en su representación iconográfica. Aunque algunas de las descripciones hechas por los autores son muy exiguas, suele mencionarse su bella cabellera o su rostro de mujer. Es solo hasta *Fábulas*, obra del autor latino Higino, que se obtiene una imagen más completa de los personajes. Sin embargo, también se hace constante mención a sus alas, plumaje o rasgos de ave, sea su cuerpo, sus pies o sus garras. Esta dualidad de representación se evidencia en las obras artísticas de la época. La *Figura 4* exhibe el encuentro entre las Harpías y los Boréadas, Zetes y Calais. En esta imagen, las mujeres poseen cuerpos humanos, destacando únicamente por sus alas. Este modelo se repite en la *Figura 5*, obra de arte arcaica, que precede por siglos la obra anterior.



Figura 4. Boréadas y harpías. Figura roja de Apulia. Ánfora. ca 360 AC. Período Clásico tardío / helenístico temprano



Figura 5. Boréadas y las harpías. Figura negra laconiana. 550 a.C. Período arcaico.

Extrañamente, el segundo modelo de representación también fue muy popular. La imagen de un ave con rostro de mujer se encuentra constantemente desde la antigüedad hasta la época moderna.



Figura 6. Tumba de las harpías (Licia, Turquía), c. 480-470 a.C. Londres, Museo Británico.



Figura 7. Plato con harpía, Siria, s. XII. Londres, Museo Británico.

No obstante, ninguna de las representaciones visuales de ambos personajes era bella. Todas las obras de arte presentaban al espectador monstruos femeninos, enemigas de la belleza física y moral. Según Humberto Eco (2010), la representación artística de la belleza en el mundo griego se centraba en la proporción y la simetría. La armonía en los cuerpos radicaba en el equilibrio, no solo entre sus partes sino también entre sus humores. En un principio era esencial que los miembros, las facciones, incluso los mechones de cabello fueran iguales y simétricos.

De esta manera, las obras aquí presentadas contravienen todas las pautas que determinan la belleza del personaje. Sus representaciones no son simétricas o proporcionadas, tampoco son completamente humanas, manteniendo rasgos de animalidad que, como se mencionó, califica al ser de antinatural y desviado.

En su obra *Historia de la fealdad*, Umberto Eco (2018) recalca la importancia que la fealdad tenía para los antiguos griegos, quienes, como ya se ha aludido, no solo la definían como la desproporción o fealdad física, sino también como fealdad moral. No solo Helena y Esopo son ejemplos de esto, si no también Cronos, Medea, Agamenón, Edipo, etc. todos los cuales cometerán crímenes terribles. Además, también se encuentra la abundante lista de criaturas, híbridos y monstruos que violan las leyes naturales y habitan el mundo griego.

Este vínculo entre fealdad física y moral perduraría en la historia. Durante la edad media, las criaturas grecolatinas serían constantemente representadas en las recopilaciones y enciclopedias que trataban los seres monstruosos y sobrenaturales que poblaban el mundo. Cíclopes, faunos, acéfalos, gorgonas, pigmeos, sirenas, etc. son presentados en bestiarios medievales como el *Liber de monstrorum diversi generibus* o el *Fisiólogo* (primer bestiario moralizante), donde «se asocian enseñanzas místicas y morales no solo a todos los animales

conocidos, sino también a todos los monstruos legendarios» (Eco, 2010, p.145). Adicionalmente, estos seres terroríficos eran considerados criaturas divinas y pertenecientes al «orden providencial de la naturaleza» (Eco, 2010, p.147), quienes contribuían al equilibrio, fascinaban por su exotismo y portaban enseñanzas éticas y teológicas.



Figura 8. Perseo mata a Medusa. 1385 ca. Lyon, Biblioteca Municipal, manuscrito del Ovidio Moralizado, Ms. 742, f. 78

Tanto las gorgonas como las Harpías son mencionadas en el bestiario *Liber monstrorum*, En una traducción realizada por Andy Orchard en su obra *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf Manuscript*, las gorgonas son presentadas como:

Three Gorgons are also described with the monstrous nature of women, Stheno, Euryale, and Medusa, who are said to have lived on the borders of Libya next to Mount Atlas, who used to turn men to stone by their sight. Perseus slew one of them, protected by a glassy shield, and she is said, when her head was cut off, to have moved her eyes as though alive [Tres gorgonas también son



Figura 9. Perseo decapita Medusa, 1450-1475 ca. L'Aia, Koninklijke Bibliotheek, manuscrito dell'Histoire Troyennes, Ms. 78 D 48. fol. 56v

descritas con la naturaleza monstruosa de las mujeres, Esteno, Euríale y Medusa, quienes se dice que vivieron en las fronteras de Libia junto al monte Atlas, que solían convertir a los hombres en piedra con la vista. Perseo mató a una de ellas, protegido por un escudo vidrioso, y se dice que, cuando le cortaron la cabeza, movió los ojos como si estuviera viva] (Orchard, 1995, párr.39).

Hay que mencionar, además, la *Figura 8* y la *Figura 9*. Ambas imágenes exhiben dos representaciones medievales del personaje de Medusa. Si se toman en cuenta la descripción realizada en el *Liber monstrorum* y las ilustraciones presentadas, puede confirmarse la permanencia de una de las variantes del mito. Medusa como una simple mujer, cuyo único rasgo revelador de su naturaleza monstruosa es su cabellera de serpientes. El bestiario también realiza una breve mención de las Harpías. La traducción realizada por Orchard dice:

It is read that there have been certain monsters, Harpies, on the islands of Strophades in the Ionian Sea, in the form of birds, but with the faces of maidens. And they could speak in human language, and were always insatiable with gnawing hunger, and with their hooked feet they snatched food from the hands of those eating [Se lee que han habido ciertos monstruos, Harpías, en las islas Estrófades en el mar Jónico, en forma de aves, pero con rostros de doncellas. Y podían hablar en lenguaje humano, y siempre eran insaciables con un hambre constante, y con sus pies de gancho arrebataron la comida de las manos de quienes comían] (1995, párr. 44).



