

EL MITO DE PANDORA EN CALDERÓN

Hubo un tiempo en que los dioses existían solos, y no existía ningún ser mortal. Cuando el tiempo destinado a la creación de estos últimos se cumplió, los dioses los formaron en las entrañas de la tierra, mezclando la tierra, el fuego y los otros elementos que entran en la composición de los dos primeros. Pero antes de dejarlos salir a luz, mandaron los dioses a Prometeo y a Epimeteo que los revistieran con todas las cualidades convenientes, distribuyéndolas entre ellos (Platón, Azcárate, 31).

Así comienza la relación del mito de Prometeo en el *Protágoras*, de Platón. Epimeteo —continúa el filósofo— distribuyó las cualidades entre los animales y, una vez que lo hubo hecho, Prometeo fue a ver lo que había sucedido:

“vio todos los animales perfectamente arreglados, pero encontró al hombre desnudo” (Platón, 32). Entonces “robó a Vulcano y a Minerva el secreto de las artes y el fuego [...] y de todo hizo un presente al hombre” (Platón, 32).

Según esta narración, Prometeo y Epimeteo recibieron la responsabilidad de las cualidades en la creación de los hombres y los animales. Fue el primero el que sustrajo de los dioses el fuego sagrado que entregó a los seres humanos, por lo que sería castigado.

Cuando Platón interpola el mito de Prometeo en su “diálogo”, lo hace para subrayar la importancia de la providencia en el gobierno de la sociedad ateniense. Ilustra con la fábula los buenos atributos que recomienda al ciudadano. Sigue una tradición mítica establecida que interpreta para su propósito ideológico.

La fábula prometeica tuvo su primera manifestación literaria en los poemas *La Teogonía* (507-590) y *Los trabajos y*

los días (42-105), de Hesiodo. Es en estos textos en donde se encuentra la lejana base informativa para la reelaboración llevada a cabo por Calderón en *La estatua de Prometeo*. La comedia mitológica se representó en el teatro del Alcázar en 1675 por la compañía de Antonio de Escamilla y Manuel Vallejo. Rosita Subirats ha documentado esta noticia, aunque es probable que el estreno de la obra fuera algo anterior (1670?).

En *Los trabajos y los días*, la versión más explícita, el poeta griego cuenta que Zeus, para vengarse del hurto del fuego, realizado por Prometeo, les mandó a los hombres a Pandora, cuya belleza escondía falsedad y deshonor, y de cuya vasija, una vez abierta, se derramaron las mayores miserias. He aquí fragmentos de la traducción del griego, hecha por Alberto Clavería, en la versión española de *La caja de Pandora*:

Y yo daré a los hombres en sustitución del fuego un mal que acogerán contentos, abrazando su propia desgracia [...]. Así habló el padre de los dioses y de los hombres, y se echó a reír. Luego ordenó al ilustre Hefaiostos que mezclara al punto tierra y agua y formase con la pasta una hermosa doncella, semejante a las diosas inmortales, a la que daría naturaleza humana en su carne y en su voz [...]. Y finalmente el Heraldo de los dioses la dotó de palabra, llamando Pandora a tal mujer.

Epimeteo olvidó el consejo de su hermano, que le había prohibido que aceptara a Pandora como regalo. Añade el poeta:

Antes de ello la raza de los hombres vivía en la Tierra libre de todo mal, de la pesada fatiga y de las dolorosas enfermedades que traen la muerte a los hombres. Pero la mujer Pandora, al levantar con sus propias manos la gran tapa de la vasija que las contenía, soltó y derramó sobre los hombres las mayores miserias (Pafnosky, 16-17).

Hesiodo y Esquilo, con su trilogía trágica sobre Prometeo, crearon en la literatura una de las tradiciones míticas más importantes del mundo helénico.

Los dioses y los héroes paganos sobrevivieron a la Edad Media. Fueron estudiados y reelaborados en el Renacimiento,

como ha apuntado Jean Seznec. En esta renovación literaria, artística y científica, se aceptaron las figuras mitológicas de la Antigüedad como símbolos de la condición humana. Marsilio Ficino, el fundador de la famosa Academia Platónica de Florencia, utilizó el mito de Prometeo como ilustración del esfuerzo del hombre hacia el conocimiento del universo de las ideas. En la carta "Lex et iustitia", se refiere a la fábula, y dice que las artes, que sostienen la vida, nos fueron transmitidas por Prometeo, que es la humana providencia (Ficino, Cartas I, 41).

