

# La fascinación por Pandora: El mito en el cine

The fascination with Pandora: The myth in film

Joana Zaragoza Gras

Universitat Rovira i Virgili.

Recibido el 5 de septiembre de 2008.

Aceptado el 22 de mayo de 2009.

BIBLID [1134-6396(2008)15:1; 113-125

## RESUMEN

Los mitos griegos se han transmitido a través de la literatura y han sufrido variaciones hasta llegar a nuestros días. Algunas de estas historias mitológicas han captado la atención de los directores de cine, quienes las han reconvertido y presentado de modo visible ante la sociedad. Éste es el caso de Pandora, la primera mujer de la mitología griega, que representa el cuerpo seductor y es causa de males y desgracias para el hombre. Diversos directores se han visto seducidos por ella y han recreado su belleza, así como el peligro de su desmesura. El artículo analiza el personaje de Pandora en la mirada cinematográfica de Albert Lewin, Paul Auster y G.W. Pabst.

**Palabras clave:** Seducción femenina. Desmesura femenina. Belleza. Desgracias. Misoginia.

## ABSTRACT

Greek mythology has been transmitted by literature and its stories have suffered some variations until these days. Many film directors refer to the myths and have adapted them and made them visible to society. This is the case of Pandora, the first woman from the Greek Mythology, who represents the seductive body. She is the cause of men's troubles and misfortunes. Different directors have been seduced by her and have recreated her beauty as well as the danger of her intemperance. This article analyzes Pandora's character from the point of view of Albert Lewin, Paul Auster and G.W. Pabst.

**Key words:** Seduction. Intemperance. Beauty. Misfortunes. Misogyny.

## SUMARIO

1.—El mito griego. 2.—La Pandora de A. Lewin. 3.—La Pandora de P. Auster, una recreación de la de G. W. Pabst. 4.—Epílogo. 5.—Ficha técnica de las películas.

### 1.—*El mito griego*

Una de las características del mito griego es la complejidad de su naturaleza, que, unida a su continua evolución, se ha utilizado en distintas épocas para dar explicación a las preocupaciones y a los intereses de la sociedad del momento, bajo una apariencia inocente, pero de manera muy bien estructurada.

Las historias mitológicas protagonizadas por dioses y diosas, héroes y heroínas, aceptadas por los griegos, se convierten en herencia cultural y modelo de comportamiento aceptado por toda la sociedad. Ahora bien, estas narraciones se van reinterpretando no solo durante la época griega y romana, sino incluso tras la muerte del mundo clásico. Así, las reencontramos en forma de nuevas narraciones en la literatura posterior y también en el cine.

El mito de Pandora es el que inicia, en la literatura griega, la literatura misógina. Pandora es la primera mujer, la primera imagen que se nos ofrece del cuerpo seductor, del primer engaño, del castigo de las divinidades a los mortales.

Antes de ver cómo algunos cineastas han utilizado ese mito, acudamos a la fuente original, es decir, al fragmento de Hesíodo donde se nos presenta la historia de la creación de Pandora:

“Yo, a cambio del fuego, les daré un mal con el que todos se alegren de corazón acariciando con cariño su propia desgracia”. Así dijo y rompió en carcajadas el padre de los hombres y dioses; ordenó al muy ilustre Hefesto mezclar cuanto antes tierra con agua, infundirle voz y vida humana y hacer una linda y encantadora figura de doncella semejante en rostro a las diosas inmortales. Luego encargó a Atenea que le enseñara sus labores, a tejer la tela de finos encajes. A la dorada Afrodita le mandó rodear su cabeza de gracia, irresistible sensualidad y halagos cautivadores; y a Hermes, el mensajero Argifonte, le encargó dotarle de una mente cínica y un carácter voluble.

Dio estas órdenes y aquéllos obedecieron al soberano Zeus Crónida [inmediatamente modeló de tierra el ilustre Patizambo una imagen con apariencia de casta doncella por voluntad del Crónida. La diosa Atenea de ojos glaucos le dio ceñidor y la engalanó. Las divinas Gracias y la augusta Persuasión colocaron en su cuello dorados collares y las Horas de hermosos cabellos la coronaron con flores de primavera. Palas Atenea ajustó a su cuerpo todo tipo de aderezos], y el mensajero Argifonte configuró en su pecho mentiras, palabras seductoras y un carácter voluble por voluntad de Zeus gravisonante... Luego que remató su espinoso e irresistible engaño, el Padre despachó hacia Epimeteo el ilustre Argifonte con el regalo de los dioses<sup>1</sup>.

