

# La transformación del mito. *Furia de titanes* (2010)<sup>1</sup>

## The transformation of the myth. *Clash of the Titans* (2010)

 JOANA RODRÍGUEZ PÉREZ

Universidad de La Laguna

[jrodrigp@ull.edu.es](mailto:jrodrigp@ull.edu.es)

### Resumen

*La transformación del mito. Furia de Titanes* (2010) pretende ser un estudio que equipare las dos bases principales que nutrirán este análisis: las obras de la literatura clásica grecorromana y su correspondiente puesta en escena en el film producido en el año 2010 y dirigido por el francés Louis Leterrier: *Furia de Titanes*. Con ello, este trabajo se propone como objetivo principal analizar la manera en la que un film del siglo XXI acoge una de las figuras más importantes de la mitología clásica, el héroe griego Perseo. En este sentido, analizaremos de qué forma el arte cinematográfico ha captado, adaptado y reescrito los hechos que las fuentes clásicas cuentan del mito del hijo de Zeus y Dánae. Y más allá de su historia, de qué modo ha asumido, variado o descontextualizado la personalidad, los valores y la actitud de un ser muy de su tiempo, en una época totalmente diferente como es el siglo XXI.

**Palabras clave:** Mitología, cine, Perseo, reelaboración, mito.

### Abstract

Rewriting Perseus. The long journey from myth to *Clash of the Titans* (2010) aims to be a study that equates the two main bases that will feed and nourish this analysis: the works of classical Greco-Roman literature and their corresponding staging in the film produced in 2010 and directed by the Frenchman Louis Leterrier: *Clash of the Titans*. The main objective of this work is to analyze the way in which a 21st century film takes on one of the most important figures of classical mythology, the Greek hero Perseus. In this sense, we will analyze the way in which cinematographic art has captured, adapted and rewritten the events that the classical sources tell of the myth of the son of Zeus and Danae. And beyond his story, in what way it has assumed, varied or decontextualized the personality, values and attitude of a being very much of his time, in a totally different time such as the

---

<sup>1</sup> Este ensayo se ha realizado gracias a la cofinanciación de la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información de la Consejería de Economía, Conocimiento y Empleo y del Fondo Social Europeo (FSE) Programa Operativo Integrado de Canarias 2014-2020, Eje 3 Tema Prioritario 74 (85%).

---

Recibido: ; aceptado: ; publicado: .

Revista Historia Autónoma, 23 (2023), pp.

e-ISSN: 2254-8726;



21st century.

**Key words:** Mythology, cinema, Perseus, reworking, myth.

## 1. Introducción

Desde la aparición del cinematógrafo y su expansión por todo el mundo, el cine supuso todo un fenómeno que cambió por completo el modo de asumir historias e imágenes, provocando el surgimiento de una nueva forma de entretenimiento, que modificó paulatinamente los hábitos de ocio. A partir de entonces, la sociedad en general se sentirá atraída por esta nueva forma de espectáculo y pronto simpatizará con ella hasta convertirla en la principal actividad de recreo, y posteriormente incorporarla al ámbito cultural como un nuevo arte.

Con el paso del tiempo, la capacidad narrativa del cine fue siendo evidente y es a partir de entonces cuando surge una fuerte relación entre la literatura y el cine la cual se mantiene vigente hasta hoy en día. La principal razón que tuvieron los cineastas para recurrir a la literatura fue el caudal de ideas y argumentos que esta proporcionaba, unido a que la mayor parte del público que acudía al cine ya conocía las obras y a sus autores, permitiendo así una mayor difusión y una mejor comprensión de los films a pesar de la ausencia de sonido en las primeras décadas.

Dentro del gran abanico de fuentes que han servido a la inspiración cinematográfica, las obras de la literatura clásica griega —Homero, Eurípides, Apolodoro, etc.— han sido, desde el surgimiento del séptimo arte, uno de los temas más recurrentes para los cineastas. Y es que, ya desde la Antigüedad, la mitología ha sido una de las mayores productoras de grandilocuentes y espectaculares historias y hazañas que han inspirado a artistas de todos los tiempos. De este modo, con el paso de los años y la eclosión de nuevos métodos y lenguajes, la mitología continuará siendo una de las grandes inspiradoras para la producción artística incluyendo el campo cinematográfico.

## 2. Perseo como héroe cinematográfico

Si bien es cierto que los primeros años del cine dedicaron grandes producciones a muchos personajes de la mitología —especialmente a héroes como Heracles— podemos afirmar que no

sucedió lo mismo en el caso del hijo de Zeus y Dánae, Perseo. Según Félix Martialay<sup>2</sup>, en 1911 el cineasta italiano Roberto Omegna filmó *La Gorgona*, un film que podríamos vincular con el mito del héroe, pero que a pesar de lo que sugiere su título y de lo que algunos repertorios proponen, no tienen nada que ver con el relato clásico, ya que esta producción, dice el citado autor, se basaba en la “tragedia de los amores del joven defensor de Pisa y la bella encargada de mantener encendida la lámpara simbólica, según una de las leyendas más populares del medievo pisano”<sup>3</sup>. Más tarde, en 1914 el también italiano Mario Caserini, estrena un film bajo el mismo título que, nuevamente, se aleja de las fuentes clásicas y se basa en el homónimo drama épico del dramaturgo Sem Benelli de 1913<sup>4</sup>. La realidad es que, muy probablemente estos films sean la misma película, producida por Ambrosio Films en la que ambos cineastas trabajaban. En este caso, los datos coinciden en mayor número de veces con que Mario Caserini fue el director de la misma y que Roberto Omegna participó en esta producción bien como guionista o bien como camarógrafo —al igual que hizo en *Los últimos días de Pompeya*, también de Caserini.

No será hasta 1963 cuando tiene lugar el debut cinematográfico del héroe argivo con el film *Perseo L'invencible* (El valle de los hombres de piedra), de Alberto de Martino. En este largometraje, si bien es cierto que el personaje de Perseo está inspirado en el de las fuentes clásicas, lo presentan como gladiador alejándose completamente del relato original y manteniendo únicamente la figura de Medusa a la que también recrean de forma muy diferente a la descrita por los mitos. Pasarán dieciocho años hasta volver a ver al Perseo mitológico en la gran pantalla con la adaptación más conocida del mito, *Clash of the Titans* (1981) de Desmond Davis. Este film se desarrolla en el tiempo en el que se supone que vivió Perseo y aparecen gran parte de los personajes que se reconocen en el mito. Sin embargo, incorpora a seres míticos que no están relacionados de ninguna manera con la leyenda perseica e incluso otros que ni siquiera pertenecen al repertorio de personajes de la mitología clásica grecorromana.

Ya en los años 90, dentro de una serie de televisión conocida en español como *El narrador de historias: mitos griegos* (1991), David Garfath dirigirá un capítulo dedicado al mito que trabajamos en este artículo bajo el título: *Perseo y la Gorgona*. En él, el actor Michael Gambon como narrador, junto con su perro parlante, cuentan la leyenda del héroe dando pie a la dramatización de la historia.

También en el mundo de la animación se dio espacio a la figura de Perseo. Así, la productora alemana, Dingo Pictures, produjo en 1992 un cortometraje que, sorprendentemente, se ciñe de manera casi perfecta a las fuentes clásicas contando aspectos que frecuentemente se obvian, como el encuentro con Atlas o el enfrentamiento con Fineo.