Calderón, situado en el período posrenacentista, acudió a los mitos y los llevó a las tablas. Adornó a los personajes con el ropaje de sus valores psíquicos e intelectuales. Tras la cortina de palabras y metáforas, pueden percibirse las doctrinas de la creación, del Edén, de la caída del hombre y la redención en un código descifrable. Las fábulas volvieron a tomar vida. Calderón, al tratar las viejas historias, encontró una nueva libertad creadora. Dio rienda suelta a una imaginación de hondas raíces cristianas. Seleccionó, entre otros, el mito que proclama el anhelo de perfección del ser humano. Se sintió atraído por una historia metafórica que ilustraba el deseo de superación del individuo. Como dice Trousson, el robo del fuego representa en su origen "una tentativa de los hombres para arrebatarse a los dioses el alimento que asegura la inmortalidad" (Trousson, 6). En el juego de fantasía, escogió, tras haber realizado una seria investigación documental, aspectos que concurren con una intuición universalista. Desechó otros que se oponían a la concepción de la vida y del espíritu, según los cánones que regían su inteligencia. En el proceso selectivo, transformó la base mítico-helénica, de acuerdo con directrices renacentistas inmediatas y dictado por un sentido de justicia.

Calderón tuvo en cuenta los mitógrafos de la época y, especialmente, el relato que presenta Baltasar de Victoria en el *Teatro de los dioses de la gentilidad*. En este tratado, se hace recuento de diversas versiones del mito, y se otorga especial consideración a la ofrecida por Hesiodo en *Los tra-*

bajos y los días. El dramaturgo español modificaría, según su gusto personal, esta información. En la narración hesiódica, Pandora fue fabricada por Hefestos, bajo el mandato de Zeus. El poeta madrileño, quizá por contaminación con el mito de Pígalión, contado en las *Metamorfosis* (Ovidio, M., X 243-297), presentó a Prometeo como autor de la estatua. Tenía además otros antecedentes que pudieron influírle. La fuente lejana se puede precisar en Plotino. El filósofo griego-alejandrino, en la *Enkada* IV, que trata sobre los problemas del alma, dice:

[después que] Prometeo hubo moldeado una mujer, los otros dioses le dieron generosamente dones; Hephaistos mezclando el barro con humedad y otorgándole la voz humana y la forma de una semidiosa; Aphrodita entregándole donativos, y las Gracias los suyos, y otros dioses otros presentes y finalmente designándola con el nombre de Pandora (Plotino, IV, 3, 14).

En el Renacimiento, el mitógrafo Pérez de Moya destacó dos versos de Ovidio de las *Metamorfosis* que se refieren a Prometeo como escultor:

*quam satus Iapeto, mixtam pluvialibus undis
finxit in effigiem moderantum cuncta deorum*
(Ovidio, lib. I, 82-83).

Los tradujo en la forma siguiente:

El hijo de Japeto — que es Prometeo — tomó tierra y mezclóla con agua, y hizo imagen y semejanza de los dioses que todas las cosas rigen (Pérez de Moya, II, 188).

Calderón tuvo a mano la *Philosophia secreta*. Esta versión de un Prometeo, creador de una estatua, tenía otro antecedente prerrenacentista, un comentario de Boccaccio en la *Genealogia deorum gentilium* (manuscrito del siglo XIV). Puede observarse que el escritor italiano había tenido en cuenta la exégesis platónica ofrecida en el *Protágoras* sobre la cualidad civil de la previsión. Hay que advertir que, tanto el florentino como el jaenés, habían indicado que la imagen

fabricada representaba a un hombre y no a una hermosa doncella.

Pudo ayudar también a la interpretación calderoniana la tradición plástica del Renacimiento. El pintor, Jean Cousin, por ejemplo, fue autor de una *Eva Prima Pandora* (h. 1549). Hay dibujos y emblemas que la retratan en figura femenina como han estudiado los Pafnosky en *La caja de Pandora*. El mismo Greco había tratado esta temática en dos estatuillas, *Epimeteo y Pandora*, según la identificación verificada por Xavier de Salas (293 y sigs.).

Pasemos ahora a hacer una recapitulación y comentario de la trama de *La estatua de Prometeo*. Calderón sitúa la acción en los valles del Cáucaso en un tiempo primigenio; Prometeo, hijo de Japeto y Assia, aparece como un filósofo retirado en una cueva, en donde se ha entregado al estudio bajo la dirección de la diosa Minerva. La obra comienza con la salida del héroe de su reclusión cuando llama a los moradores de esos lares para que se reúnan. Quiere mostrarles la estatua que ha tallado. En su soledad se ha familiarizado con la diosa hasta el punto de reproducir su imagen en una estatua de barro. Desea enseñársela para que le rindan veneración. Epimeteo y los caucasianos comparecen ante la llamada. Epimeteo expresa su admiración por la talla. Decide que se construya un templo en honor de Minerva en el que se coloque la imagen. Comienzan las festividades de bailes y cantos que celebran la especial ocasión, pero se interrumpen cuando Timantes, el viejo sacerdote, anuncia que ha salido una fiera que se guarece en una cueva profunda. Se aprestan a cazarla. Compiten en la aventura cinegética los dos hermanos. Es Prometeo el que logra llegar hasta ella. Ante la sorpresa del personaje, la fingida fiera se quita el disfraz y resulta ser la diosa Minerva. Le explica que se había encubierto con tal apariencia para hablarle a solas. Desea otorgarle un don por la lealtad y dedicación que ha mostrado a su persona. Prometeo le pide que le deje ver el cielo para decidir la elección. Minerva asciende con él en un árbol hasta el dorado alcázar de las esferas.

