

## POÉTICAS DEL CUERPO MONSTRUOSO EN LA *ILÍADA* Y LA *ODISEA* \*

Mariano Nava Contreras

Universidad de Los Andes — Venezuela

mnav@ula.ve

Si bien la tradición ha considerado que los poemas homéricos son una fuente determinante en la creación y el desarrollo de la estética griega clásica fundamentada en los ideales de belleza y armonía, también es posible identificar allí una estética de la fealdad y de lo monstruoso, basada en la desmesura y la deformidad. A través de una revisión de la descripción de criaturas como Gorgona, Quimera, Escila, los Cíclopes o el Can Cerbero, es posible elaborar una poética de lo monstruoso que opera en la *Iliada* y la *Odisea* como recurso patémico, pero también como instrumento narrativo.

*Palabras clave:* poemas homéricos; *Iliada*; *Odisea*; estética; poética; monstruoso.

### POETICS OF THE MONSTROUS BODY IN THE *ILIAD* AND THE *ODYSSEY*

Even though tradition has considered the Homeric Poems as a key source in the creation and development of classical Greek aesthetics, based on the ideal of beauty and harmony, it is also possible to identify in them an aesthetics of ugliness and monstrosity, based on disproportion and deformity. Through the review of the description of creatures such as the Gorgon, the Chimera, Scylla, the Cyclops or Cerberus, it is possible to propose a poetics of the monstrous that operates in the *Iliad* and the *Odyssey* as a pathemic resource, but also as a narrative instrument.

*Keywords:* Homeric poems; *Iliad*; *Odyssey*; aesthetic; poetics; monstrous.

---

\* Este trabajo se inscribe dentro de los proyectos “Lógos político, lógos poético” (ZD-CLA-H-94, CDCHT) del Grupo de Investigaciones de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Universidad de Los Andes, Venezuela, y “Argumenta Dramatica” (BFF2002-00084, DGICYT) de la Universidad de Almería, España.

SI ACEPTAMOS LAS TEORÍAS QUE vinculan los poemas homéricos con la tradición poética indoeuropea y remontan la configuración de muchos de sus elementos definitorios a las sagas guerreras de las que buena parte se conserva en las actuales tradiciones balcánicas y eslavas (Dalby 181ss.), tendremos que reconocer que lo más significativo del imaginario que se describe en la *Ilíada* y la *Odisea* referido a monstruos y otros seres extraordinarios procede de un extenso repertorio de origen prehelénico, compartido por las culturas indoeuropeas<sup>1</sup>. Este repertorio debería comprender no solamente el mito, en el sentido narrativo de la palabra, sino también la descripción física del monstruo, en sus aspectos fisiológicos y fisi-anatómicos. Es decir que junto a las leyendas relativas a estos seres monstruosos, los poemas homéricos debieron haber recibido de un sustrato poético indoeuropeo preexistente una concepción sobre su aspecto, lo que forma parte de un imaginario sincrético más heredado y compartido que originalmente griego (Lèvêque 184ss.), el cual debió configurarse y enriquecerse de manera oral durante los cuatro mil años que median entre las primeras migraciones indoeuropeas y el florecimiento de la poesía épica griega. Esto se confirma, en parte, por la cantidad de breves alusiones donde sólo se menciona de pasada el aspecto terrible de estos monstruos, dando por sentado que el auditorio conoce esta apariencia y comparte esta apreciación. Es como si la forma monstruosa de estos seres formara parte de una cultura compartida y conocida por todos. En estos casos, es necesario remitirse a otras fuentes contemporáneas a los poemas homéricos que recogen el imaginario compartido y lo expresen en detalladas descripciones.

Un caso ejemplar al respecto es el de la Gorgona, que es mencionada en los cantos homéricos acompañada de adjetivos que recalcan su terrible aspecto. En la breve descripción de la égida de Atenea que hay en el canto v de la *Ilíada*, el poeta nos cuenta que están allí

1 Este repertorio compartido ha sido analizado desde los primeros estudios de mitología comparada y los trabajos de G. Dumézil. Véase Vernant (1994, 190ss.).