Desde las últimas producciones en los años 90, Perseo desapareció de las pantallas y no regresó a ella hasta el 2010, con *Furia de Titanes* y *Percy Jackson y el ladrón del rayo*. Sin

<sup>2</sup> Martialay, Félix, *Esquemas para el estudio de la historia del cine*, Madrid, El Sastre de los Libros, 2020, p. 214.

<sup>3</sup> Ídem.

<sup>4</sup> Globe, Alan (ed.), *The Complete Index to Literary Sources in Film*, Londres, Bowker Saur, 1999, p. 34.

embargo, aunque este fue el primer contacto cinematográfico del presente milenio, su figura reaparecería en el 2012 y 2013 con *Ira de Titanes* y *Percy Jackson y el mar de los monstruos*. De estas últimas cuatro producciones que tienen lugar en este siglo nos centraremos en la primera de ellas la cual después de casi una década recuperó la figura de Perseo adaptando su historia a la gran pantalla.

El mito de este héroe clásico se puede concentrar en siete episodios principales: concepción y llegada a Sérifos, encargo de Polidectes, las Grayas, las Ninfas, Medusa, Andrómeda y las muertes de Fineo, Polidectes y Acrisio. Así, serán estos pasajes los que rastreamos en el film objeto de este estudio, como veremos a continuación.

### 3. Concepción, nacimiento y llegada a Sérifos

La historia de Perseo comienza con su concepción sobrenatural que lo convierte desde el principio en un ser extraordinario y en uno de los héroes principales dentro de la mitología grecorromana, además de ser ancestro de otros grandes héroes como Heracles<sup>5</sup>. Cuenta la mitología que Dánae era hija del rey Acrisio de Argos, a quien un oráculo advirtió de que sería asesinado por su propio nieto. Temiendo esta profecía, el rey Acrisio decidió impedir que Dánae tuviera hijos y la encerró en una cámara de bronce para mantenerla aislada del mundo. Sin embargo, Zeus se fijó en la belleza de Dánae y se enamoró de ella e ideó un plan para alcanzarla a pesar de la impenetrable cámara. Zeus se transformó en una lluvia de oro y entró en la cámara por las pequeñas aberturas del techo. En esta forma, fecundó a Dánae. Como resultado de su encuentro, Dánae quedó embarazada y dio a luz a un hijo, al que llamó Perseo.

Como ya comentamos, la primera película producida sobre la historia de Perseo en este siglo fue, en el año 2010, un *remake* de *Clash of the Titans* de 1981. Bajo el mismo título —en español, *Furia de Titanes*— el francés Louis Leterrier hace un film que corresponde esencialmente a una reinterpretación de la producción que Desmond Davis había realizado en el siglo XX. Este nuevo film, que nos presenta a un Perseo (Sam Worthington) radicalmente reinterpretado, será el único de las cuatro producciones de este siglo que recoja el pasaje de la concepción y el nacimiento del héroe. Así, cuando ya se ha desarrollado parte del film, Io<sup>6</sup>, interpretada por Gemma Artentón, se presenta ante Perseo y le dice que —aunque lo niegue— es hijo de Zeus (Liam Neeson) y que su historia se remonta a la rebelión del rey Acrisio (Jason Flemyng) contra los dioses. Por ello, los olímpicos deseaban aniquilar a Acrisio y a todos sus hombres, pero Zeus, que ama a la humanidad, prefirió castigar de otro modo al soberano, por lo

<sup>5</sup> Perseo, además de medio hermano por parte de Zeus, era el bisabuelo de Heracles.

<sup>6</sup> Personaje que nada tiene que ver con el mito de Perseo en las fuentes clásicas.

que tomó su forma física, se presentó en la alcoba donde dormía su esposa Dánae y yació con ella dejándola embarazada de Perseo. Ante esto, Acrisio ordenó la ejecución de su mujer y del vástago de Zeus, y posteriormente los metió en un arca y los arrojó al mar. En consecuencia, el dios lanzó un rayo sobre Acrisio convirtiéndole en un ser horripilante, un monstruo conocido en adelante como Calibos. En el film, como se repite a menudo en muchos cuentos tradicionales, el héroe se ve obligado a lidiar con una figura paterna malvada. Pero en el caso de Perseo, debe hacerlo con dos —al menos inicialmente—, Acrisio y Zeus<sup>7</sup>.

Continuando con la historia, Io le expresa al héroe que fue ella misma quien le protegió durante su periplo errante por el mar e hizo que su padre adoptivo lo sacara del cofre en el que había sobrevivido junto con el cuerpo sin vida de su madre<sup>8</sup>. Este hecho, lo vemos en pantalla al comienzo del film cuando después de escuchar una voz en *off*, un cofre emerge a la superficie del mar y es encontrado por un pescador llamado Spyros, desposado Mármara. Suponemos que estos personajes encarnan a sus equivalentes en los textos clásicos: Dictis y su mujer Climena. Y es que según las fuentes, tras conocer que su hija Dánae estaba en cinta, Acrisio los introduce en un cofre y los lanza al mar. Madre e hijo vagan a la deriva hasta llegar a la isla de Serifos donde el pescador Dictis, hermano del rey de la isla, Polidectes, los rescata.

El discurso argumental del film se basa fundamentalmente en el enfrentamiento entre dioses y hombres, y la disputa entre ambos por demostrar superioridad, de ahí que Perseo reniegue constantemente de su procedencia divina. Entre los mortales, ser un dios o tener relación con ellos es toda una ofensa y, además, juzgan a los olímpicos por la opresión y la tiranía a que los someten constantemente. Es probable que por este motivo la película modifique muchos aspectos de la leyenda perseica con el fin de potenciar esa rivalidad que determina la historia del film, como por ejemplo el motivo por el que Zeus se acerca a Dánae. Así, la producción de Leterrier plantea que el encuentro se produjo porque Zeus quería darle un “castigo ejemplar” a Acrisio, aspecto probablemente inspirado en las *Metamorfosis* de Ovidio donde único se deja intuir la competencia entre el rey y el dios, afirmando que “Acrisio, hijo de Abante, nacido del mismo tronco, es el único que queda para mantenerle lejos de las murallas de la ciudad de Argos, llevar sus armas contra el dios y no pensar que era de la raza de Júpiter”<sup>9</sup>. Por si fuera poco, el parentesco entre Acrisio y Dánae cambia considerablemente en el film y se convierten así en matrimonio, lo que parece acrecentar el vínculo de ambos y, por lo tanto, la importancia y el impacto que provoca la intersección de Zeus.

Sobre este pasaje del mito de Perseo, lo que nos cuenta Apolodoro se recoge en los siguientes versos:

<sup>7</sup>Salzman-Mitchell, Patricia y Alvares, Jean, *Classical Myth and Film in the New Millenium*, Nueva York, Oxford University Press, 2018.

<sup>8</sup>Este acontecimiento incrementa las adversidades a las que el héroe se tiene que enfrentar desde muy pequeño y además acentúa el vínculo con la madre que nunca conoció y la “lucha” con sus malvados padres.

