

# EL RESURGIR DE PANDORA COMO "MYTHE D'ESPOIR": UNA LECTURA MITOCRÍTICA Y ECOFEMINISTA DEL IMAGINARIO DE LA CATÁSTROFE

María Flores-Fernández



**EL RESURGIR DE PANDORA COMO "MYTHE D'ESPOIR": UNA LECTURA MITOCRÍTICA Y ECOFEMINISTA DEL IMAGINARIO DE LA CATÁSTROFE**

***PANDORA'S RESURGENCE AS "MYTHE D'ESPOIR": A MYTH-CRITICAL AND ECOFEMINIST APPROACH OF THE CATASTROPHE IMAGINARY***

Autora: María Flores-Fernández

Universidad de Granada  
Departamento de Filología Francesa

[mflores@ugr.es](mailto:mflores@ugr.es)

Sumario: 1.Introducción: perennidad, derivación y usura de Pandora. 2. Pandora como mujer fatal: un mito de origen. 3. Pandora como mythe d'espoir. 4. Pandora como mito-paisaje. 5. Conclusiones. Notas. Referencias bibliográficas.

Citación: Flores-Fernández, María. "El resurgir de Pandora como "Mythe d'Espoir": una lectura mitocrítica y ecofeminista del imaginario de la catástrofe". En Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras, nº 10, 2021, pp. 159-172.

## EL RESURGIR DE PANDORA COMO "MYTHE D'ESPOIR": UNA LECTURA MITOCRÍTICA Y ECOFEMINISTA DEL IMAGINARIO DE LA CATÁSTROFE

### PANDORA'S RESURGENCE AS "MYTHE D'ESPOIR": A MYTH-CRITICAL AND ECOFEMINIST APPROACH OF THE CATASTROPHE IMAGINARY

María Flores-Fernández

Universidad de Granada  
Departamento de Filología Francesa

mflores@ugr.es

#### Resumen

El mito de Pandora parece atravesar los últimos tres siglos sin agotarse, tanto en su dimensión literaria y artística como en la filosofía moderna. Precisamente por su ambivalencia, la fatalidad ligada a Pandora ha sido objeto de numerosas reescrituras del mito en ficciones recientes. Este artículo pretende dar respuesta a cómo la interpretación ecofeminista de este relato mítico sigue siendo dominante, en el corpus teórico de Françoise d'Eaubonne (1951) y de Carolyn Merchant (1980), así como en las consideraciones de Ivan Illich (1972) y en la obra pictórica de Juan Gabriel Barceló Tomás (1963). A través de la mitocrítica y la trayectoria del mito según Gilbert Durand (1981) y Pierre Brunel (2017), el presente análisis retoma la lectura de un paisaje encarnado por la diosa, cuya identidad destructiva y también esperanzadora es propia del holismo postmoderno.

**Palabras clave:** mitocrítica, imaginario, paisaje, Pandora, ecofeminismo

#### Abstract

The myth of Pandora seems to have crossed the last three centuries without being diminished in its literary and artistic dimension as well as in modern philosophy. Precisely because of its ambivalence, the fatality linked to Pandora has been the subject of numerous rewritings of the myth in recent works. This article aims to answer how the ecofeminist interpretation of this mythical tale is still dominant, in the theoretical corpus of Françoise d'Eaubonne (1951) and Carolyn Merchant (1980), as well as in the considerations of Ivan Illich (1972) and the pictorial work of Juan Gabriel Barceló Tomás (1963). Through myth-criticism and the trajectory of myth according to Gilbert Durand (1981) and Pierre Brunel (2017), the present analysis takes up the reading of a landscape embodied by the goddess, whose destructive and also hopeful identity is inherent in postmodern holism.

**Keywords:** myth-criticism, imaginary, landscape, Pandora, ecofeminism

*Te voilà encore, enchanteresse,  
m'écriai-je, et la boîte fatale, qu'en as-tu fait ?*  
(Gérard de Nerval, *La Pandora*.  
Éditions Garnier Frères, [1854] 1973, p. 21)

## 1. INTRODUCCIÓN: PERENNIDAD, DERIVACIÓN Y USURA DE PANDORA

En la literatura grecolatina existen suficientes evidencias sobre la idea de un mundo mejor que el presente cuya temporalización y ubicación se diluyen en un utopismo y en una geografía imaginaria que reniegan de la condición humana. Hesíodo narra el mito de Prometeo y Pandora en su obra *Teogonía* (vv. 535-616) y en *Trabajos y días* (vv. 42-105), poema didáctico dedicado a su hermano Perses. Entre los diferentes contenidos moralizantes, el autor griego se detiene especialmente en la figura de Pandora y es a partir de sus versos que se consolida el nombre de “la primera mujer” de la historia, sintagma acuñado actualmente por Jean-Pierre Vernant (2006). Dotada de numerosas cualidades y portadora, a su vez, de los males de la humanidad, esta criatura es producto de la ira de Zeus para vengarse de Prometeo, el titán que robó el fuego a los dioses para entregárselo a los hombres. Como castigo, Zeus lo encadenó en el Cáucaso para que cada noche un águila devorase su hígado –la sede de las pasiones y de los deseos en la Antigüedad– y en consecuencia, sufriera incesantemente<sup>1</sup>. Además, este preparó un obsequio: la diosa Pandora como “presente de todos”<sup>2</sup> los dioses, ya que fueron los habitantes del Olimpo quienes con dicho regalo “procuraron la ruina a los hombres que de pan se alimentan” (Hesíodo, 1964: 39), siendo este alimento alegórico a la abundancia. Asimismo, cuando Hesíodo describe la prosperidad de los hombres de la edad de oro, descendientes de la Madre Tierra, sostiene que estos disponían de todo tipo de bienes y que “la fecunda tierra, por sí sola, producía rica y copiosa cosecha” (Hesíodo, 1964: 40). El poeta no se refiere, pues, a la tierra en sentido propio, sino a la tierra fértil, y es evidente que Pandora, en una dimensión ecofeminista del mito, es dispensadora de todo tipo de bienes, por lo que éste podría ser su epíteto. Anesidora, “la que envía los dones de la tierra”, nombre alternativo que Hesíodo da a la diosa, es también un apelativo aplicado a Gaia y a Deméter, por lo que la hipótesis de que Pandora comporte sus aspectos cobra mayor pertinencia.

