

Prólogo a *Prometeo y la jarra de Pandora*

Prometeos

El *Prometeo* de Esquilo¹ está encadenado; como lamento contra el poder ha sido usado por la burguesía con esa delectación que la caracteriza para decir lo contrario a lo que hace.

Si es que efectivamente se trata de una obra de Esquilo, falta la primera obra de la forma tripartita clásica, un *Prometeo donador del fuego*, y un posterior *Prometeo liberado*, que se sabe que aquel escribió. El poeta Shelley se enfrentó a la tarea de llenar el hueco, con harta pesantez y pesimista triunfalismo romántico.

El texto de Esquilo plantea el tema del poder en el momento en que Pericles lo asume en Atenas. Se trató de un cambio político que difícilmente se haya percibido en su época como una lucha entre los ciudadanos y un tirano. Por lo tanto, si Esquilo es el autor, es notable la anacronía de su planteo político. Cinco siglos más tarde, Luciano de Samósata, con su *Prometeo en el Cáucaso*, retoma el discurso, esta vez en un momento en el que la crítica parece más justa.

Con Roma en su punto máximo de expansión, desaparecido todo rastro republicano, el de Luciano es un discurso ajustado a la realidad política. Quizá el cuestionamiento cristiano al poder de Jehová haya ejercido cierta influencia sobre el gran satírico, a pesar de que en toda su obra no se encuentran referencias a la nueva religión (aunque es probable que conociera

la obra de Celso contra los cristianos).

El *Prometheus* de Goethe es el primer escrito prometeico contra el poder de la época moderna, pero fue Mary Wollstonecraft quien actualizó para siempre la esencia de Prometeo cuando escribió su *Frankenstein o el Prometeo moderno*, a cuyo interrogante central se enfrenta hoy la humanidad, en las vísperas del control absoluto sobre la creación del homúnculo, sea cibernético o biológico.

Si Esquilo, Luciano y Shelley se preocupaban por el poder, la libertad y la rebeldía, Wollstonecraft apuntó a la *responsabilidad* de Prometeo, a su juego a ser dios. Si los románticos –incluido su esposo– derramaron lágrimas por el abuso de poder, Mary dio un giro y colocó al hombre, hasta entonces la víctima, en su lugar como victimario por causa de su soberbia.

Este sentido se encuentra también en la literatura hebrea generada en células de estudiosos de la kabala (“tradición”) que desarrolló en Europa el mito del Golem. A principios del siglo XX adquirió su más perfecta formulación literaria con el libro de Gustav Meyrink.

La figura de Prometeo ejerció un encanto sobre los artistas que muchas veces no despertó más que ampulosidad y redundancia. Su contenido es más apto para la cosmogonía que para la diégesis o la mimesis, y por eso hubo más éxito en el ámbito de la

poesía que en de las artes escénicas y narrativas.

El teatro de Lowell, Arango, Muller e incluso Calderón —*La estatua de Prometeo* no le gustaba ni a él mismo—, los relatos de Leopardi y Gide —*Prometeo mal encadenado*— o los trabajos de d’Ors o Camus son casi siempre pobres y tediosos. Una excepción notable es *2001, Odisea del espacio*, de Stanley Kubrick (con la colaboración en el libreto de Arthur Clarke), en la que una inteligencia electrónica creada por el hombre desencadena el fracaso de la misión que habría puesto a la Humanidad en contacto con el misterio de su origen.

Quién es Prometeo

Prometeo es hijo de un titán; es mortal pero comparte algunas potestades de los dioses, por cuanto pertenece a una era anterior a la humana. La antigüedad del mito asegura abundancia de versiones, pero un rasgo del ciclo prometeico es común a todas: la decisión del protagonista de tomar partido por la humanidad, en contra del deseo de los dioses. En numerosos textos, el desencadenante de los problemas de Prometeo es el surgimiento de nuevos dioses. Se trata de una lucha entre un nuevo y el viejo régimen de gobierno universal.

El mito centrado en Prometeo es un nodo rico en sugerencias, y quizá por su contacto con el tema del poder enfrentado a una *rebeldía que tiene razón* admite numerosas variantes contradictorias.

La imagen más recurrente es la de Prometeo encadenado a una roca de la montaña, en castigo por haber otorgado el fuego a los hombres, a quien diariamente un águila concurre a devorar las entrañas. Corresponderá a Heracles liberarlo, a través de varias concesiones de Zeus, que lo permite porque el héroe es su hijo; pone como condición adicional que un inmortal ceda su inmortalidad a Prometeo, cosa que providencialmente ocurre, ya que el centauro Quirón, herido de muerte —pero condenado a eterno sufrimiento porque no puede morir—, se la otorga gustoso para acceder al fin de su pasión. En Esquilo y otros, Zeus extorsiona a Prometeo, que tiene el don de la precognición y sabe cuál es el destino del dios. Pero se niega a dar información a cambio de su libertad, con una tozudez inútil que no concuerda con la mentalidad negociadora y hasta rapaz del Olimpo: su libertad no es comerciable, un rasgo excéntrico para un protagonista de los mitos griegos.

La liberación de Prometeo es un hecho frustrante: no responde a una lucha del héroe, sino a una serie de manejos divinos, de concesiones y *laissez passer* del poder.

La creación y el regalo son motivos compositivos que recorren todas las versiones. Algunas lo quieren responsable de la creación del ser humano; otras lo relacionan con la entera creación de la vida. En todas, el fuego es el regalo de Prometeo a los hombres.

Prometeo (que significa “habilidoso”) es hermano de Epimeteo (“torpe”). Los dioses encargan a ambos hermanos la distribución de los bienes en la creación, y Prometeo, sabedor de la torpeza de su hermano (y quizá también un poco haragán), le cede el poder de distribuir, pero se reserva para sí las tareas de supervisión. Epimeteo distribuye entonces el abrigo al oso, la velocidad al ciervo, el vuelo a las aves, la fuerza al león, la pezuña a la cabra, y tanto da y regala en un frenesí de generosidad, que cuando llega la hora de otorgar algo al hombre se encuentra con que nada le queda. El ser humano permanece, así, desnudo, débil, embotado y lento.

Prometeo toma el mando y decide darle algo que compensará todas las faltas: el fuego.

Sube a los cielos, roba las semillas sagradas del fuego, las guarda en una caña y baja a entregarlas a los hombres.

Enterado Zeus, idea un castigo: la mujer.

El sentido cambiante de la jarra

La entrada de la mujer en este asunto es de primordial importancia. Para Freud², el hecho de que Prometeo guarde las semillas del fuego dentro de una caña hace pensar en el falo, pero la oquedad de la caña lo desconcierta. Freud entonces trata de atar el “acto de apagar el fuego orinando” (presente en conductas infantiles y primitivas) con el robo del fuego, para concluir que hay una evidente significación homosexual, aunque luego no desarrolla la idea.

Pandora, la primera mujer, entra en la escena luego de que Prometeo roba el fuego. Freud pasó por alto la intervención de Pandora, quizá por falta de información, en parte porque la filología de su tiempo había prestado poca atención a ese personaje (serían los Panofsky quienes recopilarían todas las tradiciones referidas a Pandora, en los años cincuenta del siglo XX³). De todas formas, el análisis de Freud, aunque no la nombra, hace necesaria la figura de Pandora.

El falo prometeico se carga de fuego divino, y sólo después aparece la mujer. La mujer es una consecuencia de la virilidad, un conveniente depósito (Pandora siempre aparece asociada a una jarra, término que Erasmo tradujo con error como “caja”⁴) para la energía divina que está presente en el hombre.

Pero ¿por qué Pandora es un castigo? Para una cultura misógina como la griega, sólo un castigo explica la atracción que la mujer ejerce sobre los varones, que en el principio son autónomos (este es el sentido del comentario de Freud) y no la necesitan. El poderoso efecto que ejercen las mujeres sobre los varones sólo se puede aceptar, de acuerdo con esa interpretación, como un mal impuesto a los hombres. Esta idea está en germen en la Biblia, y fue extensamente desarrollada por los teólogos y filósofos cristianos de la Edad Media europea, se sublimó en la poesía caballeresca (especialmente la originada en el país de Occidente) y tiñe aun, en forma de contestación, la literatura feminista.

El robo de las semillas del fuego sería el acto que permite al hombre producir una energía re-creadora que luego extingue con la micción; las semillas no requieren una mujer para ser fecundadas, sino otro varón que sofoque las consecuencias del manejo de ese don divino.

La aparición de la mujer supone, entonces, una pérdida de autonomía del varón. El hecho de que **las calamidades surjan a partir del fracaso de dos varones** tiene relación con la desmedida responsabilidad que los dioses les otorgaron. El nuevo orden divino pone en cuestión la autonomía varonil. Pérfidamente, Zeus envía un complemento del varón —la mujer—, que parece un buen regalo pero termina desencadenando males peores.