<sup>9</sup>Ov. *Met.*, IV, 607-610. Traducción de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín, Madrid, Alianza Editorial, 2015.

Cuando Acrisio preguntó al oráculo cómo tendría hijos varones, el dios le contestó que de su hija había de nacer un hijo que lo mataría. Acrisio, temiendo esto, construyó una cámara subterránea de bronce y allí encerró a Dánae. Pero, según algunos, la sedujo Preto, a causa de lo cual se suscitó una reyerta entre ambos hermanos; según otros, Zeus, transformado en lluvia de oro, se unió a ella, cayendo hasta el seno de Dánae a través del techo<sup>10</sup>.

Como vemos, a diferencia del texto ovidiano, Apolodoro no nos cuenta el enfrentamiento entre el mortal y el dios, y el encuentro con Dánae se produce por mero “enamoramiento” o por impulsivo deseo, como había ocurrido en otras ocasiones. Así mismo, un cambio importante tiene lugar en el film respecto a las fuentes: el modo en el que ocurre la unión de Zeus y la mortal, pues en realidad esa transformación que expone el largometraje de Leterrier corresponde no al mito de Perseo, sino al de Heracles cuando tiene lugar su concepción y Zeus se transforma en Anfitrión para yacer con Alcmena.

Es reseñable que, aun estando cargada de elementos sobrenaturales, mágicos y fantásticos, la película no se acoja a la letra de las fuentes para representar la concepción de Perseo. El intercambio de los acontecimientos con el caso de Anfitrión y Alcmena<sup>11</sup> puede deberse, quizás, a dos motivos: el primero, porque este encuentro les permite dar un carácter sensual y erótico a la escena que incentive la relación carnal y el odio de Acrisio hacia Zeus; y el segundo, porque con toda probabilidad el público no entendido concebiría esta escena —la lluvia de oro— como algo absurdo o cómico.

#### 4. Polidectes

La figura de Polidectes para el mito de Perseo es fundamental, pues sin él no hubiera tenido lugar el mandato que lleva al héroe hijo de Zeus a realizar su mayor aventura: hacerse con la cabeza de Medusa. Cuando el rey de la isla de Sérifos se enamora de Dánae, prepara un plan para poder deshacerse de Perseo que ya era adulto y protegía a su madre. Así, “convocó a sus amigos y con ellos a Perseo diciéndoles que reunieran regalos de boda para Hipodamía”<sup>12</sup>. Ante esto, Perseo afirmó que no vacilaría ni ante la Cabeza de Medusa, por lo que Polidectes le ordenó pues que debería traer como obsequio, la cabeza de la gorgona. “Como Perseo dijera

<sup>10</sup> Ap. *Bib.* II, 4, 1. Traducción y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos, 2013.

<sup>11</sup> Según el mito, Zeus se interesó por Alcmena y deseó estar con ella. Sin embargo, Alcmena ya estaba casada con Anfitrión, un general tebano que se encontraba en una expedición militar. Aprovechando la oportunidad, Zeus se disfrazó de Anfitrión y visitó a Alcmena, fingiendo haber regresado de su viaje. Bajo la apariencia de Anfitrión, Zeus pasó una noche con Alcmena, durante la cual concibieron un hijo, Heracles.

<sup>12</sup> Ap. *Bib.* II: 4, 2. Hipodamía era una princesa hija de Enómao, rey de Pisa. Su belleza era muy reconocida por toda Grecia y, como otros muchos, Polidectes tenía intención de desposarla motivo por el cual mandó a pedir regalos que pudiera ofrecerle.

que no pondría reparos ni aunque se tratara de la cabeza de la gorgona, a los demás les pidió caballos pero no aceptó los caballos de Perseo, sino que le ordenó que le trajese la cabeza de la gorgona [...]”<sup>13</sup>.

Sin embargo, Higino en sus *Fábulas* lo relata de distinta manera, dejando, en este caso, sin motivo el viaje de Perseo en pos de la cabeza de Medusa: “Por voluntad de Júpiter el cofre fue arrastrado a la isla de Sérifos. El pescador Dictis lo encontró y, cuando lo abrió, vio a la mujer con el niño. Los condujo a presencia del rey Polidectes, quien se casó con ella y crió a Perseo en el templo de Minerva”<sup>14</sup>.

Pero Higino<sup>15</sup> aún va más allá y nos dice que Acrisio, enterado de la supervivencia de su hija y su nieto, acude a Sérifos a reclamarlos.

En la película de Leterrier, esta función la cumplirá el rey Cefeo, aunque el objetivo final que le encomienda no es encontrar la cabeza de Medusa sino matar al *Kraken*<sup>16</sup> para evitar el desastre en Argos. Inexplicablemente, en este largometraje, Cefeo y Casiopea son los reyes de Argos y a causa de la sublevación que está teniendo el pueblo ante los dioses y la osadía de la reina al comparar la belleza de su hija con la de Afrodita, Hades se presenta durante una celebración en palacio y amenaza con soltar al *Kraken* en “catorce días” para castigarlos por su rebeldía y acabar con la ciudad. Además, es justo en este momento cuando, a través de Hades, Perseo escucha por primera vez que es hijo de Zeus y todos los presentes descubren que es un semidiós. Ante la noticia, el rey pide que sea él quien acuda, junto con Io, Draco<sup>17</sup> y otros hombres, en busca del invencible monstruo y acabe con él. En definitiva, en este caso el “deseo de poseer algo” lleva a Perseo a emprender su viaje, no es concretamente la cabeza de Medusa, sino la muerte del *Kraken*.

Además de este cambio en el *rol* de Polidectes, debemos analizar el modo en el que Perseo vive su aventura junto a otros compañeros o ayudantes. Lo cierto es que este tipo de relación se repite constantemente en las sagas en la que el compañerismo y la lucha en equipo es un fuerte fundamental de los personajes protagonistas. Esto, “contrasts with the canonical Perseus, who quest alone, underscoring that achieving adult status must be done in the interactive context of society”<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Ídem.

<sup>14</sup> Hig. *Fab.* 63, 3. Introducción y traducción de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz, Madrid, Gredos, 2009.

<sup>15</sup> Íbidem, 63. 4.

<sup>16</sup> Esta figura está tomada del film de 1981. Su presencia en la mitología grecorromana es inexistente pero esta película lo toma como un monstruo devastador que fue creado por Hades para acabar con su padre el titán Cronos en la lucha que tuvieron los tres grandes dioses (Poseidón, Zeus y Hades) antes de que Zeus lo relegara al Inframundo.

<sup>17</sup> Draco es otro personaje ajeno a la mitología y que nada tiene que ver con el mito de Perseo.

<sup>18</sup> Salzman-Mitchell, Patricia y Alvares, Jean, *Classical Myth...* op. cit., p. 138. Esto contrasta con el Perseo canónico, que busca por sí solo, subrayando que el logro de la condición de adulto debe hacerse en el contexto interactivo de la sociedad. Traducción de la autora.