Figura 10. Harpías en los árboles del bosque de los suicidas. Divina Comedia, ¿Siena? (Toscana, Italia), c. 1444- 1450. Londres, BL, Ms. Yates Thompson 36, fol. 23r



Figura 11. Jacob van Maerlan – Representación medieval de una harpía (Jacob van Maerlant, *Der Naturen Bloeme*; Flandern, ca.1350)

Como se mencionó anteriormente, el modelo de la harpía con rostro de mujer y cuerpo de ave se haría muy popular y perduraría desde la antigüedad hasta la edad moderna. Y es así como, tanto el bestiario como las *Figuras 10* y *11*, presentan al ser mitológico en pleno medioevo.

El Renacimiento surge en el periodo de transición entre la Edad Media y la Edad Moderna.

En *Historia Universal del arte* se explica que, en relación con las artes, al Renacimiento «le cupo examinar desde una nueva perspectiva la forma y los temas del arte antiguo» (Gowing et al, 1984, p.718). En La Historia universal del arte son claros los motivos por los cuales el hombre del momento sentía una atracción por la antigüedad y sus manifestaciones artísticas. El mundo cristiano del medioevo encontraba en los dioses y héroes clásicos «paralelismos dignos de tenerse en cuenta entre la Antigüedad y las virtudes preconizadas por el mundo cristiano» (Gowing, 1984, p.718). Artistas como Sandro Botticelli, con sus grandísimas obras *El nacimiento de Venus* y *La primavera*, o Rafael Sanzio, con *El triunfo de Galatea* y *Las Gracias* son una pequeña muestra de la presencia del mito grecolatino en el arte renacentista. La *Figura 12* presenta la escultura realizada por Benvenuto Cellini *Perseo con la cabeza de Medusa*. En esta representación del mito puede verse no solamente la versión más humana de la



Figura 12. Perseo con la cabeza de Medusa. Benvenuto Cellini, 1545-1554.

Gorgona, sino también un “enaltecimiento” del héroe griego, quien se alza triunfante sobre el cuerpo inerte de Medusa.



Figura 13. Harpías y Brujas.
Vincenzo Cartari. S.XVI



Figura 14. Grabado sobre madera de una harpía, 1582.
Melchior Lorck. Museo Británico.

Así mismo, pueden encontrarse varias ilustraciones renacentistas de las Harpías. La *figura 13* y la *figura 14* son solo muestras de algunas de las producciones del momento.

Aunque hay variaciones en su representación —como la cola de serpiente de la *figura 13*—, en general se suele exhibir a un ave con rostro de mujer. Sobresale el hecho de que, contrario a la Gorgona, las Harpías no son los seres mitológicos más representados en el arte. Se



Figura 15. Eneas y sus compañeros combatiendo las harpías. François Perrier, (alrededor de 1646-1647), Museo del Louvre.

prefieren otros motivos, como los héroes, los dioses y eventos importantes, tales como la guerra de Troya.

Otras representaciones un poco más elaboradas pueden encontrarse en el Barroco. La *figura 15* presenta una escena de la *Eneida*, donde las Harpías se enfrentan a Eneas y sus compañeros. En esta pintura no solo hay más de dos o tres Harpías, contrario a la tradición grecolatina, sino también otro posible modelo. Harpías con cuerpo de ave,

cola de serpiente, garras y rostro de mujer vuelan acompañadas por otros seres cuyo cuerpo parece de león, tienen garras, alas de insecto —quizá de mariposa— y rostro de mujer. Tal vez esta es otra forma de representar a las Harpías.

La *Figura 16* corresponde a la persecución de las Harpías a manos de Calais y Zetes, los Boréadas. Resalta el hecho de que en la pintura la atención se centra en los héroes, las dos figuras más grandes y llamativas, contrario a las Harpías, quienes son relegadas a una



Figura 17. Medusa. Gian Lorenzo Bernini, 1640. Museos capitalinos.

esquina del cuadro y una de las cuales es “recortada”. Aun así, se encuentra el modelo tradicional de estos monstruos femeninos: mitad ave, mitad humano.

En relación con la Medusa, el Barroco ve nacer varias de las obras más importantes y emblemáticas del personaje. Grandes maestros como Bernini, Caravaggio y Rubens —quien también realizó el bosquejo en el cual se basa la *figura 16*— plasmaron el mito de la Gorgona. Las tres obras de arte comparten algo en común: solo se presenta la cabeza de la



Figura 16. La persecución de las Harpías, Erasmus Quellinus. 1636 – 1638. Museo del Prado.

Gorgona, contrario al resto de representaciones artísticas presentadas en este trabajo, donde las imágenes exponen el asesinato de Medusa a manos de Perseo u otro héroe masculino.

Así mismo, el semblante de las tres gorgonas se ve atravesado por expresiones lastimeras, de horror y sufrimiento. Ya no es un rostro inexpresivo y silencioso, sino una muestra del espanto e infamia de su conversión —Figura 17— y degollamiento.



Figura 18. La cabeza de Medusa. Peter Paul Rubens, 1617-1618. Kunsthistorisches Museum.



Figura 19. La cabeza de Medusa. Caravaggio, 1597. Galería Uffizi.

La mujer en el mito y la historia

Todo lo expuesto hasta este punto cobra relevancia al recordar el hecho de que la importancia de estas representaciones artísticas —en lo referente a esta investigación— radica en su significación para el momento histórico en que se concibieron. En el texto *La violencia de género en la antigüedad* de Molas, Guerra, Huntingford y Zaragoza se explica claramente la función e importancia del mito en el mundo griego. De acuerdo a las autoras:

El mito es una narración que contiene elementos simbólicos y cuya voluntad es explicar y adoctrinar. Se guarda en la memoria común de un pueblo y en él se basan las instituciones, que acuden al mito para dar mayor fuerza y credibilidad a lo que interesa que crea el pueblo.