Mientras tanto, Epimeteo entra en la gruta con la intención de salvar a su hermano del peligro de la sierpe. Se le aparece Palas, la diosa de la guerra. Calderón ha desdoblado la personalidad de la diosa en dos personajes diferentes y complementarios. Ella le comunica al cazador su enojo y exige que destruya la estatua. Epimeteo revela una compleja mentalidad. Por un lado, quiere obedecer a la diosa, a la que debe mucho, pero por otro, anhela también satisfacer la pasión que siente por la belleza de la imagen; decide entonces remediar su situación mediante una industria.

Prometeo, en los cielos, observa el carro de Apolo y pide a Minerva un rayo con el que pueda dar luz a su gente. La diosa le permite que lo hurte sin el conocimiento de la divinidad solar. El héroe vuelve a la cueva, coloca el rayo en la mano derecha de la estatua, y sale para convocar al pueblo. En la gruta, escondido, está Epimeteo, que ha venido con Merlín, el gracioso, para robar la imagen. Cuando quieren llevarla, ella habla, y les ofrece el rayo que empuña. Epimeteo retrocede atemorizado y huye.

Calderón, en la escena siguiente, concede a la acción principal un tono de artificio cómico al establecer la confusión de identidades entre Minerva y la estatua animada. Prometeo, de vuelta en su morada rupestre, toma a la imagen por la diosa. Cuando ella le habla sin el decoro divino, o sea, sin emplear el estilo recitativo, estudiado por Sage, lo atribuye al hecho de que esté agraviada con él. Se escucha en ese momento la letra:

Que quien da las ciencias, da
voz al barro y luz al alma (Calderón, 198 a).

Epimeteo aclara la situación al explicar que la estatua está viva. Los caucasianos celebran a Pandora al son de la música. El contento se ve interrumpido por voces de guerra, animadas por Palas, lo que establece una dicotomía cuidadosamente estudiada por Ter Horst. Pandora pronuncia una exégesis del jeroglífico del fuego; este tiene una doble función: pací-

fico causa alivio y gozo, pero colérico se torna en incendio y estrago (Calderón, 199 b).

La Discordia ha acudido al escucharse las voces: “¡Arma, arma, guerra, guerra!”, y la diosa Palas utiliza a este personaje alegórico para urdir la venganza. Sugiere que ella se disfrace de villano, y que ofrezca a la estatua, llamada Pandora, “la providencia del tiempo” (Calderón, 200 b), una urna que contenga tribulaciones y malos hados.

La tercera jornada comienza con el triunfo de Pandora a la que los moradores del Cáucaso rinden culto. Epimeteo le recuerda a ella que fue él el que prometió fabricarle un templo antes que ningún otro. Prometeo critica esta conducta, que no se atiene a los preceptos del amor cortesano, ya que, según este código amatorio, el amante no debe indicar lo que ha realizado por su dama. Pandora juzga soberbio al cazador y sabio al filósofo. Resuelve entonces abrir la urna para repartir el contenido, y sale de ella el humo que propaga la rivalidad entre las gentes. La Discordia revela que Epimeteo amará aborrecido y que, a su vez, Prometeo aborrecerá amado. La naturaleza se altera con terremotos y ocurre un eclipse. Los caucasianos, atemorizados, deciden aplacar la ira de los dioses con sacrificios, y Epimeteo busca vengarse en su hermano por el desprecio recibido de Pandora.

En el alcázar celestial, Palas incita a Apolo para que se castigue el hurto del rayo. Minerva interviene, y le disuade de una acción que pueda mermarle el prestigio de benefactor de la humanidad. Cuando Palas arguye que lo que ella defiende es el prestigio de su honor, Apolo concluye por abstenerse de intervenir.

Prometeo está desconsolado por el giro que han tomado las cosas, y requiere la ayuda de Minerva. Cuando la diosa acude, se reproduce el error de identidades. Esta vez, el héroe juzga que se trata de Pandora. Se lamenta de la infelicidad que ha causado en el Cáucaso, y pronuncia la extensa queja anafórica “¡Oh nunca aquella sombra [...]!” (Calderón, 208-209), en la que expresa horror ante lo acontecido. En la siguiente escena, Pandora recrimina a Epimeteo por haber

infundido la desconfianza entre el pueblo. Esto aumenta los celos del cazador.

Los dos bandos se aprestan a la lucha. Timantes favorece todavía a Prometeo, y Pandora se agrega a este grupo que no olvida el don del fuego. La Discordia se presenta como enviada de los dioses. Habla en recitativo, y suspende la confrontación. Acusa a Prometeo del hurto. Condena al infractor de la ley a que sea encadenado en una oscura prisión. Padecerá el tormento de que un "funesto pájaro" le corroa perennemente el corazón. Finalmente, sentencia que Pandora vaya a la hoguera. Los caucasianos acuerdan ejecutar el severo castigo. Se escucha el tono lastimoso de la música:

¡Ay de quien vio
el bien convertido en mal
y el mal en peor (Calderón, 217 b).

