

Innovaciones al mito de Pandora en *La estatua de Prometeo*, de Calderón

Miguel GÓMEZ JIMÉNEZ
Universidad Complutense de Madrid
mmmjg@yahoo.es

RESUMEN

La presencia del mito como instrumento de creación ha sido frecuente en diversas manifestaciones artísticas. Esto ocurre en la comedia de Calderón *La estatua de Prometeo*, sobre todo en la figura de Pandora. El personaje adquiere una identidad nueva alejada del pasado tradicional. Así, Pandora se libera de la imagen desfavorable de instrumento de venganza de Júpiter. En la comedia Prometeo crea la estatua de Pandora a imagen divina. Acto alegórico en el que se muestra al hombre civilizado el camino hacia con Dios. La belleza neoplatónica de la estatua provoca los celos de la diosa Palas, que envía a la Discordia con la urna provista de humo como ofrenda que Pandora rechaza, lo que supone una actitud innovadora. La urna que contiene el humo enturbiador desata el conflicto fraterno resuelto con la intervención divina y el matrimonio de Prometeo con Pandora.

Palabras clave: Mitología, Tradición clásica, Literatura española, Calderón, Pandora

ABSTRACT

The presence of myth as a vehicle to create has been generally used in different artistic manifestations. This occurs in Calderón's play *La estatua de Prometeo*, especially in the figure of Pandora. This figure is characterized under a new identity away from the Classical tradition. This way Pandora gets rid of the unfavorable image as an instrument of Jupiter's vengeance. In the drama Prometheus creates Pandora's statue to divine image. Alegoric meaning with which the civilized man is shown the way towards God. The neoplatonic view of the statue provokes jealousy in Palas who sends Discordia with an urn containing smoke as a present to Pandora who rejects it in a completely new attitude. The urn containing the blurred smoke triggers a fraternal conflict solved by divine action and the marriage between Prometheus and Pandora.

Keywords: Mythology, Classical tradition, Spanish literature, Calderón, Pandora

Sumario: 1. El mito y sus fuentes 2. Argumento de la comedia 3. Pandora 4. Conclusiones.

1. El mito y sus fuentes¹

La figura mitológica de Pandora siempre ha estado vinculada a la de Prometeo, en cuyo mito existen tres momentos fundamentales que forman el esquema del relato: El engaño de Prometeo a Júpiter durante el ritual del sacrificio; el robo del fuego, hecho que supone el desarrollo de la humanidad hacia una forma de vida civilizada y desarrollada; y la creación de la mujer con el mantenimiento de la vida humana en torno a la familia. En venganza por el robo del fuego, Júpiter decide un castigo por partida doble. Encadena a Prometeo en la cima del Cáucaso para que su hígado, regenerado de noche, sea devorado eternamente; y encarga a Vulcano la creación de la primera mujer que transportará, al dictado de Júpiter, la desgracia a la humanidad en una tinaja ideada a tal efecto. En esta última secuencia de los hechos es donde interviene Pandora como motivo del relato mítico.

Pues bien, la fuente tradicional del mito surge de los textos épicos del poeta griego Hesíodo la *Teogonía* (vv. 535-617) y los *Trabajos y días* (vv. 42-105). El primer relato enfatiza el episodio en que Prometeo engaña y hurta el fuego divino en favor de la humanidad y el posterior castigo divino. En cambio, el segundo texto desarrolla el motivo del envío de Pandora a la tierra como represalia de Júpiter y las pésimas consecuencias que ello acarrea para el hombre. En *Trabajos y días* se menciona por primera vez el nombre de Pandora. El poeta describe la elaboración de la mujer ordenada a Vulcano con el barro del agua mezclada con la tierra, y la colaboración de las divinidades que aportan sus cualidades propias a la nueva creación. Además, Hesíodo relata el resultado de la trampa de Júpiter en la que cae Epimeteo al aceptar su engañoso regalo vengador y la posterior apertura de la jarra² a manos de Pandora y con ello la extensión de todos los males a la humanidad.

Otra de las fuentes del mito se presenta en la tragedia de Esquilo *Prometeo encadenado* y en el diálogo *Protágoras* de Platón (320d-322a). En estas versiones Prometeo es caracterizado por el compromiso filantrópico en beneficio de la humanidad contra la tiranía de Júpiter, en el caso de la tragedia, y, en el caso del diálogo, por las intenciones sofistas de llevar el progreso de la técnica a la humanidad manifestadas por Protágoras. La figura de Pandora, tan desfavorable en la épica de Hesíodo, desaparece de estas otras versiones griegas donde se privilegia la figura de Prometeo como promotor de las bases para el establecimiento del hombre civilizado, cualidades que se reflejan en el personaje de Prometeo en la fábula mitológica de Calderón. Además, pudo ser fuente de inspiración el

¹ Cf. C. García Gual (2007), pp. 84-97.