El mito nunca explica, sino que intenta o bien seducir o bien obligar a una interpretación, aquella que defiende la postura de una clase o -en este caso- un género dominante.

En el mito no hay relación entre Prometeo y Pandora, pero su existencia se revela fecunda en sentidos si se tiene en cuenta el triángulo Epimeteo-Pandora-Prometeo.

Quién es Pandora

Pero Pandora viene a jugar otros roles, en una doble apertura del mito que hace referencia a un período

de transición del rol femenino.

Pandora fue otorgada a Epimeteo, quien, a pesar de las advertencias de Prometeo para que no aceptara ningún regalo de Zeus, la desposó. Una de las versiones del mito dice que Pandora traía una jarra que contenía todos los males. Acuciada por la curiosidad, la mujer destapa la jarra y deja escapar todos los males, que desde entonces acosan a los hombres; sólo la esperanza permanece, porque Pandora tapa la jarra antes de que escape.

Por un lado, resulta contradictorio que la esperanza conviva con una colección de males; por el otro, que la esperanza quede en la jarra no es positivo: si los males que salieron fueron a parar a los hombres, ¿por qué la esperanza también está con ellos, si ha quedado atrapada en la jarra?

Otra versión dice que la jarra contenía no los males, sino los bienes; la imprudencia de Pandora los libera, de manera que escapan a los cielos; sólo la esperanza queda para beneficio de la humanidad.

Cercana a estas versiones figura la que hace pertenecer la jarra a Epimeteo; en este caso la versión de que contenía los males sería la más acertada, ya que presumiblemente se trataría de dones que no usó —por inservibles— para repartir en la creación. Pero esto tampoco explica la cuestión de la esperanza.

Según John Phillips⁵, se debe a Hesíodo (*Los trabajos y los días*) la inversión de sentido de la jarra. En un principio debía de tener un contenido positivo, por cuanto se asocia a la maternidad, el origen de la vida.

Pandora (“la que tiene todos los dones”) fue adornada por cada uno de los dioses con sus cualidades más características: la belleza, la fuerza, la inteligencia; pero Hermes le dio la perfidia, que en el mito se identifica con la curiosidad.

Llama la atención la sostenida crítica de los varones a la curiosidad femenina, que se encuentra en toda la literatura misógina producida desde la época clásica. ¿Cuál es el motivo por el que el afán de saber se considere negativo en la mujer?

La única explicación es que esa curiosidad amenaza al poder varonil. Si Pandora curioseara los secretos de los varones, estos corren el riesgo de dejar en evidencia su torpeza. Pero no es un rasgo de los varones, sino la jarra, asociada con el útero, lo que es objeto de la curiosidad de Pandora. Sin embargo, esto no representa ninguna dificultad de interpretación.

El examen de Pandora es introspectivo, pero

su resultado –el conocimiento del origen de la descendencia humana– afecta a toda la humanidad. Descubrir el sentido de la jarra-útero implica dejar al descubierto que la humanidad proviene de la mujer. No se puede imaginar peor amenaza para el poder de los varones.

Comienza a aparecer un poderoso sentido que explica el surgimiento de Pandora dentro del ciclo prometeico; los varones instaurarán una nueva institución para compensar su pérdida de autonomía: el matrimonio.

La institución matrimonial es la acción desesperada de los varones para mantener el sometimiento de las mujeres.

Para Phillips, Hesíodo era no sólo misógino, como cualquiera de sus compatriotas, sino que tuvo la fortuna de que su obra se transmitiera a la posteridad. Los Padres de la Iglesia tomaron la imagen hesiódica de la mujer y su jarra llena de horrores para modelar, en correspondencia con la figura bíblica de Eva y su antecesora Lilith, la imagen femenina que dominaría Occidente: la mujer como depositaria de la perfidia, el engaño y la maldad.

La jarra uterina de Pandora y la caña fálica de Prometeo están destinadas a unirse, si no en el mito, al menos en las recreaciones poéticas que vale la pena emprender.

Prometeo y la jarra de Pandora

El triángulo sugerido por el mito ha sido cuidadosamente evitado en todas las versiones literarias que se conocen. Sólo Phillips y los Panofsky han aportado, desde la filología, interpretaciones positivas de Pandora. La interpretación dominante del significado del ciclo prometeico ha hecho énfasis en cuestiones como la libertad, la justicia y el ejercicio del poder. Fue una mujer, Wollstonecraft, quien intentara adscribir a Prometeo la necedad implícita en el mito.

Prometeo y la jarra de Pandora explora la estupidez de la inteligencia de Prometeo, no menos responsable que la torpeza de Epimeteo, y propone una cosmogonía doméstica que expone una visión del origen triangular de la familia nuclear occidental.

La reescritura tiene la ventaja de no ser testimonial, y por lo tanto, admite la aspiración de trascender su tiempo y su lugar. Acceso hipermediado a ideas y

sentimientos ajenos, la reescritura muestra a la vez respeto por la obra de otros y atrevimiento como para declarar caduco lo ya escrito.

La reescritura es, también, una peligrosa declaración de superioridad del letrado, capaz de entender no sólo lo que puede leerse sino también la fuente de inspiración. Esta pedantería implícita, sin embargo, tiene la ventaja de condensar saberes y tradiciones, y el potencial de estimular la lectura de las bases documentales de la cultura presente.

Sobre el anacronismo de Pandora en el texto

En este texto, Pandora aparece antes del fuego. La vaguedad de la conexión entre Pandora y Prometeo admite la interpretación según la cual Pandora simplemente fue incorporada por Hesíodo (única fuente documental de su existencia) para marcar la perfidia femenina. Las contradicciones habituales en el encuentro de varios mitos son de ayuda en este caso: si Pandora fue el castigo de Zeus a un acto de Prometeo, ¿por qué lo castiga luego con el encadenamiento en el Cáucaso?

Una respuesta es que Pandora no fue un castigo destinado a Prometeo, sino a los hombres, sus protegidos (siguiendo una lógica muy primitiva por la cual no hay *culpables*, sino *enemigos* de los que vengarse: el culpable del delito es Prometeo, pero los hombres, por ser sus aliados, son enemigos de Zeus). Otra respuesta (la que se elige en este texto) es que el tiempo mítico no es lineal, sino bidimensional, y sólo las líneas narrativas, que discurren por el plano del tiempo, estipulan la necesidad de seguir uno u otro curso.

Sobre la inclusión de Tiresias

Tiresias pertenece al ciclo tebano; así sentencia la filología. Pero la genealogía mitológica lo hace contemporáneo de Heracles, liberador de Prometeo, y por lo tanto apto para compartir la escena con el titán.

Sobre la forma de expresión verbal de los personajes

En esta obra los personajes hablan en castellano, porque no es seguro que en el Olimpo se hablara griego. Evitan conjugaciones y modismos rioplatenses pero con mayor cuidado se abstienen de peninsulismos. Sin embargo, algunas formas de síntesis verbal pueden reconocerse como puramente

rioplatenses.

Se ha decidido redactar los diálogos de esta manera para evitar el choque con los referentes literarios y tradicionales, que en el área clásica se deben en su gran mayoría a traductores españoles, por otra parte generalmente buenos. Se consideró mejor chocar con la oralidad dominante en la región (a donde se limitará muy probablemente la representación de la obra) que con el universo literario evocado.

Sobre la parquedad de indicaciones de proxémica

La base textual es suficientemente explícita como para evitar agregar indicaciones sobre movimientos y gestos. Estos se indican sólo cuando involucran giros narrativos imprescindibles para la comprensión de la línea argumental.

NOTAS

¹ El primer cuestionamiento a la autoría de Esquilo ocurrió poco después de que el famoso fantasma comenzara a recorrer Europa. No hay que descartar que la filología clásica pretendiera contribuir a la lucha contra el naciente comunismo, que cuestionaba, como Prometeo la tiranía de Zeus, el poder burgués. Ciertas inconsistencias estilísticas, y especialmente la pobreza dramática de la obra, unida a ciertos efectos espectaculares gratuitos, hacen pensar que si la obra fue probablemente comenzada por Esquilo, es bastante plausible que fuera terminada por otro. Como desconocemos el modo de trabajo del dramaturgo, se puede proponer la hipótesis de que se trata de un primer boceto que la muerte impidió que se convirtiera en texto definitivo.

² Sigmund Freud, *Sobre la conquista del fuego* [*Zur Gewinnung des Feuers*, in *Imago*, 1932].

³ Dora Panofsky y Erwin Panofsky, *Pandora's Box: The Changing Aspects of a Mythical Symbol*, New York, Pantheon 1962.

⁴ El *pithos* griego, como todas las jarras, tiene silueta femenina; numerosos ritos asociados con la maternidad se centraban en un recipiente de esta clase, que se asociaba a la mujer como contenedor de todos los bienes necesarios para la vida. Erasmo, en su *Adagiorum Chiliades Tres*, confundió *pithos* (jarra) con *pyxis* (caja).

