

La reelaboración del mito de Pandora en literatura y cine

Khalid SBAI BELMAR

Universidad Complutense de Madrid

khalbelmar@gmail.com

RESUMEN:

La mitología griega señaló a Pandora, la primera mujer, como culpable de liberar todos los males en el mundo. Su caso es uno de los muchos ejemplos de misoginia dentro de la tradición clásica en que la mujer ha sido considerada como el brazo ejecutor de la fatalidad, el error, la imprudencia e incluso la parte negativa del propio ser humano. Existen diversos relatos mitológicos en los que también se culpa a una fémina de romper el equilibrio en el cosmos con consecuencias altamente catastróficas, dando pie a diversas reelaboraciones a lo largo de la historia. En cine, por ejemplo, esa maldad femenina adquiere su plena dimensión con la aparición de la *femme fatale* en los inicios del *noir*, del que tanto se nutrió el expresionismo alemán. Nuestro objetivo será indagar en la construcción de ese catálogo de mujeres, tan atractivas como peligrosas, que el séptimo arte logró mediante la reelaboración de este mito clásico griego y las herencias recibidas de las narraciones literarias de la época.

PALABRAS CLAVE: mitología, misoginia, Pandora, femme fatale,

ABSTRACT: Greek mythology told Pandora, the first woman on Earth, was guilty of releasing all the evils in the world. The myth is one of many misogyny examples within the classical tradition in which women have been regarded as the executive arm of doom, error, negligence and even the negative part of the human being. There are several mythological stories in which also blames a female to break the balance in the cosmos with highly catastrophic consequences, giving rise to various reworkings throughout history. In movies, for example, that female evil acquires its full dimension with the emergence of the *femme fatale* in the early *noir*, nurtured by German Expressionism. Our goal will be to inquire into the construction of this catalog of women as attractive as dangerous, that the seventh art achieved by reworking of the classic Greek myth and inheritances received from literary narratives of the time.

1. Pandora, un bello mal

Pandora es, según la mitología griega, la primera mujer pero también el primer **bello mal** (*καλὸν κακόν*) enviado a los hombres. El mito, enraizado en la cosmogonía, es transmitido por Hesíodo en sus principales obras: en primer lugar, desarrolla la idea de la mujer como causa directa de todo mal en su *Teogonía* (v. 535-616) para después ofrecer un relato pormenorizado de los acontecimientos en *Los trabajos y los días* (v. 13-42). Hasta la aparición de Pandora, según cuenta, “*las generaciones de hombres vivían sobre la tierra exentas de males, del rudo trabajo y de las enfermedades crueles que acarrearán la muerte*”. El caso de esta letal fémica es uno de los múltiples relatos en el seno de las culturas ancestrales donde se intenta justificar el sometimiento de la mujer al varón, su papel pasivo dentro de la sociedad y su relegación al ámbito privado como consecuencia del error de una madre primigenia: pues Pandora es, a fin de cuentas, el origen de todas las mujeres.

La misoginia, desafortunadamente, es un factor muy presente en el seno de la tradición clásica griega y la mujer siempre ha sido considerada el brazo ejecutor de la fatalidad, el error, la imprudencia e incluso la parte negativa dentro de la dualidad de la que participa la propia naturaleza humana. Aludiendo a las funciones del mito propuestas por May (1992), la función pragmática del relato se centraría en justificar la superioridad del hombre frente a la mujer en el contexto social de la antigua Grecia y, en cuanto a significado, poner de manifiesto que, a pesar de las calamidades que trajo la introducción del género femenino en la humanidad, la esperanza es el único consuelo que resta a los hombres. Conociendo, además, la función pedagógica que cumplía la poesía de Hesíodo podemos llegar a la conclusión de que el relato es una manera de justificar la naturaleza maligna de la mujer y, de ahí, entienden que deba ser sometida, evitando males mayores en el futuro. Si Pandora no hubiese abierto la jarra, los hombres serían mucho más dichosos.

La confusión entre jarra y caja en el mito de Pandora procede de una *contaminatio* renacentista con el mito de Eros y Psique, una diosa que de igual forma transgrede una prohibición divina y abre una caja entregada por Afrodita, cayendo en un profundo sueño. La importancia de la jarra en el relato de Hesíodo radica en la simbología femenina que ésta encierra: el mito, además de explicar el origen de todo mal, también versa sobre la introducción de la reproducción en la humanidad, pues hasta ese día los hombres nacían de la tierra, que por otra parte no es más que otro principio femenino. La fecundidad y la reproducción se introducen así dentro de lo que Hesíodo llama *Edad de Plata*, una de las cinco edades de la humanidad, y la cosmogonía entiende que entonces, y sólo entonces, los hombres y las mujeres se unen sexualmente para preservar la humanidad.