Pero debe existir alguien especialmente dotado para asumir el trabajo específico de explicar estas narraciones, un papel que puede desempeñar el sacerdote, el profeta, el anciano, o, como en el caso de Grecia, el poeta. De este modo, el mito, en forma de narración épica, se convierte en el instrumento de la educación. Para mantener su interés, debe adaptarse y transformarse, de modo que puede hallarse a un mismo personaje actuando de diversas maneras. Aun así, éste siempre conserva aquellas características que interesa resaltar y que se han constituido ya en constantes (Molas *et al.*, 2006, p.23).

Además, también señalan que:

Los mitos van sufriendo cambios de orden religioso, ético, político o social a medida que el contexto en el que vive el ser humano se transforma. Dicho de otro modo, las modificaciones de la sociedad hallan su reflejo en el mito, la literatura, el arte y la religión (Molas *et al.*, 2006, p.12)

Como se había mencionado con anterioridad, la Harpía y Medusa son dos monstruos femeninos, características que no son en vano. De acuerdo a María Teresa Mayor, en su texto “Monstruos femeninos en la mitología griega”, los monstruos encarnan «el Caos, la barbarie, el salvajismo, lo primitivo. Es decir, seres que se oponen a la “norma”, a la lógica y a la normalidad de un orden legítimo y patriarcal, porque toda desmesura (“*hybris*”) será objeto de persecución y asesinato» (2012, p.2). También indica que muchos de estos seres monstruosos tienen una naturaleza *ctónica*, es decir, descendientes de Gea, la madre tierra primordial y primigenia (Mayor, 2012, p.2). Tanto las Harpías como las gorgonas son hijas de titanes, hijos de Gea, y pertenecen a la generación de dioses y seres mitológicos que se ve sometida a manos de los olímpicos y los héroes. En palabras de la autora:

Estamos asistiendo al sometimiento de la deidad Gea, la Madre Tierra. [...] Por estas razones, en la mitología griega, hay tantos monstruos femeninos. “Monstruas” que, como es lógico, encarnarían distintas modalidades de “*hybris*”. Seres femeninos terribles que [...] son culpables de males que acechan a todos los seres humanos. (Mayor, 2012, p.2)

Este enfrentamiento entre monstruos femeninos y héroes masculinos es un reflejo del pensamiento de la época. Según Paula Fuentes, en su texto “Algunas consideraciones en torno a la condición de mujer en la Grecia antigua”, la mujer era considerada un ser inferior que debía ser sometido al poder de su padre o su esposo. De acuerdo al pensamiento griego, la mujer era un ser que se regía por las emociones y las pasiones, no por la lógica, de allí que fueran intelectualmente inferiores al hombre. Fuentes cita las obras de Homero y Hesíodo como referentes literarios donde la mujer, guiada por el instinto, deviene débil moralmente y por tanto incapaz de sentimientos duraderos, equilibrio y sentido de la medida (2012, p. 11). Reflejo de esta inferioridad son los roles asignados a la mujer griega, quien debía permanecer en el hogar y procrear. Además, al igual que extranjeros y esclavos, la mujer no poseía la ciudadanía y, por ende, ni voz ni voto. Su importancia radicaba única y exclusivamente en su habilidad para engendrar más hombres griegos.

Otros ejemplos literarios al respecto serían el texto de Simónides de Amorgos, *Yambo*, donde realiza una larga enumeración de animales y elementos de los cuales se creó a las mujeres. Por ejemplo, aquella creada de una cerda es sucia, perezosa y gorda, la creada del barro es torpe e ignorante y la creada del asno es perezosa y se acuesta con cualquiera (Mayor, 2012, p.3). También habla Platón, quien anuncia que:

La naturaleza femenina era una especie de “purgatorio”, para que los varones, que habían vivido injustamente, se reencarnasen en mujeres y, así, poder expiar sus culpas y sus delitos,

tras su metempsícosis (Platón, Timeo, 90 e-91 d), palabra que significa la transmigración de las almas, después de la muerte, a otros cuerpos más o menos perfectos, conforme a los merecimientos alcanzados en la existencia anterior (Mayor, 2012, p.3).

Retomando el tema de la maldad y la feminidad, el texto de Molas *et al.* explica el porqué de hacer de la mujer un monstruo en la mitología:

El hecho de vincular la mujer al mal favorece su exclusión del dominio de lo racional al tiempo que la acerca al mundo del caos y la oscuridad, en oposición a los principios de orden y luz. Por ello, debe ser sometida a un orden. En el mito, esto se hace posible a través de la intervención de un dios o de un héroe civilizador que se vale del rapto, entre otras formas de imposición, para reducir a la mujer y relegarla a un segundo plano (2006, p.11).

En “El imaginario de la ambigüedad. Monstruos femeninos en el mundo antiguo” de Marín, Martínez, Santiago y Yúfera, las autoras realizan un análisis de los mensajes que transmite la mitología en cuestiones de género. Entre los personajes expuestos se encuentran las harpías y las gorgonas. A propósito de Medusa, el texto alude al hecho de que, en el momento en que la Gorgona adquiere el poder de convertir en piedra a quien la mire, su belleza y feminidad le es negada. Las representaciones artísticas que se pueden ver en la *Figura 1* y la *Figura 2* son ejemplos de este hecho, donde feminidad y poder se tornan incompatibles. Con respecto a esto, las autoras dicen que:

Pese a que Medusa deja de ser femenina, sigue siendo mujer, por lo que este episodio del mito podría ser interpretado como una lección pedagógica sobre quién debe o no ostentar el poder, al relacionar poder femenino con monstruo tenebroso –y asesinado– y poder masculino con héroe glorioso y vencedor (Marín *et al.*, 2010, p.202).

La *Figura 3* sería entonces no solo una transformación física del personaje, sino también en su significación. De acuerdo a las autoras, Medusa recobra su belleza y feminidad, pero pierde su poder. La Gorgona comienza a ser representada con los ojos cerrados y dormida, eliminando el poder que posee a través de su mirada.