² “Pero la mujer, quitando con las manos la gran tapa de la jarra, los esparció y ocasionó penosas preocupaciones a los hombres”, *Trabajos y días*, (2000), vv. 93-95. El cambio filológico de “jarra” por “caja” es atribuido a Erasmo de Rotterdam. Este dato y sus posteriores repercusiones están recogidos en D. y E. Panofsky (1975), cap. II.

fragmento del mito incluido en la *Enéada* IV del autor griego alejandrino Plotino³. El filósofo retoma el motivo tradicional del mito de la creación de la primera mujer en Hesíodo, pero esta vez se atribuye su autoría a Prometeo⁴.

Siguiendo la huella del mito en las fuentes de origen latino, Ovidio en sus *Metamorfosis* menciona muy brevemente a Iápeto como autor de la creación del primer hombre de agua de lluvia y tierra, a imagen de los dioses que todo lo gobiernan⁵. Además, D. y E. Panofsky, en el capítulo “Pandora en la tradición medieval” de su estudio, rastrean la figura de Pandora en la antigüedad clásica y señalan que cuatro autores latinos dan testimonio del mito: Plinio (*NH* XXXVI 5,4), Higino (*Fab.* 142), Porfirión (comentario a Horacio *C* I 3, 29) y Fulgencio (*Myth.* 46, 82) Además, destacan a este último como fuente de influencia para los posteriores mitógrafos medievales. Sobre todo su repercusión en la *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio que, según dicho estudio, “se basa en el mismo texto de Fulgencio” para el desarrollo del mito⁶. El compendio de Boccaccio⁷, a su vez, será fuente para los mitógrafos de procedencia española Juan Pérez de Moya, con su obra *Philosophía secreta*⁸, y Baltasar de Vitoria, en su *Teatro de los dioses de la gentilidad*⁹, que el dramaturgo español tuvo en cuenta para su comedia. Boccaccio y Pérez de Moya dan mayor énfasis a la genealogía de Prometeo y al hurto del rayo de Apolo con la ayuda de Minerva. Pérez de Moya añade a su recuento del mito las penurias que trajo Pandora al hombre con la apertura de la urna y el matrimonio con Epimeteo, que Calderón sustituirá por Prometeo.

³ Cf. H. Didier, (2002), vol. I, p. 456: “En los fondos jesuíticos antiguos, y ahora en las grandes bibliotecas españolas, no son pocos los ejemplares de la traducción latina efectuada por Marsilio Ficino (1433-1499) en sus numerosas ediciones de 1492, 1540, 1559, 1580 y 1615”.

⁴ Cf. A. Valbuena Briones (1989), pp. 64-67. Cabe la posibilidad de la existencia de un cruce con el mito de Pígalión incluido en las *Metamorfosis* de Ovidio (X, vv. 243-297).

⁵ Cf. Ovidio, *Met.*, I, vv. 81-89. Posteriormente estos versos los recoge J. Pérez de Moya en su *Philosophía Secreta* como así señala A. Valbuena Briones (1989), p. 67.

⁶ El análisis de los Panofsky (1975), p. 21-23, explica la confusión en la que cae Fulgencio confundiendo a Pandora con *Pandrosus*, hija de Cecrops, en el nacimiento de Erictonio. Añade información sobre “la extraña etimología” que pudo utilizar posteriormente G. Boccaccio “[. . .] pan, que es todo, y doris, que es amargura [. . .]” en Pandora con el significado de todo pleno de amargura, Libro IV, cap. XLV.

⁷ G. Boccaccio (2007) dedica dos capítulos, uno a Prometeo y otro a Pandora, en el Libro IV: capítulo XLIV: “Sobre Prometeo, hijo de Iápeto, que fabricó a Pandora y engendró a Isis y a Deucalión” y capítulo XLV: “Sobre Pandora, el hombre fabricado por Prometeo”.

⁸ Cf. Libro IV titulado: “Trata de varones heroicos que decían medio dioses, con los sentidos históricos y alegóricos de sus fábulas”, Capítulo XL: *De Prometeo*.

⁹ Cf. Libro IV, ahora capítulo XXII, con el mismo título.