representadas “la Discordia, la Fuerza y la Persecución horrenda” y, de acuerdo con el mito, nos dice que está coronada por “la cabeza de la Gorgona, monstruo cruel y horripilante” (“deinoîo pelôrou... smerdné te”), “portento de Zeus, que lleva la égida” (“Diòs téras aigióchoio”)<sup>2</sup>. Más adelante, al describir el escudo de Agamenón, se cuenta que también lo corona una figura de Gorgona, “de ojos horrendos y torva vista” (“blosyrôpis deinón derkoméné”)<sup>3</sup>. Por otra parte, en la *Odisea* se cuenta cómo Odiseo huyó del Hades presa de “pálido terror”, no fuera Perséfoa a enviarle la cabeza de la Gorgona, “del terrible monstruo” (“deinoîo pelôrou”)<sup>4</sup>. La Gorgona por excelencia era Medusa, pero recordemos que las Gorgonas eran tres hermanas, hijas de dos divinidades marinas, Forcis y Ceto, que habitaban el occidente extremo, no lejos del país de las Hespérides y del reino de los muertos<sup>5</sup>. Las dos mayores, Esteno y Euriale, eran inmortales, y sólo la menor, Medusa, era mortal. Su aspecto era terrible: “tenían la cabeza cubierta de escamas de dragón, grandes colmillos como de jabalí, manos de bronce y alas de oro con las que podían volar”<sup>6</sup>. Con Medusa sólo pudo unirse Poseidón, quien engendró a Pegaso y a Crisaor, los caballos alados que brotaron de su cuello cuando Perseo la decapitó<sup>7</sup>. Esquilo dice que son “tres hermanas aladas, con cabellera de serpientes”<sup>8</sup>, “odiadas por los mortales, pues no hay mortal que, si las mira, conserve el aliento”<sup>9</sup>. Sus ojos echaban chispas y su mirada era tan penetrante que el que la veía quedaba convertido en piedra, razón por la que cuenta Homero que,

2 *Il.* 5.741-742. En adelante, para las citas de la *Ilíada*, seguimos la traducción de Luis Segalá.

3 *Il.* 11.36-37.

4 *Od.* 11.635. En adelante, para las citas de la *Odisea*, seguimos la traducción de José Luis Calvo.

5 Para la significación de la ubicación del mito de las Gorgonas en el occidente extremo, véase Aguirre.

6 Apolodoro *Bib.* 2.4.2. Para la iconografía de Medusa, véase Aguirre (2ss.).

7 Hesíodo *Th.* 274ss.

8 Éste último constituye un elemento esencial de su iconografía. Véase, también, Píndaro *P.* 12.13ss.

9 *Prom.* 799. Seguimos la traducción de Bernardo Perea Morales.

imbuido en el furor del combate, los ojos de Héctor se “parecían a los de Gorgo”<sup>10</sup>. A Medusa sólo pudo matarla Perseo, quien se protegió de su mirada con su escudo y la decapitó mientras dormía<sup>11</sup>. Finalmente, Atenea se sirvió de su cabeza, el *gorgoneïon*, haciéndola colocar, como se ha dicho, en la parte superior de su égida.

No ocurre lo mismo con respecto a Quimera, cuya forma y aspecto nos es transmitido por los textos homéricos. Cuenta el poeta que uno de los trabajos que el rey de Licia impuso al valeroso Belerofonte fue el de matar a la “invencible” (*amaimakétēn*) Quimera, “ser de naturaleza no humana, sino divina, con cabeza de león, cola de dragón y cuerpo de cabra, que respiraba encendidas y horribles [*deinón*] llamas”<sup>12</sup>. Nuevamente es Hesíodo quien aporta mayores noticias:

La Hidra parió a la terrible, enorme, ágil y violenta Quimera, que exhala indómito fuego. Tres eran sus cabezas: una de león de encendidos ojos, otra de cabra y la tercera de serpiente, de violento dragón. [León por delante, dragón por detrás y cabra en medio, resoplaba una terrible y ardiente llama de fuego]. Pegaso la mató y el valiente Belerofonte.<sup>13</sup>

Aparecen los mismos elementos de lo monstruoso que habían sido notados en la descripción de Gorgona. Como atributos que marcan su peligrosidad, es calificada de “terrible” (*deiné*), “enorme” (*megalé*), “ágil” (*podōké*) y “violenta” (*krateré*). Cuenta Apolodoro que “había devastado el país arruinando los rebaños, pues siendo

10 *Il.* 8.349.