Como se mencionó con anterioridad, en *Las Metamorfosis* de Ovidio se señala la cabellera de la Gorgona como su rasgo más atractivo. Y es por esta razón que, cuando la diosa Atenea decide castigar la afrenta de Medusa —tener relaciones con Poseidón en el templo de la diosa— metamorfosea su cabello en serpientes, eliminando su belleza. Sobre este tema, Patricia Aristizábal, en su texto “Eros y la cabellera femenina” (2007), menciona que la cabellera femenina ha significado principalmente la fuerza vital y la atracción sexual. Además, considera que la pérdida de cabello de una mujer equivale a la castración, porque cortarse el cabello —o su metamorfosis— es equivalente a arrancarse la belleza (p.119).

Asimismo, la autora añade que «la figura clásica de Medusa representa la búsqueda de la belleza atormentada y contaminada, el tema del placer inseparable del dolor, las cuales iban a ser las constantes preferentes en el movimiento romántico» (Aristizábal, 2007, p.122).

Resulta curioso que, tanto en la antigüedad como en épocas posteriores, Medusa fuera castigada por ser “lujuriosa”. Ignorando el hecho de que la relación entre la Gorgona y Poseidón fue en realidad una violación, tanto en el mito como en obras posteriores, Medusa ha sido clasificada como un ser lujurioso. Uno de los manuales mitológicos más importantes del Renacimiento se refiere al monstruo así:

También Medusa, a causa de su lujuria y del inmoderado deseo de Venus, atrajo hacia sí la crudelísima cólera de los dioses, puesto que aceptó a Neptuno en el templo de Minerva. [...] Por consiguiente la diosa, irritada por la profanación del templo, puesto que se había cometido

un sacrilegio allí, para que no quedase sin venganza tan gran crimen, en primer lugar le convirtió en serpientes la cabellera por cuya hermosura había agradado a Neptuno, después le dio aquel poder de que todo aquél que la mirase se convirtiera en piedra. (Conti, 1988, p.530)

Adicionalmente, Conti (1988) realiza una reflexión moral acerca del personaje. Siendo la mujer más hermosa de todas, también la considera el placer y la lujuria. Es este mismo placer el que causa que las personas olviden el culto a sus dioses, su misión, su humanidad y utilidad, inútiles para cualquier cosa, se convierten en “piedra”. «Así pues, a través de esta fábula recibimos la advertencia de que huyamos de la lujuria, puesto que ella es odiosa para los dioses y finalmente desagradable para nosotros; que no seamos movidos excesivamente por la soberbia, puesto que Dios es vengador de toda temeridad» (Conti, 1988, p.532).

Recientemente, a raíz del impulso y fuerza que han tomado los movimientos feministas y las cuestiones de género, el mito de la Medusa se ha visto reevaluado. Varios de los textos citados cuestionan el tratamiento del mito hasta el momento y la evidente misoginia en su interpretación y difusión. El artista Luciano Garbati reinterpretó la escultura de Benvenuto Cellini, *Perseo con la cabeza de Medusa*. La nueva versión presenta a la Medusa erguida, sosteniendo en su mano derecha la cabeza cercenada de Perseo, como se observa en la *Figura 20*. Una copia hecha de bronce fue instalada cerca de la Corte Suprema de Nueva York, donde casos de acoso y violencia sexual son juzgados.



Figura 20. Medusa con la cabeza de Perseo. Luciano Garbati.

En “El despertar de las sierpes”, García no utiliza el personaje mitológico para transmitir una enseñanza moral ni reivindicar la figura femenina. Su enfoque pareciera radicar en presentar monstruos que no son monstruosos, es decir, la Gorgona no es un ser malvado, horrible y cruel. Aunque causa destrucción y muerte, su única motivación es encontrar compañía en el mundo. Luego de que el narrador del cuento es engullido por las serpientes, dice: «Descubro que el mundo que me rodea es frío, hermoso y triste. Y que estoy solo. Un enorme deseo de buscar a otro como yo me llena» (García, 2009, p.86). La devastación que causa a su paso se debe únicamente a su capacidad para potenciar los males y enfermedades que ya existen en las gentes. No busca hacer el mal, sino compañía. En esta ocasión, el hombre que la asesina termina convirtiéndose en ella y, a pesar de estar ciego —pues arrancó sus ojos en un intento por detener el mal de la Gorgona—, contempla a través de los ojos de la serpiente el basto mundo.

En cuanto a las Harpías, “La leche de la arpía” presenta un personaje cuya principal función es la tortura. Al igual que sucede con los monstruos de la tradición griega, quienes castigan al rey Fineo por órdenes de Zeus, el ser presentado por García se dedica a infligir castigos atroces a todos los difuntos que llegan al infierno. La versión del mito presentada por García es bastante diferente: las Harpías fueron secuestradas, violadas y esclavizadas por los titanes, quienes les encomendaron el rol de torturadoras del Hades. Sin embargo, el hecho más extraño es el enamoramiento de la Harpía; la protagonista conoce a un soldado y a través de él comprende el amor y el deseo; así, ella ya no se mueve por el odio, sino por el amor. Es incapaz de torturar de nuevo y aguarda pacientemente el final de los tiempos, esperando reunirse nuevamente con su amado.

Una referencia al mito griego podría radicar en la mudez de las Harpías. En la mitología grecolatina son conocidas por despedir un olor inmundoso, que imposibilita consumir alimentos al rey Fineo. En el cuento de García, la podredumbre de las Harpías proviene de su incapacidad para hablar, luego de que sus captores les cortaran la lengua:

Pero son todos sustitutos, nada que remplace al lenguaje normal. Nada que rompa verdaderamente el silencio. Nada que nos aleje de nuestras mentes siempre pariendo palabras, siempre ocupadas, siempre estancadas. Porque las palabras no dejan de nacer simplemente por la ausencia del órgano para expresarlas. Y en nosotras, las palabras, al no poder salir, se van pudriendo lentamente en el interior. Contaminándonos de lo nunca dicho a tiempo, como si se tratara de una infección, que partiendo de la cicatriz de la lengua se extendiera a la garganta y de allí al resto del cuerpo, hasta saturarlo de podredumbre (García, 2009, p.19).