Respecto a las fuentes es conveniente comentar que Calderón pudo acceder de manera directa a la traducción de Hesíodo al latín por Niccoló della Valle publicada en 1471 con varias reimpressiones posteriores¹⁰. También pudo tener contacto con la tragedia de Esquilo, *Prometeo encadenado* “available since 1555”¹¹. Por otro lado, cabe la posibilidad de que Calderón conociera la fábula alegórica *Eccos de la Musa Trasmontana o Prometeo*, mencionada por J. M. de Cossío en sus *Fábulas mitológicas en España*, de autoría atribuida con dudas a Don Gabriel Álvarez de Toledo¹².

2. Argumento de la comedia¹³

La comedia comienza en una cueva situada en el Cáucaso, y en un tiempo indeterminado propio de los relatos míticos. Prometeo ha tallado una estatua a imagen de la diosa Minerva. Epimeteo, su hermano, se asombra de la belleza de la escultura y decide la construcción de un templo en su honor donde poder idolatrarla. Mientras, Minerva metamorfoseada con un disfraz, acude al encuentro de Prometeo. En agradecimiento por la talla, la divinidad le ofrece un don divino. El titán lo acepta pero antes solicita ver qué hay en el cielo que sea de su interés. Una vez allí, acompañado por Minerva, Prometeo solicita un rayo de sol de Apolo con el que dar luz y ciencia al hombre. Con la ayuda de la diosa hurta un rayo del carro del dios. Mientras, Palas, figura mitológica desdoblada de Minerva por Calderón, celosa de su hermana, ordena que destruya la estatua a Epimeteo, que desobedece las órdenes e intenta esconderla del fuego. Pues bien, la nueva creación es Pandora, elevada a deidad por los gentiles convocados en la cima de la montaña para rendirle culto. La Discordia disfrazada de villana obsequia a Pandora con una urna dorada. Pandora, engañada, abre la urna de la que surge el humo de la discordia. A partir de este instante la fábula se dirime en clave de comedia de enredo, con dos galanes y una dama. El desenlace final culmina con el matrimonio

¹⁰ Cf. D. y E. Panofsky (1975), indican que se trata de la única traducción anterior a 1539, p. 27, n.1.

¹¹ Cf. la edición de M. Rich Greer (1986), pp. 127-129.

¹² Cf. *Fábulas mitológicas en España* (1988), vol. II, p. 62. Cossío no señala fecha determinada, aunque menciona que es “anterior a la última decena del siglo”. La trama recrea el sufrimiento del *Prometeo encadenado* de Esquilo. Además, presenta a Prometeo como creador de estatuas entre las que figura Pandora. La comedia se complica al aparecer por un lado Venus, posible cruce con el mito de Pigmalión, celosa por la estatua construida y, por otro, Minerva como benefactora de Prometeo en la secuencia del robo del rayo de Apolo. La fábula está incluida en el Apéndice I del trabajo de J. M. Díaz-Regañón López (1955-56), pp. 327-352.

¹³ Cf. sobre esta comedia W.G. Chapman (1954), pp. 35-67; A. Valbuena Briones (1989); cf. también las ediciones de Ch. V. Aubrun, (1965) y de M. Rich Greer y L. K. Stein (1986).

de Pandora con Prometeo y con el restablecimiento del orden gracias al poder supremo de Júpiter.

3. Pandora

El hecho de situar a Pandora en escena constituye ya de por sí una innovación en cuanto al género en el que se expone el mito¹⁴. Por ello, las variantes respecto de las fuentes las encontraremos en la caracterización de Pandora como personaje dramático en convivencia con el resto de intervinientes en el episodio mitológico.

Respecto a la concepción de la estatua como mujer, Calderón se aleja del motivo mítico tradicional con un resultado bien distinto. En el relato de Hesíodo, *Trabajos y días*, es Júpiter quien ordena a Vulcano la creación de una mujer. En la comedia es Prometeo quien esculpe la estatua a imagen de una deidad femenina siguiendo los dictámenes de su mente. Momento de la creación, por otro lado, que sugiere la contaminación con el mito de Pigmalión ya tratado por Calderón en su fábula *La fiera, el rayo y la piedra*¹⁵. Pandora surge del conflicto interior, en clave psicológica, que pretende resolver Prometeo dando forma a su obsesión con la intención de dominarla. Pandora deja de ser producto de la venganza de un dios para constituir la materialización artística producto de un conflicto humano, lo que supone una variante significativa respecto al mito. En este sentido, la fábula recoge y desarrolla el motivo de Pandora incluido en el esquema general, ya mencionado, siguiendo además el tratamiento que de ello se da en los compendios mitográficos que se centran en este episodio del mito tradicional. La fábula, además, se traslada a los montes del Cáucaso, espacio donde trascurren los hechos en las misceláneas de Boccaccio, Pérez de Moya y Baltasar de Vitoria.