Antes de perpetrar el castigo, Epimeteo ordena que quiten a los prisioneros las vendas. Entonces, Prometeo se apiada de la suerte de Pandora a la vez que esta desearía que la pena recayera sólo sobre ella. En el último momento, Apolo interviene, pues quiere que el perdón se deba a él y no a Júpiter, y disipa los hechizos de la Discordia. La música suena ahora acogedora. Ilustra los estados de ánimo como ha indicado Querol:

El mal convertido en bien
y el bien en mejor (Calderón, 219 a).

Epimeteo olvida su aborrecimiento. Prometeo ama a Pandora, y se anuncian las bodas de los dos personajes. La concordia reina en el Cáucaso.

El aspecto que se pasa a examinar ahora es la relación del mito de Prometeo con la historia bíblica de Adán y Eva y el tema de la redención. Calderón hace una síntesis de los dos en la trama de su "fiesta mitológica"; por eso, el estudio comparativo en los textos literarios es muy útil para su entendimiento. El dramaturgo español llevó a cabo una reela-

boración de la fábula en la que se observan las huellas de su educación cristiana. Ofrece soluciones personales y humanistas más que apologéticas. No persigue el desarrollo de una alegoría ceñida; por el contrario, trata el mito como una ficción de abierta interpretativa. La creación poética contiene reminiscencias, ya sea por la historia, ya por los juicios de valores de la idiosincrasia calderoniana, de los dos tópicos bíblicos mencionados. En cierto sentido se puede coincidir con Trousson cuando éste afirma que en *La estatua de Prometeo* “se revela la resultante de todas las fuerzas de la Europa del siglo xvi” (Trousson, I, 178). Fue en esta centuria cuando se comentó el mundo de ideas de la Edad Antigua. Henri Estienne tomó partido en la rica tradición de una polémica ideológica en la *Introducción al tratado de la conformidad de las maravillas antiguas con las modernas*. El autor francés afirma en ella que los mitos son vestidos poéticos de las doctrinas de la Biblia.

He aquí — dice — las fábulas bajo las cuales se disfrazan las verdaderas historias de la creación de Adán y Eva y de su transgresión; tomando al primer hombre forjado por Prometeo por Adán, y la joven doncella, llamada Pandora, por Eva (la cual, llevada a Adán, fue causa de su desgracia), e interpretando que el fuego hurtado del cielo, por medio del cual los hombres obtuvieron el conocimiento de las artes mecánicas, sea el fruto que dio a Adán y Eva la conciencia del bien y del mal (Estienne, 5).

El erudito adoptó una postura definida en aquella discusión entre autores heterodoxos y ortodoxos. Esta se había pronunciado en torno a las explicaciones de Celso sobre los mitos. Este autor había compuesto un *Discurso verdadero (Alethés Logos)* hacia el año 170; en él acusaba a los escritores cristianos de haberse inspirado en las antiguas fábulas helénicas. La lucha de los titanes había sugerido la historia de la rebelión de Lucifer y el enfrentamiento de éste con Dios. Paradójicamente, Orígenes, en su *Contra Celsum*, conservó los argumentos de aquel filósofo al tratar de rebatirlos. Por su parte, Clemente de Alejandría modificó aquella línea de

pensamiento con el argumento de que la Creación, según se narra en la Biblia, tuvo una prefiguración en la fábula de Prometeo (*Stromata de las memorias gnósticas*, V, XIV, 254). Tertuliano discernió, a su vez, un presentimiento pagano del Calvario en el suplicio prometeico (*Adversus Marcionem*, I, I, 247).

En la Edad Media, las menciones son de carácter historicista y no comparativo. Así, por ejemplo, Isidoro de Sevilla aceptó a Prometeo como el inventor del arte de tallar estatuas que imitan al hombre (Isidoro, VIII, 11, 8).

Hay que esperar hasta los albores del Renacimiento (segunda mitad del xiv) para encontrar una renovación exegetica en torno al tema prometeico. Juan Boccaccio, en la *Genealogia*, comentó la fábula y, al hacerlo, reveló su conocimiento de Platón. Admitió la posición ortodoxa de que la famosa historia fue una invención de paganos para explicar la creación divina. Introdujo, además del semidiós, un segundo Prometeo, "homo duplex", en el que las facultades naturales se enriquecían con las civiles, o sea, que poseyó la sabiduría de poder ordenar los asuntos de la comunidad en una postura prerrenacentista.

