

EL USO DEL MITO EN *LA ESTATUA DE PROMETEO*, DE CALDERÓN DE LA BARCA

Susana Aguirre
Universidad Nacional de Cuyo
loszarate@gmail.com

RESUMEN

El uso de elementos mitológicos grecolatinos en la literatura occidental ha sido un permanente recurso para la producción de nuevos significados. En el caso de *La estatua de Prometeo*, de Pedro Calderón de la Barca, encontramos una recreación realmente fuerte y novedosa de uno de los mitos más "incómodos" del acervo clásico: el del titán que se enfrenta con la autoridad establecida, con la divinidad superior, y es castigado por ello. Esta obra ha sido tanto denostada como un espectáculo vacío y palaciego como alabada por ser una de las producciones más complejas y maduras de su autor. También ha sido entendida como alegoría moral, religiosa y política. En el cruce de estas múltiples lecturas está la entrada a la comprensión de esta obra.

PALABRAS CLAVE

mito – Estatua de Prometeo – Calderón

THE USE OF THE MYTH IN *LA ESTATUA DE PROMETEO*, BY CALDERÓN DE LA BARCA

ABSTRACT

The use of Greco-Latin mythological elements in Western literature has been a permanent resource for the production of new meanings. In the case of *La estatua de Prometeo*, by Pedro Calderón de la Barca, we find a powerful and original recreation of one of the most "uncomfortable" myths of the classical heritage: that of the titan who confronts the established authority, the superior divinity, and is punished for this reason. This work has been insulted as an empty and palatial show as well as praised for being one of the most complex and mature productions of its author. It has also been understood as a moral, religious and political allegory. At the intersection of these multiple readings, there is the entrance to the understanding of this work.

KEY WORDS

myth – Estatua de Prometeo – Calderón

El primer encuentro con *La estatua de Prometeo*, de Pedro Calderón de la Barca resulta, al menos, desconcertante. Contiene una recreación realmente fuerte y novedosa de uno de los mitos más "incómodos" del acervo clásico: el del titán que se enfrenta con la autoridad establecida, con la divinidad superior, y es castigado por ello. Todo indica que se trata de la última obra mitológica de su autor, ya que generalmente se acepta que su estreno fue entre 1670 y 1674¹ y que fue representada en el cumpleaños de la reina regente, Mariana de Austria.

Afortunadamente, luego de una accidentada historia del texto, se llegó en 1986 a la valiosa edición de Greer, la cual trata de dar cuenta de los variados enfoques que esta obra requiere. Es que los dramas mitológicos de Calderón combinaban todos los elementos

¹ Aubrun (1965), Greer (1986), Brain (2013).

disponibles en los espectáculos cortesanos de la época: texto dramático, canto, baile, efectos especiales y una escenografía deslumbrante². En este caso, sobreviven al menos partituras de las partes cantadas³.

La obra que nos ocupa presenta a Prometeo como un hombre, a pesar de que se aclara su ascendencia titánica. Ha dedicado su vida a la búsqueda del conocimiento y, ante la dificultad para compartirlo, ha fabricado una estatua de Minerva con la esperanza de que lo ayude a convocar al pueblo y captar su fidelidad. Vemos también a Epimeteo, su gemelo, hombre de acción, que se siente atraído por la belleza de la estatua. Luego de que ambos han convocado al pueblo, hace su aparición, bajo un disfraz, la diosa Minerva la cual, agradecida, ofrece un premio a Prometeo y lo lleva al Olimpo. Allí este robará el fuego, bajo la forma de un rayo de Apolo. Paralelamente, Palas, deidad guerrera, gemela de Minerva, pide a Epimeteo que destruya la imagen, impulsada por los celos (pedido que Epimeteo no piensa cumplir). La estatua cobra vida al contacto con el fuego divino y causa sorpresa y maravilla. Se la llama Pandora. Pero la intervención de la diosa Discordia y la amenaza del castigo de Apolo por el robo amenazan con traer el desastre. Finalmente, triunfan la piedad del dios y la concordia y se preparan bodas (las de Prometeo y Pandora; las de Merlín y Libia, pareja de “villanos” graciosos).

De parte de aquellos que la han valorado, se le ha ido reconociendo a esta obra un intenso sentido moral y religioso⁴. Prometeo y Epimeteo (y en otro plano, también Minerva y Palas) representan las dos tendencias que habitan en el hombre, la racional y la animal, una proclive a la contemplación y la otra a la acción. La obra propondría que es solo en la conciliación de ambas realidades que los humanos pueden alcanzar una vida completa. Desde el punto de vista religioso, se ilustrarían el proceso y las limitaciones de una religiosidad natural, la cual solo puede ser superada y plenificada por una intervención sobrenatural, como la que en la Jornada tercera realiza Apolo y que en términos judeo-cristianos son la Revelación divina y, luego, la Encarnación.