Durante la elaboración de la estatua en el relato tradicional de Hesíodo intervienen varias divinidades que rodean y proveen de cualidades al encargo de Júpiter. En cambio, el Prometeo de Calderón se vale de elementos de la naturaleza que va engarzando, en perfecta simetría desde sus partes, para alcanzar la belleza pretendida del conjunto: “me franqueó la primauera / de su varia agricultura [...] Laurel y oliba [...] aquél sus rizos corona / ésta su siniestra ocupa. / Lo demás de sus adornos, / ropajes, y vestiduras, / se bordan de varias flores” (I vv. 277-287). Descripción llena de plasticidad que insinúa una posible fuente pictórica, quizás ya sugerida por el mismo Calderón: “¿Para qué la voz / se detiene en su pintura /

¹⁴ Como así lo indican D. y E. Panofsky (1975), p. 142, en el apartado «Pandora en la escena» del estudio mencionado: “Este nuevo desarrollo es anticipado, aparentemente sin muchos precedentes, por *La Estatua Prometeo* de Calderón, [...]”.

¹⁵ Cf. V. Cristóbal (2002) cap. X: “De estatua a mujer y de mujer a estatua: un drama de Calderón” pp. 123-129; cf. del mismo autor (2003).

oçiosa, cuando la vista / mejor que ella lo dibulga?” (vv. 295-298)¹⁶. Interrogante que alude y anticipa la importancia del sentido de la vista y la contemplación que envuelve la figura femenina recién creada.

Otra variante producto de la libertad con que se recrea la materia mítica es la composición de los elementos con los que Prometeo crea a Pandora. La construcción de la mujer bien podría explicarse en clave estoica, filosofía de la que quizás se nutre el dramaturgo para caracterizar a sus personajes. Cicerón, en los diálogos *Sobre la naturaleza de los dioses*, expone, en voz de Balbo, los elementos constitutivos de los seres mortales antes de albergarse en ellos la razón y la sabiduría: “parte de esto lo hemos tomado de la tierra, parte de la humedad, parte del fuego, y parte de aquel aire al que llamamos ‘aliento’” (Lib. II p. 178)¹⁷. Cometido que de forma alegórica culmina Prometeo, al depositar el rayo hurtado en Pandora. En las fuentes tradicionales, el elemento esencial es el barro formado de la tierra y el agua como elementos engendrados procedentes de la naturaleza. En cambio, las piezas con las que Prometeo construye a Pandora son “la tierra, al agua conjunta, / con que siguiendo el dictamen del ayre que la dibuja” (vv. 266-268). Se añade en este momento de la creación el aire y su dictamen. Adquiere este nuevo elemento un papel preponderante pues, en cierto modo, supervisa y legitima la actuación de Prometeo. El aliento al que se refiere Cicerón se explica en su obra como de “carácter divino e ininterrumpido” (*Ibid.* p. 179). El *ayre* resulta ser una suerte de viento céfiro que envuelve, impulsa y finalmente vivifica a la estatua. Hasta aquí tres elementos, el cuarto es el fuego que transmite la luz y calor con el que se culmina la creación mortal. Elemento cálido, además, que para los estoicos es el elemento vivificador que infunde vida, según el diálogo “todo lo que vive, ya sea animal o surgido de la tierra, vive gracias al calor que encierra. De ahí debe desprenderse que ese calor natural alberga dentro de sí aquella energía vital que se extiende a través del mundo” (*Ibid.* p. 182).

Por otro lado, para la caracterización de Pandora en clave de comedia de enredo, Calderón emplea como fuente a Baltasar de Vitoria y su *Teatro de los dioses de la gentilidad*, quien recoge en su manual la versión de Hesíodo. Sin embargo, propone una imagen alejada de lo tradicional. En la comedia es la diosa Palas, celosa, y no Júpiter, quien envía a la Discordia, figura alegorizada, con una urna llena de humo que provocará el conflicto fraternal entre los titanes cuando el recipiente sea destapado¹⁸, titanes que Calderón, además, convierte en *galanes* áureos. De esta

¹⁶ Sobre las posibles fuentes pictóricas véase el estudio de A. Valbuena Briones (1989), p. 68, y la “General Introduction” de la edición de M. Rich Greer (1986), pp. 121-128. Edición de la que se extraen todas las citas del texto.

¹⁷ Trad. de A. Escobar.