11 Hesíodo *Esc.* 224ss., Ovidio *Met.* 4.772ss. Para Diel, el mito de la decapitación de Medusa por Perseo simboliza el enfrentamiento y la derrota de los enemigos interiores del hombre, especialmente de su propia vanidad (86ss.)

12 *Il.* 6.179-183.

13 Hesíodo *Th.* 320-325. En adelante, para las citas de la *Teogonía*, seguimos la traducción de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Véase, asimismo, Píndaro. *Ol.* 13.90.

una sola tenía la fuerza de tres bestias”<sup>14</sup>. Una de sus cabezas es la de un león “de mirada brillante” (*charopoío*), y la otra es de un “violento dragón” (*krateroío drákontos*). Finalmente, la llama que exhala es, de nuevo, “terrible”, todo lo cual compone una imagen amenazante. Destaca, al igual que la Gorgona, la alusión a su mirada temible. Para Diel, Quimera reúne en su cuerpo monstruoso un triple simbolismo:

El mito no podría expresar más claramente la realidad psicológica de las tres formas de la perversión imaginativa: la vanidad, perversión espiritual simbolizada por la serpiente; la perversión sexual, simbolizada por el macho cabrío; y la perversión social, que revela la tendencia a dominar y que está simbolizada por el león. (80)

Por otra parte, Gernet no deja de notar la relación etimológica del nombre de Quimera con la cabra, recordando, en este sentido, que el carnero es un animal cúlctico por excelencia en el mundo arcaico, y que la mitología recuerda pieles de carneros que poseían cualidades extraordinarias, como el vellocino de oro y la égida de Zeus, hecha con la piel de la cabra Amaltea (112-113)<sup>15</sup>. Envueltos en pieles de machos cabríos (*tragos*), los campesinos del Ática salían a rogar a Dionisos fecundidad para sus campos en aquellas procesiones cúlcticas de cuyos coros nació la tragedia. Finalmente, y al igual que Gorgona, Quimera habita lugares remotos y apartados, lejos de la civilización y el orden, el *kosmos*. Cuenta Ovidio que el monstruo mora en el monte Crago en Licia, junto al río Janto, al este de la Caria<sup>16</sup>.

Una descripción semejante a la de Quimera es la de Escila, que se encuentra en el texto de la *Odisea*. Se trata de un monstruo marino que habita las aguas del estrecho de Mesina junto a otro monstruo terrible, Caribdis. Ambos guardan de lado y lado el estrecho por

---

14 Apolodoro *Bib.* 2.3.1.

15 *Chimaira* significa “cabra”.

16 Ovidio *Met.* 646-648.

donde Odiseo debe pasar siguiendo la ruta que le señala Circe. La descripción que hace la hechicera al héroe es más que detallada:

Allí habita Escila, que aúlla que da miedo: su voz es en verdad tan aguda como la de un cachorro recién nacido, y es un monstruo maligno. Nadie se alegraría de verla, ni un dios que le diera cara. Doce son sus pies, todos deformes, y seis sus largos cuellos; en cada uno hay una espantosa cabeza y en ella tres filas de dientes apiñados y espesos, llenos de negra muerte. De la mitad para abajo está escondida en la hueca gruta, pero tiene sus cabezas sobresaliendo fuera del terrible abismo, y allí pesca —explorándolo todo alrededor del escollo—, por si consigue apresar delfines o perros marinos, o incluso algún monstruo mayor de los que cría a miles la gemidora Anfitrite. Nunca se precian los marineros de haberlo pasado de largo incólumes con la nave, pues arrebata con cada cabeza a un hombre de la nave de oscura proa y se lo lleva.<sup>17</sup>

Al igual que la Gorgona, Escila es tenida como un monstruo maligno (*pélōr kakón*), que tiene una cabeza “espantosa” (*smerdalēē kephalē*) y emite sonidos terribles, en este caso aullidos, *deinón lelakyía*<sup>18</sup>. A diferencia de las escuetas referencias homéricas a la Gorgona, los elementos de la peligrosidad y deformidad (*áōros*) de Escila (la espantosa cabeza, sus pies deformes, el largo cuello, la triple hilera de dientes) aparecen claramente como recurso patémico que intenta subrayar los peligros que corre Odiseo. Por otra parte, y como dice Buxton, las formas de comportarse frente a los alimentos no sólo suponen una marca cultural, sino también, en determinados casos, un rasgo de monstruosidad. Alcínoo y Menelao agasajan a sus huéspedes, pero Escila y el cíclope Polifemo los devoran (Buxton 189). Además de su terrible aspecto, Escila, como Gorgona, posee un atributo que la hace especialmente repugnante y es el de los

17 *Od.* 12.85-100.