⁵ John Phillips, *Eve. The History of an Idea*, San Francisco, Harper & Row, 1984.

PROMETEO Y LA JARRA DE PANDORA

TEXTO PARA UNA PUESTA EN ESCENA

POR TIRESIAS

ESPACIO ESCÉNICO

*No hay escenografía. El espacio está vacío, con fondos negros. Hay una **zona auxiliar** sobre un costado de la escena destinada a mantener la utilería, el vestuario y el maquillaje que los actores usan durante el desarrollo de las acciones. Debe ser visible pero no interferir con las acciones que se desarrollan durante la obra. Hay tres sillas orientadas hacia la zona de acción, para que los actores puedan sentarse a mirar a quienes están actuando.*

Los personajes (Prometeo, Pandora, Epimeteo y Tiresias) pueden ser interpretados por tres o cuatro actores. Si son tres (la opción preferida), Epimeteo y Tiresias son actuados por el mismo actor.

El actor o los actores que no intervienen en una escena está(n) en la zona auxiliar preparándose para su entrada en acción, o bien sentado(s) en la(s) silla(s), atendiendo las acciones.

ESCENA 1

PROMETEO Y PANDORA, DESPUÉS DEL AMOR.

Están echados en el suelo, sobre una tela que representa un lecho.

Prometeo

¿No podrías ser menos ruidosa?

Pandora

¿Menos ruidosa?

Prometeo

Menos ruidosa, sí.

Pandora

No entiendo. ¿A qué ruido te refieres?

Prometeo

Ruido, ruido... Gritos, gemidos, suspiros...

Pandora

No puedo creer lo que creo que estás diciendo.

Prometeo

¿Qué crees que estoy diciendo?

Pandora

Increíble.

Prometeo

¿Increíble? ¡Das unos gritos que no entiendo cómo nadie ha venido a quejarse!

Pandora

No te preocupes. Es fácil dejar de hacer ruido.

Prometeo

¿Y entonces...? No entiendo.

Pandora

Pero, ¿a qué ruidos te refieres?

Prometeo

Ya te lo dije: a los gritos, los gemidos...

Pandora

Para ser franca, no me doy cuenta de que hago esos ruidos.

Prometeo

Pues sí, gritas, gimes, suspiras, pareciera que te ahogas, gorgoteas, protestas...

Pandora

Pero ¿qué hay de malo en eso?

Prometeo

¡Nos va a oír tu marido, carajo, eso hay de malo!

Pandora

¿Pero cómo nos va a oír si estamos a kilómetros de la casa? Me parece que lo que te molesta es otra cosa.

Prometeo

Ah, bueno, ¿y qué me molesta, si fueras tan amable como para explicármelo?

Pandora

Te molesta que disfrute.

Prometeo

Pero cómo me va a molestar que...

Pandora

Yo no me doy cuenta de que grito, o gimo, o suspiro.

Prometeo

Pues a mí no me molesta que disfrutes. Al contrario.

Pandora

Pues entonces no entiendo por qué te molesta la expresión de mi disfrute.

Prometeo

Pero Pandora, no es eso lo que me molesta; lo que me molesta es el ruido...

Pandora

Prometeo: el ruido es la expresión de mi disfrute; te molesta el ruido; ergo, te molesta la expresión de mi disfrute.

Prometeo

Pandora: me pone nervioso que el ruido llame la atención; que alguien sienta curiosidad por saber qué pasa; que se acerquen; que nos reconozcan; finalmente: que le cuenten a Epimeteo.

Pandora

No lo creo. Me parece que te pone nervioso que grite y que gima, porque te molesta que disfrute.

Prometeo

¿Cómo podría molestarme que disfrutes? ¿No es acaso una de las mejores recompensas del amor dar placer al compañero?

Pandora

Tú a mí no me das placer.

Prometeo

¡Ah, claro! ¡Ahora resulta que no te doy placer! ¿Y todos esos gritos, esos gemidos, esos suspiros?

Pandora

¿Quién gime, quién grita, quién suspira? Yo. Es *mi* placer, soy yo quien lo busca y quien lo obtiene. En eso tú no tienes nada que ver.

Prometeo

¡Increíble! ¿Y por qué estás conmigo, entonces?

Pandora

No entiendes nada.

Prometeo

Además no veo a qué tanto aspaviento, como si se acabara el mundo, aághs, oóhs, “no puede ser”, “dioses”, “hijo de puta”, ¡eso, “hijo de puta”!, ¿a qué viene “hijo de puta”, me gustaría saber? Increíble.

Pandora

Nada, no entiendes nada.

Prometeo

Eso, y vuelvo a preguntar por qué estás conmigo, porque si no tengo nada que ver, entonces no sé... Por otra parte, no todas gritan así...

Pandora

Ah, bueno, “no todas”. ¡“No todas”! Habría que ver qué quiere decir “todas”, ya que está bien claro que por ahora soy la única mujer.

Prometeo

Claro, claro, la única mujer. ¿Y las ninfas? ¿Y las diosas?

Pandora

¡Ninfas y diosas! Pero querido, por favor: admito que alguna náyade desesperada de soledades te haya concedido un poco de su atención, pero diosas...

Prometeo

Típico. ¡Cree ser la única! ¡Dioses!

Pandora

Claro que soy la única. Soy la primera, no sólo la única. Y gritaré, gemiré y suspiraré todo cuanto me dé la gana, contigo, con mi esposo y con quien quiera, como quiera y cuando quiera, y tú, Prometeo, nunca entenderás por qué.

TRANSICIÓN 1-2

Pandora y Prometeo se levantan, recogen la tela, tienen quizá algún gesto mutuo de cariño mientras se dirigen a la zona auxiliar, y saludan a Epimeteo, que se dispone a entrar a la zona de acción. Epimeteo se coloca en el sitio donde se va a desarrollar la Escena 2, y espera a que Prometeo vuelva de la zona auxiliar, donde recompone el peinado, arregla el vestuario, etc.

ESCENA 2

PROMETEO Y EPIMETEO PLANIFICAN LA CREACIÓN

Prometeo

Epimeteo, presta atención. Lo que voy a decirte es muy importante. Hemos sido elegidos para administrar los bienes de la creación, pero por desgracia no nos los han suministrado con la abundancia que sería menester. Hay poco, de manera que debemos ser muy cuidadosos y conducirnos con la mayor de las prudencias.

Epimeteo

Tranquilo, hermanito, podemos manejarlo.

Prometeo

No, no; tranquilo, nada. Muy intranquilo; nervioso; ¡aterrado, Epimeteo! Zeus en persona me advirtió que la responsabilidad de los errores que ocurran será nuestra, que es lo mismo que decir mía; ya conoces al viejo.

Epimeteo

Es cierto que me tiene bastante cariño.

Prometeo

No, Epimeteo: sólo sabe que es inútil castigarte. Nunca aprendes la lección. No importa. Lo cierto es que ahí están los animales, las plantas y las montañas, y somos nosotros quienes tenemos que darle a cada uno lo que necesita para llevar una vida satisfactoria.

Epimeteo

Pero que me tiene cariño es cierto. Me regaló a Pandora¹. ¡Qué mujer, eh, Prometeo! ¿No te parece?

Prometeo

Sí. Tienes suerte.

Epimeteo

Tendrías que conseguirte una mujercita así. Estarías mejor.

Prometeo

No hay mujeres, Epimeteo. Pandora es la única.

¹ Pandora es el regalo que Zeus destina a Epimeteo para castigar a Prometeo. El castigo puede corresponder a tres actos de Prometeo [Ver Luciano de Samósata, *Prometeo en el Cáucaso*]: a) la creación de los hombres; b) la donación del fuego a los hombres; c) la donación a los hombres de carne de un buey sacrificado en honor a Zeus, con lo cual éste se llevó la peor parte (sólo el cuero y los huesos); la hipótesis en este texto es que Pandora es el castigo por este último acto.

Epimeteo

Habrá que mandar hacer algunas. Voy a hablar con Zeus. Bueno, empecemos. ¿Dónde están los regalos que tengo que distribuir?

Prometeo

No seas atolondrado. Primero vamos a planificar. Hay que ver que cada uno reciba lo que requiere.

Epimeteo

Nada más simple: examinamos cada caso y le otorgamos lo necesario.

Prometeo

No seas bruto, Epimeteo. ¿Cómo vamos a saber qué necesita cada quién, si no tiene nada?

Epimeteo

Pero si no tienen nada, no son nada.

Prometeo

Esa es la dificultad. Es necesario, antes que nada, determinar qué son esos entes que no son nada. Así que primero hay que encontrar nombres adecuados, porque por ahora las palabras son insuficientes. Ser y tener son, todavía, sinónimos.