Por otro lado, la onomástica y la etimología refuerzan la intención didáctica de Hesíodo por medio de las significativas identidades de los hermanos titanes, construidas sobre una oposición de caracteres decisiva en el curso de la narración **mítica**: el prudente Prometeo (*pró*, antes, *mêtis*, sabiduría) y el insensato Epimeteo (*epí*, después, *mêtis*, sabiduría). En la mitología griega, Zeus acepta el matrimonio de Pandora con Epimeteo bajo la única condición de no abrir la célebre “jarra” (*pythos*) o “caja” (*pyxis*) –de forma circular y de tamaño más pequeño<sup>3</sup>– que el dios le confía. Pero, cediendo a la curiosidad, Pandora abre el recipiente, liberando así todos los males y las desgracias que contenía. Sin embargo, tan sólo permaneció dentro *elpis* –traducida como esperanza o expectativa<sup>4</sup>–, quedando aprisionada antes de que la tapa se cerrase<sup>5</sup>. ¿Por qué la esperanza entre los peores males? En primer lugar, porque en griego esta palabra designa la expectativa ante algo, en sentido ilusorio o engañoso, teniendo en cuenta que los griegos tenían sentimientos ambiguos sobre ella<sup>6</sup>. Podemos sufrir todos los males, pero no el peor, es decir, la incertidumbre y la resignación ante ellos. La espera, más bien que la esperanza, queda dentro de la jarra, lo que explica que los hombres reciban los males sin ser advertidos, una de las desgracias a las que se refiere Hesíodo. La reflexión acerca de esta idea por parte de Albert Camus en su novela *L'Homme révolté* completa el sentido de dicha acepción:

*De la caja de Pandora en que bullían los males de la humanidad, los griegos hicieron salir en último término a la esperanza, como el más terrible de todos. No conozco símbolo más conmovedor. Pues la esperanza, contra lo que se cree, equivale a la resignación. Y vivir no es resignarse<sup>7</sup>* (Camus, 1951:48).

Teniendo en cuenta sus múltiples interpretaciones, de acuerdo con la mitocrítica durandiana, el mito atiende tres procesos en su curso evolutivo, ya que éste no desaparece, sino que “se adormece” (Durand, 1996:101). Según Gilbert Durand, podemos encontrar la “perennidad”, la “derivación” y la “usura”<sup>8</sup>, que en este caso, aplicaremos a la trayectoria del mito de Pandora y a su presente relación con el imaginario de la catástrofe. El relato mítico no parte aparentemente de un origen claro, por lo que es perenne. Es precisamente de su perennidad de

donde derivan versiones y reescrituras que atestan el carácter cíclico y dinámico del *sermo mythicus* :

*El mito nunca se conserva en estado puro. No hay un momento cero del mito, ni un comienzo absoluto. Hay inflaciones y deflaciones. Por eso vive el mito, por eso lo avalan las culturas, las personas y las épocas*<sup>9</sup> (Durand, 1996:101).

De la derivación nace la usura y la diseminación del mito, momento en el que éste pierde el hilo de sus partes constitutivas y que podemos asimilar a lo que Pierre Brunel denomina “irradiación” (1992: 82). Se trata de una reducción del mito en “vestigios mitológicos”, ya que “la mitología se considera en sí misma como una forma degradada, al permanecer estática, de los mitos que tal vez estuvieron vivos alguna vez”<sup>10</sup>, de “supervivencias nostálgicas” (Brunel, 2016: 74) en el ámbito literario. Siguiendo los preceptos de la mitocrítica, es posible estudiar respectivamente la “irradiación” según Pierre Brunel, o “derivaciones” según Gilbert Durand, del mito “emergente” (Brunel, 1992: 72) o “perenne” (Durand, 1996a: 86) de Pandora, no solamente en fuentes textuales, sino también en obras visuales, teniendo en cuenta tanto su “flexibilidad” (Brunel, 1992: 77) como su “usura” (Durand, 1996a: 88).

Atendiendo una lógica cíclica, en la actualidad comenzamos de nuevo a reparar en el resurgir del mito de Pandora, en lo que a su perennidad respecta. La identidad de dicha divinidad, a través de una interpretación basada en la esperanza, invita a reflexionar sobre sus nuevas lecturas y acerca de cómo ha atravesado los últimos tres siglos sin agotarse. Precisamente por su ambivalencia, la fatalidad ligada a



Fig.1 *Eva Prima Pandora* (Jean Cousin el Viejo, 1550. Museo del Louvre, Paris)

la diosa ha sido objeto de numerosas reescrituras del mito en ficciones literarias y artísticas recientes. En su dimensión literaria, en la poesía renacentista o en la filosofía moderna, en los escritos de Françoise d’Eaubonne (1951) y de Carolyn Merchant (1980), así como en las reflexiones de Ivan Illich (1972) y en la obra pictórica de Juan Gabriel Barceló Tomás (1963), la interpretación ecofeminista del mito sigue siendo dominante. A pesar de la aparente escasez de representaciones culturales conocidas por el momento, la diosa es recreada por primera vez en el ámbito pictórico por el renacentista Jean Cousin el Viejo.