18 Nos apartamos en este sitio de la traducción ofrecida por J. L. Calvo, pues el texto dice textualmente *deinón lelakyía*, es decir, “aúlla terriblemente”.

terribles aullidos que emite. El atributo de Gorgona es, además, letal: su mirada fulminante. Ambas son *pélōr* (“monstruos”), y están calificadas con el adjetivo *deinós* (“terrible”). En todo caso, ambas, la una porque fulmina con la mirada, la otra porque devora con su triple hilera de dientes, son mortales. Monstruosas y mortales.

Es así como se presentan también los cíclopes, un poco mostrando sus rasgos etnográficos en tanto que caracteres monstruosos.

[...] y llegamos a la tierra de los Cíclopes, los soberbios, los sin ley; los que, obedientes a los inmortales, no plantan con sus manos frutos ni labran la tierra, sino que todo les nace sin sembrar y sin arar: trigo y cebada y viñas que producen vino de gordos racimos; la lluvia de Zeus se los hace crecer. No tienen ni ágoras donde se emite consejo ni leyes; habitan las cumbres de elevadas montañas en profundas cuevas y cada uno es legislador de sus hijos y esposas, y no se preocupan unos de otros.<sup>19</sup>

Los cíclopes son, en el sentido etimológico de la palabra, apolíticos, incivilizados. Homero dice que son *hyperphialoi* (“soberbios”) y *athemístoi* (“injustos”, “sin ley”). El hecho de que no se sirvan de la agricultura ni posean instituciones políticas resalta su carácter salvaje. Se trata de una descripción que se opone frontalmente a las cualidades mencionadas por Sófocles en el célebre coro de la *Antígona*. Es aquí, precisamente, la conquista de las técnicas de supervivencia como la agricultura, el comercio y la pesca, así como la convivencia pacífica junto al dominio de la palabra, lo que hace al hombre un ser civilizado, lo que le quita todo rasgo de monstruosidad, sin que por ello deje de ser, también, *deinós*<sup>20</sup>. Los cíclopes, por el contrario, no tienen ágora, el mercado, que es, al decir de Cantarella, “uno de los modos de articulación del poder” (185), el centro de la convivencia social y económica, no sólo política, de la

19 *Od.* 9.106-115.

20 Sófocles *Ant.* 332-375.

polis. Entre los cíclopes, es el padre quien dicta por separado las leyes (*themistéuei*) a sus hijos y esposa, y nadie se preocupa por nadie (*oud' allēlōn alégousi*). Es éste un punto fundamental en la concepción griega del ser civilizado. Para Aristóteles, que dedica suficiente atención a este fragmento, es precisamente la necesidad de vivir en comunidad supliendo las mutuas carencias lo que obliga a los hombres a interactuar y los hace animales naturalmente sociales<sup>21</sup>.

Tenemos, sin embargo, que distinguir entre los cíclopes sicilianos, los compañeros de Polifemo que intervienen en la *Odisea*, y aquellos hábiles constructores que levantaron las murallas de Argos<sup>22</sup> y la ciudad de Micenas<sup>23</sup>, los forjadores del rayo de Zeus, los hijos de Urano y Gea<sup>24</sup>. Aquellos habitan los campos Flegreos, cerca de la actual Nápoles, como dice Eurípides, “al pie del Etna, la roca que destila fuego”<sup>25</sup>. Para J. A. López Férez, esta ubicación, a los bordes del mundo griego pero no del mundo habitado, no deja de tener una especial significación:

En el episodio de los cíclopes podemos ver una referencia a un país a caballo entre la civilización y la barbarie, lo que permite al poeta explicarnos la diferencia entre la naturaleza salvaje y la cultura griega, lo que anuncia la polémica posterior a propósito de la naturaleza y de las leyes. (61)

Estos cíclopes se dedican a la cría de las cabras y poco más, como se contará más tarde en la *Odisea*, hecho que Eurípides no