Esta reinterpretación no se corresponde ni con el mito griego originario ni con la percepción actual de las Harpías. De acuerdo a la RAE, una harpía puede ser una mujer muy malvada o una persona codiciosa que se vale de artimañas para conseguir cuanto quiere (Real Academia Española, 2021). Ya desde el medioevo se tiene este concepto. Como lo expresa Diana Olivares en su artículo “Las Arpías”, estos seres «pasaron a la Edad Media como alegorías de los vicios de culpa y castigo: codicia, fraude y falsedad. Al suponer adversidades y ser autoras de desgracias, solían manifestar maldad y muerte, lo cual estaba íntimamente ligado a sus repugnantes facciones y hediondo olor» (2014, p.5). Esta imagen de ser avaro también llegaría hasta el renacimiento, donde Natale Conti, con su obra *Mitología*, afirma:

Y, además, esta fábula no repugna a la enseñanza cívica, puesto que pone de manifiesto que la rapiña y la avaricia de los hombres fue enviada a los mortales por decisión de los dioses como el más grave de los castigos. Pues, ¿por qué fue privado de la vista Fineo? Porque no veía que la condición de la vida humana se encierra en unos límites muy estrechos y está

contenida en pocos y a causa de esto era atormentado por hambre eterna y no podía alimentarse de los manjares presentes, puesto que aquel deseo de posesión no le permitía disfrutar de los bienes presentes sino que solamente se hacía más rico (1988, p.520).

Contrario a esta visión moralizante, *Relatos híbridos* presenta al lector las historias de nueve seres extraordinarios, sean Medusa o la Harpía, un cíclope, un vampiro, un centauro, etc., donde destaca el hecho de que, a través de cada una de estas historias, y en especial las tratadas en este trabajo, García explora dilemas del ser humano, sean el amor, la muerte, el bien o la soledad, entre otros.

Medusa y la Harpía sufren de males similares: están solas y anhelan (re)encontrar un compañero. Mientras una dedica su existencia a buscar la compañía anhelada, la otra permanece impasible esperando el final de todas las cosas y el reencuentro con su amado. Ambas parecen expresar el anhelo humano de pertenecer a algo o alguien, la idea aterradora de estar solo y la necesidad de compartir experiencias con otras personas. Además, presentan el lado más humano del monstruo, a diferencia del mito griego, donde representan el mal, lo insólito y peligroso. Si bien continúan ejerciendo su labor de “villanas”, destruyendo la vida en el mundo y torturando a los difuntos, no se presentan al lector como monstruos crueles e insensibles, sino como dos “mujeres” que se enfrentan a sus destinos y actúan por un cambio.

Finalmente, pese a que se ven enfrentadas a figuras masculinas que atentan contra su integridad, sea por tratar de asesinarlas, mutilarlas, secuestrarlas, etc., sus historias ya no se desarrollan alrededor del rey, dios u héroe que las enfrenta. Ya no es una lucha entre lo femenino y lo masculino, bien y mal, monstruo y héroe, sino una lucha contra el silencio y la soledad.

Como se mencionó anteriormente, la comparación que se establece entre *Relatos híbridos* y la mitología griega es posible al entender la relación hipertextual que existe entre estos. Los cuentos de García narran las mismas historias —Medusa y la Harpía—, pero de distinta manera, trasladando las acciones a la época actual y modificando algunos otros aspectos del relato que terminan alterando definitivamente su significación. En su obra, Genette (1989) lista algunas prácticas hipertextuales, entre las cuales se encuentra la “transposición”, siendo esta entendida como la transformación seria de un hipotexto, a diferencia de otras como la “parodia” o el “travestimiento”, cuya función es lúdica o satírica, respectivamente (pp. 40-42).

En la transposición se emplean diferentes procedimientos transformacionales, entre los cuales se encuentra la “transformación semántica”. Como su nombre lo indica, este procedimiento afecta la significación misma del hipotexto, y comúnmente se ve acompañado por la “transdiegetización” y la “transpragmatización”. Genette (1989) indica que toda acción de un relato sucede en un marco espacio-temporal, que para el caso de esta investigación sería la antigua Grecia, al cual denomina “diégesis”. Cuando la acción cambia de una diégesis a otra — sea de época y/o lugar—, se denomina transdiegetización. Al llevar a cabo esta transformación inevitablemente se modifican algunos acontecimientos. Por ejemplo, en el mito, Medusa es una mujer castigada con la capacidad de convertir a los hombres en piedra al mirarla a los ojos; en García, la Gorgona es un “ente” que cambia de un cuerpo a otro y cuya sola presencia resulta mortal para los seres vivos, funcionando como una peste.

«La transformación pragmática, o modificación del curso mismo de la acción, y de su soporte instrumental (felizmente *pragma* significa a la vez «acontecimiento» y «cosa», y un objeto -

por ejemplo, un vehículo, un arma, un mensaje- puede ser un medio y, por tanto, un elemento de la acción» (Genette, 1989, p.396).

Este último concepto de Genette cobra relevancia al entender que el cambio en las acciones de un relato puede alterar significativamente la carga semántica. El autor menciona que una transdiegetización casi inevitablemente genera un cambio en las acciones, por ejemplo, al actualizar el tiempo del relato, la Medusa ya no es atacada con espada sino con armas tecnológicas. Sin embargo, este tipo de modificaciones puede llegar a ser una de las más importantes y significativas. Según Genette (1989), el cambio en una acción se debe únicamente por dos razones: la acción de un hipotexto se modifica porque la diégesis del relato cambia o porque tiene como finalidad transformar el mensaje del hipotexto (p. 396).

Andrés García Londoño realiza una transformación semántica de los mitos griegos, modificando no solo la diégesis de los relatos, sino también sus acciones. La historia de Medusa se actualiza y se desarrolla en el mundo contemporáneo, rodeada de grandes ciudades, avances tecnológicos, pandemias mundiales, etc. Aunque el cuento de la Harpía no se desarrolla en un tiempo determinado, sí se modifica el lugar donde suceden los acontecimientos, trasladando la historia de una isla griega al infierno. En relación con las acciones y acontecimientos, ambos textos son abundantes en ejemplos. Medusa no es una mujer violada y castigada que “asesina” por medio de sus ojos, sino un ser incorpóreo que se adueña como un virus de los cuerpos de sus atacantes. Aunque existe un hombre que trata de asesinarla —al igual que Perseo—, las motivaciones de este son diferentes y en lugar de resultar victorioso al cercenar la cabeza de la gorgona, termina convirtiéndose en ella.