Jarra, ánfora o vasija son metáforas del sexo femenino, del útero donde se generará una nueva vida, recipientes “*símbolo del continente y, como todos ellos, correspondiente al mundo de lo femenino*” (Cirlot, 1992; p. 259). Al respecto, Solares explica que la mujer es “*la vida-vasija en cuanto que es su vientre, el recipiente donde se forma la vida y todo lo que la alimenta y la hace crecer. El carácter elemental de lo femenino se experimenta plenamente en este simbolismo. Es la vasija la que sostiene, preserva, guarda y transforma. Si se consideran un momento las funciones femeninas de parir, alimentar, proteger, arropar, se comprende además por qué lo femenino ocupa una posición central en el simbolismo humano y por qué desde los orígenes sostiene en sí su carácter de grandeza*”. (Solares, 2007; p.61). No hay duda de que este carácter, además, está ligado al principio material con el que se moldeaban estos recipientes, el barro, fruto de la tierra y, por tanto, de una divinidad asociada a ella: la gran madre Tierra, que para los griegos no era otra que Gea y cuyos atributos estaban intrínsecamente ligados a la fertilidad.

Por todo ello, este mito de transgresión no sólo habla de un error fatal que condena a toda la humanidad, sino del propio origen de la reproducción humana. No obstante, la base misógina de la que parte estará presente a lo largo de muchos siglos en diversas culturas y tradiciones. Los existentes del relato, es decir, sus personajes y lugares, podrán sufrir alteraciones pero los sucesos, entendidos como acontecimientos y acciones de los personajes, permanecerán prácticamente inalterables durante el transcurso de la historia.

2. Eva, Lilit y el bestiario femenino

Durante la Edad Media, el ámbito literario está plagado de infinidad de corrientes que pretenden explicar la concepción cristiana del mundo. En la literatura ya no tienen cabida los personajes heredados de una tradición clásica anterior por mostrar comportamientos y actitudes que contradicen los principios básicos del cristianismo. Las posturas respecto a la tradición previa se articulan en dos ejes: un primero condena sus obras y personajes mientras que un segundo se basa en la crítica poética moderada donde la alegoría estaría al servicio de justificar el relato mítico para la propia pedagogía del cristianismo.

Como figura retórica, la alegoría consiste en atribuir una determinada forma, humana o material, a una idea abstracta. En determinados casos, este método será adecuado para explicar determinados relatos y ponerlos al servicio de la idea de la mujer como uno de los grandes males de la sociedad. Pero en otros, como en el caso de Pandora, no era del todo necesario: su figura pasa desapercibida ya que dentro de las Sagradas Escrituras se inscribe una mujer que

ejemplifica perfectamente el mito: nos estamos refiriendo a **Eva**, nacida directamente de la costilla de Adán, y cuya historia guarda enormes similitudes con el mito de Pandora.

La mitología cristiana, de igual forma, crea un mito de transgresión donde un ser superior impone una prohibición a otro de menor rango que termina quebrantando, provocando un desorden cósmico. En el caso concreto de Eva, ella será tentada por la serpiente para morder el fruto del árbol del conocimiento, culminando este acto en la expulsión del Paraíso. Pero la novedad de Eva respecto a Pandora es que no nace directamente de la misma tierra con la que Adán fue formado, sino a partir de su costilla y, por tanto, en clara subordinación al género masculino. Por otra parte, morder la manzana y transgredir la prohibición de Dios es, sin duda, un símbolo de *curiositas*, uno de los vicios contra los que arremetía el cristianismo y, en concreto, Santo Tomás de Aquino en su *Suma Teológica*: un saber desmedido opuesto a la *studiositas*, el saber moderado, que consiste en utilizar el conocimiento como un arma para vanagloriarse de uno mismo, haciendo que el ser humano se aleje de la virtud, por tanto de Dios, y en clara relación con la **falta de modestia**.