21 Aristóteles *Pol.* 1252b.20ss.

22 Eurípides *Heracl.* 15.

23 Eurípides *Iph. en Aul.* 1500.

24 Hesíodo *Th.* 139ss., 501ss.; Calímaco *Himno a Ártemis* 46ss.; Apolodoro *Bib.* 1.1.2-2.1.

25 Eur. *Cyc.* 297. Seguimos la traducción de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez.



dejará de parodiar<sup>26</sup>. Son gigantes dotados de un solo ojo<sup>27</sup> y fuerza prodigiosa<sup>28</sup>; de aspecto terrible, como dice Odiseo con sus propias palabras: “Así habló, y nuestro corazón se estremeció por miedo a su voz insoportable y a él mismo, al monstruo”<sup>29</sup>. El héroe ha quedado atrapado junto con sus compañeros en la cueva del ciclope. Sin embargo, lo más monstruoso de Polifemo no es su aspecto, sino lo que hace:

Así hablé, y él no me contestó nada con corazón cruel, mas lanzóse y echó mano de mis compañeros. Agarró a dos a la vez y los golpeó contra el suelo como a cachorrillos, y sus sesos se esparcieron por el suelo empapando la tierra. Cortó en trozos sus miembros, se los preparó como cena y se los comió, como un león montaraz, sin dejar ni sus entrañas, ni sus carnes, ni sus huesos llenos de meollo.<sup>30</sup>

Al devorar a los extranjeros llegados como suplicantes, Polifemo no sólo está cometiendo un acto cruel, sino también impío, pues desafía los sagrados deberes de la hospitalidad, la *xenia*. En este sentido, C. Calame advierte que “la conducta civilizada en Grecia está

- 
- 26 Eur. *Cyc.* 320-336: “Yo no tiemblo ante el rayo de Zeus, extranjero, yo no sé en qué Zeus es un dios superior a mí. Lo demás no me interesa y, como me trae sin cuidado, escucha: cuando desde arriba se derrama la lluvia, en esta casa tengo refugio cubierto y me engullo un ternero asado o bien algún animal salvaje y, empapado bien mi estómago horizontal, después de apurar un ánfora de leche, hago resonar con pedos mi túnica, haciendo un ruido que puede competir con los truenos de Zeus. Y cuando la tramontada de Tracia vierte nieve, envuelvo mi cuerpo con pieles de animales y enciendo fuego, y de la nieve nada se me da. Y la tierra por fuerza, quiera o no quiera, dando a luz hierba, ceba mi ganado. Yo no se lo sacrifico a nadie que no sea yo —a los dioses, ni hablar— o la más grande de las divinidades [con un gesto]: esta tripa que veis”.
- 27 Ovidio *Met.* 13.771-773: “Télemo Eurimidas, al que nunca le había fallado un vaticinio, le dice al terrible Polifemo ‘ese único ojo que te gira en medio de la frente Ulises te lo quitará’”.
- 28 *Od.* 9.240-3: “Después levantó una gran roca y la colocó arriba, tan pesada que no la habrían levantado del suelo ni veintidós buenos carros de cuatro ruedas: ¡Tan enorme piedra colocó sobre la puerta!”.
- 29 *Od.* 9.256-7. Nos apartamos de la versión de J. L. Calvo, quien traduce *pélōr* por “gigante”.
- 30 *Od.* 9.287-98.

modelada por un sistema complejo de normas que regulan notablemente la actitud que se debe adoptar ante un extranjero” (234). Pero Polifemo no sólo no ofrece alimento a sus huéspedes, sino que los devora. Como nota Gómez Espelosín, “la antropofagia, que representa la inversión total de la condición humana y su regresión a la naturaleza animal, resalta todavía más la completa alteridad de unos seres que no se rigen por ninguno de los parámetros morales que imperan entre los hombres” (75). Así, el acto antropofágico forma parte integral de un sistema ideológico del que depende la configuración narrativa y que despliega el relato mismo en el marco de un sistema cultural (Calame 235). La “soberbia” del ciclope es consecuente con el desprecio que manifiesta por Zeus y los dioses olímpicos<sup>31</sup>, y, por ende, por las prácticas religiosas. El final de esta historia es bien conocido. Los hechos se precipitan. Odiseo trama un engaño con el que consigue emborrachar a Polifemo y herirlo, clavándole una estaca en el único ojo, cegándolo y logrando escapar<sup>32</sup>. De nuevo la mirada y la muerte confluyen en el desenlace de una historia de monstruos.