1. HESÍODO: *Trabajos y días* (traducción de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez). Madrid, Gredos, 1990, vv. 58-85.

Pandora es, pues, la mujer que responde a una creación artificial, ornamentada con todos los detalles. Ella es el regalo/engaño que ofrecen las divinidades a los humanos. Es un refinado producto con una envoltura exterior altamente peligrosa, debido a la belleza que conlleva, y es, en definitiva, una sombra de la realidad<sup>2</sup>, puesto que solo se nos habla de la parte externa de esta figura, atendiendo, sobre todo, a los adornos y vestidos, pero no al cuerpo<sup>3</sup>. Se trata, además, de una imagen modelada por las divinidades y casi vacía de contenido; una sola cosa alberga en su interior: una mente cínica. Pandora se nos muestra como un engaño que lleva implícita la desgracia para la humanidad, una desgracia unida a la seducción, la misma seducción que hallaremos en los mitos griegos, aquella que ejercen las mujeres de cuerpo tentador y voluntad astuta y que las convierte en peligrosas y, por tanto, en adversarias.

Esta creación artificial se ofrece a los hombres como un regalo, engalanada como una novia y con la fatídica jarra (o caja, según las versiones) llena de desgracias que derramará por el mundo. Representa una mujer distinta de la que se nos ofrece desde otra mitología misógina, la judía, que atribuye todos los males que sufre la humanidad también a una mujer, Eva<sup>4</sup>, y que coincide con la griega en su afán de curiosidad malsana, de forma paralela a lo que ocurre en el mito, también judío, de Lilith<sup>5</sup>. Las tres mujeres son creadas o modeladas por los dioses. Por tanto, son ellos quienes deciden su carácter y su físico, y son ellos quienes las hacen seductoras para después poder castigar esta misma característica impuesta por ellos.

La mujer es, pues, un invento posterior al hombre, que se ofrece a éste como compañía y, a la vez, como castigo. Curiosamente, la mitología griega no presta demasiada atención al mito antropogénico de la creación del hombre, y solo se ocupa de definir la condición humana en contraposición a la divina y a la animal. Le interesa solamente el hombre como ser social, es decir, como animal político, tal y como lo definirá más tarde Aristóteles; y si bien existen algunos mitos antropogénicos, son poco

2. RODRÍGUEZ MAMPASO, M.<sup>a</sup> José: "Los paisajes reflejados: Pandora". En ALVAR, Jaime; BLÁNQUEZ, Carmen; WAGNER, Carlos G. (eds.): *Sexo, muerte y religión en el mundo clásico*, Madrid, Ed. Clásicas, 1994, pp. 17-27, en p. 18.

3. Sobre el vestido como "aliado de la belleza femenina" ver IRIARTE, Ana: *Las redes del enigma*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 30-31.

4. GILABERT, Pau: "Tradición misógina griega en el *De amore* de Andrés el Capellán". En: *El pensament antropològic medieval en els àmbits islàmic, hebreu i cristià. Actes del Simposi Internacional de Filosofia de l'Edat Mitjana*. Vic, Patronat d'Estudis Osonencs, Sèrie Actes 1, 1996, pp. 550-558.

5. En la tradición rabínica, demonio de sexo femenino, mujer de Adán, modelada por Dios en barro. Parece que tiene sus raíces en la mitología asirio-babilónica.

conocidos<sup>6</sup>. En cambio, los mitos sí que dejan claro de dónde proviene la mujer y subrayan el hecho de que no es la madre de los humanos, sino el origen de la funesta estirpe y las tribus de mujeres<sup>7</sup>. En el momento en que aparece la mujer se acaba la tranquilidad para los hombres. Pero Hesíodo no nos está diciendo sólo esto, sino que también nos advierte de la desigualdad entre géneros. En definitiva, la mujer, a través de esta narración, queda reducida a la alteridad ante el género masculino<sup>8</sup>.