Desde la edición de Greer se empezó también a discutir con más interés la posible interpretación política de la obra⁵. Prometeo representaría tal vez a Don Juan José de Austria, hijo ilegítimo de Felipe IV, el cual era un hombre culto y progresista, que intentaba modernizar la corte española. Pero también se ha sugerido que este personaje podría estar representado por el belicoso Epimeteo, ya que su última incursión había sido un ataque hacia Madrid, y que el civilizador Prometeo podría ser en cambio Everardo Nithard, confesor y valido de la reina, exiliado en ese momento, por exigencia, justamente, de Don Juan de

² Stein (1986), en Greer (1986).

³ Para un análisis completo de los aspectos musicales en esta obra, ver Aguilera Jurado (2006: 107-175).

⁴ Aubrun (1965: xii-xv).

⁵ Brain (2013).

Austria. Nithard también intentó aplicar reformas que despertaron resistencia popular. Sea cual fuere el modelo histórico de Prometeo, el mensaje está claro: se propone la apertura a los cambios que puede traer el progreso y la reconciliación entre las distintas facciones, que son en última instancia, hermanas.

Ante un panorama tan amplio de interpretaciones, ¿agrega algo de provecho el análisis de los elementos mitológicos grecolatinos que tiene esta obra? Creemos que sí. Calderón eligió este complejo y antiguo sistema de símbolos para componerla. Nuestro autor formó su rica cultura clásica principalmente con autores latinos y con obras como la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio⁶; la *Philosophía secreta* de Pérez de Moya (1585) y el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Fray Baltasar de Victoria (1646). Estas obras representaban tanto un compendio como una interpretación del material mitológico, a la luz de la cosmovisión del cristianismo. Calderón abreva de todas estas fuentes pero hace sus opciones y sus combinaciones. Estos antiguos relatos, en sus múltiples versiones y citas de autoridad, no lo amedrentan ni lo limitan.

Ahora bien, los mitos clásicos aludidos en *La estatua de Prometeo* son principalmente tres: el de Prometeo (con Epimeteo y Pandora), el de Atenea o Minerva más Palas (con el Paladio) y el de Pigmalión y Galatea. Vamos a comentarlos brevemente.

La historia de Pigmalión y Galatea, que Calderón había desarrollado en *La fiera, el rayo y la piedra* (1652), está ya presente en las *Metamorfosis* de Ovidio y en Lactancio Plácido⁷. Se trata del escultor chipriota que rechaza a las mujeres pero está enamorado de su obra, una joven perfecta hecha de marfil. Venus se apiada de ese amor imposible y la convierte en un ser de carne y hueso. En *La estatua de Prometeo* se trata de una representación hecha de barro y pintada, como él mismo declara (vv. 271-275)⁸. El resultado de la feliz unión final se logra aquí por un camino más tortuoso, ya que es Epimeteo el primero en enamorarse de ella, cuando todavía está inanimada. Dice cuando Palas le ha ordenado destruir la imagen:

EPIMETEO
(...) no es posible que haya
obediencia a un cruel precepto
en que me dan vida y alma.
Pues desde el instante que
vi maravilla tan rara,
idolatré su hermosura. (vv. 1018-1023)

y es Pandora (la estatua viviente) la primera en enamorarse de su creador (un juego de duplicados muy propio de Calderón).

⁶ Obra redactada c. 1350 y 1375.

⁷ Gramático, escolástico y mitógrafo latino de Bajo Imperio Romano (c. 350- c. 400).

⁸ Para Calderón, la pintura es superior a la escultura (Aszyc: 2002).

Prometeo aparece embelesado con su obra al principio, en cuanto reflejo inmóvil y pasivo de sus visiones interiores, pero le cuesta aceptarla en cuanto ser independiente de él, cuando esta cobra vida.

PROMETEO

(...) nunca vengas
tras mí, infausto monstruo bello;
que al mirarte, como causa
de las ansias que padezco,
te he cobrado tal horror,
tal sobresalto, tal miedo,
tal susto, tal pavor, tal...
no sé si aborrecimiento,
que sin atreverme a verte,
me atrevo a dejarte. (*aparte*) Cielos,
¿cómo cuando me acobardo,
oso decir que me atrevo?

EPIMETEO

Ve tras él aborrecido
no tras mí amada.