La Harpía no es ya una “perra de Zeus” encomendada con la tarea de torturar a un rey, sino una víctima de secuestro, tortura y violación de los titanes, obligada a habitar en los

infiernos e infligir castigos a los muertos. Tampoco se ve enfrentada con héroes alados, quienes pretenden asesinarla, sino que se encuentra con un simple soldado, del cual se enamora. En su totalidad, los cuentos de García son hipertextos de los mitos que transforman la carga semántica de los mitos. En la reinterpretación del autor, el foco central ya no son los conflictos entre héroes y monstruos, bueno y malo, sino cuestiones de la existencia humana.

No obstante, el autor no deja de lado su contexto histórico —sea de manera intencional o no—, presentado una visión más favorable de ambos monstruos, los cuales, como ya se mencionó, no son exhibidos al lector como las villanas de sus historias, sino de mujeres que aman, anhelan, sueñan, etc.

Ilustraciones

En la antigüedad griega, Medusa era presentada como un ser masculino con boca y lengua larga, dientes de jabalí, alas, manos de bronce y otras tantas características que la convertían en un ser aterrador y maligno. Como se mencionó en el trabajo, el que se la presentara de esta forma respondía al hecho de ser un monstruo, híbrido, descendiente de Gea y mujer, además de representar el castigo divino a aquellos que osaran afrentar a los dioses. Cada uno de estos elementos la convertía en un enemigo de lo bello, bueno, verdadero y masculino. Sin embargo, paulatinamente fue recuperando la belleza característica del género femenino y perdiendo el poder, más apropiado para el héroe masculino.

La *Ilustración 1* es un reflejo de lo hasta aquí mencionado: una Medusa, entre monstruosa y humana, cercada por la diosa Atenea, quien castiga a la mujer por su vanidad o su “lujuria”. También la acompañan dos figuras masculinas: Poseidón, el dios violador de la mujer, y Perseo, el héroe asesino de la gorgona.



La *Ilustración 2* corresponde entonces a la historia presentada en “El despertar de las sierpes”. Aquí Medusa no es ya una mujer condicionada por otros actores poderosos y

divinos, sino un hombre que yace muerto a los pies de su nuevo asesino y próximo cuerpo. En medio de la silenciosa Estambul un hombre ciego asesina a la Gorgona y, sin esperarlo, se convierte en el nuevo portador de aquel legendario ser que solo busca compañía en el solitario u melancólico mundo, quizás inconsciente del daño que causa a su paso.



La *Ilustración 3* es un retorno a la antigua Grecia. La Harpía, con cuerpo de ave, rostro de mujer y hermosa cabellera descende amenazante sobre el rey ciego y adivino, Fineo, castigado por los dioses y condenado a soportar las torturas de las tres monstruosas hermanas, quienes roban y dañan su comida, atormentando los miserables años de vejez del hombre.



Para finalizar, la *Ilustración 4* tiene como centro las figuras de la Harpía, quien hasta entonces dedicaba su vida a torturar con terribles castigos a los difuntos, y su amado, un condenado que se ha enamorado del monstruo. Se contraponen escenas del diabólico suplicio al que se somete a las víctimas en el infierno y algunas flores, a través de cuyo lenguaje se transmite el amor, el recuerdo, la esperanza y fe



Conclusión

Las ilustraciones presentadas son el resultado del estudio y análisis de los mitos de Medusa y la Harpía, teniendo en cuenta no solo las versiones grecolatinas de ambas narraciones, sino también las diferentes significaciones que a lo largo de la historia se les han otorgado a los personajes, culminando con la obra de García, quien por medio de estos monstruos presenta al lector diferentes reflexiones sobre la existencia. Dichas interpretaciones se han visto permeadas por cambios sociales, políticos y culturales, los cuales han determinado el rol de ambas mujeres y los cambios sufridos tanto en su naturaleza, como en su aspecto físico. Estas modificaciones se ven reflejadas en las obras artísticas y literarias de la historia, quienes presentan cada una de las versiones que han existido de ambos monstruos.

A través del desarrollo de esta investigación se hizo evidente que uno de los factores más decisivos para la transformación en la interpretación y representación de los mitos fue la discusión en cuestiones de género. Con el cambio en el pensamiento de la sociedad, tan marcadamente machista en épocas anteriores, y con el resiente fortalecimiento de la lucha por los derechos femeninos y la equidad de género, la visión vil, peligrosa y repugnante del monstruo femenino se ve desplazada por la idea de mujeres agraviadas injustamente, o cuyo aspecto físico las ha condicionado al desprecio. Así, las acciones, más que el aspecto físico, han determinado la recepción de los mitos en la actualidad. Adicionalmente, a través del recorrido histórico, comenzando por la antigüedad griega, pasando por el medioevo, el renacimiento y finalizando en la edad moderna, pudieron exponerse las diferentes expresiones de lo bello y lo feo, y los cambios de concepción de los mitos en función del receptor y la época. Esta investigación también evidenció la importancia de la reinterpretación de los mitos y la literatura griega en la actualidad. A los ojos de la

contemporaneidad, pudo reevaluarse la relación entre Medusa y Poseidón, entendiendo el abuso al que fue sometida la mujer y el inmerecido castigo que recibió, así como la indudable misoginia existente en ambos relatos que, sin lugar a dudas, puede encontrarse en muchos de los textos de la literatura griega, donde muchos personajes femeninos —sean monstruos, humanas o diosas— están condicionadas por los personajes masculinos, no tienen una voz propia, son sinónimo de maldad y tragedia, etc. Es decir, que su concepto no es favorable. Cabe aclarar que esta es solo una de las numerosas posibilidades interpretativas a través de las cuales puede replantearse la significación de los personajes y obras de la literatura griega.

