

**El dominio de las pasiones:
entre lo sublime y lo irreal**

Eva González
Universidad Intercontinental
México

Introducción

Frente al tema del mito, resulta inevitable la reflexión acerca del término mismo. Qué es el mito es la pregunta que se han planteado tanto los padres de la Iglesia, los antropólogos, los filósofos y los estudiosos de la filología clásica, como ya desde la antigüedad lo hacía el mismo Platón. Las dimensiones que su significado ha alcanzado en diferentes épocas y hasta nuestros días son enormes y extremadamente variables: algunos ven en él la mentira, el relato ficticio -y, por tanto, poco valioso-; otros piensan que es la fatalidad misma del hombre; hay quienes identifican en él a personajes que efectivamente existieron, pero cuya historia, al paso del tiempo, ha sido magnificada.¹ El origen mismo de la palabra *mythos* es incierto. Discurso, razón, dicho; relato, comunicación; deliberación consigo mismo; designio, plan; consejo; rumor, leyenda; historia. Su plural significado requiere quizá que, al menos ahora, se elija una definición básica -aun que no acabada- de la cual partir, para en seguida hablar de sus características y función y, finalmente, llegar al tema que en este texto se anuncia.

¹ Como los evereristas, cuya teoría, por su fondo cultural, tuvo un buen recibimiento, principalmente entre los padres de la Iglesia; su “fundador”, Evermero de Mesene, afirmaba en su libro *Hierá anagraphé*, que en

una isla había encontrado una inscripción sagrada que registraba la historia de los primeros reyes locales, entre cuyos nombres figuraban los de Urano, su hijo Crono y el hijo de éste, Zeus.

Definición de mito

En su *Introducción a la mitología*, García Gual dice que “Los mitos hablaban de héroes y de dioses, que habían actuado en un tiempo remoto, pero en sus dramáticas escenas plantean conflictos de valores en los que se muestra paradigmáticamente la trágica condición del hombre”.² La teoría alegórica de los mitos gozó de gran aceptación hacia finales del siglo VI a.C., sobre todo entre los filósofos.³ Etimológicamente, alegoría quiere decir “otra habla”, es decir, se trata de un lenguaje diferente al común. La alegoría supone elementos con valor translaticio, figurativo, cuyo paralelismo con otro conjunto de conceptos diluye un sentido literal y da cabida a un sentido mucho más profundo; de este modo, la alegoría expresa poéticamente un pensamiento a partir de metáforas que corresponden a otra realidad. A esto hay que agregar que los mitos con frecuencia relatan la personificación de cosas o acontecimientos, en cuyo caso se dice que están presentados en su forma alegórica, es decir, metafórica.

El relato mítico, desde este punto de vista, abunda en símbolos que intentan traer a la realidad de nuestros sentidos un complemento no presente, no explícito en el relato mismo; bajo su trama de narración reposan verdades fundamentales, sólo accesibles al sabio cuando éste se despoja de la lectura superficial y, mediando una erudita hermenéutica, devela una secreta enseñanza, siempre imprecisa, provisoria y determinada por las propias reglas del inconsciente. El discurso mítico, entonces, no es evidente, pues “los mitos son alusivos por naturaleza, y su modo de referencia es tangencial [...] toda definición [de él] es *perspectivística*”.⁴

En el principio de la teoría alegórica de los mitos se abre un quehacer hermenéutico que busca el sentido simbólico de las figuras y los actos referidos en la narración mítica; el lenguaje del mito queda considerado como un código de saberes ocultos que sólo el *logos*, con su lenguaje racional, podrá descifrar. Hay que señalar que hay dos tipos de alegorismos: el físico, cuyos personajes míticos representan las fuerzas de la naturaleza; y el espiritual, cuyos personajes representan los poderes del espíritu. Estos últimos se refieren a los conflictos, temores y esperanzas del alma humana.