El escrutinio y consideración crítica de *La estatua de Prometeo* revela cómo Calderón utilizó algunos de estos paralelismos y comentarios. La interpretación del drama mitológico se asienta primeramente en un plano psicológico de abolengo helénico. La lección que el público obtiene, a través de la aventura prometeica, consiste en la de conocerse a sí mismo. El líder del Cáucaso logra la proyección expresiva de su personalidad cuando integra los elementos dispares de su psique bajo el dominio de la razón. Lo consigue al despertarse el sentimiento de la compasión y tolerancia por los instintos más primitivos del individuo.

Este problema psicológico, el de la guerra interior del hombre, y su solución en la concordia de los contrarios, es la base estructural de una trama construída sobre oposiciones binarias estudiadas por Anne M. Pasero. Prometeo es el "homo intellectualis" que desea establecer un gobierno político

basado en sus estudios astrológicos en Caldea. Su hermano gemelo, Epimeteo, de opuesta inclinación, ha frustrado este intento en el tiempo anterior a la obra dramática. Rige una sociedad primitiva que acata un precepto general. Es un cazador que se caracteriza como el tipo "homo naturalis", del que hablaba Boccaccio. Las pasiones dominan su alma, hasta el punto de que Bárbara Mujica ha indicado que representa la voluntad "in the tangled underbrush of the vicera" (Mujica, 279). Prometeo, el hombre ecuánime, dedicado "a la paz de la lectura" (Calderón, 180b), se ha retirado a una cueva. En ella ha encontrado el consuelo de la religión en el culto a la diosa Minerva. Este retraimiento significa un rechazo del mundo de los sentidos, y plantea un proceso de enajenación. Aquí pueden aplicarse las palabras de Bettina Knapp cuando dice:

By removing the world of instinct or what one labels derogatorily 'the beast in man' in favor of the cerebral domain, man is divesting himself from nature (Knapp, 8).

Paradójicamente la veneración de la divinidad va a producir el descubrimiento de la habilidad artística; pues gracias a la creación de la estatua, el protagonista se interrelaciona nuevamente con los moradores del Cáucaso. Veamos en qué forma reprodujo la imagen de la diosa:

Ya concebida esta idea,
 para que mejor la esculpa,
 me dio su dócil materia
 la tierra, el agua conjunta,
 con que siguiendo el dictamen
 del aire que la dibuja,
 de su vago original
 fui copiando una estatura
 al natural, aplicando
 en simétricas mensuras
 partes al todo, de suerte
 que aun informemente bruta
 la semejaba, y más cuando,
 para que la labre y pula,

me franqueó la primavera
de su varia agricultura,
liquidados los matices. (Calderón, 183 a).

El camino racionalista descartiano introspectivo le condujo a la captación en forma plástica de la apariencia de la divinidad con la que había entablado diálogo. Una vez realizada, deseó mostrarla a los habitantes de su tierra. Epimeteo sintió de inmediato una fascinación física por la talla, pero no pudo alcanzar el nivel de racionalización que eleva a la contemplación de la divinidad. Su espíritu se vio enturbiado por los celos y la envidia. Calderón ilustró este sistema de opuestos con la aparición de Palas que demanda la destrucción de la estatua.

Prometeo está imbuído de una admirable ansia de perfección que lo dignifica. Refleja en ella el deseo de superación que eleva al hombre de las limitaciones de sus circunstancias. La ambición de conocimiento lo mueve por una vía difícil en donde encuentra grandeza y servidumbre. Síndrome que ha sido llamado 'el complejo de Prometeo'. Calderón se refiere a él en el texto:

Este anhelo de saber,
que es el que al hombre le ilustra
más que otro alguno [...] (Calderón, 181 a).

El ser humano desea imitar a Dios. Puede hacerlo por un camino de santidad del que hablaron los místicos, vía ascético-iluminativa, o por otro, de signo luciferino, que intenta arrebatarse las prerrogativas divinas, y que, en la Biblia, viene explicado como la caída del hombre. En el *Génesis* se explica la metáfora de la tentación de Adán y Eva que traerá consigo el pecado original. Vamos a recordarlo:

Estaban ambos desnudos —dice el sagrado relato—, el hombre y la mujer, sin avergonzarse de ello. Pero la serpiente, la más astuta de cuantas bestias del campo hiciera Yavé Dios, dijo a la mujer: “¿Conque os ha mandado Dios que no comáis de los árboles todos del Paraíso?” Y respondió la mujer a la serpiente: “Del fruto de los

árboles del paraíso comemos, pero del fruto del que está en medio del Paraíso nos ha dicho Dios: «No comáis de él, ni lo toquéis siquiera, no vayáis a morir». Y dijo la serpiente a la mujer: “No, no moriréis; es que sabe Dios que el día que de él comáis se os abrirán los ojos y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal” (Génesis, II, 25, y III, 1-5).