Algo más habrá que decir, finalmente, acerca de Cerbero, el perro que guarda las puertas del infierno. En la *Iliada* se menciona cuando Atenea recuerda los trabajos que impuso a Heracles su padre Zeus, uno de los cuales fue sacar “del Erebo al perro del odioso Hades”<sup>33</sup>. En la *Odisea* forma parte del relato del descenso a los infiernos que hace el héroe. Allí conversa con Heracles y éste refiere cómo Euristeo le envió al infierno “para sacar al perro”, creyendo que no superaría la prueba<sup>34</sup>. Es cierto que Homero no dice más acerca de su forma ni carácter<sup>35</sup>. Hesíodo cuenta, sin embargo,

31 *Od.* 9.272-288: “Eres estúpido, forastero, o vienes de lejos, tú que me ordenas temer y respetar a los dioses, pues los ciclopes no se cuidan de Zeus, portador de la égida, ni de los dioses felices. Pues somos mucho más fuertes”.

32 *Od.* 9.348-460, Virgilio *En.* 3.161.

33 *Il.* 8.367. Nos apartamos de la traducción de Luis Segalá, quien habla del “terrible can”. Véase, igualmente, Paus. 3.18.13.

34 *Od.* 11.623ss.

35 Pausanias comenta al respecto lo siguiente: “Algunos poetas griegos dicen que Heracles sacó por este lugar [el promontorio Ténaro, cerca de la ciudad de Teutrone, en Laconia] el perro de Hades, aunque no hay desde la cueva

que Cerbero era un perro “sanguinario” (*ōmēstés*)<sup>36</sup>, “de bronceo ladrado” (*chalqueóphōnos*), “despiadado y feroz” (*anaidés te kraterós te*), que tenía cincuenta cabezas (*pentēkontaképhalos*)<sup>37</sup>. Ovidio añade que el perro “resistía y torcía los ojos con odio a la luz y al resplandor del sol mientras que, temblando de rabiosa ira, llenaba el aire con los ladridos de sus tres bocas, blanca espuma vertiendo sobre los verdes prados”<sup>38</sup>.

A Cerbero siempre se le ha asociado con Hades, el dios de los infiernos, a las puertas de cuya mansión se encuentra:

Guarda su entrada un terrible perro, despiadado, que se vale de tretas malvadas: a los que entran los saluda alegremente con el rabo y ambas orejas al mismo tiempo, pero ya no les deja salir de nuevo, sino que, al acecho, se come al que coge a punto de franquear las puertas.<sup>39</sup>

El perro mantiene tres de los atributos de lo monstruoso consagrados por la tradición homérica. Por una parte, su cualidad letal, que reafirma su peligrosidad y lo convierte en elemento de la tensión dramática. Por la otra, el aspecto terrible que lo acompaña y el carácter ladino con que engaña a los que se le acercan, lo que conlleva el miedo y la desconfianza. Todo esto se complementa con

---

ningún camino que lleve bajo la tierra ni es creíble que ningún dios tenga bajo la tierra su morada donde reúna las almas. Pero Hecateo de Mileto encontró una explicación verosímil suponiendo que en Ténaro se crió una terrible serpiente llamada perro de Hades porque el por ella mordido moría inmediatamente por la fuerza del veneno; esta serpiente sería lo que Heracles llevó a Euristeo. Y Homero, que fue el primero en llamar perro de Hades al que Heracles cogió, no le dio nombre ninguno ni le dio figura compuesta como a la Quimera. Los que luego poetizaron, le llamaron Cerbero y añadieron a su cuerpo de perro tres cabezas, mientras Homero no había dicho si era un perro como el doméstico o una serpiente llamada perro de Hades” (3.25.5-6). Traducción española de Antonio Tovar.

36 También significa “que come de carne cruda”.

37 Hesíodo *Th.* 311ss. La tradición de que Cerbero tenía cincuenta cabezas se opone a la recogida por Ovidio, como inmediatamente se verá.

38 Ovidio *Met.* 7.411-415.

39 Hesíodo *Th.* 770-773.

un elemento auditivo que no deja de ser resaltado por la tradición: al igual que Escila, la cual emite “terribles aullidos”, al igual que Polifemo, cuya voz es “insoportable”, Cerbero llena el aire con los “broncíneos” ladridos que salen de sus tres hocicos. Finalmente, es importante notar su pertenencia a un mundo vedado para los hombres, a un ámbito signado por la extrañeza y la repulsión en sumo grado. Cerbero habita dimensiones que se localizan en la más extrema de las alteridades: la mansión del Hades, el país de los muertos, el infierno.