MINERVA (PANDORA)

Eso intento,
porque tengo por menor
dolor, menor sentimiento,
aborrecida y amada,
seguir, entre ambos extremos,
al que amo aborrecida,
que no al que amada aborrezco. (vv. 1818-1837)

Con respecto a Minerva o Palas Atenea para los griegos, estamos ante una diosa conocida por su interés hacia los mortales. Es particular el caso de su actitud hacia Odiseo, el varón prudente con el cual tiene una relación de cercanía, casi diríamos de admiración o por lo menos de reconocimiento de sus virtudes, principalmente la sagacidad y la fortaleza. Puede notarse aquí que Minerva valora a Prometeo, al punto de ser ella la que le ofrece un premio, lo ayuda y lo defiende ante el inminente castigo de Apolo. La innovación principal en el tratamiento de este personaje divino es su separación en dos. De la Palas Atenea griega, diosa tanto de la inteligencia como de la guerra justa, se forman dos personajes: Minerva (que seguirá siendo la defensora de la razón) y Palas, su hermana gemela, deidad guerrera; representan una la especulación intelectual y otra, la acción. Reproducen así el binomio Prometeo / Epimeteo, y cada una adopta a un hermano como protegido. Esta escisión entre Palas y Atenea tiene su antecedente clásico, no es un invento calderoniano. El Pseudo-Apolodoro (s. II a.C.)⁹ y Filodemo (s. II-I a.C.)¹⁰ hablan de una amiga de Atenea, criada junto con ella, llamada Palas, hija del río Tritón, con quien esta practicaba lucha. La diosa un día la hirió o mató accidentalmente y como prueba de su pena y arrepentimiento fabricó una

⁹ Autor de la *Biblioteca*, compendio mitológico.

¹⁰ Filósofo epicúreo y poeta.

estatua de su amiga, el famoso Paladio. Esta imagen protegía a la ciudad que la albergara, evitando que fuera tomada. Distintas versiones concuerdan en que el Paladio llegó a Troya y allí permaneció hasta su fin, según unos, porque fue robada por los griegos, los cuales sabían que si no lo hacían no podrían tomar la ciudad, pero según otros porque el mismo Eneas se la llevó para asegurar el éxito de la nueva Troya. Así hubo quien aseguraba que Roma debía su señorío a la presencia del Paladio, oculto en un templo.

En la obra de Calderón, la estatua que representa tanto a Minerva como a Palas (ya que son gemelas idénticas) y que finalmente será llamada Pandora tiene también un cometido “político”. Si bien no puede garantizar el éxito del pueblo que la reverencie, Prometeo espera que lo ayude a persuadir a sus coterráneos de aceptar leyes más evolucionadas y justas.

Con respecto a Prometeo mismo (y con él, Epimeteo y Pandora), tenemos como antecedentes principales nada más y nada menos que a Hesíodo, en su *Teogonía*, a Esquilo, en el *Prometeo encadenado* y a Luciano, en los *Diálogos de los dioses*, cuyas obras, si bien no eran de tan fácil acceso en el siglo XVII, formaban una versión canónica de los mitos, de inevitable referencia. En Hesíodo vemos el desarrollo de la figura del titán astuto, que ayuda a los hombres (según algunos, modelados en barro por él) y los va proveyendo con elementos de progreso, el principal de los cuales es el fuego, robado a los dioses. Epimeteo aparece como el hermano torpe, que posibilita el castigo de los dioses para la raza de los hombres, la llegada de la primera mujer, Pandora. En Esquilo se nos muestra el castigo por el robo del fuego (el águila que le roe el hígado por 400 años). Luciano agrega detalles y justifica a este paladín de la humanidad.

Y es aquí que encontramos, a nuestro criterio, la mayor riqueza del aporte mitológico en esta obra de Calderón. Si bien están los mismos elementos de transgresión contra un dios, ayuda a los hombres y búsqueda de justicia, el énfasis está puesto de manera muy distinta.

En las obras griegas, el eje principal es el eje Prometeo-Zeus, como una relación de autoridad cuestionada. El *Prometeo encadenado* de Esquilo, con su pintura terrible e irreverente de la rebeldía y del castigo, es en la opinión de la mayoría de los clásicos, parte de una trilogía (como se acostumbraba en la tragedia ática). Hay discusión de si se trata de la primera o la segunda obra, pero en todo caso no se trata de la última, es decir, nos falta el Prometeo liberado por Hércules y reconciliado con Zeus, a quien dará a conocer la profecía que podría poner en riesgo su gobierno del mundo. Los humanos, terceros en discordia, aparecen como pasivos, no se niegan a recibir los dones de Prometeo ni lo defienden de ninguna manera. Mucho tiempo después, el romanticismo descubrirá en Prometeo el símbolo de la lucha del hombre racional contra la irracionalidad opresora. Pero para los clásicos, este mito legitimaba la autoridad de Zeus, en última instancia, y hablaba de la

instauración definitiva del orden cósmico bajo el mando del joven dios. Esa era la Justicia proclamada.