² CARLOS GARCÍA GUAL, *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza, 1992, p. 37

³ El primer alegorista fue Teágenes de Regio, comentador de Homero, y de él se sabe por un escolio a la *Ilíada*. De acuerdo con su teoría, las narraciones míticas refieren situa-

ciones escandalosas de los dioses, las cuales, para que no atenten contra la moral convencional, se presentan ante nuestros ojos críptica, poéticamente

⁴ GEOFFREY STEPHAN KIRK, *La naturaleza de los mitos griegos*, Barcelona, Argos Vergara, 1984, p. 12.

La estructura y función de los mitos que Vernant ofrece -y que aquí me permito citar en extenso- permite ubicar más precisamente el relato mítico:

“De una manera general se puede decir que el mito, tal como es vivido por las sociedades arcaicas, 1° constituye la historia de los actos de los Seres Sobrenaturales; 2° que esta Historia se considera absolutamente *verdadera* (porque se refiere a realidades) y *sagrada* (porque es obra de los Seres Sobrenaturales); 3° que el mito se refiere siempre a una “creación”, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; es ésta la razón de que los mitos constituyan los paradigmas de todo acto humano significativo; 4°, que al conocer el mito, se conoce el “origen” de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad; no se trata de un conocimiento “exterior”, “abstracto”, sino de un conocimiento que se “vive” ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación; 5°, que, de una manera o de otra, se “vive” el mito, en el sentido de que se está dominado por la potencia sagrada, que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan”.

De los cinco puntos anteriores, subrayamos dos: el carácter de fundamentación y legitimación que se manifiesta en el relato de la creación, los orígenes y causas, y la vivencia misma mediante la cual nos aproximamos a -y casi repetimos- los hechos de sus personajes, sean dioses, héroes o sólo antepasados, en cuanto el conocimiento de las cosas que se relacionan con y conciernen a la existencia del ser humano determinan su propio modo de existir en el universo. “Vivir es *definir* y *definirse*”, dice Duch.⁶ El mito, entonces, refiere al hombre arcaico los relatos que *ab origine* y en esencia lo han constituido; en este mismo sentido, su finalidad apunta a la justificación de aquello que, en un determinado espacio y lugar, norma la vida humana, tanto en sus instituciones como en sus relaciones.

La “vivencia” del mito por medio de su representación responde, como apunta Malinowski, a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones o imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas. En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre. El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula

⁵ JEAN-PIERRE VERNANT, *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991, p. 25

⁶ LUIS DUCH, *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona, Herder, 1998, p. 55

la, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica”⁷.

Su carácter de relato sagrado y verdadero específicamente señala dos elementos que, bien puede decirse, se funden en uno solo, pues es justo la cercanía del relato mítico con lo sagrado lo que le confiere la categoría de verdadero: aquello que tenga que ver con los dioses es intocable, no puede ser objetado. Por su origen, es apodíctico, pues refuerza su propia verdad por medio de lo que es relatado.

Desde otra perspectiva, y como ya apuntaba García Gual, el relato mítico es dramático y paradigmático. Dramático porque parece adquirir un mayor impulso justo en los momentos en los que la armonía de la existencia del hombre se halla en cuestión; por ello, en él es posible encontrar todo: el enfrentamiento a los dioses, la inteligencia, el castigo, el engaño, la muerte y la resurrección. El mito supone, además, una expresión no sólo de asombro, sino incluso de extrañeza de todo humano frente a su vida cotidiana, pues expone el precario conocimiento del hombre, traducido en angustia ante los inexplicables fenómenos de la naturaleza. Y el mito es también paradigmático, pues su uso mantuvo una destacada función pedagógica, transmitida, en una primera etapa, por una tradición puramente oral, por medio de las mujeres de casa y los poetas, mientras que, transcurrido el tiempo, se matiza como función pedagógico-retórica, en tanto queda casi exclusivamente reservado a los poetas y a los ejercicios pedagógicos de los jóvenes.⁸

Hasta aquí baste lo dicho para definir al mito. Sólo destacamos el significado último que nos servirá para un posterior desarrollo: el aspecto alegórico espiritual del mito. Por éste, hemos de entender la representación de aspectos emocionales intensamente humanos, como un desahogo del alma que tiene su origen en lo más profundo de la *psique* humana. Todo ello se nos presenta como una imagen -propia del mito-, la cual, para entenderse, debe acompañarse de un concepto -propio de la filosofía- para que el hombre se “salve” de las angustias que el lenguaje abstracto le refiere.