Respecto a los conceptos de belleza y fealdad, puede asegurarse que son constructos socioculturales que varían dependiendo del lugar y la época. Generalmente, se ha asociado lo bueno, honesto y verdadero con la idea de belleza, contrario a la fealdad, relacionada con lo malo y falso. Ambos conceptos no se entienden únicamente como algo físico, sino también como algo “espiritual”, es decir, se puede ser bello o feo tanto física como interiormente. Dependiendo de la época, distintos grupos han entrado en la categoría de feo: las personas enfermas, viejas, extranjeras, con algún tipo de discapacidad, etc. En este caso, la belleza se atribuye al héroe griego, símbolo del ideal masculino del momento, caracterizado por su atractivo físico, valentía y habilidades físicas, militares y morales; contrario a lo femenino, que se asocia con la debilidad de carácter, la fealdad física y moral, así como a lo monstruoso, híbrido y antinatural.

Por su parte, el mito, en especial para las sociedades de antaño, se entendía como una narración real y verídica de acontecimientos históricos acontecidos con anterioridad, los cuales continuaban determinando el rumbo de las vidas de las personas. En épocas más recientes, el mito es considerado nada más que una narración fantástica que alguna vez se

tuvo por verdadera. A través de estos, las sociedades moldeaban el pensamiento de la época y perpetuaban ideas, códigos de comportamiento, validaban conductas sociales, etc.

Como se planteó en un principio, *Relatos híbridos* no ha sido tomada en cuenta en el ámbito académico, por lo que este trabajo de grado aporta una interpretación artístico literaria de algunas de sus partes, así como un somero acercamiento al autor y su percepción de los mitos y la vida humana. Las limitaciones en el análisis de la obra de García y los seres mitológicos que en esta se tratan responden únicamente a las restricciones que presentan el tiempo y la extensión para la elaboración de esta investigación. Un futuro estudio de la obra podría posibilitar el análisis de los otros relatos que la componen y las transformaciones elaboradas por Andrés García Londoño de los personajes, así como un examen de los seres monstruosos propios del autor.

Referencias bibliográficas

- Apolodoro. (1985). *Biblioteca*. Gredos.
- Apolonio de Rodas. (1996). *Argonáuticas*. Gredos.
- Aristizábal, P. (2007). Eros y la cabellera femenina. *El hombre y la máquina*, 28, 116–129.
- Bodei, R. (1998). *La forma de lo bello*. Visor.
- Conti, N. (1988). *Mitología* (R. M. Iglesias & M. C. Álvarez, Eds.; Vol. 7) [Libro electrónico]. Universidad de Murcia.
[http://interclassica.um.es/investigacion/monografias/natale_conti_mitologia/\(ver\)/1](http://interclassica.um.es/investigacion/monografias/natale_conti_mitologia/(ver)/1)
- División Grandes Obras. (1984). *Historia universal del arte* (Vol. 5). SARPE.
- Eco, U. (2010). *Historia de la belleza*. Debolsillo.
- Eco, U. (2018). *Historia de la fealdad*. Debolsillo.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Editorial Labor.
- Fuentes, P. (2012). Algunas consideraciones en torno a la condición de mujer en la Grecia antigua. *Intus-Legere Historia*, 6(1), 7–18.
- García, A. (2009). *Relatos híbridos*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: literatura en segundo grado*. Taurus.
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de la mitología griega y romana*. Paidós.

- Gombrich, E. (1999). *Los usos de las imágenes*.
- Güemes, L. P. (2016). La narrativa fantástica: caracterización de género y aportación propedéutica [Tesis de doctorado, Universidad de Alicante].
- Hauser, A. (s. f.). *Historia social de la literatura y el arte* (14.^a ed., Vol. 1). Ediciones Guadarrama.
- Henderson, G. (2018). *Fealdad. Una historia cultural*. Turner.
- Hesíodo. (1978). *Teogonía*. Gredos.
- Higino. (2009). *Fábulas*. Gredos.
- Homero. (1982). *Odisea*. Gredos.
- Ibáñez, A. (2017). La mitología clásica en el Liber monstrorum. En M. Alganza Roldán & P. Papadopoulou (Eds.), *La mitología griega en la tradición literaria: de la antigüedad a la Grecia contemporánea* (pp. 123–143). Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas.
- Marín, M. J., Martínez, A., Santiago, A., & Yúfera, C. (2011). El imaginario de la ambigüedad. Monstruos femeninos en el mundo antiguo. *Estrat Crític*, 3, 198–205.
- Mayor, T. M. (2012, 15 marzo). Monstruos femeninos en la mitología griega. *Revista de claseshistoria*, 287. <http://www.claseshistoria.com/revista/2012/articulos/mayor-monstruos-femeninos.html>

- Molas, M. D., Guerra, S., Huntingford, E., & Zaragoza, J. (2006). *La violencia de género en la antigüedad* (Instituto de la Mujer, Ed.; Vol. 97). Instituto de la Mujer.
- Moritz, K. P. (1791). Punto de vista para la poesía mitológica. En J. Arnaldo (Ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte* (pp. 214–216). Tecnos.
- Orchard, A. (2003). *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf Manuscript* [Orgullo y Prodigios: Estudios sobre los monstruos del manuscrito Beowulf], (2.^a ed.). University of Toronto Press.
- Ovidio. (2002). *Las Metamorfosis* [Libro electrónico]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/metamorfosis--0/>
- Píndaro. (1984). *Odas y Fragmentos: Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas, Fragmentos. Gredos.*
- Pomeroy, S., Burnstein, S., Donlan, W., & Tolbert, J. (2011). *La Antigua Grecia. Historia política, social y cultural*. Crítica.
- Real Academia Española. (s.f.). Arpía. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 6 de mayo de 2021, de <https://dle.rae.es/arp%C3%ADa>
- Schlegel, A. W. (1801a). De la Mitología. En J. Arnaldo (Ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte* (pp. 217–220). Tecnos.
- Schlegel, A. W. (1801b). Mitología: sujeto de la pintura y origen del saber. En J. Arnaldo (Ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte* (pp. 221–224). Tecnos.

Stableford, B. (2005). *Historical Dictionary of Fantasy Literature* [Diccionario histórico de literatura fantástica]. The Scarecrow press.