¹⁸ La acotación dice “Abre la urna, y sale humo”. Aunque sigue a B. de Vitoria que habla de “un vaso riquísimo de oro, Calderón lo sustituye por una “dorada urna” posiblemente porque ya tiene asumida la confusión jarra/urna que se origina, como ya hemos dicho, en

forma el dramaturgo utiliza a la Discordia para desplazar y, a la vez, asumir el papel de Pandora tan denostada en el relato mítico tradicional, y así dice la Discordia: “con mi don e descendido, / esta vrna te e traído” (III vv. 73-74). La Discordia traslada la urna como muestra de culto con el que se une a los villanos en la ceremonia ritual a la nueva deidad pagana. Sin embargo, Pandora rechaza la urna y se muestra reacia, y así dice estar: “del obsequio quejosa” (III v. 86). Esta actitud de rechazo representa un giro respecto de la tradición porque su reacción no parece registrarse con anterioridad, a juzgar por los testimonios conocidos del mito que caracterizan a Pandora como receptora y vehículo de transmisión de la urna.

En el desarrollo de la acción Pandora decide aceptarlo: “Tan agradeçida estoi / al no merecido obsequio, como antes dije, q[ue] en fee / de mostrar que lo agradezco, / e de repartir con todos / los dones que yncluye dentro / de sí esta dorada vrna” (III vv. 162-168). Ante esta tesitura Pandora siente la obligación de aceptar el regalo embaucador. Sin embargo, este comportamiento muestra la caracterización de Pandora como personaje que evoluciona hacia la filantropía y la generosidad para con el hombre, rasgos heredados de su creador Prometeo. Esta situación diverge en gran medida de la versión griega en que Pandora transporta la vasija y origina las penurias a la humanidad. Hesíodo no menciona la motivación de la mujer para abrirla. Carece de voz propia y en ningún momento sabemos cuál es su actitud en el momento en que abre la “gran tapa de la jarra” (*Trabajos y días*, v. 94). No deja de ser el engaño enviado por Júpiter con una misión nefasta que cumplir. Calderón, en cambio, da voz y oportunidad a Pandora de expresar y justificar sus pensamientos y, con ello, reescribe el mito tras un complejo entramado intertextual.

Por otro lado, Pandora no forma parte de la configuración de personajes incluidos en las *dramatis personae* y tampoco sabemos de forma explícita cuándo interviene en la escena. Parece carecer de categoría propia en el elenco quizá por ser producto de la idealización de Prometeo y posterior divinización que sucede durante la comedia. Adquiere la categoría divina producto de los sentidos de la vista y el oído. La voz resulta ser un vínculo con los dioses ya presente en el relato de Hesíodo en *Trabajos y días* “el heraldo de los dioses le infundió voz y la llamó a esta mujer Pandora” (vv. 80-81). También se rastrea en el *Protágoras* de Platón, en el que, después de que los mortales toman parte en lo divino mediante el rito, el hombre “rápidamente pudo articular con arte sonidos y nombres” (322a)¹⁹. El filósofo Plotino advierte que: “La belleza se da principalmente en el ámbito de la vista. Pero también se da en el ámbito

Erasmus, por una contaminación con Psique (Apuleyo, *Met.* VI 20,5-21,1), de cuyo mito ya se había ocupado Calderón en dos obras. El humo que sale de la “vrna” recuerda la “densa nebulosa soporífera” (*crassa...soporis nebula*) que sale de la *pixis* de Psique. Cf. sobre las interferencias entre los dos mitos: D. y E. Panofsky (1975), pp. 27-41.

¹⁹ Trad. de J. Martínez García.

del oído y conforme a combinaciones de palabras” (*Enéada* I 6,1)²⁰. Además, Haverbeck señala la importancia del proceso de idealización de la mujer en las comedias mitológicas vinculado a las corrientes amorosas medievales y renacentistas que desembocan en el pensamiento neoplatónico de la belleza idealizada “que adscribe a la Divinidad esa idea de la Belleza Suma”, estado al que se llega desde el amor surgido desde la penetración de los sentidos “a través de la vista y el oído”²¹. Por otro lado, la reacción de súbito enamoramiento producida en Epimeteo ocurre en el mismo instante de su contemplación “pues desde el ynstante que / vi maravilla tan rara, ydolatré su hermosura” (II, vv. 87-89). Epimeteo pretende apoderarse del objeto de sus deseos producto de la enajenación de sus instintos: “la reserbo para mí / contento con adorarla / teniéndola en mi poder” (II, vv. 106-108). A este respecto, Aparici Llanas señala que, en la corriente platónica, el amor es el deseo del objeto idealizado pero también la posesión de lo deseado²². La actitud del titán Epimeteo puede entenderse desde este planteamiento. Actitud con la que planea la apropiación de la estatua desobedeciendo las órdenes de la diosa Palas aunque finalmente fracasa en su intento.