Epimeteo

Ser y estar también. No veo el inconveniente.

Prometeo

Pues resulta inconveniente que no se pueda definir con certeza si se **es** feliz o se **está** triste, si se **tiene** deseos o se **está** insatisfecho, si se **es** macho o si se **tiene** hembra.

Epimeteo

¡Qué claras tienes las cosas!

Prometeo

No: las cosas *están* claras. Pero no demos más vueltas.

Epimeteo

De acuerdo.

Prometeo

Tal como yo veo este asunto, todos esos entes que han creado los dioses no tienen el menor sentido mientras no les pongamos un nombre a cada uno.

Epimeteo

¿Pero de dónde sacamos los nombres?

Prometeo

Los nombres surgirán de los fines que nos propongamos para cada especie.

Epimeteo

Ajá.

Prometeo

Vamos a repartirnos las tareas. Yo me ocuparé de nombrar las especies, y tú de otorgarles los dones que necesiten. Después yo revisaré que todo esté en orden.

Epimeteo

No vas a encontrar ningún problema.

Prometeo

Vete a descansar, que cuando todo esté nombrado te llamaré para que hagas el reparto.

Epimeteo

De acuerdo. Adiós. Me voy con Pandora, que debe estar aburrida y sin saber qué hacer.

Transición 2-3

Epimeteo y Prometeo se separan y se dirigen a la zona auxiliar. Pandora los espera. Pandora y Prometeo se toman del brazo o simplemente se emparejan para dar una caminata juntos. Parten hacia la zona de acción.

ESCENA 3

PROMETEO Y PANDORA

Pandora

No entiendo, Prometeo.

Prometeo

¿Qué no entiendes?

Pandora

Nada.

Prometeo

Es fácil decir eso.

Pandora

Es la verdad.

Prometeo

Elige al azar una de las cosas que no entiendas. Quizá te venga a la mente algo interesante.

Pandora

Por ejemplo, no entiendo qué hago con Epimeteo.

Prometeo

Zeus te mandó fabricar para regalarte a Epimeteo.

Pandora

Es muy molesto ser un regalo de alguien y para alguien. Eso impide ser alguien.

Prometeo

Tienes que comprender que no hay mucha experiencia. Hasta ahora sólo había varones. Eres la primera mujer.

Pandora

No entiendo cómo se le pudo ocurrir a alguien inventar a los hombres y no a las mujeres.

Prometeo

Recién estamos empezando a organizar el mundo. Hay que tener paciencia.

Pandora

Pero ¿qué hago yo aquí?

Prometeo

No sé. Hay que ir improvisando sobre la marcha.

Pandora

¿Sobre la marcha de qué?

Prometeo

No sé. Hay que ver como se desarrollan las cosas. Hay que tener un poco de paciencia.

Pandora

Claro: ustedes organizan el mundo y yo tengo que esperar e ir improvisando.

Prometeo

¡Yo tampoco sé qué carajo hago aquí! ¡Por ahora, consumirme de inquietud a la espera de los desastres que hará Epimeteo!

Pandora

Falta algo. Me falta algo.

Prometeo

Me tienes a mí.

Pandora

No seas ridículo. No tengo nada. No tengo a nadie. Ni siquiera hay otras mujeres. Además, ¿qué es tener a alguien? Nadie tiene a nadie.

Prometeo

Tal vez... tal vez viniste a llenar un vacío...

Pandora

¿Vacío? Tu vacío, quizá. ¿Pero el mío? Apenas me llenas un poquito, de vez en cuando...

Prometeo

Hay una jarra... en casa de Epimeteo hay una jarra... ¿No viste la jarra que hay en tu casa? Ahora que lo pienso, no recuerdo que esa jarra estuviera antes de tu llegada.

Pandora

¿Una jarra? No sé. No la ví. ¿Qué pasa con la jarra?

Prometeo

No sé... Pero me llamó la atención. ¿Qué habrá en esa jarra?

Pandora

Qué importa.

Prometeo

Tengo que averiguar qué hay en esa jarra. Me parece que en esa jarra hay algo muy importante.

Pandora

Si quieres averiguo. Nada más fácil.

Prometeo

Puede ser peligroso. No sabemos qué hay en esa jarra. Mejor no te acerques a la jarra.

Pandora

¡No te entiendo! ¿Quieres o no saber qué hay en la jarra?

Prometeo

Creo que la jarra es la clave de todo este asunto.

Pandora

¡Pero! ¿Qué asunto, Prometeo? No te entiendo. ¡No entiendo nada!

Prometeo

El asunto es justamente que no se entiende nada. No se entiende por qué estás con Epimeteo, y por qué tenemos que encontrarnos en secreto, y por qué te han regalado, y en general no se entiende nada de nada. Pero esa jarra es algo. Esa jarra es muy importante, esa jarra es esencial. Pero yo no puedo preguntarle. Sospecharía.

Pandora

¿Sospecharía? ¿Qué sospecharía? ¡Estás loco!

Prometeo

Pandora, esa jarra apareció cuando tú viniste. Si descubrimos el secreto de la jarra, descubriremos por qué estás aquí.

Pandora

Prometeo, estás delirando.

Prometeo

Por favor, pregúntale a Epimeteo.

Pandora

Pero ¿no era peligroso que intentara averiguar?

Prometeo

Sí, no, no, sí. Es peligroso. Hay que preguntarle a Epimeteo.

Pandora

No veo que la jarra tenga nada que ver...

Prometeo se coloca frente a Pandora, pone sus manos en las caderas de ella, la besa, todo muy suavemente, vacilando, la aparta un poco; desliza las manos por los costados de Pandora, le acaricia el abdomen, como modelando una escultura, pensativo.

Prometeo

En la jarra está la respuesta...

Transición 3-4

Prometeo queda inmóvil, en el mismo gesto con que dijo la última frase. Pandora se retira a la zona auxiliar. Epimeteo espera a Pandora, que le ayuda a terminar de arreglar su vestuario o su peinado. Epimeteo llega junto a Prometeo, y espera que cambie de postura. Prometeo compone una nueva actitud corporal.

ESCENA 4

PROMETEO Y EPIMETEO EN LO ALTO DE UNA MONTAÑA. MIRAN LA CREACIÓN.

Epimeteo

¿Y? ¿Qué te parece?

Prometeo

Muy colorido.

Epimeteo

Creo que no hice un mal trabajo.

Prometeo

Es vistoso, hay que reconocerlo.

Epimeteo

¡Y entretenido! Hay una variedad de formas admirable, y me da la impresión de haber logrado una armonía perfecta, como que cada uno hubiera nacido para lo que es, lo que tiene y donde está. Por eso he decidido llamar a todo el conjunto “naturaleza”, o sea, “nacido para esto”.

Prometeo

Naturaleza... Interesante.

Epimeteo

Gracias.

Contemplan la creación en silencio. De pronto, a Prometeo le llama la atención algo que ve a lo lejos.

Prometeo

Epimeteo, ¿qué es aquel hermoso ser que brinca alegremente de un lado a otro?²

Epimeteo

¡Ah! Es una gacela. Le dí agilidad y velocidad, gracia y timidez.

Prometeo

¡Qué saltos tan grandes! Parece mentira, un cuerpo tan delgado, y a la vez capaz de tanto despliegue de energía.

Epimeteo

Sí, creo que hice un buen trabajo.

² Este diálogo es una discusión central para la comprensión del modo como el mito se introduce en el drama. Parece haber una contradicción, puesto que en la Escena 2 se desarrolla el siguiente diálogo:

Prometeo: Tal como yo veo este asunto, todos esos entes que han creado los dioses no tienen el menor sentido mientras no les pongamos un nombre a cada uno.

Epimeteo: ¿Pero de dónde sacamos los nombres?

Prometeo: Los nombres surgirán de los fines que nos proponemos para cada especie.

Epimeteo: Ajá.

Prometeo: Vamos a repartirnos las tareas. Yo me ocuparé de nombrar las especies, y tú de otorgarles los dones que necesiten. Después yo revisaré que todo esté en orden.

Cuando ahora Prometeo pregunta “[...] ¿qué es aquel hermoso ser que brinca [...]?”, podría razonarse que puesto que él mismo ha puesto los nombres, debería saber el de la gacela. Pero el razonamiento mítico es el siguiente: antes de que se otorgaran los dones a la creación, los entes eran indiferenciados, sin ninguna característica individual; son los nombres que pone Prometeo los que comenzarán a definir a los seres creados. El titán comparte el poder divino de la palabra creadora; la palabra da sentido al mundo. No importa la cosa, sino el nombre que se da a la cosa. Epimeteo, por su parte, otorga cualidades específicas a los seres. Si Epimeteo no fuera esencialmente torpe, habría una correspondencia perfecta entre el nombre de cada ser y los dones que le corresponden. Pero aunque su trabajo hubiera sido realizado a la perfección, de cualquier manera Prometeo no habría podido reconocer a la gacela ni a ningún otro ser, puesto que los nombres no bastan para definirlos completamente. Este es el sentido del otorgamiento de dones. Los dones no serían necesarios si bastara la palabra.