⁷ BRONISLAV MALINOWSKI, en MIRCEA ELIADE, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1991, p. 18.

⁸ *Ibidem*, pp. 69-70.

El mito de Pegaso

Todos conocemos el relato: Medusa se une sexualmente a Poseidón en uno de los templos de Atenea, por lo que la diosa la castiga convirtiéndola en un personaje monstruoso; cuando Perseo, para salvar a su madre Dánae de contraer matrimonio con el tirano Polidectes, acude adonde las Gorgonas y decapita a Medusa, surgen, de la sangre que brota, Pegaso, el caballo alado, y Crisaor. Del primero no se vuelve a saber hasta que Belerofonte usa de él para acabar con Quimera.

Del personaje principal, Pegaso, se ha dicho que su figura es considerada como representación de lo sublime, en cuanto es alado. Pero revisemos también a los otros personajes.

De la monstruosidad de Medusa

Interesa la figura de Medusa en cuanto a la historia que antecede a su encuentro con Perseo: Medusa había sido una joven hermosa hasta que, como se ha dicho, tuvo relaciones con Poseidón en el templo de Atenea; por tal profanación, la diosa convierte a Medusa en un monstruo. Falcón Martínez y Fernández-Galiano⁹ dicen que fue seducida por el dios, mientras que Graves¹⁰ simplemente dice que la Gorgona se acostó con el dios. Si tomamos la versión de la seducción, puede resultar extraño que Atenea castigue a alguien que ha sido engañada;¹¹ en cambio, si consideramos que Medusa no fue seducida, sino que actuó por propia voluntad, probablemente se explicaría el enojo subsecuente de Atenea.¹² Medusa se deja llevar, en un primer momento, por la vanidad, en cuanto que su belleza parece razón suficiente para enfrentar a la diosa y cometer la falta y, posteriormente, por el instinto sexual no controlado que, por ello mismo, se traduce en una manifestación perversa de lo espiritual. Por su vanidad y su pasión incontrolada, Medusa es transformada en un ser monstruoso. Su belleza se desvanece y da paso a un aspecto físico deforme y grotesco: ojos deslumbrantes, lengua saliente, afiladas garras, enormes dientes y

⁹ CONSTANTINO FALCÓN MARTÍNEZ, EMILIO FERNÁNDEZ-GALIANO *et al.*, *Diccionario de la mitología clásica*, vol. 1, 5, Madrid, Alianza, 1989, p. 274.

¹⁰ ROBERT GRAVES, *Los mitos griegos*, Barcelona, Alianza, p. 199.

¹¹ Recuérdese el *Encomio de Helena* de

Protágoras.

¹² Si bien es cierto que en la literatura antigua Atenea no se muestra como una diosa flexible y comprensiva en general, el contraste de estas dos posibilidades tiene como propósito aproximarnos a la hipótesis que aquí se plantea.

cabello de serpientes. Sin embargo, lo terrible de la imagen física también debe entenderse como resultado del interior mismo de Medusa; en su monstruosa apariencia exterior se nos revela al enemigo interior al que hay que dominar y, si es posible, erradicar, en cuanto encarna las manifestaciones deformadas de la *psique*.¹³ Sabemos que la sexualidad, en sí, no representaba en la sociedad antigua una perversión en tanto se efectuase en la vida común,¹⁴ es decir, no a la vista de los dioses, o si acaso en presencia de ellos, siempre como parte del rito que se les consagraba. La sexualidad no ritual y que, sin embargo, se llevase a la práctica en un lugar sagrado devenía profanación y, por tanto, debía ser castigada. Atenea aplica el castigo¹⁵ y, al convertir a Medusa en monstruo, nos enfrenta al enemigo interior; cualquiera que viera a la Gorgona quedaba petrificado, del mismo modo que ocurre al hombre cuando reconoce su propia falta, ésa que, como Perseo, no puede mirar de frente. El rostro espantoso de Medusa previene a todo profano que intente violar lo sagrado.¹⁶