Eva, según cuenta la tradición, necesita comer la manzana simplemente para satisfacer su curiosidad, por el ansia de ese conocimiento que le acercará a lo divino. Y de manera similar al relato de Hesíodo, ese error establecerá un nuevo orden cósmico del que tenemos noticia por propia palabra divina: “*A la mujer dijo: Multiplicaré en gran manera los dolores en tus preñeces; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti. Y al hombre dijo: Por cuanto obedeciste a la voz de tu mujer, y comiste del árbol de que te mandé diciendo: No comerás de él; maldita será la tierra por tu causa; con dolor comerás de ella todos los días de tu vida*” (Gen. III; 16-17).

Por otro lado, la Edad Media es un momento histórico donde se introduce en el Antiguo Testamento la figura de Lilith. Originariamente, Lilith es una diosa perteneciente a la mitología sumeria (que, además, guarda enormes paralelismos con el libro del Génesis) y su introducción podría estar supeditada a un lavado de imagen de la propia Eva. Si bien, en la mitología griega, con Pandora nace el resto de mujeres (pues se sobreentiende que antes la Tierra sólo la poblaban hombres y que la figura de referencia para la creación femenina son las diosas del Olimpo), Eva es la responsable del nacimiento de toda la humanidad. En cierta medida, debía eximirse de parte de culpa en el mito de la creación y ser un referente de buena compañera a pesar de la *curiositas* que la llevó al pecado. Si Eva es la fiel compañera de Adán, nacida directamente de su costilla y, por ello, sometida a él, Lilith fue creada de sedimento e inmundicias a la vez que Adán y por ello no quiso someterse. Según recoge Bornay, la rebelión parte del momento en que ambos practican una postura sexual: “*Lilith consideraba ofensiva la postura recostada que*

él exigía. «¿Por qué he de acostarme debajo de ti? –preguntaba– Yo también fui hecha con polvo, y por consiguiente soy tu igual». Como Adán trató de obligarla a obedecer por la fuerza, Lilith, airada, pronunció el nombre mágico de Dios, se elevó en el aire y lo abandonó”. (Bornay, 1995; 25). A partir de entonces, la mitología cuenta que se dedicó a engendrar demonios. Por tanto, ahí radica en la mitología cristiana una mujer responsable de todo lo malo que le pasa a los hombres. No obstante, el caso de Lilith resulta muy llamativo por ser una de las primeras mujeres en luchar contra el sometimiento masculino de una forma muy manifiesta. “Soy tu igual”, dice. Lilith es, al fin y al cabo, la lucha de la mujer por la igualdad de condiciones en una sociedad. En realidad es un aspecto muy moderno que una mujer se rebele de esta forma.

En cuanto al bestiario femenino, del que muchos atributos se aplicarán a Lilith, uno de los motivos más reinterpretados durante la Edad Media es el Canto XII de la Odisea, protagonizado por Ulises y las **sirenas**. No obstante, hablar de sirenas en el ámbito de la mitología griega no remite a mujeres con cola de pez, sino de criaturas aladas mitad mujer y mitad pájaro que despedazaban a aquellos hombres que se dejasen seducir por el sonido de sus cantos. Probablemente, las numerosas eiségesis¹ del canto proliferaran por la oposición entre el hombre virtuoso y la mujer demonizada; de igual forma que lo hicieron otros fragmentos protagonizados por peligrosas féminas como el Canto X, que narra el desembarco de Ulises en la isla de Circe, la hechicera. Una de las alegorías más interesantes corresponde a Honorio de Autun (1080-1153), filósofo y teólogo alemán, desde cuyo punto de vista “*las tres sirenas que con su dulce música encantan y adormecen a los marineros son las tres concupiscencias que ablandecen el corazón del hombre para el mal y nos arrullan al sueño de la muerte [...]. Ulises es el hombre sabio. Pasó de largo las Sirenas sin peligro; esto significa que los cristianos, que son los verdaderos sabios, navegan a salvo en la nave de la Iglesia sobre las olas de este mundo. Pues por el temor de Dios se atan al mástil de la nave, que es la cruz de Cristo, y de esa forma superan todos los peligros sin ser heridos. Luego entran victoriosos en la alegría de los santos*” (Arias, 1993). La figura de la femme fatale asociada al mundo de la música y el espectáculo será recuperada, como veremos más adelante, durante el siglo XIX. La síntesis es que, a fin de cuentas, la mujer es una bestia que debe ser dominada.