En ciertos momentos de la comedia la musicalidad del verso se hace necesaria para la identificación de los personajes Pandora y Minerva, representadas por una misma actriz. En la Primera Jornada, Minerva desciende de los cielos a los montes cubierta de pieles, metamorfoseada en animal, para agradecer la creación de la estatua esculpida a su imagen. El encuentro se escenifica con un juego de identidades entre la diosa y la estatua vivificada de Pandora que confunde a Prometeo. Sin embargo, es la voz, materializada en el verso, lo que hace sospechar al galán de la verdadera naturaleza divina de la supuesta bestia: “nada lo hace más probable / que lo dulce de tu voz” (I vv. 486-487). Las diferencias en la versificación empleada identifican a cada uno de los personajes, en especial a Minerva celestial. Prometeo se dirige a la diosa en redondillas y ésta, a su vez, emplea estrofas de cuatro heptasilabos y un endecasílabo final con rima *abbaa*, por ejemplo: “Yo soi, o Prometeo, / Minerba, que a tu vida, / no sólo agradecida / por su estudioso empleo, / mas por la ara en que ya arde tu deseo” (I vv. 500-504). La confusión ocurre de nuevo en la Tercera Jornada, cuando Prometeo cree estar hablando con la diosa, rechazada esta vez tras la intervención de la Discordia, cuando en realidad se trata de la estatua animada, momento en que recita en

²⁰ “Sin que se puedan enunciar pruebas tajantes y decisivas sobre las fuentes filosóficas de Calderón o decidir si pudo conocer tal o cual texto fundamental, como por ejemplo las *Ennéadas* de Plotino, cabe afirmar que el ambiente general de su obra es predominantemente neoplatónico”, H. Didier, (2002), p. 447.

²¹ Cf. Haverbeck (2006), pp. 510-511.

²² “El punto de partida del Banquete será el concepto del amor como deseo de lo que nos falta y su objeto precisar aquello de que carecemos. El amor es el deseo de la posesión eterna del bien” M^a P. Aparici Llanas (1968), pp. 121-123.

romance: “y con ese mismo espanto, / me respondió Epimetheo, / buscando no sé q[ué] sombra / que le desvaneció el viento” (III vv. 821-824)²³.

Hasta aquí se ha podido comprobar el tratamiento divergente de Calderón respecto del relato tradicional. Surge la figura de Pandora en el género teatral de la fábula del barroco con una orientación en su tratamiento bien distinta. Pandora ya no es el ardid que utiliza Júpiter para castigar a Prometeo y con ello a la raza humana, sino que representa una figura benefactora que rechaza la urna y acoge el fuego de Apolo de manos de Prometeo. Encarna una manifestación de la diosa de las ciencias Minerva, de la que se enamora obsesivamente Prometeo, y crea una estatua de tierra, agua y aire a su imagen divina. El fuego vivificador del rayo hurtado humaniza a Pandora, y con ella Prometeo consigue llevar las ciencias a los mortales. En el momento de la vivificación, Pandora muestra primero su desorientación a Prometeo acerca de su identidad humana para expresar a continuación la idea nuclear de la fábula que se convierte en su *leitmotiv*: “que quien da las ciencias, da voz al barro y luz al alma” (II vv. 384-385).

En realidad, Pandora participa de la belleza y cualidades de Minerva por haber sido concebida a su imagen. Recibe, pues, el tratamiento de divinidad y disfruta de la devoción del hombre civilizado mediante las instituciones del rito y del culto. La ceremonia pagana certifica las relaciones de los seres mortales con los dioses²⁴, ceremonial que puede explicarse como una alegoría siguiendo el neoplatonismo de Plotino. En este sentido, Pandora constituye un objeto de belleza por originarse de un ser divino²⁵ y, mediante la solemnidad del rito y la adoración al cuerpo divino, se alumbraba el medio de volver a Dios²⁶. Así, Pandora en su camino de vuelta señala la senda a seguir para el ser humano, ya sea hombre civilizado u hombre natural. Dualidad, por otro lado, ya mencionada por Boccaccio en su *Genealogía de los dioses paganos*: “Es el hombre natural y el hombre civilizado, aunque ambos viven con un alma racional” (p. 192). Esta dicotomía atiende al efecto de desdoblamiento de los titanes, que en la comedia son gemelos procedentes de un mismo parto, artificio que muestra la libertad de Calderón para reinventar el mito y plantear el conflicto interno del ser humano en la sociedad de su tiempo.

Así pues, Pandora constituye el lazo de unión del hombre con los dioses mediante el culto y la ofrenda de sacrificios. Para el rito la muchedumbre se congrega en un lugar elevado, el monte, y ofrece aquello que cree conforma la

²³ Cf. la edición de Ch. V. Aubrun (1965) pp. XXXII-XXXIV.