## 5. Grayas

Una vez encomendada la orden por Polidectes, Perseo emprende su viaje acompañado por Atenea y Hermes quienes serán sus protectores en la hazaña<sup>19</sup>. La primera parada que debe hacer el héroe es en el lugar de las Fórcidas Greas o Grayas, quienes le dirán dónde están las ninfas para poder llegar hasta la gorgona. Las Grayas eran tres hermanas que habían nacido ya viejas, hijas de Ceto y Forcis llamadas Enío, Pefredo y Dino. Además, “las tres disponían de un solo ojo y un solo diente, que compartían: Perseo lo cogió y cuando se lo reclamaron dijo que los devolvería si le indicaban el camino que llevaba hasta las ninfas”<sup>20</sup>.

Respecto a su número y función en el mito existen diferencias. Por ejemplo, para Ovidio las Grayas solo son dos:

El hijo de Agenor le contó que había un lugar al pie del helado Atlas protegido por la defensa de una masa rocosa; que a su entrada habitaban las hermanas gemelas, las Fórcidas, que compartían el uso de un solo ojo; que él lo cogió secretamente mediante un ardid, poniendo la mano debajo mientras lo estaban pasando...<sup>21</sup>

En cuanto a su papel en el mito, Eratóstenes nos da una versión diferente: “Según dice Esquilo, el poeta trágico, en las *Fórcidas*<sup>22</sup>, las Gorgonas contaban con las *Grayas* como guardianas. Estas tenían un solo ojo y se lo iban pasando de unas a otras según sus turnos de guardia”<sup>23</sup>. Higino en su *Astronomía* cita también la desaparecida tragedia de Esquilo en el mismo sentido afirmando que: “las Greas custodiaban a las Gorgonas”<sup>24</sup>.

En *Furia de Titanes*, Perseo debe acudir a las Brujas Estigias para que ellas le digan cómo debe acabar con el *Kraken*. Estas Brujas Estigias no son otra cosa que una interpretación de las tres Grayas del mito. El film las presenta como seres verdaderamente horribles que viven en lo alto de una montaña sobre el Jardín de Estigia —allí solo quedan restos de escombros, pues se supone que en ese mismo lugar el *Kraken* derrotó a los titanes en la gran batalla.

Las brujas tienen un solo ojo y son las encargadas de hacerle saber a Perseo que la única forma de matar al monstruo de Hades es con la cabeza de Medusa, la cual se encuentra “al otro lado de la Laguna Estigia, en los umbrales del Inframundo”. Estos tres seres repulsivos, que se alimentan de carne humana, intentan atacar a los hombres de Perseo por lo que este se hace con el ojo y las amenaza con tirarlo al vacío para que le den la respuesta a su pregunta. Una

<sup>19</sup> Atenea también fue protectora de otros héroes como Aquiles, Ulises o Heracles. Según expone Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós, 2001, p. 60, esta protección “simboliza el auxilio aportado por el espíritu a la fuerza bruta y al valor personal de los héroes [...]”.

<sup>20</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 2.

<sup>21</sup> Ov. *Met.*, IV, 773 ss.

<sup>22</sup> Tragedia hoy perdida.

<sup>23</sup> Era. *Cat.*, 22. Traducción de José R. del Canto Nieto, Madrid, Ediciones Clásicas, 1992.

<sup>24</sup> Hig. *Astr.*, 12,2. Edición de Guadalupe de Morcillo Expósito, Madrid, Akal Clásica, 2008.

vez conseguido su objetivo, Perseo arroja el ojo al suelo y las brujas acuden en su búsqueda, mientras el héroe se aleja de allí.

## 6. Ninfas

Las ninfas, en la mitología en general, podrían entenderse como las equivalentes a las hadas en los cuentos populares. Estas, como expone Apolodoro<sup>25</sup>, en el mito de Perseo, son junto con Atenea, Hermes y Hades quienes proveen al héroe de los objetos mágicos imprescindibles para conseguir llegar hasta el lugar de las gorgonas. Las ninfas darán a Perseo la kíbisis, una especie de bolsa o zurrón en la cual el héroe insertaría la cabeza de la gorgona una vez decapitada. Sin embargo, Higino<sup>26</sup>, niega que el casco fuera de Hades y la hoz de Hermes.

En *Furia de Titanes*, no podemos ver reflejado el papel de las ninfas en ningún personaje. El hecho de que Perseo reniegue de su procedencia divina, hace que quiera luchar como el resto de sus compañeros. Es por ello que sus armas defensivas serán las mismas que las de los otros soldados. Si bien esto es cierto, Perseo recibe una espada mágica, que le acompañará en su viaje.

## 7. Las gorgonas: Medusa

En el mito clásico de Perseo, la columna vertebral que sostiene la historia al completo es sin lugar a duda el encuentro y la decapitación de la única gorgona mortal, Medusa. Las gorgonas eran tres hermanas hijas de Forcis y Ceto y sus nombres eran Esteno, Euríale y Medusa. La descripción que hace Apolodoro de las mismas afirma que “tenían cabeza rodeada de escamas de dragón, grandes colmillos como de jabalí, manos bronceas y alas doradas con las que volaban; petrificaban a quien las miraba”<sup>27</sup>. Vivían, según exponen algunas fuentes, en la entrada del Inframundo. Virgilio en la *Eneida* lo expone en los siguientes versos dedicados a *El vestíbulo del infierno. El Aqueronte*:

en el umbral frontero la Guerra, portadora de la muerte, y en sus lechos de  
hierra las Euménides, y la Discordia en furia, anudados con ínfulas sangrantes  
sus cabellos de víboras. En el centro un sombrío olmo gigante tiende sus

<sup>25</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 2.

<sup>26</sup> Hig. *Astr.*, 12, 1.

<sup>27</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 2.

ramas, sus añosos brazos. Anidan por todo él los sueños vanos, según dicen, otras muchas variadas trazas de monstruosas fieras.

Acampan a sus puertas los centauros, las Escilas bifformes, Briareo, el gigante de cien brazos, la hidra de Lerna, de silbidos horribles, la Quimera, arbolada de llamas, las Górgonas, las Harpías, y la traza de sombra de tres cuerpos, Briareo<sup>28</sup>.

Considerada la gorgona por excelencia, Medusa es la más famosa de las tres hermanas no solo por su relevancia en el mito de Perseo, sino por el castigo que recibió por parte de la diosa de la sabiduría y la guerra de estrategia, Atenea. En relación con esto, cuentan algunos textos — v.g. *Metamorfosis* de Ovidio— que Medusa era una joven muy bella, tanto que “había querido rivalizar en belleza con ella [Atenea]”<sup>29</sup>, que estaba especialmente orgullosa de sus lindos cabellos, por ello Atenea la castigó y en su lugar puso “feas hidras”—esta versión es contada por Io en *Furia de Titanes*—. Otras versiones transmiten que Atenea le castigó debido a que Poseidón violó a la joven en un templo consagrado a la diosa y ella cargó con la punición<sup>30</sup>. Sin embargo, Diodoro de Sicilia en la *Biblioteca histórica*<sup>31</sup> nos dice que las gorgonas eran un pueblo, y que Medusa era su reina, algo absolutamente alejado de lo mencionado en el resto de las fuentes consultadas.