Pandora también es el regalo/castigo divino que se da a los humanos en pago por el robo del fuego por parte de Prometeo, de manera que ella es la contrapartida del fuego. Y si el fuego significa civilización y cultura, la mujer simboliza naturaleza y barbarie; por tanto, aquello que debe ser dominado. Es María José Rodríguez Mampaso quien califica a la primera mujer como “antifuego” en reciprocidad de Zeus al robo realizado por Prometeo. También explica que esta característica de la mujer está ya atestiguada en los poemas homéricos, donde se asocia el esperma —por tanto, la parte masculina— con el fuego, y la vagina con la humedad<sup>9</sup>. De esta forma tan sencilla se explica la maldad de la mujer, creada por los dioses con cuerpo seductor para desgracia de los hombres. Una mujer que es solo materia frente al hombre, que es quien la forma y le da movimiento. Un ser que no piensa, que no tiene entendimiento y que puede poner en peligro a la sociedad y, por tanto, debe ser sometida a la voluntad y al poder del varón. Un ser inferior responsable de las desgracias del hombre<sup>10</sup>.

Como explica Mercedes Madrid en su obra *La misoginia en Grecia*<sup>11</sup>, en la narración mítica de Pandora, Hesíodo le dedica una larga lista de epítetos:

6. Cfr. ZARAGOZA GRAS, Joana: “Mitología grega i romana”. En: *Tradicionari*. Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, vol. 8, p. 88.

7. HESÍODO: *Teogonía* (traducción de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez). Madrid, Gredos, 1990, v. 591.

8. MIRALLES, Carles: “La invenció de la dona”. En: *La dona en l'antiguitat. La mujer en la antigüedad. La donna nell'antiquità*. Sabadell, AUSA, 1987, pp. 61-83.

9. RODRÍGUEZ MAMPASO, M.<sup>a</sup> J.: *Op. cit.*

10. Esta misma idea de la humedad, de las cosas frías y blandas, como características del cuerpo femenino, en oposición al fuego y a la sequedad, propias del varón, la hallamos años más tarde en la medicina hipocrática. El agua y el fuego son dos de los elementos del cosmos, y esta idea, trasladada a la embriogénesis, da como resultado la asimilación del agua y, por tanto, la humedad y el frío a la mujer, mientras que el fuego, como principio de vida, y la sequedad se asimilan al hombre. Sobre este tema, cfr. ZARAGOZA GRAS, Joana: “Enfermedades de mujeres en la Grecia clásica”. En: *La historia de las mujeres: perspectivas actuales. XIII Coloquio Internacional AEIHM*, 2006.

11. MADRID, M.: *Op. cit.*, pp. 102-103.

- Seductora, en el sentido de engaño imposible de evitar.
- Azote para los hombres; es decir, sufrimiento que, al mismo tiempo, personifica el instrumento de venganza.
- Femenina, como clara diferenciación y, por tanto, alteridad.
- Mal, que equivale a ausencia de bien.
- Fuente de preocupaciones, resultado de la falta de razonamiento y de la búsqueda del propio interés.
- Voluble y desmesurada.
- Hermosa, condición indispensable para la seducción. Si bien son los hombres los que crean el mito y, por tanto, los que le otorgan la belleza, esta hermosura es precisamente lo que le recriminan, por ser la característica que las convierte en atractivas y, por tanto, en capaces de seducir.

Hasta aquí el mito de Pandora y su significado. Veamos ahora cómo el cine lo recoge y recrea el personaje con las mismas o parecidas características a las que hallamos en la poesía épica griega antigua. La seducción de este personaje femenino ha hecho mella en los directores de cine y, si bien podríamos hablar de otras películas<sup>12</sup>, me centraré en *Pandora y el holandés errante*, de Albert Lewin, y en *Lulu on the bridge*, de Paul Auster.

## 2.—*La Pandora de A. Lewin*

Albert Lewin, en un momento en el que el mito se entiende como una simple historia llena de fantasía, se introduce en el mundo griego para proclamar el simbolismo de esta historia y, a la vez, otorgar cariz positivo a algunas de las características de Pandora, hasta convertirla en la mujer que llega a ofrecer incluso su vida para salvar el amor, transformándola así, de nuevo, en la madre naturaleza o la madre tierra que todo lo da<sup>13</sup>. Ahora bien, algunas de sus virtudes/defectos desde el punto de vista hesiódico quedan intactos.