No obstante, Pandora alcanza su apoteosis en el siglo XIX, cuando poetas y artistas se apropiaron de su figura, contribuyendo así a su extensión hasta el presente: cabe destacar las Pandoras prerrafaelitas de Dante Gabriel Rossetti (1871) y Lawrence Alma-Tadema (1881), así como las interpretadas por Charles Edward Perugini (1893) y John William Waterhouse (1898). Pandora permite encontrar una comunidad cultural de referencias e invariantes míticas al tiempo que ofrece una constelación de resonancias en relación con la naturaleza y las identidades femeninas del paisaje. El imaginario de la catástrofe ha permitido retomar la lectura de una naturaleza encarnada por la diosa Pandora, cuyo aspecto destructivo y también esperanzador es propio de su dimensión cíclica. Si como señala Gilbert Durand, “el eterno femenino y el sentimiento de la naturaleza van de la mano en la literatura”<sup>11</sup> (Durand, 2016: 242) y en las artes, esta bifurcación del imaginario de la naturaleza ligada a Pandora, al mismo tiempo paradisíaca y destructora, atesta una forma de introducir una ecología moderna en nuestras sociedades.

El presente interés en las identidades femeninas y su vinculación con el medio ambiente, así como con el pensamiento ecofeminista, responde a la aparición de discursos literarios y artísticos sobre el paisaje que no sólo piensan su relación con el medio psicogeográfico –el *arquetopos* (Lévy, 2014)–, sino también con la psichistoria, o más bien con una historia originaria de “la psique ligada a la Tierra del hombre moderno”<sup>12</sup> (Neumann, 1994: 187), al tiempo que dan preeminencia a lo femenino. Los estudios que se han abordado anteriormente profundizan en la idea de Pandora como el mal destinado a los hombres, así como en la noción de naturaleza y

paisaje en relación con el arte y la literatura (Collot, 2005, 2011; Roger, 1997). Sin embargo, es necesario explorar una nueva lectura de la correlación entre mito y paisaje en la intersección de la diosa. Este estudio gira en torno a la simbología asociada a este encuentro, centrándose principalmente en la figura de Pandora y en la reactivación de sus invariantes universales como imagen arquetípica de la mujer creadora, canalizadora y transformadora. **¿Cómo permiten el ecofeminismo, la filosofía del paisaje y el imaginario del cuerpo volver a la naturaleza mutable** y a la irradiación de los mitos literarios y, más precisamente, a una Pandora cosmogónica aún por redefinir? Se trata, pues, de dar respuesta al modo en que las liturgias modernas son *mitopoiéticas* al ser productoras del triple aspecto del mito de Pandora y de sus imágenes transculturales –la tríada Eva, Gaia y Sofía–, representaciones arquetípicas que se han convertido en las guías de la práctica de la posmodernidad.

## 2. PANDORA COMO MUJER FATAL: UN MITO DE ORIGEN

A partir de las cuencas semánticas, en terminología durandiana, “**época de unos ciento cincuenta años en la que un parecido de familia, una isotopía, una homeología común, vincula la epistemología, las teorías científicas, la estética, los géneros literarios, las cosmovisiones**”<sup>13</sup> (Durand, 1996a: 81), podemos determinar tres identidades de Pandora que se han sucedido, desde el siglo XIX hasta nuestros días, a pesar de haber convivido con otros mitos. El progreso prometeico se extiende “de 1790 a 1850” (Durand, 1996a: 185), según la tesis de Gilbert Durand, y es al final de este periodo isotópico caracterizado por invariantes transculturales, cuando Pandora, diosa destructiva, ideal de belleza, paz y esperanza, y mediadora entre los hombres, comienza a reactivar cíclicamente su triple aspecto con diferentes formas de proyectarse al mundo.

Primeramente, Pandora se define como una notable figura fatal femenina, siguiendo los isotipos de Durand, a partir de su condición catastrófica. De acuerdo con la narración del mito de origen, Zeus ordenó a Hefesto crear una figura humana, a base de tierra y agua, cuyo rostro fuese “parecido a las diosas inmortales [...] y dio a esta mujer el nombre de Pandora, porque todos los moradores de

las mansiones olímpicas obsequiaron con tal regalo, procurando la ruina a los hombres que de pan se alimentan”. (Hesíodo, 1964: 38-39). El significado de *pan* (en griego, “todo”) hace referencia a una Pandora nacida de la mezcla de ambos elementos naturales, como un regalo para la humanidad, una dadora que comporta el esfuerzo en cultivar la semilla y obtener el fruto, al igual que la diosa Gaia o Deméter. Además, Pandora lleva consigo el poder de la destrucción, aspecto que ha privilegiado la herencia antigua. Aparece, según Jean-Pierre Vernant, como “la primera mujer” y “el antepasado de todas las mujeres” (Vernant, 2006: 5), es decir, como la Madre de la humanidad, ya que es el primer mito del pensamiento occidental que se organiza en torno a una mujer “modelada con la apariencia de una virgen humana que aún no existe, y que precisamente va a constituir un prototipo”<sup>14</sup> (Vernant, 1996: 383) o arquetipo universal. Podemos observar cómo en la Antigüedad, la imagen de la mujer se percibía como foco del mal o de las desgracias, debido a la influencia de la sociedad patriarcal. El arquetipo universal de la *femme fatale* se extiende así a otras culturas<sup>15</sup>, como en el caso del cristianismo, permitiéndonos establecer similitudes entre Eva y Pandora. El relato mítico-religioso sobre el enigma de la creación de la primera mujer se basa en la alienación de ambas figuras como la encarnación de la belleza y del mal –*kalòn kakòn*, un mal hermoso, según Hesíodo–, del femenino universal que reina en el mundo de la naturaleza, el pecado y el instinto.