Calderón dedujo que el mito de Prometeo era una parábola de la metáfora bíblica. El héroe griego robó un rayo del carro solar de Apolo. Tenía una compañera a la que dio vida la luz sagrada, y esta, a su vez, fue la causante indirecta de la caída y castigo del héroe. Prometeo fue perdonado por los dioses. El paralelismo del mito pagano y la doctrina cristiana guarda relación. El comentario crítico de la “fiesta mitológica” de Calderón revela reminiscencias bíblicas, y simultáneamente un sentido original y justiciero por parte de la mente del dramaturgo. Apoyado por la libertad de la fantasía, Calderón modificó el sufrimiento del tormento de Prometeo —trasunto de la pasión de Cristo— reduciéndolo a una amenaza que no se cumple.

La hermosura de Pandora es espejo de la belleza de la creación y simboliza la divinidad; pero, a su vez, se manifiesta también en este personaje el sistema binario de opuestos propio de su condición humana; su belleza causa infortunios: el elemento inquietante que contradice la apariencia de la estatua lo constituye la urna, recipiente de donde saldrán las tribulaciones de los hombres. La idea del pecado original aflora en el discurso metafórico. Cuando Prometeo muestra la estatua, Timantes anuncia la venida de una fiera, que, pocos versos después, se clasifica como una sierpe (“por si es verdad que a las sierpes / las músicas las conjuran [...], Calderón, 189 a). Prometeo, al allegarse a matarla, es testigo de su transformación en la diosa Minerva. Esta le concederá un don por el que se beneficiará la humanidad. Prometeo hurta, apoyado por ella, el rayo celeste que dará vida a Pandora. Ello acarreará el castigo de ambos. De manera paralela, al comer el fruto del Árbol del Bien y del Mal, Adán y Eva fueron expulsados del paraíso. En la obra cal-

deroniana, la Discordia, además de sembrar el odio y la disensión en las tierras primigenias del Cáucaso, pronuncia el tormento que han de sufrir Prometeo y Pandora. La reacción del héroe, ante la marcha de los acontecimientos suscitados por la urna de Pandora, es la de aborrecer a la criatura que él ha moldeado.

Joseph Campbell hizo recientemente unas observaciones sobre el porqué de la responsabilidad femenina en la caída:

El hombre no entra en la vida sino por la mujer y por eso es la mujer la que nos atrae a este mundo de pares de oposiciones y sufrimientos [...]. Esto comenzó con el pecado [...] en otras palabras, al salir del tiempo mitológico de la zona del ensueño del jardín del paraíso, donde no hay tiempo y en donde hombres y mujeres no saben incluso que son diferentes el uno del otro. Los dos son simplemente criaturas. Dios y el hombre son prácticamente lo mismo. Dios paseó por el jardín al fresco del día en donde están. Y entonces ellos comen la manzana que significa el saber de los opuestos [...] (Campbell, tr. Valbuena, 48).

Este sistema de contrarios, que indicaba Gracián en el *Criticón* (I, III, 536), fundamenta la estructura de la pieza calderoniana. William Blue lo explica como una oscilación constante entre el Bien y el Mal que se incrementa a medida que avanza la producción del dramaturgo (Blue, 123). En *La estatua de Prometeo*, la Discordia, disfrazada de villana, entrega a la hermosa doncella la urna. El recipiente, que Erasmo llamó caja — pyxis — (I, CCXXXIII), viene a ser una metáfora para ilustrar la parte humana que es capaz de engendrar, o sea, el útero. En el *Génesis* dice Dios a Eva:

Multiplicaré los trabajos de tus preñeces. Parirás con dolor y buscarás con ardor a tu marido que te dominará (3).

Pandora destapa la urna, y de ella sale espeso humo que ciega a los hombres y despierta en sus pechos la discordia. Dice Calderón:

y todos en bandos opuestos
arderéis en duras lides (Calderón, 204b).

En la jornada tercera se trata el tema del castigo. Se desarro-

lla la idea comparativa entre Prometeo y Cristo en un nuevo nivel. Duchemin dice a este respecto:

Déjà certains Pères de l'Eglise, voyant dans le supplice du Caucase une préfiguration de la Croix, avaient fait des rapprochements précis — ¡trop précis! — entre Prométhée et le Christ (Duchemin, 110).

Hace poco el musicólogo Jack Sage ha observado las concomitancias entre un parlamento de la Discordia de *La estatua de Prometeo* con otro de la Culpa del auto sacramental *El pastor Fido*. El dato es interesante, porque Fido es una alegoría de Cristo. Kerenyi propone el paralelismo entre la figura helénica y la cristiana:

Prometheus — dice — presents a striking resemblance and striking contrast to the Christian Saviour. More than any other Greek God, he intercedes for mankind and makes common cause with them. Therein lies the resemblance (Kerenyi, 3).

La diferencia mayor para Kerenyi reside en que Cristo “sufrió existencia humana”, en que “hizo causa común con la humanidad” (Kerenyi, 3), mientras que Prometeo aparece en los mitos con la categoría de un semidiós. Calderón, sin embargo, elimina esta discrepancia, porque presenta al héroe como un líder de las tribus del Cáucaso.

