

**Albert Lewin: *Pandora y el Holandés Errante*<sup>1</sup>.  
La potencialidad semiológica de un mito griego<sup>2</sup>**

Pau Gilabert Barberà<sup>3</sup>  
Universitat de Barcelona

A Dolors Pons, Concepción Fernández y Ernest Marcos

Harto sabido es que, en el mundo contemporáneo, los mitos griegos se han convertido a menudo en la expresión simbólica de temores, anhelos, intuiciones, etc. No puede sorprendernos, pues, que en *Pandora y el Holandés Errante*, considerada con frecuencia la “obra maestra del surrealismo cinematográfico”<sup>4</sup>, Albert Lewin transformara la conjunción del mito de Pandora con la leyenda del Holandés Errante en un universo de signos. Al fin y al cabo, el mundo contemporáneo, adicto al pragmatismo, cataloga como absurdas las excentricidades del amor romántico esencialmente desmedido y loco. “Vivimos en una época en la que nadie cree en leyendas”, asegura el arqueólogo narrador de esta historia singular -con toda seguridad, el mismo Lewin-, pero las enormes posibilidades de una vanguardia artística como el surrealismo y la amplia e inusual cultura de este director de Hollywood<sup>5</sup> son puestas al servicio de una causa aparentemente perdida, aunque, en la intimidad y sin el pudor impuesto por una educación a menudo castrante, serían quizá muchos los dispuestos a reconocerla como la única que merece la pena. Añadiremos, en fin, que el rodaje de esta película (1951) en la pequeña localidad ampurdanesa de Tossa de Mar, por aquel entonces tranquila y libre todavía de la invasión turística que ella misma causó en parte, contribuyó tal vez como ninguna otra a elevar a categoría de mito a su protagonista femenina, Ava Gardner<sup>6</sup>, al tiempo que Mario Cabré proclamaba ante el mundo su triunfo en la lidia de Eros. No teman los presentes, con todo, que vaya a convertir mi comunicación en un impresentable anecdotario morboso sobre conquistada y conquistadores, de modo que les invito, si así les place, a acompañarme sin más dilación en un viaje analítico -espero que acertado en sus sugerencias- por el complejo mundo simbólico o de signos de *Pandora y el Holandés Errante*.

La primera imagen que aparece ante nuestros ojos es la de un Mediterráneo, azul donde los haya, cuyo oleaje rompe contra las rocas. En sobreimpresión leemos unos versos del filósofo, matemático, astrónomo y poeta del siglo XI Omar Khayyàm extraídos de su *Rubàiyàt* -versos de cuatro líneas (L1)- y que dicen así: “Pero el dedo implacable sigue y sigue escribiendo. Seducirlo no podrás con tu piedad o tu ingenio para lo escrito tachar o con tus lágrimas borrar ni una coma ni un acento” (“*The moving Finger writes; and having writ, / Moves on: nor all thy Piety nor Wit*

---

<sup>1</sup> Ficha técnica: Director: Albert Lewin; guión: Albert Lewin; fotografía: J. Cardiff; banda sonora: A. Rawsthorne; productores: Albert Lewin y J. Kaufman; estudios: Shepperton, Londres; color: Technicolor. Intérpretes: J. Mason (Henrick van der Zee); Ava Gardner (Pandora Reynolds); N. Patrick (Stephen Cameron); Mario Cabré (Juan Montalvo); H. Warrender (Geoffrey Fielding).

<sup>2</sup> Este artículo fue publicado en las *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Zaragoza, 1998, pp. 476-482 y lo presento ahora con algunas modificaciones.

<sup>3</sup> Profesor Titular de Filología Griega en el *Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona*. *Gran Via de les Corts Catalanes* 585, 08007 Barcelona. Teléfono: 934035996; fax: 934039092; correo electrónico: [pgilabert@ub.edu](mailto:pgilabert@ub.edu)

<sup>4</sup> M. Tessier, en *Dossiers du Cinema* –sin fecha- (véase cuaderno dedicado a *Pandora y el Holandés Errante* en la Biblioteca de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, Barcelona).

<sup>5</sup> Sobre su personalidad cinematográfica, véase, por ejemplo: Felleman, S. *Boticelli in Hollywood. The Films of Albert Lewin*. New York & London: Twayne’s Filmmakers Series. Twayne Publishers. Prentice Hall International, 1997 y Brion, P. *Albert Lewin. Un Esthète à Hollywood*. Bibliothèque du film. France. Courbevole, 2002.

<sup>6</sup> Véase: A. Pastor. *Pandora al paradís blau*. Argentona: L’Aixernador, 1996.

/ Shall lure it back to cancel half a line, / Nor all thy Tears wash out a Word of it”)<sup>7</sup>. El mar, pues, su inmensidad, fuerza e ímpetu, sus abismos prestos a engullir a cuantos se le acercan o entregan voluntariamente, así como el destino inexorable que escribe-prescribe su curso contra interesadas voluntades humanas que quisieran torcerlo, indican desde el primer momento que ésta será una historia de máximos, de hipérboles incluso, no apta para espíritus templados y de acendrada ecuanimidad.