Al igual que Pandora, Eva, la primera madre, lleva intrínseca la pesada carga de haber sucumbido a la tentación, la expulsión del estado paradisiaco y la caída en la enfermedad y el dolor. Esta feminización de la caída moral y del pecado original, ligada al cuerpo y a la naturaleza por su carácter cíclico, es retomada por Gilbert Durand, ya que “la mujer, de impura que era por la sangre menstrual, se hace responsable del pecado original”<sup>16</sup> (2016: 104). Esta caída moral, añade el antropólogo, “alimenta también el mito griego de Pandora”<sup>17</sup> (Durand, 2016: 104), al tiempo que sigue un sistema de analogías del cuerpo con los efectos cíclicos de la naturaleza en el paisaje, al igual que ocurre con Morrigan, diosa que representa la destrucción y la renovación. Esto explica que en postmodernidad el mito haya resurgido en los discursos de la teoría ecofeminista. En su primer ensayo *Le Complexe de Diane*, Françoise d’Eaubonne, precursora de esta corriente, ela-

bora una lectura mítico-simbólica de los mitos femeninos, entre ellos el de Pandora, defendiendo que el arquetipo de esta primera mujer se muestra como una alineación con Eva y que “la estrecha vinculación con el cosmos le confiere una influencia directa en todo lo relacionado con la agricultura”<sup>18</sup> (D’Eaubonne, 1951: 126).

### 3. PANDORA COMO MYTHE D’ESPOIR

Aunque Pandora parece reencarnarse en mujeres fatales y decadentes, resurge, con todo el terror de su poder corruptor y destructor, como la Madre Tierra frente a la *hybris*, el exceso y la desmesura de Prometeo. Durante el periodo romántico, aunque las Pandoras fueron descritas como mujeres fatales, Goethe<sup>19</sup> y Balzac<sup>20</sup> introdujeron variantes de los versos de Hesíodo que alteraron el significado original de la historia mítica. De esta diosa aparentemente destructiva, hicieron un ideal de belleza, paz y esperanza, el símbolo del entendimiento entre los hombres en un mundo violento determinado por el progreso prometeico. Esta metamorfosis es evocada en la entrevista de Jean-Marie Domenach con Ivan Illich en la serie *Un certain regard*, el 19 de marzo de 1972, en París, y que muestra una recreación escultórica de Pandora sosteniendo la célebre jarra. Durante su discurso, el filósofo ofrece una lectura de la esperanza como don que ofrece una reinterpretación de este mito a modo de ecoficción. En este sentido, “toda la mitología clásica a partir de entonces se orienta hacia el futuro, hacia el esfuerzo por meter en una caja los males que la Pandora clásica dejó escapar”<sup>21</sup>, dice Ivan Illich. Recuperamos, así, una versión del mito en la que “la Pandora original ‘la que todos dan’ es el nombre de una deidad matriarcal griega” (Illich, 1976: 135). Pandora, como Gaia, es la fuente de todos los dones que ofrece la tierra y Epimeteo, el hombre que honra a la mujer y se une a ella. A través de la teoría ecofeminista, lo que se conserva en la jarra no es una expectativa, sino “una esperanza”, entendida aquí como una confianza en el orden providencial de la tierra, “en la bondad de la naturaleza, mientras que la expectativa significa la confianza en los resultados planificados y controlados por el ser humano”<sup>22</sup>, de acuerdo con la herencia prometeica. Mientras que Prometeo se asocia con el mitema del progreso, la ciencia, el fuego, el conocimiento y caracteriza la cuenca semántica romántica, la postmodernidad reúne los valores

del mito de Pandora acompañada de los rasgos de Gaia. Es precisamente Bruno Latour quien sostiene que actualmente nos encontramos “Face à Gaïa” (2015), un ser que, lejos de ser apacible y generoso como la tierra fértil, parece estar formado por un conjunto de energías de retroalimentación en perpetua destrucción, semejantes a las que liberó la curiosidad de Pandora.

Más allá de la idea amenazante original que nace de la poesía hesiódica, y de la que discrepa Ivan Illich, nos encontramos ante un ecosistema “por la sustitución de la *Pitia*, de un mundo que veía a Pandora sosteniendo una jarra, por la Madre Tierra que las nuevas generaciones, contemplamos como la estrella azul”<sup>23</sup>. De este modo, se establece una mitología contestataria ante una praxis que agota los recursos naturales y avecina la catástrofe. Esta tesis permite establecer correspondencias con la terminología introducida por Jacques Moreau, quien define un “mythe d’espoir”, un mito de esperanza, como “el acceso a un sueño que moviliza las energías de sociedades con diversas culturas, habilidades y aspiraciones. Es aquel que moviliza las energías para contribuir al grupo más allá de la restricción o el simple interés”<sup>24</sup> (Moreau, 2009: 21). Se trata de una utopía movilizadora, de una visión nueva. En este sentido, Epimeteo defendió con sus acciones una forma de vida diferente basada en el respeto al medio ambiente, el amor al prójimo y la esperanza en otro mundo mejor. En la historia de Occidente y del Capitaloceno frente al Antropoceno, Pandora simboliza a la mujer y a la naturaleza que dan vida y al mismo tiempo provocan la muerte. Prometeo es el único ser capaz de destruir el mundo de Epimeteo –el ecosistema– y Pandora –la naturaleza–, la “mujer-paisaje”, la única capaz de liberarlo. Asimismo, Illich subraya la capacidad nutricia de la Madre Tierra, divinidad generadora de vida, y al mismo tiempo destructora y liberadora: “Pandora es la mujer cuyo vientre fue entregado y se convirtió en una tierra libre”<sup>25</sup>. A su vez, Gaia-Pandora, no sólo se muestra como mediadora, símbolo del *kairós* como “región mediadora del ser”, sino como *archetopos* o “arquetipo psicogeográfico”. El filósofo Bertrand Lévy introduce esta dimensión geográfica del prototipo universal y afirma que el paisaje “contiene y refleja arquetipos” (Lévy, 2014: 11), a partir de una actitud arquetípica que aparece cuando la frontera geográfica natural se superpone a una frontera cultural.