Vax, L. (1965). *Arte y literatura fantásticas*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Virgilio. (1992). *Eneida*. Gredos.

Referencias artísticas

Ánfora de figuras negras. (575/550). [Cerámica]. Museo del Louvre, París, Francia.

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010268424>

Bernini, G. L. (1630–1640). *Medusa* [Escultura]. Museos Capitalinos, Roma, Italia.

Boréadas y Harpías. (ca. 360a.C.). [Cerámica de figuras rojas]. Museo Nacional

Arqueológico de Jatta, Ruvo di Puglia, Italia.

Boréadas y Harpías. (ca. 550a.C.). [Cerámica de figuras negras]. Museo Nacional Etrusco,

Roma, Italia.

Caravaggio, M. M. (1597). *Medusa* [Pintura]. Galería Uffizi, Florencia, Italia.

Cartari, V. (s. f.). *Harpías y Brujas* [Grabado]. Biblioteca de la Universidad de Navarra,

Pamplona, España. [http://mateo.uni-](http://mateo.uni-mannheim.de/camenaref/cartari/cartari1/jpg/s199.html)

[mannheim.de/camenaref/cartari/cartari1/jpg/s199.html](http://mateo.uni-mannheim.de/camenaref/cartari/cartari1/jpg/s199.html)

Cellini, B. (1545–1554). *Perseo con la cabeza de Medusa* [Escultura]. Plaza de la Señoría,

Florencia, Italia.

Harpías en los árboles del bosque de los suicidas. (1444–1450). [Pintura]. En *Revista*

digital de Iconografía Medieval (vol. IV, n°11 ed., p. 12).

Lorck, M. (1582). *Grabado sobre madera de una harpía* [Grabado]. Museo Británico,

Londres, Reino Unido. <https://www.bl.uk/collection-items/woodcut-of-a-harpy>

Perrier, F. (1646–1647). *Eneas y sus compañeros combatiendo las harpías* [Pintura].

Museo del Louvre, París, Francia.

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066062#fullscreen>

Perseo, Atenea y Hermes. (400/385). [Cerámica]. Museo de Bellas artes de Boston, Boston,

Estados Unidos. [https://collections.mfa.org/objects/154107/mixing-bowl-bell-](https://collections.mfa.org/objects/154107/mixing-bowl-bell-krater-with-perseus-athena-and-hermes?ctx=f4a2c629-8422-4816-8725-f1ce27be58f8&idx=72)

[krater-with-perseus-athena-and-hermes?ctx=f4a2c629-8422-4816-8725-](https://collections.mfa.org/objects/154107/mixing-bowl-bell-krater-with-perseus-athena-and-hermes?ctx=f4a2c629-8422-4816-8725-f1ce27be58f8&idx=72)

[f1ce27be58f8&idx=72](https://collections.mfa.org/objects/154107/mixing-bowl-bell-krater-with-perseus-athena-and-hermes?ctx=f4a2c629-8422-4816-8725-f1ce27be58f8&idx=72)

Perseo decapita a Medusa. (1450–1475). [Pintura]. En *Monstruos de ayer, monstruos de hoy* (p. 18).

Perseo mata a medusa. (1385). [Pintura]. En *Monstruos de ayer, Monstruos de hoy* (p. 18).

Perseo matando a Medusa en presencia de Atenea. (s. f.). [Metopa]. Museo Arqueológico Regional Antonino Salinas, Palermo, Italia.

http://www.regione.sicilia.it/beniculturali/salinas/pagine/gal_ptSH.htm

Plato con harpía. (s. f.). [Cerámica]. Museo Británico, Londres , Reino Unido.

Quellinus, E. (1636–1638). *La persecución de las Harpías* [Pintura]. Museo Nacional del Prado, Madrid, España.

Representación medieval de una harpía. (ca.350). [Pintura]. Koninklijke Bibliotheek, La Haya, Países Bajos.

[https://galerij.kb.nl/kb.html#/en/dernaturenbloeme/page/76/zoom/2/lat/-](https://galerij.kb.nl/kb.html#/en/dernaturenbloeme/page/76/zoom/2/lat/-50.17689812200105/Ing/13.0078125)

[50.17689812200105/Ing/13.0078125](https://galerij.kb.nl/kb.html#/en/dernaturenbloeme/page/76/zoom/2/lat/-50.17689812200105/Ing/13.0078125)

Rubens, P. P. (1617–1618). *La cabeza de Medusa* [Pintura]. Museo de Historia del Arte de Viena, Viena, Austria.

<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1626/?offset=0&lv=list>

Tumba de las harpías. (480/470a.C.). [Escultura]. El Museo Británico, Londres , Reino Unido. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1848-1020-1

Tabla de ilustraciones

<i>Figura 1.</i> Medusa.....	31
<i>Figura 2.</i> Perseo degollando a Medusa.....	31
<i>Figura 3.</i> Perseo, Atenea y la cabeza de Medusa.....	32
<i>Figura 4.</i> Boréadas y harpías.....	33
<i>Figura 5.</i> Boréadas y las harpías.....	33
<i>Figura 6.</i> Tumba de las harpías.....	33
<i>Figura 7.</i> Plato con harpía.....	33
<i>Figura 8.</i> Perseo mata a Medusa.....	35
<i>Figura 9.</i> Perseo decapita Medusa.....	35
<i>Figura 10.</i> Harpías en los árboles del bosque de los suicidas.....	36
<i>Figura 11.</i> Representación medieval de una harpía.....	37
<i>Figura 12.</i> Perseo con la cabeza de Medusa.....	37
<i>Figura 13.</i> Harpías y Brujas.....	38
<i>Figura 14.</i> Grabado sobre madera de una harpía.....	38
<i>Figura 15.</i> Eneas y sus compañeros combatiendo las harpías.....	38
<i>Figura 16.</i> La persecución de las Harpías.....	39
<i>Figura 17.</i> Medusa.....	39
<i>Figura 18.</i> La cabeza de Medusa.....	40

<i>Figura 19.</i> La cabeza de Medusa.....	40
<i>Figura 20.</i> Medusa con la cabeza de Perseo.....	45