*Pandora y el holandés errante* empieza mostrando el final de la historia que nos va a explicar. A partir de la muerte de los protagonistas nos presenta la narración, que es una mezcla del mito del holandés errante

12. Una de las últimas versiones de este mito ha sido *Lara Croft. Tomb Raider: la cuna de la vida*, donde la protagonista debe hallar la caja de Pandora antes de que caiga en manos de un científico que intenta controlar el poder maligno que contiene.

13. Sobre el tema, cfr. GILABERT, Pau: “Albert Lewin: Pandora i l’holandès errant. La potencialitat semiològica d’un mite”. En: *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Zaragoza, 1998, pp. 476-482.

y del mito de Pandora. Los pescadores del puerto de Esperanza<sup>14</sup> hallan en el mar los cuerpos sin vida de un hombre y una mujer con sus manos entrelazadas y un libro a su lado. Será Geoffrey Fielding, un arqueólogo amigo de Pandora y de Henrick van der Zee, quien nos relate los hechos. Henrick, navegante enigmático, había llegado al pueblo y pronto despertó la curiosidad de unos cuantos habitantes, entre ellos Pandora. Se trata de una mujer de gran belleza, deseosa de amar y admirada por todos los hombres, incluido el arqueólogo narrador, y prometida de Stephen; por ella se ha suicidado Reggie, al darse cuenta de que no la iba a poder conseguir. Esta es la primera vez que encontramos, en la película, la idea de muerte unida a la de la mujer bella, del mismo modo que, en algunos pasajes de la mitología griega, muerte y seducción o mujer y muerte van unidas.

En el primer encuentro entre Pandora y Henrick, ella aparece por la noche, desnuda, en el barco del holandés, con claras intenciones de fisgonear, pero también de sorprender al hombre enigmático. La sorprendida, no obstante, será ella, pues lo descubrirá pintando un lienzo en el que aparece una mujer, la Pandora mitológica, pero con su propia cara. Estamos, pues, ante la creación de una mujer, que es un maniquí, a manos de un hombre. La reacción de Pandora es rápida y su afán destructor se traduce en unas pinceladas que da sobre el cuadro y que desdibujan el rostro de la mujer del lienzo. Lejos de provocar el enojo del pintor, éste proclama “Lo que es inesperado y sorprendente es indispensable”; una vez dicho esto, cambia el rostro de la mujer por un huevo, convirtiéndola, según sus propias palabras, en “la mujer en abstracto, esposa y madre, el genérico y original huevo del que imaginamos que viene la raza humana, la diosa secreta que todo hombre desea”. Hay fuertes reminiscencias del pensamiento griego en el diálogo que se va desarrollando entre los dos protagonistas, en el que, no obstante, se positivizan aquellas características de la imagen femenina que el mito griego había presentado como negativas. Queda, sin embargo, la idea de la mujer seductora y deseada junto al estereotipo de la mujer que conlleva el nacimiento de nuevos seres, representado en la imagen del huevo.

Éste es el fragmento de la película que refleja de modo más claro la tradición clásica. A partir de este momento, su desarrollo es indiferente, pues ya nos hemos encontrado frente a la mujer de increíble belleza que seduce y enamora a los hombres sin corresponderles, y que les causa desgracias e, incluso, la muerte; hemos conocido ya a la mujer que trasgrede las normas establecidas y ocupa un lugar que no le corresponde en una sociedad que pertenece a los hombres.

14. Recordemos que la esperanza es lo único que queda dentro de la jarra, cuando Pandora la abre. Cfr. HESÍODO: *Trabajos y días*, v. 97.

La narración continúa su curso, pero ahora será el protagonista quien explicará su historia, gracias a un manuscrito que está en manos de Geoffrey. Según el documento, Henrick, al regresar de uno de sus viajes, cargado de joyas y ornamentos para regalar a su esposa, la mató porque creía que le había sido infiel. Posteriormente es sometido a juicio, momento que aprovecha nuestro director, Albert Lewin, para blasfemar contra Dios y la fe, por boca del protagonista; el castigo impuesto consistirá en vagar por el mar hasta hallar una mujer capaz de dar su vida por amor. Encontramos ahora la unión de dos mitos de distintas culturas: el mito de Pandora y el mito del holandés errante. Si seguimos analizando el primero, vemos que Henrick trae a casa adornos para engalanar a la mujer, del mismo modo que las divinidades adornan a la Pandora hesiódica. Pero hay algo más importante: la idea de castigo que sufre el hombre por causa de una mujer, la idea del binomio mujer/desgracia, mujer/sufrimiento que se va repitiendo a lo largo de la literatura misógina.