Desde esta perspectiva socio-cultural y geográfica, y ajena al imaginario misógino de Occidente imperante durante el decadentismo, y que no es un fenómeno exclusivamente finisecular, la nueva Pandora es una de esas mujeres pintadas en la literatura y el arte simbolistas, como *Salomé* de Gustave Moreau o *Pandora* de Odilon Redon; una figura que descubriremos más poderosa que nunca a lo largo

de las últimas décadas del siglo XIX, menos peligrosa y amenazante en el imaginario masculino, teniendo un papel más noble que cumplir junto al hombre Epimeteo y encarnando la dimensión femenina y arquetípica del paisaje.

#### 4. PANDORA COMO MITO-PAISAJE

Otra de las identidades de Pandora está relacionada con los imaginarios de la catástrofe y especialmente con la ecosofía, es decir, con “una nueva razón sensible” (Maffesoli, 2014: 34), con la necesidad de un pensamiento ecológico que vincula naturaleza, cuerpo y entorno. Este aspecto se traduce por medio de la figura de Sofía como la Gran Madre, símbolo de la transformación espiritual y símbolo femenino de la intersección, la teofanía femenina a través de la cual la luz primordial de la sabiduría corresponde al mundo sensible.

Según el *Diccionario Tradicional de Símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, la manzana de Eva, al igual que la jarra de Pandora, “de forma casi esférica”, representa “una totalidad; es un símbolo de los deseos terrenales, de su desencadenamiento”, o, de forma similar a la curiosidad, simboliza “la sed de conocimiento [...] una zona sólo intermedia entre la de los deseos terrenales y la de la pura y verdadera espiritualidad” (Cirlot, 1997: 305). La sapiencia de Sofía y de Pandora se nutre de la tierra, lo que remite a la asimilación del cuerpo femenino a la orografía del paisaje en las ecoficciones postmodernas. Recordemos el planeta Pandora en la película *Avatar* (2009), una geografía imaginaria que introduce el paisaje como una corporeidad simbólica de carácter utópico, marcada por arquetipos femeninos, tales que la luna y el agua, como anhelo de la naturaleza frente a la civilización tecnológica.

El imaginario de la catástrofe desemboca en un retorno a la naturaleza que sirve como motor humano y como distinción entre el bien y el mal. En este sentido, existe una bifurcación del imaginario de la naturaleza, una doble lectura de la naturaleza, paradisíaca y también destructora. La conciliación con ella nos guía hacia una lectura paradisíaca, hacia una naturaleza transformada en divinidad. Sin embargo, la naturaleza no puede responder en última instancia a este imaginario paradisíaco. También cabe tener en cuenta un imaginario destructivo intrínseco.

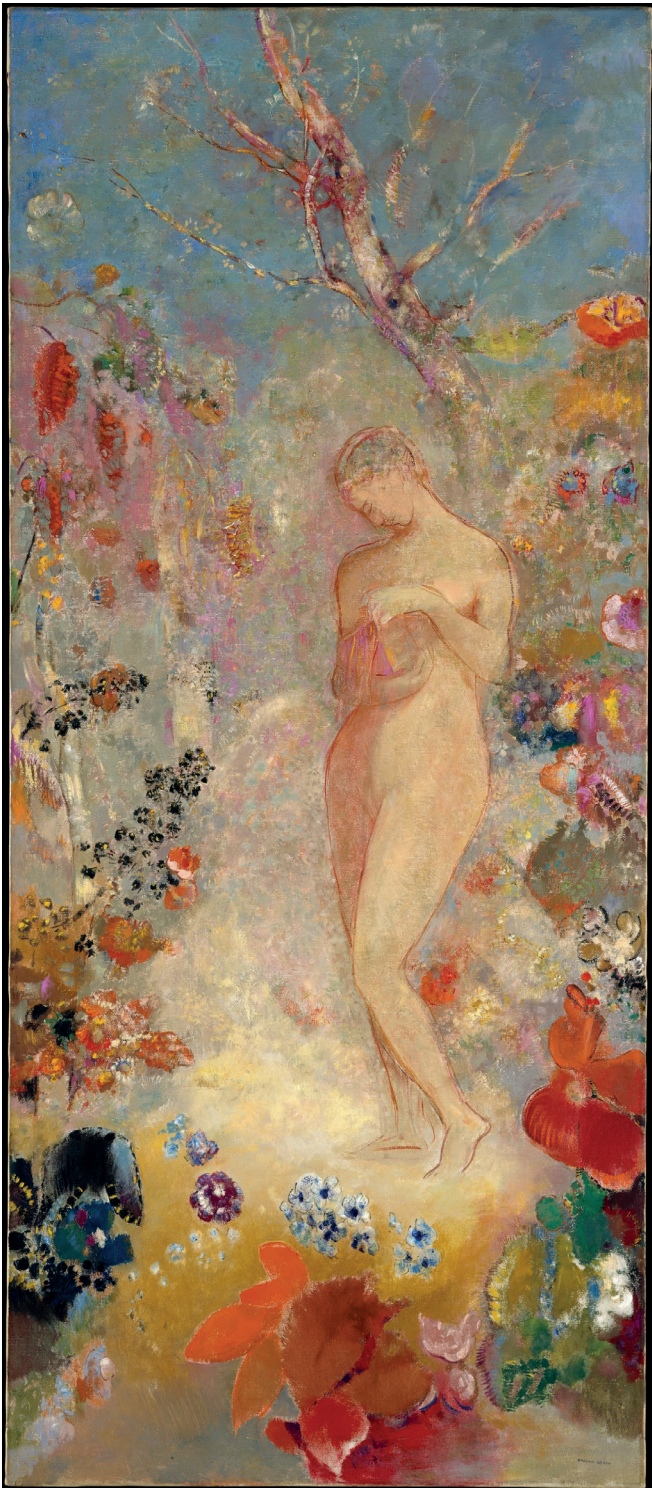


Fig.2 Pandora (Odilon Redon, 1914. The Metropolitan Museum of Art)



Ambos conjuntos simbólicos son cíclicos y se basan en el ciclo de destrucción y de regeneración. Hemos insuflado a la naturaleza *la techné*, una praxis artificiosa de proceder a través de la técnica y la explotación prometeica. El mito se define a través de arquetipos, figuras tipificadas o imágenes primordiales, según Jung, que, en este caso, nos sitúan ante una reconciliación con lo femenino, así como con las ecoficciones y las ecotopías modernas, entendidas como « una actualización de las utopías fisiocráticas, naturalistas y obsoletas de la época clásica »<sup>26</sup> (Braga, 2015: 220).