¹ Al hablar de *eiségesis*, nos referimos a la reconducción de textos al servicio de pretensiones cristianas durante esta época. Una labor muy diferente a la exégesis textual, basada en intentar descubrir el verdadero sentido del texto.

3. Perfilando la femme fatale

El siglo XIX fue una época marcada por enormes transformaciones en la estructura social debido a los cambios acaecidos por las revoluciones industriales que condensarán en el caldo de cultivo propicio para asociar, de nuevo, la mujer con un principio maligno. El origen debe remontarse a la lucha femenina hacia la liberación que cristalizará en los movimientos feministas de finales del siglo XIX, con germen en la propia Ilustración con la *Declaración de Derechos de la Mujer y la Ciudadana*. La consecuencia de tímidos logros propició que los hombres se viesen amenazados por un nuevo tipo de mujer que podía competir con ellos en igualdad de condiciones, reivindicando, de la misma forma, esa igualdad de la que hablaba Lilith en los textos de la antigüedad. Por otro lado, el incremento de la prostitución en el seno de las nuevas ciudades industrializadas hará saltar a la palestra un amplio debate sobre las enfermedades venéreas cuyo origen recaerá únicamente en las prostitutas y no en los hombres que comparten lecho con ellas, y que también pueden ser transmisores de estas enfermedades. La industria de la belleza también emprende su desarrollo a mediados de este siglo, dando pie a la construcción de un concepto de belleza de masas gracias a la proliferación de la publicidad y un target que abarcará no sólo los altos estratos sociales sino a la mujer de clase media y trabajadora gracias a una disminución de precios. Este último rasgo ayudará a la construcción del aspecto físico de la *femme fatale*, pues si a la mujer tradicional del siglo XIX apenas debía notársele el maquillaje, su contrapunto acentuará este rasgo rindiendo culto al artificio y a la belleza que, al igual que seduce, destruye.

En relación al mito de Pandora, la lectura de esta coyuntura se torna mucho más interesante si transportamos los existentes del relato a esta nueva sociedad: la vasija, pues, símbolo del útero femenino, es el origen de toda una serie de enfermedades una vez destapada. La mujer ha transgredido la prohibición divina de no involucrarse en asuntos concernientes al hombre y, por ello, ha destapado una serie de males que se verán reflejados en el ámbito público, la participación en la vida ciudadana, y el privado, en relación a la sexualidad, pues su fin último es la procreación y no el goce de su cuerpo, lo que puede acarrearle nefastas consecuencias. En este contexto, en el ámbito literario proliferan una serie de personajes que se rebelan contra el orden establecido, contra la represión masculina que subyace en la sociedad y el deseo comienza a despertar en ellas aunque no todas son conscientes de lo que supone esa nueva concepción.

En 1892, el dramaturgo Frank Wedekind creará uno de los personajes más interesantes de la literatura europea: la joven Lulú, quien ya sabe de su poderío respecto a los hombres y no duda en utilizarlo en beneficio propio. Originalmente en cinco actos, no mucho después sería dividida

en dos partes: *El espíritu de la tierra* (1985) y *La caja de Pandora* (1902). La versión definitiva de su obra “*La Caja de Pandora. Una tragedia monstrua*” no conseguirá ver la luz hasta casi un siglo después por los numerosos intentos del autor de burlar la censura dada la sensibilidad del tema que trataba. Fue gracias a Georg Wilhem Pabst y Alban Berg por su reelaboración en cine y ópera respectivamente, que consiguieron ganarse el favor del público. Según algunos autores, “*la obra de Wedekind se manifiesta el deseo de los hombres de imitar a los dioses, de recrear constantemente a imagen de su deseo y de sus intereses la misma mujer. Los personajes masculinos, como en el mito de Pandora, no saben ni les interesa saber quién es ella, sólo están atentos a la fascinación, a su propio deseo, también a sus miedos. De ahí el gesto vano de intentar domesticarla, de darle nombre, de apropiársela*” (Cabanilles, 2014; p. 222)