Prometeo

¡Pero! ¿Qué es eso que se arrastra en el pastizal?

Epimeteo

¿Dónde? Ah, eso; eso es el león. ¡Admira esa cabellera!

Prometeo

Parece interesado en la gacela.

Epimeteo

Eh, sí, la verdad es que al león le interesa muchísimo la gacela.

Prometeo

¿Y por qué?

Epimeteo

Pues verás: los músculos de la gacela... Cómo decirlo, son elásticos, suaves, tiernos. La verdad es que hay pocas cosas más sabrosas que una pierna de gacela.

Prometeo

¿Sabrosas? Pero... ¡Pero Epimeteo, el león está atacando a la gacela! ¡Ah, le mordió el cuello!
¡La sacude, la va a matar! La mató.

Epimeteo

Pero hay muchas más gacelas, Prometeo...

Prometeo

¡Qué espantoso! ¡Se la está comiendo! ¡Es horrible!

Epimeteo

No te alarmes. El león no vivirá mucho. La carne de gacela es sabrosa, pero no es una dieta muy sana. Los leones mueren jóvenes, por indigestión crónica.

Prometeo

Menudo consuelo...

Epimeteo

Al menos también el león resulta útil.

Prometeo

¿Cómo es eso?

Epimeteo

¿Ves aquel grupo de pájaros negros?

Prometeo

Sí.

Epimeteo

Son buitres.

Prometeo

¿Buitres?

Epimeteo

Comen despojos.

Prometeo

¡Es asqueroso! ¿Qué has hecho, Epimeteo?

Epimeteo

¡Es que cada cosa que otorgaba era un problema!

Prometeo

¿No se te ocurrió usar la inteligencia?

Epimeteo

¿Estás insinuando que soy torpe?

Prometeo

¡Me refiero a que podías haber otorgado inteligencia a algunos, y no sólo músculos sabrosos, fuerza asesina y gusto por los cadáveres!

Epimeteo

Ah, eso. Sí: puse enormes cantidades de inteligencia en... a ver... en aquellos. ¿Ves?

Prometeo

¿Dónde? ¿Aquellos que están quietos?

Epimeteo

Sí: los asnos. No hay seres más inteligentes en toda la naturaleza.

Prometeo

Pero parecen piedras, no se mueven, ni siquiera descansan. ¿Por qué se quedan parados sin hacer nada?

Epimeteo

Llegaron a la conclusión de que la inacción es la fase superior del espíritu.

Prometeo

¡Epimeteo, tu naturaleza es un completo desastre!

Permanecen en silencio.

Prometeo

Dime, Epimeteo, ¿y esos pobres seres que deambulan en la penumbra del bosque, desnudos, hirsutos, consumidos, rasguñados, con expresiones de pavor en la mirada, esos que chocan entre sí, quiénes son?

Epimeteo

Ah, esos.

Prometeo

Sí, esos.

Epimeteo

No me alcanzaron los dones.

Prometeo

¿Cómo que no te alcanzaron? ¿No les diste nada?

Epimeteo

¡Era verdaderamente muy poco, y se me terminó enseguida!

Prometeo

Pero no se puede dejar a esos pobres seres inermes. ¡Hay que hacer algo!

Epimeteo

No creo que se pueda hacer mucho.

Prometeo

Algo se me va a ocurrir. ¿Cómo se llaman?

Epimeteo

Son los hombres; ¡no es culpa mía! Su nombre es una palabra que no significa nada. Creo que no está tan mal, porque nada tienen, nada son, no están en ninguna parte.

Prometeo

¡Pero no es posible! ¡Los hombres son reflejos de los dioses! ¡No puedes dejarlos así, desnudos, estúpidos, inútiles...!

Epimeteo

No, no; no son estúpidos...

Prometeo

¡...pasivos, inertes, débiles, torpes, ignorantes...!

Epimeteo

No, no; no son torpes...

Prometeo

¡...necios, indecisos, insensibles, ambiguos...!

Epimeteo

No, no; no son insensibles...

Prometeo

¡...gaznápiros, imbéciles, abúlicos, amnésicos...!

Epimeteo

No, no; no son abúlicos...

Prometeo

¡... rígidos, estólidos, ásperos, idiotas...!

Epimeteo

¡Basta! ¿Por qué no haces algo, ya que sabes cuál es el problema?

Prometeo

Claro que voy a hacer algo. Claro que voy a hacer algo. ¡Te aseguro que voy a hacer algo!

TRANSICIÓN 4-5

Prometeo se separa de Epimeteo, con furia. Camina hacia la zona auxiliar, y sólo cuando está a punto de llagar (Pandora lo mira llegar con cierta inquietud, Epimeteo trata de seguirlo para que no lleve su furia fuera de la zona de acción, pero duda, es pusilánime) recompone cierta neutralidad gestual. Pandora lo recibe, comienza un gesto de cariño apaciguador, pero se contiene. Epimeteo los alcanza,

y los tres permanecen unos instantes inmóviles, una especie de trance o meditación. Luego Pandora y Epimeteo caminan juntos hasta la zona de acción.

Mientras estaban en la zona auxiliar, una jarra griega apareció contra uno de los fondos negros de la escena, levemente iluminada.

ESCENA 5

PANDORA Y EPIMETEO

Pandora

¿Qué es esa jarra tan cuidadosamente sellada que hay en el sótano?

Epimeteo

No es asunto tuyo.

Pandora

¿Pregunté yo si era asunto mío? No. Pregunté: ¿qué es esa jarra tan cuidadosamente sellada que hay en el sótano?

Epimeteo

Pandora, esa jarra es mía y no te importa qué contiene.

Pandora

Epimeteo, no hablé del contenido, sino de la jarra.

Epimeteo

¿Para qué sirve una jarra sino para contener cosas?

Pandora

Cambiar el tema de la conversación no sirve de nada. La jarra y el contenido de la jarra forman parte del mismo asunto.

Epimeteo

Exacto.

Pandora

Bien; me alegro que estemos de acuerdo en algo. Ahora puedes responderme: ¿qué, para qué, cuál es el contenido de la jarra?

Epimeteo

Bien dijo Zeus que los dones de Hermes no serían de mi agrado...

Pandora

¿Qué dones?

Epimeteo

Los tuyos. La belleza de Afrodita, la valentía de Atena, la habilidad de Hefesto, pero también la malicia, la curiosidad malsana, la imprudencia, regalos de Hermes.

Pandora

Me pregunto quién te ha regalado a tí la estupidez.

Epimeteo

Lo único que me han regalado los dioses ha sido una esposa.

Pandora

Yo no soy un regalo.

Epimeteo

Sí; lo que quiere decir que soy tu dueño.

Pandora

No veo qué ganas con ser mi dueño.

Epimeteo

Eh...

Pandora

No importa. ¿Para qué tienes esa jarra?

Epimeteo

No insistas más. No te lo voy a decir.

Pandora

Voy a abrirla.

Epimeteo

¡No! ¡No se puede abrir!

Pandora

¿Por qué? ¿Qué contiene?

Epimeteo

No puedo decírtelo.

Pandora

¿Es peligroso? ¿Por qué la tienes tú?

Epimeteo

Es lo que... es algo que sobró de un trabajo.

Pandora

Si es algo peligroso más valdría destruirlo.

Epimeteo

No se puede.

Pandora

Todo se puede destruir.

Epimeteo

No. Ahí dentro hay algo indestructible.

Pandora

¿Qué es?

Epimeteo

¡Basta! ¡Fuera de aquí! ¡No quiero volver a escucharte hablar de la jarra!

Epimeteo sale.

Pandora

Pero qué mierda habrá en esa puta jarra que el imbécil no me quiere decir. Algo que sobró de su trabajo, dice... ¿Pero qué trabajo? El inútil nunca trabajó en su vida... Y para peor esa insistencia en dejar claro que yo soy un regalo. Pero ¿por qué Zeus le regalaría algo tan valioso a este tarado? Hay demasiados misterios en mi vida. Y encima esa jarra. ¿Qué habrá en esa jarra? Ay, debe ser cierto que tengo el defecto de la curiosidad, porque no aguanto las ganas de abrir la jarra y ver qué hay dentro.

TRANSICIÓN 5-6

Mientras Epimeteo se convierte en Tiresias -o un cuarto actor entra desde cajas hacia la zona auxiliar-, Pandora se acerca a la jarra. La oculta con su cuerpo. La acaricia como Prometeo la había acariciado a ella. Luego camina lentamente hacia la zona auxiliar. Cuando llega, Prometeo se dirige a la zona de acción. Más tarde entra Tiresias.