Prometeo logra la plenitud de su personalidad cuando tolera las oposiciones de la psique del hombre, y las ordena bajo la razón y el amor. Hay esperanza para los mortales, porque el ejemplo de Prometeo la demuestra. Detrás del ropaje metafórico de Calderón, se puede vislumbrar el fundamento filosófico de la doctrina redimidora por el sacrificio de Cristo presentada en los Evangelios. Como dijo Valbuena Prat: “en el perdón de los dioses hay un claro reflejo de la Redención cristiana” (183). Extraña, por tanto, la opinión subjetiva de Chapman cuando dice: “Por mi parte yo no puedo hallar ninguna evidencia en la obra de tal interpretación teológica, aunque sea válida como paralela” (64). Si existe paralelo, cabe la relación comparativa.

En la "fiesta mitológica", la Discordia acusa públicamente a Prometeo de la infracción de la ley del Cáucaso y exige su castigo:

encarcelado en obscura prisión
 donde funesto pájaro sea
 alado verdugo que hambriento y feroz,
 su corazón despedace de día
 criando de noche otro igual corazón

(Calderón, 215).

Simultáneamente demanda que Pandora sea arrojada a la hoguera. La relación con la Pasión de Cristo puede establecerse. Prometeo sufre el tormento de que un buitre le corroa las entrañas por haber traído a los mortales el fuego sagrado. Cristo sufre la Cruz para salvar al género humano del pecado original. La tribulación de los personajes en la obra calderoniana causa su epifanía espiritual.

Prometeo siente compasión por el destino de Pandora, y ésta, a su vez, quisiera padecer la pena impuesta a su progenitor, ya que ha sido la causa involuntaria de su ruina. Un amor generoso y cordial envuelve sus espíritus. El sentido providencial se revela cuando Apolo interviene y evita que el sacrificio se realice. Los dioses no permiten una inmolación a todas luces injusta. No dejan que el mal destruya a sus héroes. La pasión redimidora no pasa de una amenaza. Los personajes recobran la armonía perdida, y salen de la prueba más sagaces al haber comprendido el orden del cosmos. El dolor los ha ennoblecido. Prometeo halla el amor en Pandora. La anárquica composición de los elementos de la naturaleza humana logra su concierto bajo el signo de la felicidad. El héroe ha aprendido a calibrar y respetar la doble función espiritual y corporal del hombre. La comprensión de la grandeza y servidumbre de los mortales le transforma en el líder de la región del Cáucaso. Pandora ha abierto la entrada a esta nueva dimensión luminosa en el recinto existencial de Prometeo.

A. VALBUENA BRIONES

University of Delaware
 Newark, Delaware USA.

OBRAS CONSULTADAS

- AUBRUN, CHARLES V., "Una tragicomedia pura: *La estatua de Prometeo*", en *Hacia Calderón. Sexto coloquio anglo-germano Wurzburg*, Ed. Hans Flasche, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 1981, págs. 114-122.
- "Estructura y significación de las comedias mitológicas de Calderón", en *Hacia Calderón. Tercer coloquio anglo-germano, Londres, 1973*, Berlín-New York, Walter de Gruyter, 1976, págs. 148-155.
- BLUE, WILLIAM, *The Development of Imagery in Calderon's Comedias*, York, South Carolina, Spanish Literature Publications, 1983.
- BOCCACCIO, GIOVANNI, *Genealogiae*, IV, Venice, 1494, fols. 34b-35a,b.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO, *La estatua de Prometeo. Sexta Parte de Comedias*, Ed. Juan de Vera Tassis, Madrid, por Francisco Sáez, 1683.
- , *Obras Completas. Dramas*, I, Ed. A. Valbuena-Briones. *Dramas mitológicos*, Madrid, Aguilar, 1966, págs. 1505-2144.
- CAMPBELL, JOSEPH, *The Power of Myth*, Con Bill Moyers, Ed. Betty Sue Flowers, New York, Doubleday, 1988, pág. 48.
- CLEMENS, TITUS FLAVIUS, *Les Stromates*, introducción de Claude Mondésert, trad. Marcel Caster, Paris, du Cerf, 1951.
- CUENCA Y PRADO, LUIS ALBERTO DE, "El mito clásico en *La estatua de Prometeo*", en *Calderón. Actas del Congreso Internacional 1981*, vol. I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, págs. 413-419.
- CHAPMAN, W. G., "Las comedias mitológicas de Calderón", en *Revista de Literatura*, vol. 9, Madrid (1954), págs. 35-67.
- DUCHEMIN, JACQUELINE, *Prométhée*, París, Les Belles Lettres, 1974.
- ERASMO, DESIDERIO, *Adagiorum chiliades tres*, I, Venecia, Aldi, 1508.
- ESTIENNE, HENRI, *L'Introduction au Traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes*, Amberes, por Henrich Wandellin, 1566.
- FIGINO, MARSILIO, *The Letters of Marsilio Ficino*, trad. de los miembros del Departamento de Lenguas de la Escuela de Ciencias Económicas, vol. I, London, Shephard-Walwyn, 1975.