Un prólogo circense nos pone en situación y atribuye a Lulú la figura de la serpiente. Este carácter de reptil, o mejor aún, de híbrido humano y animal, no hace más que referir, de nuevo, a la serpiente bíblica o a monstruos como la Melusina medieval, como añadirá Schigolch avanzada la obra: “*Paciencia, niña. Tus admiradores no te van a conservar en alcohol. Serás la bella Melusina sólo mientras conserves tu entusiasmo. ¿Después? Ni siquiera te aceptarán en el parque zoológico. A las adorables bestias podrías ocasionarles dolores de estómago*” (Wedekind, 1993; p. 126). De igual forma también resulta llamativo que los atavíos de la protagonista en esta escena sean los de un *pierrrot*, un personaje masculino de la comedia italiana, señalando, por otra parte, otra realidad social: la de las mujeres denominadas *garçonnes* por vestirse a la manera de un hombre y que, con este acto, pretendían reivindicarse dentro de su grupo social. Así, Lulú fue “*creada fue para sembrar desgracias, para atraer, seducir, envenenar, para matar sin que uno lo sienta*” (Wedekind, 1993; p. 94), según cuenta el domador (el que la intenta domesticar, insistamos) en esta parte introductoria, de igual forma que fue creada Pandora para desordenar el cosmos.

En una primera aproximación al relato, podríamos deducir que ese espíritu de la tierra hace referencia al principio femenino primordial y, por tanto, al espíritu de Lulú. No obstante, conociendo el interés que suscitó en Wedekind la obra de Goethe, podríamos aventurarnos a decir que es una clara referencia a *Fausto*, donde también aparece la figura de Lilith. El espíritu de la tierra es el ente invocado por el protagonista para alcanzar los verdaderos secretos de este mundo pero, además, está en estrecha relación con Mefistófeles, el demonio que desafía a Dios para demostrarle que el alma de Fausto, una de sus criaturas favoritas, puede ser corrompida por el mal. De nuevo, además, se pone sobre la mesa el tema de la curiosidad como ese saber desmedido que aleja al ser humano del camino correcto. Por ello mismo, la estrecha relación entre el personaje de Lulú y esa dimensión femenina ambivalente abocada al mal aunque, al final de esta primera parte, la protagonista salga beneficiada de sus actos. No será hasta la

segunda parte, La caja de Pandora, cuando Lulú se convierta en una víctima de la sociedad, que era la intención última que Wedekind pretendía subrayar en esta obra. La mujer consciente de su deseo se convierte en una prostituta después de haber tocado el cielo y termina siendo asesinada a manos del sanguinario Jack el destripador.

4. El Siglo XX: la femme fatale conquista el cine

Durante los primeros años de vida del cine, la necesidad narrativa de contar historias hará que el séptimo arte vuelva sus ojos a la literatura tras superar su primera fase experimental. La influencia de la literatura clásica en el séptimo arte es innegable, y no sólo por la tendencia desarrollada por el cine italiano con el género peplum, que pone en escena metrajes ambientados en el mítico pasado grecorromano, sino porque muchos de sus personajes se inspiran en la grandilocuencia de ese pasado. Como ya hemos dicho anteriormente, uno de los pioneros en reelaborar el mito de Pandora en el cine, tomando como base la obra de Wedekind, es **Georg Wilhelm Pabst**, con **La caja de Pandora (1929)**. Otro ejemplo dentro del cine alemán lo tenemos cuando el profesor Immanuel Rath (Emil Jannings) descubre que sus alumnos frecuentan un cabaret no tendrá reparo en asistir al mismo para ponerles en cintura. No obstante, traspasar el umbral de la puerta hará que quede fascinado por la belleza de Lola (Marlène Dietrich) que, con sus encantos, terminará convirtiendo al profesor en otra de las atracciones del mismo. La historia que **Joseph von Stenberg** trasladada a la gran pantalla con **El Ángel Azul (1930)** es otro ejemplo más de mujer devoradora que termina aniquilando al hombre a través de su sexualidad. Basado en la obra literaria *Professor Unrat* de **Henrich Mann** (y con un tema bastante similar a Muerte en Venecia de Thomas Mann, hermano del escritor), los placeres a los que se somete el profesor serán encarnados por Lola que, por otra parte, posee un nombre similar al del personaje de Wedekind. Volvemos, entonces a la idea de la mujer como origen de todo mal. “*Un leitmotiv semejante encontramos en la creación filosófico—poética de Goethe, Fausto. El viejo sabio toma conciencia al final de sus días de que gran parte de su vida la ha dedicado a la lectura, el estudio y la investigación. Tras comprobar, con rabia y dolor, que no ha vivido los placeres de la vida, decide vender su alma al diablo a cambio de recuperar su juventud y así vivir plenamente una segunda existencia*”.