ESCENA 6

PROMETEO Y TIRESIAS.

Tiresias entra en escena, vacilante. Como es ciego, tropieza, se golpea, trastabilla, pues choca y se engancha con todo lo que hay en su camino. Cada vez que tropieza lanza un exabrupto.

Tiresias

De qué puta mierda me sirve conocer el futuro si me rompo la crisma a cada paso. ¡Carajo! Bonita parábola, el ciego que puede ver el futuro. ¡Bajo el culo de un sapo! ¡Meado por un canguro con gonorrea! ¡Vomitado por un camello dispéptico! ¡Mierda, carajo! La reputísima madre que lo parió a Zeus y a todos sus hermanos.

Prometeo

¿Tiresias?

Tiresias

¿Eh? ¿Qué? ¿Quién anda ahí? (*cambia el tono a una queja lastimosa*) ¡Ayuda, por favor, ayuda! ¡Un alma caritativa que me dé su brazo (*en tono publicitario:*)— en unos mil quinientos años se va a inventar la caridad cristiana, ¡sea usted el primero!—.

Prometeo (*acercándose a Tiresias y tomándolo del brazo*)

Tiresias, soy Prometeo. Venga, apóyese en mi brazo. ¿Hacia dónde va?

Tiresias (*aferrando el brazo de Prometeo, con gesto ansioso y egotista*)

¿Prometeo? Prometeo, Prometeo... ¡Uh, Prometeo! ¡Zeus! ¡Justo tenía que encontrarme con...! Prometeo, qué gusto verte. ¿Me ayudarías a atravesar este páramo? Aunque para ser un páramo te aseguro que está más lleno de porquerías que la casa de mi hermana. Yo le dije, aprovechando mis habilidades precognitivas (¿sabías, no? La bestia de Hera me dejó ciego, y el imbécil de Zeus me otorgó la visión de futuro. ¿Para qué, me pregunto? Reglas de los dioses, reglas, reglas, normas, cánones, leyes, códigos, penas, multas, castigos, represalias), pero, pero yo, le dije, a mi hermana, le dije: hermana, si sigues acumulando trastos en tu casa llegará el momento en que no puedas caminar, y ella me dijo ¿me lo adviertes porque tu don de predecir el futuro te lo señala? No, estúpida, le contesté, te lo digo porque me paso el día machucándome las piernas. Prometeo: ¿has visto alguna vez

alguien tan estúpido? Nada, que este lugar tiene todo cuanto se necesita para que un pobre ciego corra riesgo de muerte. ¿Me ayudarás?

Prometeo

Claro, Tiresias, por favor, quédate tranquilo, dime hasta dónde quieres que te acompañe.

Tiresias

La tragedia de mi vida es que no puedo decir lo que quiero. Por ejemplo, ¿de qué valdría que te dijera hasta dónde *quiero* que me acompañes, si sé que no me acompañarás más que hasta una piedra roja que te ha de recordar algo que te obligará a abandonarme?

Prometeo

Tiresias, sólo dime hasta dónde quieres que te acompañe. Deja que el futuro se desarrolle a su albur.

Tiresias

Tienes razón, Prometeo. Llévame hasta esa piedra roja.

Prometeo

De acuerdo. (*Caminan un trecho en silencio*)

Tiresias

Ay, Prometeo, no resisto el deseo de decirte el futuro.

Prometeo

Yo puedo resistir el deseo de escucharte.

Tiresias

Mi vida es un fracaso. Estoy condenado a servir de personaje secundario. Sospecho que fui creado sólo para cubrir las deficiencias de narración de los dramaturgos.

Prometeo

No veo por qué lo dices.

Tiresias

Mira: cada vez que un poeta quiere explicar un argumento, me convoca. Ahí aparezco yo, casi siempre revestido de severas dignidades, un poco trágico, y explico lo que va a pasar. ¿No podrían arreglarse sin esos adelantos?

Prometeo

Uno siempre intenta adelantarse a los hechos.

Tiresias

Cuando era joven, deambulaba una vez por el bosque, y tuve la mala fortuna de tropezar con dos serpientes que se enroscaban salvajemente una en la otra. Me dio miedo, de modo que las molí a golpes. Resultó que eran no sé qué mascotas de un mago, o eran magas ellas mismas, cómo saberlo, y su enroscamiento era nada menos que el acto del amor. Me castigaron.

Prometeo

No entiendo por qué no simplemente te alejaste.

Tiresias

Báh, alejarse, molerlas a golpes ¿cuál es la diferencia? No creo que puedas darme un respuesta. ¿Cuál es la diferencia?

Prometeo

Si te alejas simplemente las dejas ser; si las muelas a golpes...

Tiresias

Si las muelo a golpes muestro quién manda. Es muy importante mostrar quién manda. Ese es tu problema, Prometeo: te resistes a aceptar que eres quien manda. Pero eso no tiene importancia. Lo cierto es que en cuanto terminé de molerlas a golpes...

Prometeo

¿Que soy quien manda? No me interesa el poder...

Tiresias

...sentí algo bastante curioso. Una especie de succión, una autosucción, algo que se vaciaba o más bien se llenaba de vacío, justo en el centro de mí, y luego un peso en el pecho, y de pronto me dí cuenta de que me había convertido en mujer.

Prometeo

Tiresias, ahórratelo, ya conozco la historia.

Tiresias

No lo creo. Habrás conocido versiones, pero lo que te estoy contando es lo que verdaderamente ocurrió. Lo cierto es que seguí caminando, completamente mujer, pero sin que el mundo me pareciera demasiado diferente. Es decir, sí había una diferencia: si al comienzo de mi caminata me impulsaba algo que... que sentía vagamente adelante... algo desconocido que sin embargo intuía que se fugaba de mí entre los árboles (¡ay, esas ninfas deliciosas, cervatillas traviesas!), ahora sentía que *yo* estaba fugándome de algo, *yo* estaba escapando de algo que estaba vagamente detrás, algo que me perseguía... Y que de pronto se materializó en forma de un joven pastor que se apersonó con la mirada un poco febril ante mis tetas nuevitas y mis temblorosas nalgas.

Sentí miedo, pero se trataba de un miedo bastante... sabroso... como si quisiera comer algo... incorporar algo... No sé. Corrí, el pastor me persiguió, en fin, hasta que cayó sobre mí y mi nuevo estado de mujer se vio colmado por aquellas ansias del pastor.

Prometeo

¿Y te gustó?

Tiresias

Verás, pasé algunos años como mujer, hasta que volví a encontrarme con dos serpientes enroscadas en juegos de amor, y, si bien me había acostumbrado a ser mujer, no sé qué atavismo me llevó a molerlas a golpes. Plín, de inmediato me ví nuevamente convertido en varón. Y esa misma tarde me llamó Hera. Me hizo la misma pregunta que tú: ¿qué tal era ser mujer? ¿Era mejor que ser hombre?

Prometeo

¿Y qué le contestaste?

Tiresias

Prometeo, debo recomendarte prudencia. Sé que es inútil, porque sé lo que va a pasarte, lo veo en medio de la oscuridad que me rodea. Pero igual te lo recomiendo: nunca contestes la verdad a un dios. Los dioses son todos iguales: sólo aceptan adoración. La verdad no les interesa. Yo le contesté que las mujeres eran más felices que los varones, pensando que con eso la iba a dejar tranquila, porque por otra parte, es la verdad. Pero ignoraba cuál era su intención.

Prometeo

¿Y cuál era su intención?

Tiresias

Lo que ocurría era que la pregunta de Hera venía de una discusión con su marido, Zeus. Habían terminado su divino encuentro de amor, allá entre las nubes, y Hera se había quedado con la idea de que Zeus había disfrutado más que ella. Hera es, por supuesto, amarga como la hiel, una porquería de mujer. Le preguntó a Zeus. Él le dijo que las mujeres siempre disfrutaban más que los varones. Ella se enojó. ¿Puedes entender la causa de su enojo? Yo no. Decidieron preguntarme a mí. La verdad, Prometeo, es que las mujeres son unas gozadoras que no puede ser, no te puedes imaginar, son tremendas, increíbles, impresionantes. Disfrutaban cosas absurdas, inexplicables. En aquel momento, por supuesto, no me parecía en absoluto inexplicable ni absurdo. Hera me preguntó sobre el sexo, y le respondí: si el placer se compone de diez partes, entonces nueve corresponden a la mujer, y una al varón.

Prometeo

¿Y?