En cambio, Calderón de la Barca pone el acento en el libre albedrío. Aparecen por primera vez los hombres como seres a los que hay que atraer y convencer y, si bien es cierto que actúan de manera precipitada y voluble, terminan apoyando al protagonista en el final. Prometeo al principio no es obedecido sin más por los hombres, aunque lleve los mejores dones: la razón y el conocimiento que se expresan mediante leyes. Él les propone llevarles leyes justas:

Apenas proposición
tan digna os hizo mi industria
cuando, temiéndoos que era
halagüeñamente astuta
solo a fin de avasallaros
con ciega popular furia,
notándome de ambicioso,
de la aún no impuesta coyunda
sacudisteis la cerviz,
con tan infame calumnia
como torcer el sentido
de beneficio en injuria. (vv.154-165)

Pero, como dice más adelante, en los versos 170-171, “un tumulto repugna la obediencia”.

Por lo tanto, la estatua que Prometeo fabrica es para ayudarlos a objetivar, a aprehender, a “enamorarse” del conocimiento y de las buenas leyes:

Llegad, pues, llegad, veréis
su esfinge. Y pues mi cordura
ya no os da leyes, sino
simulacros, sustituyan
a políticos consejos
sagrados ritos. (vv. 290-295)

La multitud acepta, pero aun así su comportamiento resulta volátil e influenciabile durante la obra, a pesar de que termine eligiendo bien.

El mismo Epimeteo se reviste de una cierta dignidad, a pesar de su comportamiento irreflexivo e impulsivo. Finalmente reconoce que fue cegado por la Discordia: “¿Quién mi juicio enajenó / para aborrecerte, hermano?” (vv. 2762-2763) y él mismo proclama las bodas entre Prometeo y Pandora.

En cuanto al papel divino, en vez de Zeus, Apolo aparece como dueño del “fuego”. Si bien el robo original lo enfurece, es él el *Deus ex machina* que trae la armonía final:

TODOS
¿Quién causa este efecto?
APOLO
Yo,
que al ver que Minerva

al solio subió
de Júpiter donde
pide su perdón
y que el concederle
es precisa acción,
porque nunca niega
piedades un dios,
venir he querido,
a traerle yo
débamele a mí
y a Júpiter no. (vv. 2718-2730)

La justicia aquí es misericordia, bien sacado del mal, renacimiento. De manera coherente con las creencias del autor, Apolo, similar a la figura de Jesucristo, aparece como un portador de la reconciliación entre los habitantes de la tierra y entre estos y la divinidad. Dice el estribillo final, en boca de todos:

¡Felice quien vio
el mal convertido en bien
y el bien en mejor! (vv. 2793-2795)

Tenemos entonces, más que una autoridad divina cuestionada, como en el caso del uso actual mayoritario de este mito clásico, una justicia divina superadora, que se instaura mediante el perdón desinteresado. Y, en conjunto, tenemos una reflexión sobre cómo funciona la autoridad en la vida real: con personas que no son pasivas, con líderes que también necesitan conocerse y aceptarse a sí mismos y reconocer sus errores. La justicia y el progreso de una sociedad pueden basarse en el conocimiento y la ciencia pero presuponen la reconciliación y la misericordia.

Este es el último rayo de fuego que Calderón nos trae del Olimpo, esperemos que siga brillando.

Bibliografía

- Aguilera Jurado, B. *Música y literatura en dos comedias mitológicas de Calderón: La estatua de Prometeo y Eco y Narciso*. Tesis doctoral. Córdoba: UNC, 2006.
- Aszyk, Úrsula. "Notas sobre el texto y el espacio escénico en *La estatua de Prometeo*: el escultor y su obra en el escenario". *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Burgos-La Rioja (2002). *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, eds. Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2004.
- Brain, C. "Juan Everardo Nithard, protagonista de «La estatua de Prometeo» de Calderón de la Barca". *Anuario Calderoniano*, vol. 6. Pamplona: Universidad de Navarra, 2013.

- Calderón de la Barca, Pedro. *La estatua de Prometeo*. A critical edition by M. R. Greer. Kassel: Kassel Edition Reichenberg, 1986.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La estatua de Prometeo*. Préface, édition et notes de C. Aubrun. Paris: Centre de recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1965.
- Cubillas Haro, R. "Aproximación a una comedia mitológica de Calderón". *Cuadernos de literatura* 4. Castilla, 1982. 57-71.
- Fernández Galiano, M., ed. *Esquilo. Tragedias*. Madrid: Gredos, 1986.
- Grimal, P. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1981.
- Ruiz de Elvira, A. *Mitología clásica*. Madrid: Gredos. 1995.
- West, M. L. *The Prometheus Trilogy*. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 99, 1979. 130-148.