Muy cercano a las mitologías del fin del mundo y a la ecosofía, el ecofeminismo se estructura a partir de una posición ética: una autodefinition de la identidad femenina basada en la expansión de la justicia en un mundo igualitario y unido a la naturaleza, ideal también defendido por los románticos. Estos precedentes nos permiten entender que el ecofeminismo no sólo implica un giro ecológico del feminismo, sino también un giro feminista de la ecología y de la mitología, teniendo esta última en cuenta el papel eminente de las mujeres en el equilibrio ecológico, porque “el planeta en femenino reverdecería para todos”<sup>27</sup> (1974: 252), como expresa Françoise d'Eaubonne.

Antes del resurgir del tercer aspecto de Pandora, se perdió la esperanza en las fuerzas de la naturaleza y comenzó el proceso histórico simbolizado por el desarrollo de las técnicas y las ciencias. Prometeo, que había advertido a su hermano Epimeteo que tuviera cuidado con Pandora, emerge en el imaginario colectivo postmoderno como icono de la providencia y del conocimiento humano. En cuanto el mito de Pandora declinó —o se eclipsó, en terminología durandiana—, la “razón sensible” se sometió a la razón prometeica, o mejor dicho, al *ethos* prometeico que borró la esperanza. También, en su dimensión destructiva y fatal, nos aproximamos a la lectura mitocrítica de la diosa como símbolo del ecofeminismo, desde el pensamiento de Jean-Pierre Vernant, quien subraya que el cuerpo femenino es como el campo que el agricultor fertiliza, la mujer genera frutos dando vida y, sin embargo, también es capaz de dar la muerte, porque es “ese vientre que al mismo tiempo engulle toda la riqueza que produce el hombre, su fuerza vital, un vientre destructor y al mismo tiempo un vientre productivo”<sup>28</sup>. Por otro lado, Carolyn Merchant afirma que “frente

a una naturaleza considerada hasta entonces como un ser nutritivo, la revolución científica ha primado una imagen de esta como un desorden caótico y destructivo que debe ser dominado y controlado”<sup>29</sup> (Merchant, 1980: 2).

Sin embargo, en las últimas décadas hemos asistido al retorno del mito a partir de una tradición de autores que han acudido al encuentro femenino con el paisaje, en busca de un nuevo diálogo entre el cuerpo, el imaginario geográfico y la naturaleza. Este nuevo mito ha sido previamente permeable, no solamente a la teoría francesa ecofeminista, sino también al discurso artístico, como la representación simbólica de *La caja de Pandora* (1963) por el pintor surrealista valenciano Gabriel Barceló, con el rostro de su esposa Elisa emulando al de la diosa y prestando testimonio del retorno a una nueva identidad del mito en postmodernidad. Con reminiscencias al Bosco y a Salvador Dalí, Barceló fue un gran paisajista, destacando su simbolismo y su rela-



Fig.3 *La caja de Pandora* (Juan Gabriel Barceló Tomás, 1963. Archivo familiar)

ción con la narración mitológica y con una realidad subconsciente y onírica que comparte arquetipos femeninos con el lienzo de Odilon Redon, donde Pandora, junto al árbol de la vida, se hace paisaje.

## 5. CONCLUSIONES

La perpetuación del mito de Pandora se revela de manera evidente en el ámbito literario y en las artes visuales. La cuenca semántica nos permite transitar su triple aspecto para hallar, como dice Gilbert Durand, “su significado omnipresente en las formas simbólicas de la estética, la moral y la historia y las redundancias eternas”<sup>30</sup> (Durand, 1979: 305). Ello responde al isomorfismo de las imágenes de Pandora, cristianas y paganas, ligadas a la tierra y a la madre; o bien, como afirma Jung, a la definición de nuestros mitos personales y a la forma en la que las sociedades se apropian de ellos y los encarnan. Siendo una revelación de los orígenes de la relación antrópica con la naturaleza, este relato mítico nos ofrece un ensamblaje icónico y textual donde es posible reconocer todo un sistema de perennidades, derivaciones y usuras. De este modo, el mito de Pandora, siguiendo una lógica urobórica, se ha reactivado a partir de los nuevos conjuntos míticos e identidades que arrastra desde el siglo XIX,

sufriendo su eclipse y su resurgimiento, fases cíclicas del mito que Mircea Eliade denomina “supervivencias y camuflajes”<sup>31</sup>, y alcanzando actualmente su “palingenesia” (Durand, 1996a: 101).

El recorrido a través de las tres identidades de Pandora que se han establecido en este estudio –la fatal Eva, Sofía mediadora y Gaia como esperanzadora– nos ha permitido adentrarnos en el paisaje de las mitologías modernas e investigar por qué hay ausencia de representaciones de la imaginería de Pandora en el pasado. Desde el siglo XIX es posible constatar **cómo aumentan el número de** producciones científicas y culturales que evocan a la diosa y que se esfuerzan por reconstituir esta figura femenina primordial que cada vez está **más presente**. En consecuencia, debemos continuar reconsiderando un arquetipo aparentemente negativo, el de mujer y tierra fértil, mortal y diosa, que hoy da razón a Hesíodo al dibujar a Pandora en la frontera entre una era pasada, ideal e irrecuperable, y un presente desdichado, amenazado por la vuelta a los valores prometeicos de un mundo tecnológico. Abandonando su dimensión fatal, Pandora da paso a la mediación entre la naturaleza y una herencia biocultural y tecnocientífica, así como a la esperanza que legará a las futuras generaciones.