Además, resulta interesante que la falta de Medusa ocurriera justo en el templo de Atenea,¹⁷ la diosa ajena al mundo sentimental femenino, la que desconoce las seducciones y encantos de Afrodita, es decir, Atenea, la razón misma, cuyo peculiar nacimiento la distancia ya de lo femenino. Cuando la diosa incorpora la imagen de Medusa a su vestimenta, vemos también a la Inteligencia que nos anuncia el fin de quienes, ignorándola, se dejan llevar por el instinto pasional. El relato mítico, desde el punto de vista que aquí se aborda, pone de relieve el hecho de ser el templo de la sabiduría el lugar en que se manifiesta la perversión espiritual. El mensaje: las pasiones deben someterse a la razón, *i.e.*, hay que dominarlas.

Del origen de Pegaso y Crisaor

De su unión con Poseidón, Medusa tuvo un doble fruto que, quizá por lo ilícito de su origen, no podría nacer al mundo exterior sino hasta que la madre muriese; como si con su muerte pareciera la propia falta. Desde

¹³ Cfr. PAUL DIEL, *El simbolismo de la mitología griega*, Barcelona, Labor, p. 93.

¹⁴ No solo en la vida común, sino específicamente dentro del vínculo matrimonial, pues de tal institución sagrada da fe el relato mismo del matrimonio entre Zeus y Hera.

¹⁵ No es ésta la única ocasión en que Atenea castiga la vanidad; recordemos, por ejemplo, el caso de Aracne.

¹⁶ De ahí que, según Graves, las sacerdotisas y la misma Atenea usaran su imagen como máscara protectora para ahuyentar a los no iniciados. *Op. cit.*, p. 199

¹⁷ Para el objetivo de este texto, ignoramos conscientemente la disputa del Ática entre Atenea y Poseidón que, efectivamente, podría explicar el porqué del acto en el templo de la diosa.

este punto de vista, el nacimiento de Pegaso representa la transmutación de una perversión espiritual en algo más elevado, o sea, la sublimación. Si consideramos, además, el sentido propio del término, esta interpretación podría aparecer más clara, pues no resulta aventurado suponer como etimología de *sublime* el compuesto *sub-limus*, de donde se colegiría que algo en algún momento reposa sepultado, latente, bajo el barro, el fango, o, incluso, bajo alguna influencia perniciosa; y que en un segundo momento, ese algo se *sub-levat*, es decir, se eleva, se coloca en alto, –de donde, probablemente, *sublimare*–. De ahí, entonces, las alas de Pegaso.

El caballo alado representa las pasiones que residían en el fango del individuo y que por medio de la muerte han sido transmutadas; Pegaso es el símbolo de la sublimación espiritual de las pulsiones elementales del hombre, de los deseos exacerbados que, desde la hondura del cieno, se elevan hacia lo más alto.

En la muerte de Medusa, necesaria para que acontezca el nacimiento de Pegaso, es fundamental también la presencia de Atenea, en tanto es ella quien ayuda a Perseo a acabar con la Gorgona. Esto puede ser entendido como la imprescindible intervención del intelecto para que ocurra el acto de sublimar, pues ¿de qué otro modo pueden someterse y transformarse las pasiones, sino por medio del ejercicio de la inteligencia?

En cuanto al nombre mismo de Pegaso, se sabe que proviene del término griego *πηγαί*, manantiales: según algunos, el nombre le viene porque, con una coza, el equino hace brotar un manantial, el Hipocrene; según otros, porque Belerofonte encuentra al caballo alado junto a la fuente Pirene. De este modo, puede decirse que Pegaso, en tanto manantial, brota desde la profundidad del barro, desde el torrente sanguíneo –también manantial– de Medusa.