²⁴ Acontecimiento que recoge el contenido etiológico del mito de Prometeo en el que se establecen las relaciones del hombre con los dioses del cielo. Cf. García Gual (2007), p. 86.

²⁵ Cf. Plotino, *Enéada* I, 6, 2, 30: “He aquí, pues, cómo se origina el cuerpo bello por la comunión con una razón originaria de Seres divinos”.

²⁶ “En Plotino el amor es un medio de volver a Dios, del mismo modo que en Platón el amor llevaba a la suma belleza. Procediendo de Dios, el hombre tiene como fin último el retorno a Él”. Cf. M^aP. Aparici Llanas (1968), p. 123.

naturaleza de la divinidad: tierra, agua, aire y fuego²⁷. Pues bien, en la acotación previa al ritual se alude a la pira donde tendrá lugar el acontecimiento: “pira para poner los sacrificios, de forma que un hombre pueda dar fuego a lo q[ue] se pusiere en él”. Además, en acto de ofrecimiento por haber sido vivificada por el fuego del rayo de Apolo, la proveen de “tierra con flores, el agua con perlas, el ayre con plumas, con salbas el ecco” (III vv. 5-7). Por tanto, están presentes todos los elementos integradores de la divinidad. Incluso sabemos del deseo de construir el primer templo destinado al culto del ídolo Pandora, así en palabras de Prometeo, “construía, pues, nuestro cielo ara y templo / a la sabia Deidad pura / de Minerba en su primera estatua del mundo” (I vv. 304-305). Por otro lado, Epimeteo rechaza las intenciones de Prometeo de inculcar las ciencias a los ignorantes habitantes de los montes aunque, sin duda, sí acepta los dictámenes de los hados desde la veneración y la idolatría a la estatua: “y otra cosa es, que no admitamos / sagrados ritos que yncluan / adoración a los Dioses” (I vv. 335-337), y se muestra conforme en la construcción del santuario. Se trata, pues, de caracteres psicológicos distintos, civilizado y salvaje, unidos por el culto a Pandora.

Pandora motiva la creación del templo y el sacrificio como ritual y, así, se establece un nuevo orden, como explica Prometeo: “creyendo que de ti nazca / al mundo este beneficio, / de que familiar se haga / al hombre la actiuidad / del fuego” (II vv 204-208). De este modo se desarrolla la civilización desde el lazo familiar y el vínculo social en torno al fuego. En consecuencia, el hombre civilizado se distancia de la especie animal gracias al alimento cocido, hecho que supone un punto de inflexión en el devenir de la raza humana, sin embargo de ello se mofa Merlín con sus juegos ingeniosos y hedonistas palabras al referirse a Minerva disfrazada de fiera: “De que sin duda / sería gran plato en su mesa, porque el que crudo sabía / tanto, forcoso es que sepa / más, o cozido o asado” (I vv. 788-792). Este tratamiento paródico se encuentra en el *Prometeo en el Cáucaso* de Luciano de Samósata, que rebaja el mito a una cuestión de humor y se desarrolla la caracterización de un Prometeo *cocinero*²⁸.

Para adaptar el mito a la comedia Calderón se vale del desdoblamiento de la diosa Minerva en su hermana Palas, figuras inmortales de comportamientos opuestos que actúan en paralelo manejando a los hermanos mortales Prometeo y Epimeteo. El antropomorfismo de las divinidades lo trata Cicerón en su obra *Sobre la naturaleza de los dioses*²⁹. Planteamiento que sigue Pérez de Moya en su compendio *Philosophía secreta* donde menciona la existencia de cinco Minervas³⁰. Se trata de un mecanismo escénico recurrente que Calderón emplea en otras fábulas. Por ejemplo, a propósito de la caracterización de Cupido en *La fiera, el*

²⁷ Cf. N. Conti (2006), libro I, capítulo 10: “Sobre los sacrificios de los dioses celestes”.

²⁸ Cf. C. García Gual (2009) “El diálogo de Luciano Prometeo en el Cáucaso”, pp.155-167.

²⁹ Cf. Cicerón (1999), cap. III “Origen y características de las divinidades”.

³⁰ Cf. J. Pérez de Moya (1995), op. cit., libro III cap. VIII.

rayo y la piedra, dice Chapman: “Este desdoblamiento de un personaje mitológico en dos personas, que simbolizan cada una *uno* de los atributos del personaje, no deja de tener su paralelo en las comedias mitológicas de Calderón”³¹. Con este efecto consigue el desdoblamiento psicológico de la diosa en dos personajes: la Minerva epistemológica madre de las ciencias y la belicosa Palas en su faceta guerrera visceral e irracional, juego de identidades que tendrá su reflejo en la comedia.