\*

\* \*

La descripción de los seres monstruosos en la *Ilíada* y la *Odisea* supone una poética de lo terrible, de lo *deinón*. Aun cuando la tradición ha basado el desarrollo de una estética de la belleza ideal clásica en las descripciones homéricas, la *Ilíada* y la *Odisea* constituyen también una fuente para el desarrollo de una estética de lo monstruoso y de la fealdad. Las descripciones y narraciones se van articulando en una gramática de lo deforme (*áōros*) basada en la extrañeza y la desmesura, y que frecuentemente excede el aspecto físico del monstruo, comprometiendo las esferas de lo etnográfico y lo geográfico. A menudo, estos elementos vienen expresados de manera concreta en el texto poético; otras veces, es verdad, están implícitos en un contexto mitológico, en tanto que comparten un espectro cultural y una tradición heredada. En esta mecánica de la aversión y la amenaza, lo terrible y lo deforme concitan el miedo y la repugnancia que produce la fealdad como efecto cuidadosamente cultivado. Gorgona, Quimera, Escila, Polifemo y Cerbero son buenos ejemplos. En este sentido, Gernet distingue muy bien al monstruo (*pélōr*) del portento, el prodigio (*téras*). Éste está asociado a la idea de la aparición maravillosa y, por tanto, de la seducción, del signo prodigioso enviado por los dioses; aquél, como se ha dicho, a la idea de la fealdad y de la deformidad (Gernet 117-118). La Gorgona es ambas cosas, *pélōr* y *téras*, por ello es tan difícil salvarse de la fasci-

nación de su mirada siempre frontal<sup>40</sup>. Monstruosidad y frontalidad parecen ser sus principales atributos, tal y como los consagra la tradición de su representación artística (Vernant 1996, 41ss.). No es el caso de los cíclopes. El carácter monstruoso puede relacionarse también con rasgos culturales o, lo que es lo mismo, con la ausencia de ellos: la falta de civilidad, pero también de piedad, aunque estos aspectos podrían ser aplicados incluso a las demás criaturas no humanizadas. Los monstruos que habitan los abismos del mar o los extremos de la ecúmene tienen, lo sabemos, ciertas “costumbres” que los hacen temibles.

El monstruo aparece asociado, además, a la idea del exotismo y de la lejanía, del apartamiento de los centros de civilización que legitiman el canon estético, representado sin duda por el modelo de los *koúroi* y de las *kórai* arcaicos (Prost). “Un monstruo es, por definición”, dice tajantemente Buxton, “un ser marginal” (195). Este extrañamiento se configura de manera multidimensional, de modo que no basta con la distancia de las regiones geográficas, como los cíclopes, Quimera o Gorgona, sino que el monstruo también puede habitar las profundas cavernas del mundo subterráneo, o incluso otros elementos como el marino, caso de Escila, en donde es imposible la vida humana. Le es dado incluso vivir en el infierno, en el reino de los muertos donde mora el Can Cerbero. Así, el Tártaro y el Océano, los vastos dominios de Hades y Poseidón —y no de Zeus—, se convierten en espacios por excelencia para estas criaturas de la alteridad que encarnan el pavor y la repugnancia, todo lo que no somos, huimos y tememos.

La extrañeza, además, no se confina solamente al reino de la ficción. Antes bien, excede sus dilatados límites y se transmite de manera intersubjetiva a la esfera del imaginario común<sup>41</sup>, de la

40 Para Calame, y a propósito de la mirada de Gorgona, se ha demostrado que “la representación frontal estaba reservada, en la iconografía griega clásica, a todas las figuras que sobrepasan los límites asignados a la acción humana y que se encuentran en un estado secundario: sueño, muerte, locura, ebriedad” (161). Recordemos que su cabeza, decapitada, coronaba la égida de Atenea.