Otros enamorados de Pandora sufrirán desgracias por su culpa. Es el caso del torero Juan Montalvo, un hombre con un claro complejo edípico que matará por amor o, mejor, creará matar al holandés; esta acción será causa de su propia muerte, pues, sorprendido ante la visión en la plaza de toros del supuesto muerto, perderá de vista al toro que le propinará una cogida mortal. También su prometido, Stephen, está dispuesto a morir por Pandora.

Su extrema curiosidad, al igual que la de Pandora, será fuente de desgracias. En el caso griego, las desgracias son para la humanidad; en la película, la conducirá hasta la muerte, que, en este caso, no obstante, equivale a salvación. Al querer saber quién es realmente Henrick y preguntárselo a Geoffrey, conocerá la verdadera historia del holandés errante y, como Alcestis, dará su vida por amor. Así, una retahíla de muertes se sucede a lo largo de la película hasta llegar a la redención de Pandora con las palabras dirigidas a Henrick “Moriría por ti”, después de reconocer que su relación con él la ha convertido en una persona menos cruel y destructiva. La última frase que oímos es la del arqueólogo, una vez muertos los protagonistas: “Que goces con tu amor tanto como sufriste con tu castigo”, en una clara referencia a la otra vida.

### 3.—*La Pandora de P. Auster, una recreación de la de G.W. Pabst*

Unos años más tarde, en 1998, Paul Auster vuelve a recrear el mito, como director y escritor, en *Lulu on the bridge*, film que debe ser estudiado junto con *La caja de Pandora*, dirigido por Georg Wilhelm Pabst en 1929. En primer lugar, debemos decir que se trata de una película

dentro de otra y que la técnica narrativa es equiparable a la de Albert Lewin, por cuanto ambas se estructuran en forma de anillo, es decir, utilizando la técnica que consiste en hacer coincidir el principio con el final de la historia.

En el primer fotograma se nos presenta al protagonista, Izzy, músico de jazz, en un lavabo mientras mira las fotos de la pared de diversas actrices: Louise Brooks, la Lulú de la película *La caja de Pandora*, dirigida por Pabst; Vanessa Redgrave, que aparecerá en la película como directora de una nueva versión de *La caja de Pandora*; Mira Sorvino, protagonista de nuestra película, y también protagonista de la nueva versión de *La caja de Pandora*; y Ava Gardner, la protagonista de *Pandora y el holandés errante*.

El argumento es el siguiente: Izzy recibe, por equivocación, un tiro que le impide seguir tocando el saxo; desde ese momento, su vida se convierte en una calle sin salida y sin esperanzas hasta que encuentra a Celia Burns. Mientras deambula por las calles tropieza con un muerto y una maleta que contiene una piedra mágica y un papel con la dirección de Celia, a quien acudirá para devolverle la piedra. A partir de entonces, este objeto se convertirá en lo que unirá a nuestros protagonistas. Si hasta ese momento Izzy no se había atrevido a tocar la piedra que se iluminaba y levitaba, a partir de ahora Celia, gracias a la curiosidad y el arte de la seducción, conseguirá que la tengan los dos y se genere una corriente entre ambos. Las palabras de ella nos sugieren otros mitos<sup>15</sup>: “Venga, no tengas miedo... No hay nada como esto”. Él la toma entre sus manos y dice: “Esta mañana, cuando me he levantado de la cama, no sabía quién eras. Tal como me siento ahora, creo que podría pasar toda la vida contigo. Creo que estaría dispuesto a morir por ti”. Aparece, una vez más, la idea de la mujer como algo desconocido, característica ésta que conduce al miedo y en la que se fundamentan los griegos para relacionar la mujer con lo negativo. Además, después de estar con ella, el hombre está dispuesto a morir; por tanto, hallamos también aquí la idea de la mujer unida a la idea de muerte.