Perseo consigue llegar hasta la guarida de las gorgonas “por regiones muy ocultas, inaccesibles, y por rocas erizadas de abruptas selvas... por todas partes y caminos había visto estatuas de hombres y animales, convertidos de lo que eran en piedras al ver a Medusa”<sup>32</sup>. La mayoría de las fuentes indican que las gorgonas estaban dormidas: “Perseo se detuvo junto a ellas aún dormidas y, guiada su mano por Atenea, volvió la mirada hacia el escudo de bronce en el que se reflejaba la imagen de la Gorgona, la decapitó”<sup>33</sup>. Coincide Ovidio en que pudo ver el rostro de Medusa usando el escudo de Atenea como espejo<sup>34</sup>. Tras la muerte de Medusa “las otras Gorgonas despertaron de su sueño y lo persiguieron, pero no podían verlo pues iba cubierto con el yelmo”<sup>35</sup>, pero Nonno de Panópolis en sus *Dionisiacas*, donde compara a Perseo con Dioniso, va más allá, trata a Perseo de cobarde, y dice que “aterrado por el siseo de las serpientes del cabello de aquella enfurecida Esteno, el alado Perseo se dio a la fuga. Y aunque llevase el yelmo de Hades y la hoz de Palas, y tuviese, además, las alas de Hermes y la ayuda de su padre Zeus, como un cobarde alzó en vuelo en huida al escuchar el bramido de Euríale...”<sup>36</sup>.

Grimal relata en su diccionario que “la leyenda de Medusa sufre una evolución desde sus orígenes hasta la época helenística. En un primer momento, la Gorgona es un monstruo,

<sup>28</sup> Virg. *En.* VI, 279-288. Traducción de Aurelio Espinosa Pólit, Madrid, Catedra, 2003.

<sup>29</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 3.

<sup>30</sup> Ov. *Met.*, IV, 797 ss.

<sup>31</sup> Diod. Sic. *Bib. Hist.*, III, 55, 3. Traducción y notas de Francisco Parreu Alasa, Madrid, Gredos, 2001.

<sup>32</sup> Ov. *Met.*, IV, 777 ss.

<sup>33</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 2.

<sup>34</sup> Ov. *Met.*, IV, 782-3.

<sup>35</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 2-3.

<sup>36</sup> Nonno. *Dionis.*, XXV, 53-59. Traducción de David Hernández de la Fuente, Madrid, Gredos, 2016.

una de las divinidades primordiales, que pertenece a la generación preolímpica. Después se acabó por considerarla víctima de una metamorfosis [...]”<sup>37</sup>. Estas concepciones de la figura de la gorgona han sido tomadas casi por igual en las producciones cinematográficas, no solo del siglo XXI, sino en general a lo largo de toda la historia del cine. Podríamos encontrar tres tipos de representaciones para Medusa: como un verdadero monstruo, un híbrido entre animal mitológico y mujer, o como una mujer bella con cabellera de serpiente. En los films que analizamos en este trabajo, podemos encontrar las dos últimas.

En el caso de *Furia de Titanes*, la Medusa que se nos presenta es un auténtico híbrido entre las dos ideas que se tenían en los mitos clásicos de ella. Así, nos encontramos con un ser con una larga cola de serpiente y aguijón de escorpión, con un torso femenino y un bello rostro en el que luce una cabellera cubierta de serpientes. Para llegar hasta ella, Perseo y sus hombres tienen que superar un verdadero camino infernal y cruzar las aguas del Inframundo en la barca de Caronte, hasta alcanzar un templo entre llamas y en ruinas —en el que solo pueden entrar hombres— que podemos relacionarlo, indudablemente, con el lugar que exponía Virgilio en su *Eneida*. Realmente, esta concepción del Inframundo ardiente y rodeado de caos, nos viene dado más por la visión cristiana del Infierno, que por las creencias de la Grecia antigua.

Después de la muerte de todos los hombres que lo acompañan, Perseo corta la cabeza de Medusa, sale del Inframundo y se encuentra con Io que es apuñalada por Calibos —Acrisio—. En ese momento,

Perseus is forced to use the sword of Zeus, that parental power he had rejected before. Fatally wounded, Calibos reverts to human form and pleads, “Don’t become like them” —as if Acrisius, having gained a final moment of clarity, realizes what engagement with the gods can do, and warns Perseus. Again, the hero has helped a foe find some redemption. Likewise self-sacrificing, the dying Io tells Perseus to leave and rescue Andromeda. He obeys, flying off on Pegasus<sup>38</sup>.

En el film, la cabeza de Medusa es una recompensa que recibe el héroe para proseguir con su viaje y conseguir su objetivo final. Esta le sirve a Perseo para acabar con el tan temido *Kraken* y salvar la ciudad de Argos.

<sup>37</sup> Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología... op. cit.* p.218.

<sup>38</sup> Salzman-Mitchell, Patricia y Alvares, Jean, *Classical Myth... op. cit.*, p. 141. Perseo se ve obligado a usar la espada de Zeus, ese poder paternal que había rechazado antes. Fatalmente herido, Calibos vuelve a la forma humana y suplica, “No te vuelvas como ellos” -como si Acrisio, habiendo conseguido un momento final de claridad, se da cuenta de lo que el compromiso con los dioses puede hacer, y advierte a Perseo. Una vez más, el héroe ha ayudado a un enemigo a encontrar algo de redención. También sacrificándose, la moribunda Io le dice a Perseo que se vaya y rescate a Andrómeda. Obedece, volando en Pegaso. Traducción de la autora.

## 8. Andrómeda

La Andrómeda de Apolodoro<sup>39</sup> es hija de los reyes de Etiopía, Cefeo y Casiopea. La mujer, osó ser más hermosa que las nereidas por lo que estas pidieron a Poseidón que la castigara. Así, envió el dios a un monstruo que atemorizaba a los ciudadanos de Etiopía, por lo que estos presionaron al rey para que sacrificaran a la princesa, tal y como había sugerido el oráculo de Amón. Los reyes se vieron obligados a hacerlo y ataron a la joven a una roca. Finalmente, como ya comentamos al comienzo de este trabajo, Perseo mató al monstruo —sin más explicación de cómo lo hizo— y la salvó a cambio de que sus padres aceptaran el matrimonio entre ambos. Fineo, hermano de Cefeo, acudió a sus nupcias alegando que él era el prometido de la joven. Es oportuno señalar que Apolodoro, prolijo en información, no da ninguna explicación de la forma en que el héroe se deshace del monstruo. En cambio, Ovidio sí narra con todo lujo de detalles la muerte de la bestia marina:

Quando en la superficie del mar se vio la sombra del héroe, la fiera se ensañó en la sombra vista; y como el ave de Júpiter [...] así el Ináquida<sup>40</sup>, lanzándose a través del espacio vacío en rápido vuelo, oprimió el lomo de la fiera y en su hombro derecho entre aullidos le hundió el hierro hasta el curvado garfio. Herida gravemente, unas veces se levanta en el aire, otras veces se esconde en las aguas y otras acosa como un feroz jabalí [...] el héroe escapa con sus alas veloces de los ávidos mordiscos y, por donde tiene acceso hiere con su espada en forma de hoz [...] La bestia vomita por la boca olas mezcladas de sangre purpúrea [...] Perseo divisó un escollo [...] apoyado en él y agarrado con la zurda a la cima de la roca, atravesó tres y cuatro veces con su espada los ijares del monstruo<sup>41</sup>.