De Belerofonte

Hijo de Glauco y nieto de Sísifo, la pacífica vida de Belerofonte cambió de rumbo cuando dio muerte a Belero y a su propio hermano, Delíades. Marcha suplicante a Tirinto, donde reina Preto, y, a su llegada, es solicitado por la esposa del rey, quien al verse rechazada, difama al extranjero por intento de seducción. Preto no quiere desatar la furia de las Erinias por dar muerte a un suplicante, así que decide enviarlo a su suegro Yóbatas, quien, también temeroso de las aladas deidades, prefiere encomendar a Belerofonte empresas de peligroso cumplimiento, en la esperanza de verlo morir. Entre los trabajos asignados al hijo de Glauco, estaba la muerte de Quimera, tarea que lleva a buen fin con la ayuda de Pegaso.

Respecto al modo en el que se hace de éste, existen dos versiones. La primera afirma que fue hallado por Belerofonte junto a la fuente de Pirene,

y que, indómito, no permitía que se le acercasen. Aconsejado por el adivino Poliido, Belerofonte pide ayuda a Atenea, quien le da el bridón de oro con el que Pegaso será domado. Conforme a la segunda versión, fue regalado por Atenea y Poseidón a Belerofonte. En cualquiera de las versiones que se tome, nos encontramos nuevamente con la intervención de Atenea. Pero continuemos con Belerofonte.

En la primera parte de su historia lo vemos hallado también en falta, la de un doble homicidio. Del mismo modo que Medusa, el nieto de Sísifo es castigado mediante la deformación de su imagen, no física sino moral, cuando infundadamente es acusado de intento de seducción. La pulsión anímica que llevó esta vez a cometer la falta no fue la vanidad de Belerofonte ni su deseo ilícito, sino o bien la ira o bien la negligencia, pues no se sabe la razón por la que comete el doble homicidio. A diferencia de lo ocurrido con Medusa, no habiendo afrenta directa a los dioses, Belerofonte será ayudado por Atenea para recuperar su imagen moral.

La historia de Belerofonte continúa: cumplidas satisfactoriamente las tareas encomendadas por Yóbates, pese a ello, el airado suegro intenta matarlo enviando a sus tropas a encontrarle en el camino de regreso. Poseidón ayuda a Belerofonte y ahoga a todos los hombres de Yóbates. Librado del peligro de muerte, Belerofonte entra a una ciudad vacía de varones y se encuentra con las mujeres que, en un intento de salvarse, se le ofrecen sexualmente levantándose las faldas. Ante tal escena, Belerofonte, lleno de pudor, vuelve la cara, con lo cual se revela a Yóbates la mentira de su hija. Habiendo solicitado el perdón del injustamente difamado, el rey ofrece a Belerofonte a otra de sus hijas en matrimonio. Transcurre el tiempo y, en la cumbre de su fortuna, el nieto de Sísifo en ancas de Pegaso, presuntuoso, se eleva al Olimpo, como si fuese un inmortal, osadía que Zeus castiga cuando el equino, picado por el tábano enviado por el Tonante, lo arroja al vacío.

En esta parte del relato de Pegaso, concurre la presencia de dos deidades: la de Atenea no es fortuita, pues, al ser ella quien otorga el bridón de oro al hijo de Glauco, le permite dominar sus propios deseos exaltados ante la difamación, para dirigirlos hacia un fin más elevado, *i.e.*, aniquilar a Quimera y con ello liberar a un pueblo oprimido. Sin embargo, pareciera que las pasiones de Belerofonte no fueron realmente dominadas, sino que permanecieron sólo ocultas en lo profundo para después resurgir, pues tan pronto su suerte mejora se atreve a enfrentar a los dioses, osado acto que, como en Medusa, merece el castigo, ejecutado en esta ocasión por el mismo Zeus. Víctima de su vanidad, incapaz de someter sus pulsiones anímicas, Belerofonte paga su soberbia y acaba sus días rengo, ciego, solitario y maldito, evitando siempre el camino de los hombres: el encuentro con él, al igual que la imagen de Medusa, mostraría al ser humano aquello que no se desea ver: la consecuencia de no controlar la pasión.