Fijémonos ahora en la protagonista, Celia, una camarera que aspira a ser actriz y que consigue, gracias a las amistades de Izzy, un contrato para interpretar el personaje de Lulú para la producción de un *remake* de *La caja de Pandora*. Una vez ha realizado el *cásting* dice: “Buscan a alguien que sea totalmente desconocido, de modo que puede que tenga alguna posibilidad. Me encantaría hacer este papel; es uno de los mejores que se ha escrito para una mujer”. De nuevo, la idea de la persona desconocida aparece aquí unida a la creación del papel femenino, fácilmente comparable a la creación del maniquí del mito hesiódico de Pandora.

15. Me refiero a la historia bíblica de Adán y Eva y al fruto del árbol prohibido.

Una vez seleccionada como Lulú, Celia marcha e Izzy se queda en casa, después de prometerle que se reunirá con ella más tarde. Aquí empiezan las desgracias para el protagonista, quien, sin saber bien cómo, se ve inmerso en una red de mafiosos que buscan la piedra mágica y acaban secuestrándolo. Cuando finalmente logra escapar, Celia ha desaparecido del rodaje. Previamente vemos las secuencias en las que Celia, acorralada por los mismos hombres que han tenido secuestrado a Izzy, arroja la piedra al río y, después, se lanza ella misma.

Izzy acude al productor, quien le explica que el rodaje de la película no se ha podido finalizar y le entrega una cinta de vídeo que contiene la parte que ya se ha filmado. Izzy, sentado frente al televisor, mira la cinta. En pantalla aparece la imagen de Lulú/Celia, vestida y engalanada como una novia, en su punto de máxima belleza. Los sentimientos del protagonista nos llegan a través de su angustia, hasta que cierra los ojos, momento en que la cámara se acerca para retroceder a continuación y presentarnos a Izzy, en el suelo, que acaba de ser herido, como vimos al inicio de la película. A partir de aquí los planos se suceden muy rápidamente: él en la ambulancia entubado; Celia andando por la calle; el monitor de la ambulancia reflejando la muerte de Izzy; Celia, al darse cuenta de que la ambulancia ha reducido la velocidad y de que la sirena se ha silenciado, santiguándose.

Celia/Lulú/Pandora, tres nombres para una misma mujer, aunque Auster nos hace creer que el personaje de Celia lo construye de nuevo en su obra. Celia es una mujer cuya belleza seduce a los clientes del restaurante donde trabaja y que, con su curiosidad, consigue, gracias a la piedra mágica, enamorar a Izzy. La vemos, a través de las imágenes de un vídeo que ella misma muestra a su enamorado, cambiando de aspecto externo, como una maniquí, igual que aquella Pandora ideada y adornada por los olímpicos y sin voluntad propia, o mejor, con la única voluntad de conseguir con astucia y engaño lo que desea; una mujer que lleva la desgracia a quien se enamora de ella, pero que, a la vez, como explica el propio protagonista, le devuelve la esperanza. En su última escena alcanza el cenit de su hermosura y de su seducción. Celia es también la mujer que encarnará el personaje de Lulú de *La caja de Pandora*.

¿Y quién es Lulú? En palabras del productor de la película, “La que come hombres para desayunar”, en un claro paralelismo con los mitos de mujeres monstruosas del mundo griego, como las sirenas, las harpías y todas aquellas cuyo simbolismo va unido a la muerte. Cuando la definición de Lulú nos la da la actriz que encarnaba el personaje en la versión anterior y ahora será la directora, sus palabras nos remiten a la muñeca, que, como tal, no tiene nada en su interior “Pierdes interés por ser la imagen que otro tiene de ti. Yo ya no quería ser inventada por los otros”. Otra

definición nos la da la propia Celia, aquella que la despoja totalmente de pensamiento y voluntad: “Pero Lulú no sabe nada, ella. Ella tan solo es”. La esposa del productor le responde: “Wedekind<sup>16</sup> dijo que Lulú no es un personaje real, que es la sexualidad primitiva personificada... y sea cual sea el daño que haga lo hace por accidente, porque es pasiva, porque tiene un papel totalmente pasivo”. Celia intentará dar una nueva imagen de Pandora y despojarla de los estereotipos: “No estoy de acuerdo. Es impulsiva pero no destructora. No le importa lo que la gente piense de ella. Esto es lo que le da la fuerza. No tiene pretensiones”. Respuesta: “Pero Wedekind escribió la obra. Fue el quien la creó”. Celia sentencia: “Da igual, estaba equivocado”. El cruce de ideas remite a la creación del personaje femenino, símbolo de la naturaleza por lo que tiene de sexualidad y primitivismo, por parte del varón que ostenta el raciocinio y, por tanto, el orden. La última frase de Celia, sin embargo, deja una puerta abierta a una nueva visión de esta creación, puesto que, si es un hombre, Wedekind, quien la crea y la mujer es una desconocida para él, en el momento de imaginarla de nuevo, no posee toda la información y, por tanto, se equivoca y moldea una figura que no responde a la realidad femenina.