## NOTAS AL FINAL

1 En ese sentido, las representaciones iconográficas de Prometeo suelen confundirse con las de Tizio, igualmente encadenado, pero situándose en paisajes que nos remiten a geografías infernales, y devorado por un águila o un buitre.

2 Paul Mazon interpreta el nombre de Pandora como “el presente de todos (los dioses)” (Véase Paul Mazon. *Hésiode de Théogonie; Les travaux et les jours; Le bouclier*. París: Les Belles Lettres, 1928, p. 57). Sin embargo, Hesíodo no nos da a entender esto, sino que la explicación del mito nos presenta a Zeus como único responsable del obsequio (*Trabajos y días*, v. 58).

3 De acuerdo con la tipología de los vasos griegos, el píxide (*pyxís*) consiste en un recipiente cerrado en forma

de caja para guardar adornos, perfumes y cosméticos. En las diferentes versiones del mito, este término se confunde con el de *pythos*. Esta tradición nace cuando Erasmo de Rotterdam confundió el mito de Pandora con el de Eros y Psique, designando así el ánfora como *pyxís*. Según Panofsky (2014: 27) Erasmo podría haber tenido en mente el pasaje del mito de Apuleyo (Véase *El asno de oro*, VI, 16, 20, 21), en el que Psique, tras bajar al inframundo por orden de Venus, recibe de Perséfone un píxide que guardaba en su interior parte de su belleza, pero Psique no pudo resistir a la tentación de abrirlo.

4 La interpretación de la Esperanza contenida en la jarra ha sido objeto de estudio por Willem Jacob Verdenius en su artículo “A hopeless line in Hesiod: Works and Days 96” in *Mnemosyne* IV 25 (1972), 225-231.

5 Véase *Trabajos y días* (90-105).

6 Los numerosos estudios modernos, concretamente de expresión francesa, que se han realizado a partir del pasaje de la apertura de la caja de Pandora y de la conservación de la esperanza, ponen de manifiesto la pertinencia actual del mito, así como la ambigüedad de interpretaciones que se tejen en torno a Epis. Cabe destacar A. Komornicka, “L’Elpis hésiodique dans la jarre de Pandore”, *Eos* 78 (1990), pp. 63-77; G. Hoffmann, “Pandora, la jarre et l’espoir”, *Études rurales* 97-98 (1985), pp. 119-132; S. Noica, “La boîte de Pandore et l’ambigüité de l’elpis”, *Platon* 36 (1984), pp. 100-124.

7 Traducción libre del texto original: « Dans la boîte de Pandore où grouillent tous les maux de l’humanité, les Grecs firent sortir l’espoir [l’espérance ?] après tous les autres comme le plus terrible de tous. Je ne connais pas de symbole plus émouvant. Car l’espoir, au contraire de ce que l’on croit, équivalait à la résignation. Et vivre, c’est ne pas se résigner ».

8 En un artículo de 1978, « Pérennité, dérivations et usure du mythe », Gilbert Durand define la evolución de los mitos en términos de perennidades, derivaciones y usuras, con el fin de describir el trayecto del mito de Prometeo en la literatura del siglo XIX y XX.

9 Traducción libre del texto original: « Le mythe ne se conserve jamais à l’état pur. Il n’y a pas de moment zéro du mythe, de commencement absolu. Il y a des inflations et des déflations. C’est pour cela que le mythe vit, c’est pour cela qu’il est endossé par des cultures, et par des personnes, et par des moments ».

10 Traducción libre del texto original: « La mythologie étant elle-même considérée comme une forme dégradée, parce que figée, de mythes qui furent peut-être autrefois vivants ».

11 Traducción libre del texto original: « Éternel féminin et sentiment de la nature vont de pair en littérature ».

12 Traducción libre del texto original: « Here the first rediscovery was what we might describe as an “inner Earth side” of modern man ».

13 Traducción libre del texto original: « Ère de quelque

cent cinquante années environ où un air de famille, une isotypie, une homéologie commune, relie épistémologie, théories scientifiques, esthétique, genres littéraires, visions du monde ».

14 Traducción libre del texto original: « Modelée à la semblance d’une vierge humaine qui n’existe pas encore et dont elle va précisément constituer le prototype ».

15 La universalidad del mito de Pandora responde, además, a antecedentes orientales, no sólo por estar presente en el Génesis (2.21-22), siendo la modelación de barro la explicación de la creación humana (“De la costilla tomada del hombre, el Señor Dios formó a la mujer y se la presentó al hombre”), sino que también podemos encontrar intertextualidades en una versión de la epopeya sumeria de Gilgamesh a través de la figura de Lilith. No obstante, la historia que más elementos comunes comparte con la de Hesíodo es el mito egipcio de Anubis y Bata, donde el dios Ra da órdenes a Khnum –en alegoría a Hefesto en la versión hesíodica– para crear una mujer que acarree el mal a Bata, cuyos miembros sean más hermosos que los de todas las mujeres de la tierra y goce de todas las cualidades.

16 Traducción libre del texto original: « La femme, d’impure qu’elle était par le sang menstruel, devient responsable de la faute originelle ».

17 Traducción libre del texto original: « Cette féminisation de la chute morale [...] nourrit également le mythe grec de Pandore ».

18 Traducción libre del texto original: « Ces étroites relations qu’elle garde avec le cosmos lui laissent une influence directe sur tout ce qui touche l’agriculture ».

19 Véase Johann Wolfgang Goethe. (1807-1808). « Pandora ». Traducción de Jean Tardieu. En *Théâtre complet*. París: Gallimard.