41 Buxton cuenta al mito de Gorgona entre las “imágenes de pesadilla”

estética cotidiana y de lo religioso, como si la mimesis transitara un camino de ida y vuelta y operara como “reactualización” (Nagy 73), a modo de retroalimentación de herencias culturales latentes, de inconscientes imaginarios. El monstruo, en cuanto figuración de alteridades y encarnación de perversiones, se muestra a través de un constructo que articula lo opuesto de lo que se considera vivo y humano. Los atributos visuales y auditivos resultan fundamentales. Todo apunta a una sola dirección, clara y evidente; su aspecto terrible, los horribles sonidos que emite, su mirada insoportable, su ubicación remota, todo perdería sentido en ausencia de un hecho esencial: el monstruo mata y devora a sus víctimas. Su sola imagen, su *phántasma*, nos enfrenta al más extremo de nuestros tabúes y al más insuperable de nuestros temores. La descripción del monstruo adquiere, así, dimensiones catárticas que precisan de una poética gélida y translúcida, compuesta de mórbidas reglas.

### Obras citadas

- Aguirre Castro, Mercedes. 1998. “Las Gorgonas en el Mediterráneo occidental”. *Revista de Arqueología* 207: 22-31. También disponible en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4859.pdf> (consultado el 19 de agosto de 2009).
- Buxton, Richard. *El imaginario griego. Los contextos de la mitología*. Traducción de C. Palma. Madrid: Cambridge University Press.
- Calame, Claude. 2000. *Le récit en Grèce ancienne*. París: Belin.
- Cantarella, Eva. 2003. *Ithaque. De la vengeance d’Ulysse à la naissance du droit*. Traducción del italiano de P. Dauzat. París: Albin Michel.
- Dalby, Andrew. 2007. *Rediscovering Homer. Inside the Origins of the Epic*. Nueva York: W. W. Norton & Co.

---

preferentemente femeninas que las madres solían contar a sus hijos (31). Grimal, por su parte, señala que el “tema de la serpiente o monstruo que guarda una caverna” forma parte de un repertorio folclórico de cuentos populares “que dan forma a los mitos” (1991, 101-102).

- Diel, Paul. 1995. *El simbolismo en la mitología griega*. Traducción de M. Satz. Barcelona: Editorial Labor.
- Esquilo. 1993. *Tragedias*. Traducción de B. Perea González. Madrid: Gredos.
- Eurípides. 1977-1979. *Tragedias*. Edición y traducción de A. Medina González y J. A. López Férez. Madrid: Gredos.
- Fowler, Robert (ed.). 2004. *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gernet, Louis. 1984. *Antropología de la Grecia antigua*. Traducción de B. Moreno Carrillo. Madrid: Taurus.
- Gómez Espelosín, Francisco Javier. 2000. *El descubrimiento del mundo. Geografía y viajeros en la antigua Grecia*. Madrid: Akal.
- Grimal, Pierre. 1991. *La mitología griega*. Traducción de F. A. Pardo Vallejo. Barcelona: Paidós.
- Hesíodo. 1978. *Teogonía*. Traducción de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez. Madrid: Gredos.
- Homero. 1978. *Iliada*. Traducción de L. Segalá. Barcelona: Los Libros de Plon.
- Homero. 2000. *Odisea*. Traducción de J. L. Calvo. Madrid: Cátedra.
- Lèvêque, Pierre. 1997. *Bestias, dioses y hombres. El imaginario de las primeras religiones*. Traducción de T. de la Vega. Huelva: Universidad de Huelva.
- López Férez, Juan Antonio. 1988. “Les cyclopes et leur pays dans la littérature grecque”. En *Peuples et pays mythiques*. Edición de F. Jouan y B. Deforge, 57-71. París: Les Belles Lettres.
- Nagy, Gregory. 2000. *La poésie en acte. Homère et autres chants*. Traducción del inglés de J. Bouffartigue. París: Belin.
- Pausanias. 1986. *Descripción de Grecia*. Traducción de A. Tovar. Barcelona: Orbis.
- Prost, Francis. 2006. “Corps primitif, corps archaïque. Anthropologie et archéologie de la représentation corporelle en Grèce ancienne”. En *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. Coordinación de F. Prost y J. Wilgoux, 31-40. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Vernant, Jean-Pierre. 1994. *Mito y sociedad en la Grecia antigua*.

Traducción de C. Gázquez. Madrid: Siglo Veintiuno de España.

Vernant, Jean-Pierre. 1996. *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Traducción de D. Zadunaisky. Barcelona: Gedisa.

### **Bibliografía consultada**

Grimal, Pierre. 1984. *Diccionario de mitología griega y romana*.

Traducción de F. Peyarols. Barcelona: Editorial Labor.