La Lulú de *La caja de Pandora* es realmente una criatura amoral, sin compasión, que, aunque no pretende provocar daño, consigue que todos sus amantes acaben o bien suicidándose, o bien locos, o bien afectados por otras desgracias. A Lulú la inventan todos los hombres que se enamoran de ella y que proyectan en ella sus deseos. Es un invento que alimenta los sueños y que, por tanto, no es real, sino un engaño que arrastra a los hombres hasta su perdición. Por el contrario, Celia es real, pero se sustenta en un cúmulo de arquetipos y hace constantes referencias al mito. Por el hecho de ser mujer, puede ponerse en manos de los hombres que la crean e interpretar a la perfección la ficción que le encargan. La Lulú de Pabst es una muchacha desinhibida, sensual y temeraria, que pasa de ser la amante de un importante político, con quien finalmente contrae matrimonio, a ejercer la prostitución en las calles, una vez que ha provocado la muerte del esposo, la locura y la prisión del hijo del marido.

La idea de la formación de la mujer a manos de las divinidades, a la manera de una hermosa muñeca que después se ofrece a los hombres, la hallamos también en uno de los diálogos entre Lulú y Jack, uno de sus enamorados: “Tienes una boca preciosa, Lulú”. “Un regalo de mi madre”,

16. Frank Wedekind es un dramaturgo alemán, publicista, periodista, actor y director de sus propias obras. En su obra, con cierto toque de humor, ataca a la burguesía, especialmente por lo que respecta a la vida sexual. La película *La caja de Pandora* se basa en dos de sus obras teatrales.

responde, en una clara alusión al hecho de que son las distintas divinidades las que regalan los atributos y el cuerpo atractivo a Pandora, si bien en esta versión es la madre la que le regala un físico seductor.

Aún hay otro guiño de Auster a la creación de la mujer. “¿Eres de carne y hueso o eres un espíritu?” es la pregunta de Izzy, a la que sigue una larga pausa que se prolonga hasta oír la voz de Celia “de carne y hueso” y, a continuación, una referencia al destino, a la voluntad divina y a la pequeñez humana. En esta misma secuencia se recuerda el engaño femenino: “¿Estás enamorada o tan solo aprovechas el viaje?”. Así, una tras otra, se van sucediendo las supuestas características femeninas, pero, Auster, al mismo tiempo, parece querer redimir a Celia de la carga que le ha colocado al convertirla en la nueva Lulú.

Finalmente, aparece el elemento primordial en este mito: el fuego. Si la Pandora griega fue la contrapartida al fuego robado por Prometeo a las divinidades, Lulú se salvará del juicio por asesinato a su marido gracias al fuego provocado por sus amigos a tal fin; el fuego provoca un momento de caos que es aprovechado para sacar a la muchacha de aquel mal trago. Pero el fuego también aportará desgracias a ella y a su amante. Mientras huye en tren, pide fuego a un desconocido que, tras reconocerla como presunta asesina, la convertirá en prostituta a cambio de no denunciarla. Ese mismo elemento lo hallamos en un diálogo entre Izzy y Celia, quienes, en un juego de preguntas y respuestas, nos indican a qué animal, a qué elemento... se sienten más vinculados: “¿Qué eres: una cerilla o un encendedor?”. “Una cerilla, sin duda una cerilla” es la respuesta de Izzy.

Nos hallamos ante tres personajes que representan el pasado, el presente y el futuro, mezclados entre ambas historias. Izzy es el pasado, el hombre que ha perdido las ganas de vivir y que recurre a la esperanza que le proporciona el hecho de conocer a Celia. Ésta, por su parte, es el futuro con todas las posibilidades de vida. Lulú, finalmente, es el presente, la naturaleza en estado puro, semejante a la mujer de la mitología griega, la naturaleza contrapuesta a la cultura, simbolizada en el hombre.