Ovidio, en esta misma obra, coincide con Apolodoro en el acuerdo para casar a Andrómeda con Perseo si este la salvara, pero añade algo más: “[...] «que sea mía la salvada por mi valor, es mi ofrecimiento». Los padres aceptan las condiciones [...] suplican su ayuda y le prometen además un reino como dote”<sup>42</sup>.

Según Higino<sup>43</sup> no fue Casiopea quien hizo encolerizar a las nereidas por su belleza, sino por comparar la de su hija Andrómeda con la de las divinidades marinas. Ovidio<sup>44</sup> también culpa a la lengua de Casiopea, no a su belleza, del castigo injusto de Andrómeda, aunque no explicita si la provocación se debió a alabar su propia belleza o la de su hija.

<sup>39</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 3.

<sup>40</sup> Descendiente de Ínaco.

<sup>41</sup> Ov. *Met.*, IV, 712 ss.

<sup>42</sup> *Ibidem*, 701-705.

<sup>43</sup> Hig. *Fab.*, 69, 1.

<sup>44</sup> Ov. *Met.*, IV, 670 ss.

Otra discordancia la expone Eratóstenes<sup>45</sup> cuando dice que Andrómeda, una vez rescatada por Perseo, marchó por voluntad propia con el héroe hacia Argos, con lo cual da a entender que no solo no hubo negociación entre Perseo y sus padres, sino que incluso no había voluntad por parte de estos de entregarle a su hija al héroe argivo, lo cual concuerda con lo dicho por Higino en la fábula LXIV, como veremos más adelante.

Un dato que se suele pasar por alto es el color de la piel de Andrómeda, y que Ovidio nos aclara de una manera un tanto sutil en la misiva que Safo envía a Faón en sus *Heroidas*: “Si bien no soy blanca, agradó, morena con el color de su patria, la cefeia Andrómeda a Perseo”<sup>46</sup>. En la película se evita esta circunstancia notable, de que la princesa siendo etíope deba ser de piel negra, trasladando la ciudad de origen de la joven, para blanquear la piel de Andrómeda, a Fenicia —Joppa, la actual Jaffa, en Israel—, como en *Furia de Titanes* (Desmond Davis, 1981), coincidiendo con la hipótesis de Conon, como veremos, o a Grecia, en concreto a Argos, como en *Furia de Titanes*, Louis Leterrier.

Aunque la de Apolodoro es la versión que más se repite en las fuentes clásicas, Grimal<sup>47</sup> apunta la existencia de otra versión plasmada por Conón en sus *Narraciones*<sup>48</sup>, que expresa lo siguiente:

Según esta versión, Cefeo reinaba en el país que más tarde debía llamarse Fenicia, pero cuyo nombre era a la sazón Yope [...] Cefeo tenía una hija muy hermosa, Andrómeda, cortejada por Fénix [...] y por su tío Fineo, hermano de Cefeo. Tras muchas tergiversaciones, Cefeo resolvió dar a su hija a Fénix; pero como no quería dar la sensación de que la negaba a su hermano, simuló un rapto. Andrómeda sería robada en un islote donde tenía por costumbre sacrificar a Afrodita. Así lo hizo Fénix a bordo de una nave que se llamaba “La Ballena”. Pero Andrómeda ignoraba que se trataba solo de una estratagema [...] por lo cual se puso a gritar y pedir auxilio. [...] por casualidad, acertó a pasar Perseo [...] Vio a la joven que estaban raptando, y a la primera mirada se enamoró de ella. Lánzase, arremete contra la nave, deja a los marinos petrificados de estupor y se lleva a Andrómeda, con la cual se casa, pasando luego a Argos, donde reinará tranquilamente.

Si la versión más extendida es absolutamente ignorada o grandemente modificada por el film que analizamos en este estudio, la segunda, planteada por Conón, no tiene ningún tipo de relación con las películas. En base a esto, *Furia de Titanes*, será la producción que mayor desarrollo y evolución dedique al personaje de la princesa Andrómeda, quien efectivamente se presenta como hija de los reyes Cefeo y Casiopea. Sin embargo, en el film, la reina no se

<sup>45</sup> Era. *Cat.*, 17.

<sup>46</sup> Ov. *Her.* XV, 35 ss. Traducido por Francisca Moya del Baño, Madrid. Consejo superior de investigaciones Científicas, 1986.

<sup>47</sup> Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología... op. cit.* p.27

<sup>48</sup> En castellano esta obra está inédita, aunque cuenta con la traducción, en 1768, por Cándido María Trigueros, cuyo manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de España.

compara a sí misma con las nereidas, sino que lo hace entre su hija y la diosa Afrodita, siendo Hades —y no Poseidón— quien después de haberse presentado en palacio, amenaza con soltar al Kraken —que lógicamente supliría al monstruo marino del mito— y pide el sacrificio de Andrómeda.

En *Furia de Titanes*, a lo largo de la aventura de Perseo, poco sabemos de la figura de Andrómeda mas que se encuentra en Argos ayudando a los más desfavorecidos afectados por la incertidumbre y malestar que asola la ciudad ante la amenaza recibida de Hades. Sin embargo, la princesa pronto se va a ver presionada a recluirse en palacio debido a que los ciudadanos reclaman que ella sea sacrificada para poder salvar la vida de miles de personas. Así, a medida que avanza el film, vemos cómo los ciudadanos piden que Andrómeda se entregue, hasta que, previendo la pronta llegada del monstruo invaden palacio en busca de la joven, la cual, sin oponer resistencia alguna se entrega y es atada frente al mar, estando expuesta para que el monstruo la devore. Se hace evidente ante la descripción, que este fragmento equivale, sin lugar a dudas, a la presión de los etíopes ante Cefeo y Casiopea expuesta en las fuentes clásicas. Sin embargo, hay una muy clara diferencia con respecto a estas: el Kraken. Este ser está tomado de la película *Furia de Titanes* de 1981, y como cabe imaginar, nada tiene que ver con la mitología grecorromana, pero sí con la escandinava. Según Massimo Izzi en su *Diccionario Ilustrado de los Monstruos*, Kraken, “es el nombre de un animal misterioso y gigantesco, peligroso frecuentador de los mares del Norte [...] que se deja ver rara vez por la superficie, y todavía en esos esporádicos casos sólo es visible una pequeña parte de su cuerpo”<sup>49</sup>, pues tiene unas dimensiones enormes y unos brazos o tentáculos inmensos. A pesar de que el Kraken como tal suponga una total invención en relación al relato mítico, el film le da una gran importancia cargando en este personaje toda la tensión de la trama que hace que el espectador espere su llegada para que Perseo, lógicamente, termine de exteriorizar su parte divina y salve a la dama y a todo el pueblo.

Así, habiendo salido de la guarida de Medusa solo, sube sobre Pegaso y llevando la cabeza de la gorgona en una “bolsa” —como él mismo personaje denomina— que reemplazaría a la kíbisis, pone rumbo a Argos. Sin embargo, Hades, que ya ha dado la espalda a Zeus, se presenta ante Perseo y libera a las que parecen harpías para que ataquen al joven mortal.