4. Conclusiones

Para terminar, tras un intento de aproximación al mito de Pandora en la fábula es posible extraer varias conclusiones. Calderón plantea la trama con gran libertad en la combinación de los ingredientes mitológicos: desdobla deidades, Minerva y Palas; sincretiza a los titanes, Prometeo y Epimeteo, nacidos del mismo parto y que actúan como galanes; mezcla fábulas como la leyenda de Pigmalión, diviniza a Pandora, y todo ello en el trascurso de la comedia. Así, adaptar los personajes mitológicos al género dramático le permite desprenderlos de los atributos divinos propios de seres inmortales. Los recursos estilísticos se alejan de cualquier intención exegética aunque existe un fuerte contenido etiológico y filosófico del mito de Prometeo. A saber, los elementos de la naturaleza de los que se compone la estatua sugieren la impronta de la filosofía estoica recogida en los diálogos de Cicerón. Además, con el robo del rayo y el ritual ofrecido a Pandora se desarrollan dos acontecimientos que explican la evolución hacia el hombre civilizado, que son el control del fuego y el culto divino. Por tanto, el pensamiento central sobre el que gira la fábula es la alegoría en torno al personaje de Pandora que se proyecta en escena. Así, el sentido alegórico puede entenderse a la luz de la filosofía neoplatónica de Plotino acerca de la belleza como vínculo con Dios y la importancia de los sentidos, en especial la vista y el oído. Además, Pandora es la primera estatua construida e idolatrada por el ser humano en un acto que simboliza el establecimiento de la relación entre el hombre y la divinidad. En definitiva, la distancia respecto a la concepción tradicional del mito resulta notable, no sólo en su puesta en escena dentro del contexto de las fábulas mitológicas de Calderón, sino también en su reinención.

Obras citadas

APARICI LLANAS, María Pilar: “Teorías amorosas en la lírica castellana del siglo XVI”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XLIV (1968), pp. 121-123.

³¹ Cf. W.G. Chapman (1954), op., cit., p. 54.

- BOCCACCIO, Giovanni: *Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos*, trad. M^a C. Álvarez y R. M^a Iglesias, Madrid, 2007.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *La estatua de Prometeo*, intr., ed. y notas de Ch. V. Aubrun, París, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1965.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *La Estatua De Prometeo*, ed. M. Rich Greer y L. K. Stein, Kassel, Reichenberger, 1986.
- CONTI, Natale: "Sobre los sacrificios de los dioses celestes" en *Mitología*, trad. M^a C. Álvarez y R. M^a Iglesias, Murcia, Universidad de Murcia 2006.
- COSSIO, José María de: *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998.
- CRISTÓBAL, Vicente: "Pigmalión y la estatua: muestras de un tema ovidiano en la poesía española", *Cuadernos de Filología Clásica*, 23 (2003), pp. 63-87.
- CRISTÓBAL, Vicente: *Mujer y piedra*, Huelva, Universidad, 2002.
- CHAPMAN, William Gordon: "Las Comedias Mitológicas de Calderón", *Revista de literatura* 5.9 (1954), pp. 35-67.
- DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ, José María: *Los trágicos griegos en España*, Valencia, Universidad de Valencia, 1955-1956. pp. 327-352.
- DIDIER, Hugues: "¿Plotino y plotinismo en Calderón de la Barca?" en I. Arellano Ayuso (ed.), *Calderón 2000: homenaje a K. Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Navarra, Universidad de Navarra, 2002, vol. I, pp. 447-460.
- GARCÍA GUAL, Carlos: *Prometeo. Mito y Literatura*, Madrid, FCE, 2009.
- GARCÍA GUAL, Carlos: *Introducción a la Mitología Griega*, Madrid, Alianza, 2007.
- HAYERBECK, Edwin: "El teatro de Calderón: mitología y cosmovisión barroca" en *La mitología clásica en la literatura española. Panorama diacrónico*, ed. J. A. López Férez, Madrid, Ediciones Clásicas, (2006), pp. 507-551.
- PANOFSKY, Dora y PANOFSKY, Erwin: *La caja de Pandora. Aspectos cambiantes de un símbolo mítico*, Madrid, Barral, 1975.
- PÉREZ DE MOYA, J.: *Filosofía secreta*, ed. C. Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio: *Mitología clásica*, introd. V. Cristóbal, Madrid, Gredos, 1975.
- VALBUENA BRIONES, Ángel: "El mito de Pandora en Calderón", *Thesaurus XLIV* (1989), pp. 64-82.