Hasta aquí, el análisis de nuestros personajes parece afirmar, en su conjunto, la representación de Pegaso como lo sublime; el alado caballo aparece justo en el momento en que Medusa termina por fin de pagar su falta, y esta escena nos hace imaginar, quizá al modo occidental, al alma de Medusa liberada, redimida y en ascenso. En relación con Belerofonte, Pegaso simboliza la sublimación del doble homicidio, transmutado en un servicio a los otros, incluidos aquellos que acusaron falsamente su honestidad. Esta sería la conclusión final, de no ser por nuestra intención de mover la roca de los mitos, y continuar con la palingenesia mítica. La conclusión quizá sea correcta, pero no por ello acabada. En el mito la labor hermenéutica es como la tarea de Sísifo. Y, justo por ello, da paso a aventurar algunos puntos finales de reflexión, cuyo desarrollo, si bien requeriría un espacio más amplio, aquí esbozamos.

Que el relato mítico de Pegaso es dramático es indudable: la mujer bella que reta a una diosa, es castigada y sólo cubre su deuda con la muerte; un hombre que después de redimirse por el homicidio cometido se envanece, es castigado y cae por tierra. En ambos personajes las pasiones deformadas del espíritu terminan convirtiéndolos en excluidos; el relato resulta, entonces, también paradigmático, pues muestra justo aquello que el hombre no debe intentar: enfrentar a los dioses.

No obstante, hay pasajes del mito de Pegaso que permiten una reinterpretación, pues la imagen de las alas mismas de Pegaso, como símbolo de la capacidad de sublimación, parece debilitarse si recordamos que en algunas representaciones cerámicas y pictóricas también Medusa aparece alada. En este sentido, una primera posible explicación es que las alas son en sí mismas sólo un signo *in nuce* de lo sublime: en su figura deformada por las pasiones Medusa anuncia, por medio de las alas, la capacidad de elevarse y redimirse. Una segunda posibilidad interpretativa es que el símbolo represente también los deseos incontrolados del espíritu, los que emergen al exterior con la misma vehemencia que si volaran, pues las pulsiones elementales del hombre, sean negativas o positivas, tienen la misma capacidad de manifestación. ¿Por qué no pensar entonces que Pegaso no representa lo sublime, sino la propia manifestación de las pasiones, es decir, la fuerza de ellas? Pegaso es el vehículo que eleva el alma de Medusa una vez que está pagada la deuda, y es, al mismo tiempo, el vehículo que parece perder a Belerofonte en su intento de igualarse a los dioses.

Por otra parte, si en el pasaje de Medusa la interpretación de Pegaso como sublimación es evidente, en tanto éste sólo surge muriendo aquélla, en Belerofonte se aprecian dos momentos en que sus pasiones se manifiestan de diferente forma: comete un homicidio y, consciente de la falta, se dirige hacia un camino que le permite redimirse... y parece lograrlo. Su suerte cambia y es, en cierto modo, recompensado por el dominio de sus

pasiones: la de la ira o la negligencia que lo llevó al homicidio; la de la venganza ante la difamación; la del deseo sexual ante la búsqueda de la reivindicación de su nombre. Sin embargo, no pasa mucho tiempo (¡y, eso es lo sorprendente, después de haber librado momentos tan difíciles!) para que caiga, nueva víctima, envuelto por sus pulsiones: la soberbia, el intento de igualarse a los dioses. ¿Y la sublimación anterior?, ¿y el dominio de las pasiones?, ¿fue real o sólo una ilusión? Mi conclusión -que no última- sería que la sublimación de las pasiones es una irrealidad, tan sólo una ilusión, si por ella ha de entenderse una sustitución. Las pulsiones básicas del hombre no pueden ser sustituidas, sino únicamente controladas o dirigidas, sometidas o dominadas: permanecen en lo profundo de nuestra *psique*, siempre latentes, esperando la oportunidad para resurgir... para bien o para mal; es lo que al hombre toca decidir.

The taming of passion: between sublime and unreal

The presence of four characters is resumed from Pegasus' myth: Athena (1), who punishes Medusa's passions of the flesh (2) and provides Belerophon (3) with the reins to tame and take Pegasus, to then kill Chimaera (4). From here, and around what each character represents, stems a reflection upon the possibility (or impossibility) of the subliming of passions.