Tras una larga lucha contra ellas y casi haber perdido su arma letal, Perseo recupera la cabeza de mirada petrificadora y se enfrenta al Kraken que ya estaba a punto de acabar con la joven princesa. Tras dar muerte al Kraken, la cabeza de Medusa cae al mar —y no se vuelve a saber nada sobre esta— al igual que la joven Andrómeda por la que Perseo se lanza al agua. Habiéndola rescatado, la princesa le pide a Perseo que se quede en Argos y suba al trono, pero este responde que podrá ayudar a la ciudad más como un “hombre normal”. Después de tal acto heroico, propio de un ser divino, Zeus se presenta ante su hijo, le felicita y le vuelve a

<sup>49</sup>Izzi, Massimo, *Diccionario ilustrado de los monstruos: ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*, Palma de Mallorca, Olañeta, 2000, p. 281.

ofrecer formar parte del olimpo a lo que, fiel a sus ideas, Perseo se niega. En recompensa, Zeus devuelve a la vida a Io —cosa que resulta chocante si tenemos en cuenta que la mujer había explicado ya con anterioridad que era inmortal— haciendo ver que esta se convertirá en la compañera de vida del héroe.

## 9. Otros episodios

Además de los seis episodios principales que componen el mito de Perseo, y que ya hemos analizado con respecto al film, existen —como hemos avanzado— otros acontecimientos que tienen lugar dentro de algunas versiones del relato mítico y que además implican a otros personajes. Entre estos otros pasajes podremos distinguir el encuentro con Atlas, la reyerta con Fineo, la muerte de Polidectes, así como la de Acrisio.

Sobre estos episodios las fuentes presentan notables discrepancias. El primero de ellos es el enfrentamiento de Fineo —prometido de Andrómeda— con Perseo por la afrenta que supone la pérdida de la princesa. Evidentemente, esto ocurre por la cobardía de Fineo, incapaz de enfrentarse al monstruo para salvar a Andrómeda, aunque las fuentes no se hagan eco de este hecho. Así Fineo confabuló contra el hijo de Zeus y Dánae y éste, siendo conocedor de la conspiración, mostró la cabeza de Medusa y petrificó a todos los que estaban en su contra<sup>50</sup>. Ovidio, por su parte, es mucho más explícito, quien en las *Metamorfosis*<sup>51</sup> dedica más de doscientos versos a narrar el acontecimiento con todo detalle.

Higino, en cambio, presenta discrepancias importantes con las versiones anteriores, cambia a Fineo por Agénor<sup>52</sup> y la complicidad de Cefeo con este:

Cuando había sido ofrecida, se dice que Perseo llegó volando con las sandalias aladas que le había dado Mercurio y la liberó del peligro. Como quiso llevársela, su padre Cefeo, junto con Agénor, con quien estaba prometida, planearon matar en secreto a Perseo. Este, al enterarse, les mostró la cabeza de la Gorgona y el aspecto humano de todos quedó transformado en piedra<sup>53</sup>.

Respecto a Polidectes, las fuentes también son discrepantes, aunque la versión que parece más extendida sea la escueta síntesis de Apolodoro:

<sup>50</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 3.

<sup>51</sup> Ov. *Met.*, V, 7 ss.

<sup>52</sup> Desconocemos otros datos de este personaje, puesto que no es citado por otra fuente.

<sup>53</sup> Hig. *Fab.*, LXIV, 2, 3.

Al regresar a Sérifos halló a su madre y a Dictis refugiados en los altares a causa de la violencia de Polidectes; entró en el palacio donde Polidectes había reunido a sus amigos, y volviéndose les mostró la cabeza de la Gorgona<sup>54</sup>.

Ovidio, en las *Metamorfosis*, une prácticamente la muerte de Preto, hermano de Acrisio y supuesto pretendiente de Dánae, y Polidectes, a los que Perseo da muerte de la misma manera que a Fineo y sus hombres. A Preto por haber expulsado a su abuelo Acrisio y usurpado su trono<sup>55</sup> y a Polidectes por el “odio inexorable” que le profesaba este<sup>56</sup>.

Higino en su *Fábulas* señala que “Polidectes, o Preto<sup>57</sup>, cuando vio que Perseo tenía tal valor, tuvo mucho miedo y quiso matarlo engañándolo. Cuando Perseo se enteró, le mostró la cabeza de la Gorgona y quedó petrificado”<sup>58</sup>. Sin embargo, el propio Higino se contradice en la fábula anterior

Cuando Acrisio se enteró de que vivían [Dánae y Perseo] con Polidectes, marchó a buscarlos. A su llegada, Polidectes intercedió a favor de ellos y Perseo prometió a su abuelo Acrisio que nunca lo mataría. Estando retenido allí por una tempestad, Polidectes murió<sup>59</sup>.

Según expone Estrabón en su *Geografía*<sup>60</sup> Perseo no sólo petrificó a Polidectes y sus soldados, sino a todos los “serifios” porque habían ayudado al rey.

Después de estos últimos episodios, Perseo pudo deshacerse de la cabeza de Medusa y demás regalos divinos, como nos cuenta Apolodoro: “restituyó a Hermes las sandalias, la *kíbisis* y el yelmo, mientras que la cabeza de Medusa se la entregó a Atenea. Hermes devolvió aquellas a las ninfas, y Atenea insertó en medio de su escudo la cabeza de la Gorgona”<sup>61</sup>.

Sin embargo, Pausanias<sup>62</sup> asegura que la cabeza de Medusa está enterrada en un túmulo cerca del ágora de Argos.

La muerte de Acrisio, por su parte, también presenta algunas discordancias en los relatos míticos. Sin que Ovidio en las *Metamorfosis* hablara de la muerte de Acrisio, la versión de Apolodoro, a falta de otra más extensa, es la referencia para este episodio, y coincide con la de Pausanias:

Perseo con Dánae y Andrómeda se marchó rápidamente de Argos para ver a Acrisio. Éste al enterarse, temeroso del oráculo, abandonó Argos y se retiró a la tierra pelásgica. Por entonces Teutámidas, rey de Larisa, organizaba juegos

<sup>54</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 3.

<sup>55</sup> Ov. *Met.*, II, 236 ss.

<sup>56</sup> Ídem, II, 242 ss.

<sup>57</sup> Higino aquí duda entre el hermano de Acrisio, Preto, y Polidectes. Dada su contemporaneidad con Ovidio (viven prácticamente los mismos años) da la impresión de que ambos se inspiran en la misma fuente, aunque Higino no muestra tanta seguridad a la hora de transmitirla.

<sup>58</sup> Hig. *Fab.*, LXIV, 4.

<sup>59</sup> Ídem, LXIII, 4, 5.

<sup>60</sup> Estrab. *Geo.*, X, 5, 10. Traducción y notas de Juan J. Torres Esbarranch, Madrid: Gredos, 2016.

<sup>61</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 3.

<sup>62</sup> Pausanias, *Descrip.*, II, 21, 5. Traducción de María Cruz Guerrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 1994.

deportivos en honor de su padre muerto, y Perseo acudió allí con intención de tomar parte en ellos; cuando competía en el pentatlón alcanzó con el disco a Acrisio en un pie, matándolo al instante. Al comprender que el oráculo se había cumplido, enterró a Acrisio fuera de la ciudad y, sintiendo vergüenza de volver a Argos en busca de la herencia de su víctima, se dirigió a Tirinto, y por intercambio con Megapentes, hijo de Preto, éste fue rey de los argivos y Perseo de Tirinto, después de haber fortificado Midea y Micenas<sup>63</sup>.