La película nos habla de cómo los hombres inventan a las mujeres y de cómo se entregan al reino de la fantasía. Dice uno de los personajes secundarios: “La vida no es más que una ilusión, ¿verdad?”, no es más que un reflejo, un espejo que nos da la imagen de una realidad que no vivimos<sup>17</sup>.

17. Se trata de una clara referencia a la filosofía platónica.

Vemos, en fin, cómo aquellas características femeninas griegas del mito de Pandora se repiten en estas películas hasta convertirse en un *topos*, en este caso, cinematográfico<sup>18</sup>.

#### 4.—*Epílogo*

Pandora Reynolds, Celia Burns y Lulú presentan características comunes:

— La belleza exterior, realzada con la ornamentación que hacen los directores de sus actrices, una ornamentación buscada y bien estudiada en cada caso. Pandora Reynolds se nos presenta con una indumentaria con claras reminiscencias griegas, mientras que Lulú, como personificación de la reacción de la naturaleza, incluye en su indumentaria pieles de animales, como el leopardo o la cobra, y plumas de pavo real. Celia, por su parte, muestra una imagen de modernidad, pero, por estar relacionada con la piedra mágica, lleva vestidos de tonalidades frías con un toque de exotismo.

— Esta belleza y su cuidado adorno las convierten en seductoras. En realidad, son una especie de engaño que no se puede evitar, porque la atracción que ejercen supera la voluntad del hombre, y esta atracción, como es bien sabido, será a la postre nefasta.

— Los hombres, debido a su relación con las distintas Pandoras, experimentan un cúmulo de desgracias y penalidades, en clara referencia a la idea de que es la mujer quien trae consigo el trabajo y la vida difícil. Las desgracias, en fin, son el resultado de las acciones de las mujeres.

— Se trata de mujeres volubles y desmesuradas en todo. Dado que los griegos defienden la idea de que todo debe darse en su justa medida, la desmesura es una de las faltas más imperdonables que existen en el mundo.

— Así pues, esas mujeres representan el mal, no ya por el hecho de que sean perversas, como ocurre con otras figuras femeninas de la mitología griega, sino porque en ellas hay una ausencia absoluta de bondad.

— Finalmente, y como resumen, las mujeres son femeninas, un adjetivo que expresa algo más que lo que podemos entender hoy. Es, en última instancia, el término que se usa para diferenciar y es lo que da nombre a la alteridad.

Podríamos hallar muchas otras Pandoras en el cine, pero las que he escogido son, a mi parecer, las que representan de manera más fiel la trans-

18. Sobre el tema del *topos*, ver MADRID, M.: *Op. cit.*, pp. 172-176.

misión de la cultura griega. Así mismo, son las que nos hacen ver, de un modo más claro, dónde se hallan algunas de las raíces de la marginación por razón de género que todavía hoy sufrimos las mujeres.

5.—*Ficha técnica de las películas*

*Pandora y el holandés errante* (1950)

Director: Albert Lewin

Guión: Albert Lewin

Fotografía: J. Cardiff

Banda sonora: A. Rawsthorne

Productores: A Lewin y J. Kaufman

Estudios: Shepperton, Londres

Color: Technicolor

Intérpretes: J. Mason, Ava Gardner, N. Patrick, Mario Cabré, H. Warrender

*Lulú on the bridge* (1998)

Director: Paul Auster

Guión: Paul Auster

Fotografía: A. Sakharov

Banda sonora: Graeme Revell, John Lurie

Productores: P. Newman, G. Johnson, A. Kaufman

Estudios: Capitol Films, Redeemable Features

Color: Technicolor

Intérpretes: Harvey Keitel, Mira Sorvino, Gina Gershon, Vanessa Redgrave, Mandy Patinkin, Willem Dafoe

*La caja de Pandora* (1929)

Director: Georg Wilhelm Pabst

Guión: G. W. Pabst y L. Vadja, sobre dos obras de F. Wedeking

Fotografía: G. Krampf

Banda sonora: Timothy Brock

Productores: S. Nebezal

Estudios: Nero Film AG

Intérpretes: Louise Brooks, Fritz Kortner, Francis Lederer