Tiresias

Se enfureció. Se volvió loca. Entre nosotros, Prometeo, creo que la reina de las diosas... es un poco... fría. En fin. Me castigó. Me dejó ciego. ¿Te imaginas? Recién vuelto a ser varón, ya soñando con la visión de esos culitos frescos, con la imagen de esas tetitas deliciosas, y zás, ciego. Porque cuando uno es mujer, Prometeo, te aseguro que la vista no es un sentido demasiado importante. Pero Hera sabe... tremenda hija de puta – no te preocupes, sé que no va a castigarme por mis insultos; es más: le gusta que la insulten, es un reconocimiento de que sus castigos hacen sufrir a los hombres – ¡Ay, calamidad! Y viene Zeus, el más hijo de puta de todos los hijos de puta, ¡puta que lo parió a Zeus! haciéndose pasar por compasivo, y siguiendo la regla de los dioses – no se puede deshacer lo que otro dios ha hecho – me otorga el don ¡el don! de “ver el futuro”. ¡Sádicos! Por el castigo de Hera estoy privado de ver todos esos cuerpos de muchacha; por el don de Zeus, sé de antemano cuántas han de negarse a mis pedidos. ¡Hijos de puta! ¡Cabrones! ¡Cagarrutas de mono leproso! ¡Escupidas de perro tuberculoso! Ah...

Prometeo

Pero al menos has de disfrutar de antemano los triunfos.

Tiresias

¡Qué va! ¿No es la incertidumbre lo que da sabor a la conquista? ¿De qué vale saber que tal o cual muchachita va a darme el sí? ¡Puta mierda de don divino, al carajo con Zeus y su mierda de regalo! No importa. Acompáñame hasta la piedra roja, y déjame contarte algo.

Prometeo

Querrás decirme el futuro; no quiero saberlo.

Tiresias

Es inútil que te resistas: sé que voy a decírtelo.

Prometeo

Puedo impedírtelo.

Tiresias

Sé que no lo harás.

Prometeo

No creo en el destino.

Tiresias

Ya lo sabía. Es tu coartada para no impedirme decírtelo.

Prometeo

Juegos de palabras.

Tiresias

¿Qué es el futuro, sino un juego de palabras?

Prometeo

Nos acercamos a la piedra, y me están dando ganas de abandonarte.

Tiresias

Estás acercándote al motivo para abandonarme. ¿No te lo había dicho?

Prometeo

Me habías dicho que ante la piedra roja yo de dejaría porque recordaría algo.

Tiresias

Recordarías que te lo dije, y como estás molesto por lo que voy a decirte, vas a aprovechar mi predicción como motivo para abandonarme. Ya tienes ganas de dejarme, pero por otro lado te acosa la curiosidad. Va a ganar la curiosidad. Y me abandonarás cuando te diga lo que te espera.

Prometeo

Quizá te abandone antes.

Tiresias

Eres demasiado compasivo.

Prometeo

Está bien, lleguemos a la piedra.

Tiresias

Escucha: este es tu destino. Tratarás de arreglar el desastre que ha hecho tu hermano; para eso robarás el fuego de los dioses, que meterás en una caña. Mucho después, un médico vienés adicto a la cocaína dirá que el fuego dentro de una caña simboliza una masculinidad homosexual. Tú no te enterarás del asunto, porque el médico vienés nacerá mucho después de tu desaparición. Darás el fuego a los hombres, que gracias a eso se convertirán en los mejores asesinos de la creación: flechas incendiarias, fusiles, napalm, bombas atómicas. Como castigo, Zeus te encadenará a una roca en lo alto de una montaña, y enviará un águila para que te coma los intestinos. Luego vendrá Heracles y te liberará. Como es hijo de Zeus, nadie se lo impedirá.

Pasado un tiempo, un poeta escribirá tu historia: *Prometeo encadenado*, y luego *Prometeo*

desencadenado. La humanidad conservará sólo la primera, porque más vale no menear liberaciones.

Mucho después, un poeta mediocre escribirá una tonta versión sobre la liberación, que nadie leerá, por aburrida. Su mujer se hará famosa por elegir de tu nombre la parte oscuramente creativa (y escribirá *Frankenstein, el moderno Prometeo*). Un siglo más tarde, un francés avergonzado de sus inclinaciones por el fuego contenido en una caña dará el mejor título que producirá tu nombre: *Prometeo mal encadenado*. Pero el libro es malo.

Lo curioso es que nadie contará la parte más entretenida de tu historia.

Prometeo

Hasta ahora, es cierto, no has contado más que tonterías.

Tiresias

Veremos si te parecen tonterías cuando llegue la hora. ¿No te da curiosidad saber qué parte de tu historia considero interesante? ¿La parte que nadie tendrá ganas de contar?

Prometeo

No te ofendas, Tiresias, pero la verdad es que no creo una palabra de lo que me dices. Para ser sincero, creo que no tienes ningún poder adivinatorio, y que simplemente inventaste toda la historia de las serpientes y el cambio de sexo para engatusar a los crédulos y así ganarte la vida. Pero no puedo menos que felicitarte. Haces bien ese trabajo. ¿Cuál es la historia?

Tiresias

Se trata de la mujer de tu hermano.

Prometeo

¿Qué? ¿Qué tienes que decir de Pandora?

Tiresias

Vamos, Prometeo, no hace falta ser adivino para saber que la primera mujer que pisa la tierra debía enamorarse del más inteligente, especialmente si está casada con el más torpe.

Prometeo

No pienso discutir ese asunto contigo, ni con nadie. En todo caso lo hablaré con mi hermano, aunque no en este momento...

Tiresias

Estamos llegando a la piedra roja. Me queda poco tiempo, y quiero contarte lo que quiero contarte.

Prometeo

Adelante.

Tiresias

Se trata de una jarra que hay en casa de tu hermano. Dentro de algunos siglos, un cura llamado Erasmo escribirá la historia de Pandora, pero sus conocimientos de griego no serán excesivos, de manera que contará la historia de la jarra como la historia de la *caja* de Pandora. Para él "pithos", jarra, y "pyxis", caja, sonarán igual. La historia será injusta con Pandora: la hará culpable de liberar todos los males.

Prometeo

¡Peor de lo que Epimeteo dejó las cosas, imposible!

Tiresias

Pues verás: Epimeteo será culpable de males aun mayores, pero las culpas las llevará su mujer. Quisiera que pudieras hacer algo, ahora que sabes lo que ocurrirá, pero sé que no será posible. Ahora vete, que estamos ante la piedra.

Prometeo

Viejo loco.

TRANSICIÓN 6-7

A medida que Prometeo y Tiresias se acercan a la zona auxiliar, Tiresias va recuperando la visión y ya no necesita ayuda para caminar. Pandora recibe a Prometeo, lo ayuda a prepararse para volver a entrar a la zona de acción, y salen juntos. Mientras, Tiresias se transforma en Epimeteo -o, si es un cuarto actor, sale hacia cajas-, que entra más tarde.

ESCENA 7

EPIMETEO, PANDORA Y PROMETEO

Prometeo

Ya está. Lo hice.

Pandora

¿Qué hiciste?

Prometeo

Arreglé el desastre que hizo mi hermano.

Pandora

¿Qué hiciste?

Prometeo

Fui hasta arriba, robé un poco de fuego, lo metí en una caña y se lo regalé a los hombres. Así podrán compensar su desnudez — porque el fuego les dará calor —, su dificultad para ver la realidad — porque el fuego los iluminará —, y su debilidad — porque el fuego espanta a las bestias —.

Pandora

Bueno. Ahora que resolviste los problemas de los hombres supongo que podrás comenzar a pensar en el problema de la única mujer.

Prometeo

Sí, sí. La única dificultad es que no identifico claramente el problema.

Pandora

Ese es el problema.

Prometeo

Sí: que el problema sea no saber cuál es el problema es un nuevo problema.

Pandora

Es fácil: resolvamos el problema de saber cuál es el problema.

Prometeo

Veamos: sabemos que la jarra está relacionada con el problema, porque tú estás en medio del problema, y como la jarra y tú aparecieron en casa de Epimeteo a la vez, saber algo sobre la jarra arrojará luz sobre tu misterio.

Pandora

Al menos sabremos si el misterio de la jarra tiene relación con el problema.

Prometeo

Exactamente. Vamos. Abramos la jarra.

Se dirigen hacia la jarra. Cuando llegan ante ella, permanecen parados un rato. Cuando ambos estiran los brazos como para destaparla, entra Epimeteo.

Epimeteo

¡Alto! ¿Qué están haciendo?

Prometeo y Pandora quedan inmóviles, como si Epimeteo los hubiera descubierto en algún acto vergonzante.

Epimeteo

¿Qué están haciendo?

Prometeo

Mirábamos la jarra. Linda jarra. ¿Qué hay en la jarra, Epimeteo?

Epimeteo

¿Qué les importa qué hay en la jarra? Es mi jarra. Y además... ¿por qué están juntos, solos, en mi casa, con mi jarra?

Pandora

Epimeteo, hay que aclarar algo.

Prometeo

¡Qué! ¡Pandora! ¿Qué vas a decirle?

Epimeteo

¿Qué pasa? ¿Qué te importa lo que mi esposa fuera a decirme?