- FRUTOS, EUGENIO, *La filosofía de Calderón en sus Autos Sacramentales*, Zaragoza, Fernando el Católico, 1952.
- GRACIÁN, BALTASAR, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1960.
- GREER, MARGARIT RICH, "Manuel de Mosquera y su manuscrito de *La estatua de Prometeo*", en *Calderón. Actas del Congreso Internacional 1981*, vol. I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, págs. 265-277.
- HESÍODO, *Los trabajos y los días; La Teogonía*, trad. al inglés por Hugh G. Evelyn-White, Loeb Classical Library, Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd., 1977.
- ISIDORO DE SEVILLA, SAN, *Etymologiarum sive originum*, Ed. W. M. Lindsay, 2 vols., Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxford, Clarendon Press, 1911.
- KERENYI, C., *Prometheus, Archetypal Image of Human Existence*, trad. por Ralph Manheim, Bollingen Series LXV, New York, Pantheon Books, 1963.
- KNAPP, BETTINA L., *The Prometheus Syndrome*, Troy, New York, Whitston Publishing Co., 1979.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO, "Géneros secundarios", en *Calderón y su teatro*, Madrid, Revista de Archivos, 1910.
- MUJICA, BÁRBARA, *Calderon's Characters: An Existential Point of View*, Barcelona, Puvill, 1980.
- NEUMEISTER, SEBASTIÁN, *Mythos und Representation*, München, W. Fink Verlag, 1978.
- ORÍGENES, *Contra Celsum*, Ed. Henry Chadwick, Cambridge, University Press, 1953.
- OVIDIO, *Metamorphoses*, trad. al inglés por F. J. Miller, 2 vols. Loeb Classical Library, Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd., 1960.
- PANOFSKY, DORA Y ERWIN, *La caja de Pandora*, trad. por Alberto Clavería, Barcelona, Barral Editores, 1975.
- PASERO, ANNE M., "Male versus Female: Binary Opposition and Structural Synthesis in Calderon's *Estatua de Prometeo*", en *Bulletin of the Comediantes*, 32 (1980), págs. 109-115.
- PÉREZ DE MOYA, JUAN, *Philosophia secreta*, Ed. Eduardo Gómez Baquero, vol. II, Madrid, Compañía Iberoamericana, 1928.

- PLATÓN, *Obras completas*, trad. por Patricio Azcárate, tomo II, Madrid, Medina y Navarro, 1871.
- , *Protágoras*, Ed. C. C. W. Taylor, Oxford, Clarendon Press, 1976.
- PLOTINUS, *On the Nature of the Soul, Being the Fourth Ennead*, trad. por Setphen MacKenna, London, The Medici Society, 1924.
- QUEROL, MIGUEL, "La dimensión musical de Calderón", en *Calderón. Actas del Congreso Internacional 1981*, vol. II, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, págs. 1155-1160.
- SAGE, JACK, "Texto y realización de *La estatua de Prometeo* y otros dramas musicales de Calderón", en *Hacia Calderón*, Ed. Hans Flasche, Berlín, Walter de Gruyter, 1970, págs. 37-53.
- Sagrada Biblia. Génesis: II, 25, y III, 1-5*, versión de Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, revisada por Maximiliano García Cordero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1974.
- SALAS, XAVIER, *Archivo español de arte*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1940.
- SEZNEC, JEAN, *The Survival of the Pagan Gods*, Bollingen Series XXXVIII, New York, Pantheon Books, 1953.
- SHERGOLD, N. D., *A History of the Spanish Stage*, Oxford, Clarendon Press, 1967.
- , and VAREY, J. E., *Representaciones palaciegas: 1603-1699; estudio y documentos*, London, Tamesis Book Ltd., 1982.
- SUBIRATS, ROSITA, "Contribution a l'Etablissement du Répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et de Charles II", en *Bulletin Hispanique*, 79 (1977), pág. 443.
- SULLIVAN, HENRY W., *Calderón in the German Lands and the Low Countries: his Reception and Influence, 1654-1980*, Cambridge, GB, Cambridge University Press, 1983.
- TER HORST, ROBERT, *Calderón, the Secular Plays*, Lexington, KY., the University Press of Kentucky, 1982.
- TERTULIANO, QUINTO SÉPTIMO, *Adversus Marcionem*, Roma, Forzani, 1905.
- TROUSSON, RAYMOND, *Le thème de Prométhée dans la Littérature Européene*, 2 vols. I, IV, Gêneve, Droz, 1964.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL, *Autos Sacramentales de Calderón; clasificación y análisis*, Paris, Revue Hispanique, LXI, 1924.
- , *Calderón*, Barcelona, Juventud, 1941.
- VICTORIA, BALTASAR DE, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, vol. I, lib. IV, "Prometeo", Salamanca, en casa de Antonio Ramírez, 1620.