Sin embargo, la versión contenida en las *Fábulas* de Higino difiere notablemente, situando la muerte de Acrisio en Sérifos:

Perseo, hijo de Júpiter y Dánae, [organizó] los juegos fúnebres en honor de Polidectes, que lo había criado en la isla de Sérifos, donde, mientras competía, golpeó a su abuelo Acrisio y lo mató. Así, lo que no quiso por su propia voluntad, se cumplió por designio de los dioses<sup>64</sup>.

Lo cierto es que el film que hemos venido analizando a lo largo del presente estudio, prescinde de estos hechos. Ya sea por su tangencialidad, por su “poca relevancia” dentro del mito clásico o por su escasa capacidad para convertirlo en escenas grandilocuentes que enaltezcan la heroicidad de Perseo, la película de Leterrier deja de lado estas escenas que forman parte y completan la leyenda perseica.

Si bien esto es cierto, *Furia de Titanes* sí recoge, aunque de un modo diferente al de las fuentes clásicas, la muerte de Acrisio/Calibos. En los textos, Perseo da muerte a su abuelo —y no su “padre” como en el film— sin querer hacerlo y su arrepentimiento es tal que renuncia al trono de Argos, intercambiándolo por el de Tirinto porque se siente deshonrado.

En el film, por su parte, Perseo mata con avidez a Acrisio/Calibos quien quería acabar con él por el pacto que había realizado con Hades y que, además, había apuñalado a Io, única compañera que quedaba con vida y por la que ya se intuía que Perseo tenía sentimientos amoroso-afectivos. En realidad, esta relación resulta vaga debido a que, aunque efectivamente le mata, la relación sentimental y familiar de los personajes no es la misma que en las fuentes y por lo tanto su papel dentro de la historia tampoco lo es. En realidad, Acrisio/Calibos representa la viva imagen de víctima ante los castigos de los dioses. Su mala acción de expulsar a Dánae y Perseo le llevó a que Zeus lo convirtiera en un ser horripilante viéndose obligado a aislarse del mundo; y más tarde, su errónea decisión de aliarse con Hades dejándose llevar por el mal del rencor, le lleva a ser asesinado por Perseo, sin siquiera recibir ayuda del dios del Inframundo, para quien trabajaba.

<sup>63</sup> Ap. *Bib.*, II, 4, 4.

<sup>64</sup> Hig. *Fab.*, CCLXXIII, 4.

## 10. Conclusiones

En las páginas precedentes hemos realizado un estudio del modo en el que *Furia de Titanes* (2010) de Louis Leterrier ha asumido e interpretado la historia de uno de los más célebres hijos mortales de Zeus. Este film, que se puede considerar herencia directa de los péplums italianos de los años 50 y 60, muestra de manera general características propias y sigue, en cierta medida, claro esquema.

Uno de los aspectos principales, y que ya hemos apuntado anteriormente de manera general, es el modo de abordar al protagonista como héroe, así como las circunstancias que le rodean para enfrentarse a sus hazañas. Y es que el Perseo de Sam Worthington no emprende solo su andadura, cuenta, sin embargo, con un elenco de acompañantes que comparten objetivo común y que lucharán codo con codo por la misma causa. En ocasiones, su papel es incluso crucial para el éxito de la trama. Este aspecto que caracteriza de forma tan clara al protagonista contrasta enormemente con el héroe que nos exhiben las fuentes clásicas. En estas, no solo Perseo sino en general todos los héroes, realizan sus hazañas en solitario o con la exclusiva ayuda de algunos dioses, y es esto precisamente lo que les convierte en tal, pues, su capacidad para enfrentarse en solitario a grandes adversidades hace de ellos seres extraordinarios. Si bien esto es cierto, en la mitología también se habla de grupos de hombres que acompañan a los héroes —como los mirmidones de Aquiles o la tripulación de Ulises— sin embargo, lo innegable es que el papel fundamental recae en el protagonista por sus características extraordinarias, ya sea por su astucia notoria, por su fuerza asombrosa o por su destreza con las armas.

Este aspecto, no obstante, no implica que el Perseo del film no pueda o deba ser entendido como un héroe, de hecho, debido a sus particularidades —que vienen indudablemente del relato mítico y del cuento popular— podemos identificarlo como un héroe concreto: el héroe buscador. Según expone Vladimir Propp en su *Morfología del cuento*<sup>65</sup> el héroe buscador es aquel que parte para realizar una búsqueda y el desarrollo de la trama se centra precisamente en el camino que le lleva a encontrar su objetivo. Es evidente, ante esto, que tanto el Perseo mitológico como el cinematográfico, se encasillan dentro de este tipo de héroe que propone Propp.

Con el análisis llevado a cabo en las páginas precedentes, se ha podido comprobar que la fidelidad a las fuentes clásicas es más bien escasa, y que tampoco son tan abundantes como cabía esperar dada la importancia del mito, al menos si tenemos en cuenta las que han llegado a nosotros. Esta producción que trata la leyenda perseica es fundamentalmente de aventuras, más interesada en el espectáculo que pueden ofrecer para atraer al público, y presentarle un producto fácilmente comprensible que colme sus expectativas, que en cualquier otra consideración sobre

<sup>65</sup> Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2006, p. 49.

las obras clásicas. A la necesidad de adaptación del mito a la realidad contemporánea se añade, como dice Eco, que mientras

los relatos clásicos tienen narraciones que se repiten una y otra vez manteniendo una esencia coherente y duradera, la narración moderna, en el cine o la televisión, manteniendo los rasgos del héroe como universo reconocible por el lector, precisa ofrecer algo novedoso, significativo y espectacular<sup>66</sup>.

De ahí que, aun utilizando los héroes de la Antigüedad, el cine necesita dotar a las narraciones de historias nuevas. Y es que no hay que perder de vista que las producciones que tratan estos temas tienen, sobre todo, una clara vocación comercial. En consecuencia, el Perseo de *Furia de Titanes* no es un hombre del Bronce, ni tan siquiera del tiempo de los poetas y mitólogos citados en el presente trabajo, es más bien un personaje “desmitificado y mitificado desde otra perspectiva en tanto que reinterpretados - y recibidos - por una mente moderna y, por lo tanto, figuras carentes de sentido con respecto a su contexto mítico original”<sup>67</sup>.

Se ha hecho evidente con el estudio, que las sociedades recrean la representación de los héroes transformándolos en función de un momento histórico determinado. Por tanto, su reencarnación cinematográfica permite matizar, rechazar o incorporar nuevas significaciones al héroe clásico. Los héroes de la pantalla se han ido conformando a partir de una serie de elementos estilísticos, narrativos y de contenido, que han hecho evolucionar la narración original y la ha dotado de caracteres heterogéneos que trastocan los mitos.

<sup>66</sup> Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Debolsillo, 2004, p. 268.

<sup>67</sup> Encinas, Arturo, “La Iliada y Troya. La percepción moderna del relato homérico” *ZER: Revista De Estudios De Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 20 (2015), pp. 13-29 p.26. <https://doi.org/10.1387/zer.14776>