Pandora

Prometeo, hay que decirle. ¿Hasta cuándo piensas que...?

Epimeteo

¿Decirme qué? ¿Qué está pasando?

Prometeo

Nada, Epimeteo. No pasa nada. Es que la jarra...

Epimeteo

Quiero que me digas lo que me ibas a decir, Pandora.

Pandora

Prometeo y yo somos amantes.

Epimeteo

Ah..., eso.

Pandora

Tenía que decírselo.

Epimeteo

Sí, bueno, no. Ya lo sabía.

Prometeo

Cómo... ¿ya lo sabías? Pero nunca dijiste nada...

Epimeteo

Es que yo tengo la jarra.

Prometeo

¿Pero qué tiene que ver la jarra?

Epimeteo

¿No tenías tanto interés en la jarra?

Pandora

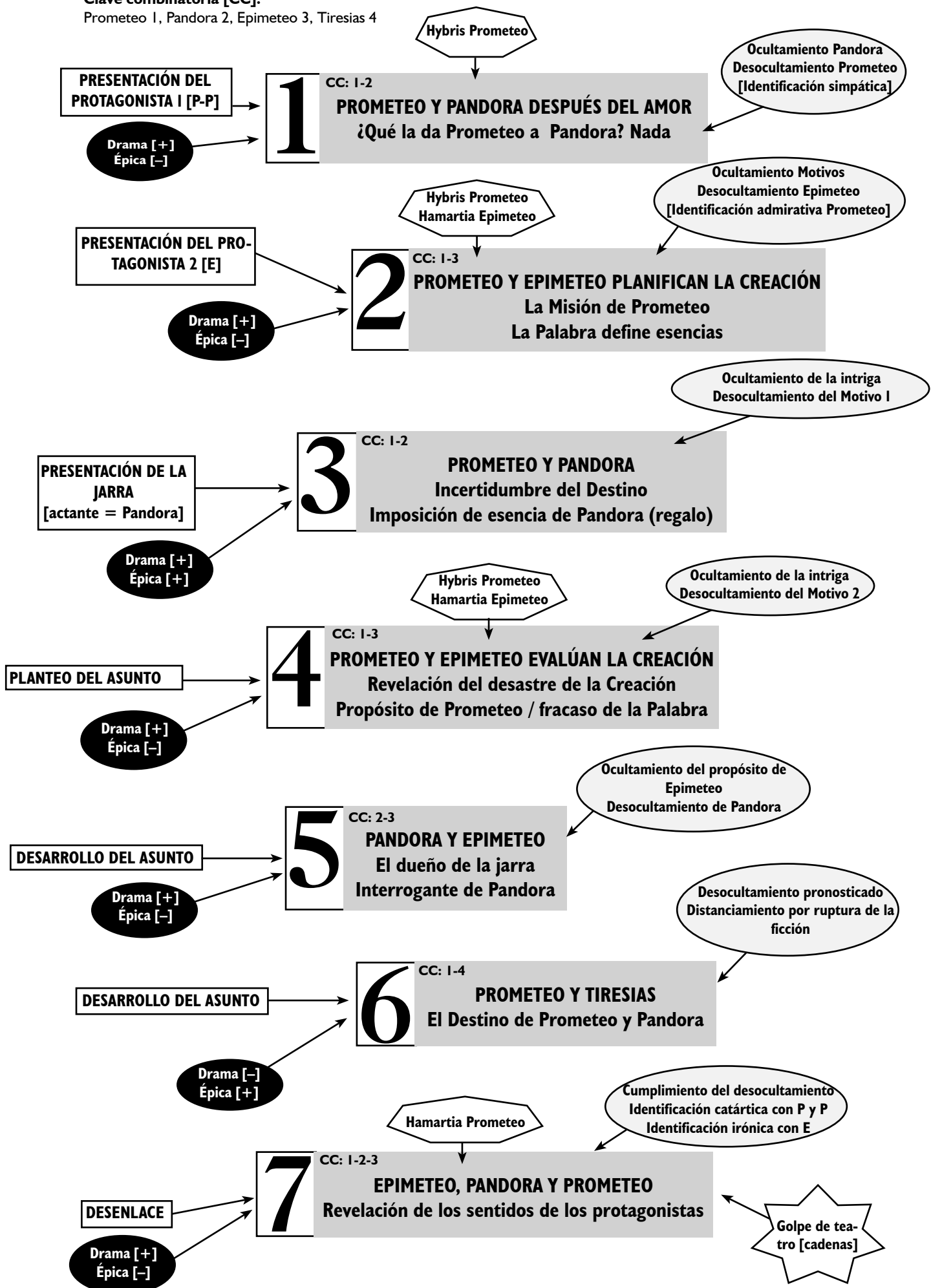
¿Qué tiene la jarra?

Epimeteo se acerca a Pandora, rodea su cintura con un brazo y la conduce más cerca de la jarra. Prometeo permanece a un lado, retrocede muy despacio a medida que los otros se acercan a la jarra y la ocultan con sus cuerpos. De pronto Pandora sufre un sacudón y se retuerce, siempre sostenida por Epimeteo. Luego, mientras Prometeo continúa alejándose de ellos, giran: Pandora tiene ahora el vientre abultado de un embarazo avanzado. La jarra ha desaparecido. Prometeo retrocede hasta quedar en el centro de la zona de acción. En ese momento, una cadena muy larga comienza a caer delante suyo, con gran estrépito. Apagón final.

MAPA DE ESCENAS

Clave combinatoria [CC]:

Prometeo 1, Pandora 2, Epimeteo 3, Tiresias 4



Pautas para la puesta en escena y la dirección de actores

- Gestualidad y vocalización severamente ritualizadas.
- *Letimotiven* gestuales-verbales.
- Los personajes son anteriores al texto; los actores deben construirlos sin conocer el texto.
- Se prohíbe el análisis dramático en el sentido de Brecht.
- Se prohíben sillas y mesas en el lugar de ensayo, para evitar la tentación de leer el texto antes del comienzo del entrenamiento de los actores.
- Sólo después de construido el universo gestual de cada personaje, rerealizar la primera lectura individual de la obra.
- Primeros ensayos siguiendo la Clave Combinatoria.
- Sensibilización a través de acciones estimuladas por relatos genéricos del mito (Hesíodo, Ovidio, Esquilo, Luciano), por imágenes clásicas y helenísticas (escultura y pintura), y eventos sonoros previstos para la puesta en escena.
- Sobre las imágenes: evitar la reconstrucción arqueológica. Evitar la contemporaneización mediante objetos o vestuario con marcas de época.
- Sobre el sonido: evitar la música incidental. Insertar música en el eje diegético; coreografiar acciones.
- Síntesis de acciones en base al Mapa de Escenas (sinopsis gestual-vocal del desarrollo total de la obra).
- Restringir los discursos de la Dirección; evitar la exégesis; minimizar el análisis del discurso; evitar la interpretación psicologista de motivos de los personajes.
- Decorados en dos dimensiones. Sólo hay un suelo. Los fondos son negros (no hay paredes, ni fondos verticales de ninguna clase). Es un mundo-antes-del-mundo, que no puede tener tridimensionalidad.
- Escena y platea separados. Estricta separación de los mundos de la ficción y del espectador. Especial cuidado en el episodio de distanciamiento en la escena 6 (Prometeo - Tiresias).

Bibliografía recomendada

I. OBRAS DE FICCIÓN, POESÍA Y TEATRO

1. **Prometeo encadenado**, Esquilo. [Ediciones recomendadas: Denys Page, Oxford Classical Texts, 1972; Carlos García Gual, Peralta, 1979; José Alsina Clota, Cátedra, 1998.]
2. **Prometeo liberado**, Pierce Shelley.
3. **Prometheus**, Johann Wolfgang von Goethe.
4. **Prometeo mal encadenado**, André Gide.
5. **Frankenstein o el moderno Prometeo**, Mary Wollstonecraft.
6. **El Golem**, Gustav Meyrink.
7. **La estatua de Prometeo**, Pedro Calderón.

II. ENSAYOS Y LIBROS DE REFERENCIA

8. **La caja de Pandora**, Dora y Erwin Panofsky.
9. **Diccionario de mitología griega y romana**, Pierre Grimal.
10. **Sobre la conquista del fuego**, Sigmund Freud.
11. **Eva, la historia de una idea**, John A. Phillips.
12. **La polis en el teatro de Esquilo**, Leonardo Azparren Giménez.

III. FUENTES CLÁSICAS

13. **Los trabajos y los días**, Hesíodo.
14. **Teogonía**, Hesíodo.
15. **Prometeo en el Cáucaso**, Luciano de Samósata.
16. **Diálogos de los dioses: Prometeo y Zeus**, Luciano de Samósata.
17. **Metamorfosis**, Ovidio.