20 Véase Honoré Balzac. (1854). *Le député d’Arcis. Œuvres complètes de Balzac. Scènes de la vie politique*. París: Librairie Nouvelle. En el imaginario de Balzac, Pandora se revela como un arquetipo, no por la universalidad de su aspecto catastrófico, sino por la admiración que despierta, hasta el punto de representarse por médio de una escultura, el soporte de un modelo perfecto: “Algunos meses más tarde, en el Salón de 1837 (...) había expuesto una estatua que causó cierta sensación. Alrededor de mi Pandora, siempre había una multitud” (1854: 194). Traducción libre del texto original: « Quelques mois plus tard, au Salon de 1837 (...) j’avais exposé une statue qui fait quelque sensation. Autour de ma Pandore, constamment il y avait foule ».

21 Véase Rothstein, B. (1972). Jean-Marie Domenach et Ivan Illich. « Un certain regard ». France, Office National de Radiodiffusion-Télévision Française (ORTF).

- 22 *Ibid.*
- 23 *Ibid.*
- 24 Traducción libre del texto original: « L'accès à un rêve qui mobilise les énergies de personnes diverses dans leurs cultures, leurs compétences et les aspirations. C'est ce qui mobilise les énergies pour contribuer au groupe au delà de la contrainte ou du simple intérêt ».
- 25 Véase Rothstein, B. (1972). Jean-Marie Domenach et Ivan Illich. « Un certain regard ». France, Office National de Radiodiffusion-Télévision Française (ORTF).
- 26 Traducción libre del texto original: « Les écotopies modernes sont une mise à jour des utopies physiocrates, naturalistes et passésistes de l'âge classique ».
- 27 Traducción libre del texto original: « Et la planète mise au féminin reverdirait pour tous ».
- 28 Véase Cotinat, D. & Giraud, F. (2001). « Hommage à Jean-Pierre Vernant. L'autre de la Grèce. Entretien avec Jean Pierre Vernant ». Revue *L'autre*, vol. 2, n° 3. Traducción libre del texto original: « La femme est ce ventre qui à la fois engloutit toutes les richesses que l'homme produit, sa force vitale, un ventre destructeur et en même temps un ventre producteur, un ventre nourricier. Elle est à la fois ce qui fait périr et ce qui fait vivre, ce qui fait disparaître et ce qui fait naître ».
- 29 Traducción libre del texto original: « The metaphor of the earth as a nurturing mother was gradually to vanish as a dominant image as the Scientific Revolution proceeded to mechanize and to rationalize the world view ».
- 30 Traducción libre del texto original: « Le mythe se distend en simple parabole, en conte ou en fable et finalement dans tout récit littéraire, ou bien encore s'incruste d'événements existentiels, historiques, et vient par là épuiser son sens prégnant dans les formes symboliques de l'esthétique, de la morale et de l'histoire ».
- 31 Véase M. Eliade, « Survivances et camouflages des mythes », in *Diogène*, vol. 41, 1963, pp. 3-27.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Braga, C. (2019). *Archétypologie postmoderne. D'Édipe à Umberto Eco*. París: Honoré Champion Éditeur.
- (2015). « Le mythe écologiste, de l'utopie à la science-fiction », in *Caietele Echinoc*, 28, 218-224.
- Brunel, P. (1992). *Mythocritique. Théorie et parcours*, París: PUF.
- (1998). *Dictionnaire des mythes littéraires*. París: Éditions du Rocher.
- (2002). *Dictionnaire des mythes féminins*. París: Éditions du Rocher.
- Cirlot, J.E. (1997). *Diccionario de símbolos tradicionales*. Madrid: Siruela.
- Collot, M. (2011). *La pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*. París: Actes sud éditions.
- (2005). *Paysage et poésie : du Romantisme à nos jours*. París: José Corti.
- D'Eaubonne, F. (1974). *Le féminisme ou la mort*. París: Pierre Horay.
- (1978). *Écologie et féminisme : Révolution ou mutation ?* París: Libre & Solidaire.
- (1951). *Le Complexe de Diane. Érotisme ou féminisme*. París: Julliard.
- Durand, G. (2016). *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. París: Dunod.

- (1996a). *Champs de l'imaginaire*. Textos reunidos por D. Chauvin. Grenoble: Ellug.
- (1979). *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*. París: Dunod.
- Hesíodo (1964). *Los Trabajos y los días*. Prólogo, traducción del griego y notas por Antonio González Laso. Madrid: Ediciones Aguilar.
- Jung, C.G. (1967). *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Ginebra: Librairie de l'Université, Georg & Cie.
- Latour, B. (2015). *Face à Gaïa : Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*. París: Éditions La Découverte.
- Lev, K. V. (2007). *Pandora's senses : The feminine character of the ancient text*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Lévy, B. (2014). « Géographie, mythe, conte, archétype : une introduction » in *Le Globe*, 154, 5-16.
- Maffesoli, M. (2017). *Écosophie : Une écologie pour notre temps*. París: Éditions du Cerf.
- (2014). *L'Ordre des choses : penser la postmodernité*. París: CNRS.
- Merchant, C. (1980). *The death of nature: Women, ecology, and the scientific revolution*. New York: Harper & Row.
- Moreau, J. (2009). « Le scénario de groupe : une approche par les mythes » in *Actualités en analyse transactionnelle*, 130, 16-31.
- Neumann, E. (1994). « The Meaning of the Earth Archetype for Modern Times » En Neumann, E. & Boris Matthews. *The Fear of the Feminine and Other Essays on Feminine Psychology*. Princeton: Princeton University Press, 165-226.
- Panofsky, D. & Panofsky, E. (2014). *La Boîte de Pandore. Les Métamorphoses d'un symbole mythique*. Traducción del inglés por Maud Sissung. Vanves: Hazan.
- Roger, A. (1997). *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard.
- Vernant, J-P. (2006). *Pandora, la première femme*. París: Bayard.
- (1996). « Les semblances de Pandora » En Blaise, F., Judet de La Combe, P., & Rousseau, P. (Eds.), *Le métier du mythe : Lectures d'Hésiode*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 381-392.