Lewin escoge para su película un esquema anular que le permite partir del desenlace final para retroceder después. A decir verdad, conviene que el espectador rompa cuanto antes con la noción aristotélica del tiempo humano -una especie de línea donde se suceden ordenadamente pasado, presente y futuro-, porque va a pedirle que crea tanto en seres que vagan sin fin superando diferentes episodios mortales, como en otros que se reencarnan para unir de nuevo su destino al de un único y eterno amante.

En efecto, sobre la playa descansan ahora los cuerpos sin vida de un hombre y una mujer enlazados por sus manos, indicando así a cuantos pudieran descubrirlos que su amor fue y es casi tan profundo como los abismos de su tumba marina. Pandora y el Holandés Errante han reconocido la superior autoridad del Destino, tal como dictan aquellos versos contenidos en un manuscrito que ha aparecido junto a los cadáveres. Y todo esto sucede en el puerto de Esperanza hacia 1930.

Prolijas han sido las discusiones filológicas sobre si *Los trabajos y los días* y la *Teogonía* de Hesíodo hablan más de una Tierra originaria que “todo lo daba”, una Tierra-Pandora (*pan-do*), o de una primera mujer, Pandora, que recibe todos los dones (*pan-dora*) de parte de los dioses olímpicos. Y no menos complejas han resultado ser, por otra parte, las que se han propuesto dilucidar el significado real de la esperanza<sup>8</sup>, el único contenido que alberga ya la tinaja de la casa de Epimeteo -antes llena de males o de bienes, según las tradiciones- y que la curiosidad incontenible de Pandora le impulsó a abrir. En cualquier caso, parece obvio que el valor positivo de la esperanza se afianza en esta población marítima, Esperanza, elegida por Lewin como signo y sede de una Pandora que llegará a darlo todo por el Holandés Errante, mientras que este último, sin que se nos explique cómo, sabrá reconocer instintivamente ese signo hasta el punto de anclar su goleta ante su costa.

Mejor será, no obstante, aplazar las conclusiones y ceñirse de momento al ritmo del relato. El arqueólogo narrador, Geoffrey Fielding, acaba de recoger aquel manuscrito donde puede leerse asimismo que ‘el amor se mide por lo que uno está dispuesto a renunciar por él’ (*‘the measure of love is what one is willing to give up for it’*) y, acto seguido, aparece ya en su casa-taller donde se dispone a ensamblar, como en tantas otras ocasiones, las distintas piezas de una cerámica antigua. He aquí, por tanto, otra señal que, en mi opinión, bien podría significar que la historia que se dispone a contarnos y los valores que supone implican una urgente restauración de valores antiguos en medio de un mundo centrado en otras prioridades.

Esperanza se convierte así en el lugar mágico donde sucesivas civilizaciones han dejado su

---

<sup>7</sup> London: Penguin Books, 1995.

<sup>8</sup> Este artículo se centra en lo que indica el título y no en estas cuestiones. Sin embargo, la excelente edición y comentario de la Teogonía de M. West. *Hesiod. Theogony*. Oxford: Clarendon Press, 1997, contiene la bibliografía de referencia. Véase también: C. Miralles. “Hesíodo sobre los orígenes del hombre y el sentido de *Trabajos y Días*. *BIEH (Boletín del Instituto de Estudios Helénicos)*, Universidad de Barcelona, 1975, pp. 3-36; Hesíodo, *Erga* 42-105. La invención de la mujer y la tinaja”. *Estudios Actuales sobre Textos Griegos* (II Jornadas Internacionales), Universidad Complutense de Madrid, 1991, pp. 33-45; i “La invención de la dona”, a *La dona en l’antiguitat*. Sabadell: AA.VV., 1987. Asimismo: Angelo Casanova. La famiglia di Pandora: analisi filologica dei miti di Pandora e Prometeo nella tradizione esiodea. *Quaderni dell’Istituto di Filologia Classica “Giorgio Pasquali” dell’Università degli studi di Firenze*, 5, 1979 y A. Pérez y A. Martínez. *Hesíodo. Obras y Fragmentos*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1978, n° 13, pp. 127-9.

huella -él mismo ha rescatado de sus aguas numerosas estatuas y objetos-, al tiempo que opera una síncreisis salvífica de antigüedad y modernidad. Fuera como fuere, Geoffrey, en cuyas manos había caído un viejo manuscrito holandés del siglo XVII, explica que, cansado por una lectura que le resultaba difícil y ante la presencia de una luna turbadora y erótica sobre el mar, decide reunirse en una taberna gitana con algunos amigos, entre los cuales se encuentra, naturalmente, Pandora.

Me atrevo a sugerir, en consecuencia, que un amplio universo de signos emite ya sus señales al observador atento. La luna<sup>9</sup> y el mar guían de hecho nuestras mentes hacia Pandora, turbadora y erótica como ninguna otra, y hacia el Holandés Errante, condenado desde hace siglos a navegar por un mar que nunca termina. Dos seres -pronto lo veremos- inaprehensibles, puesto que ‘conocer las profundidades de su alma sería casi tan imposible como vaciar el mar con una taza’ (*‘to understand one human soul is like trying to empty the sea with a cup’*). En estos instantes, empero, prevalece una atmósfera gitana -¡tan propensa a las premoniciones!- y escuchamos el canto de quejíos sobre amores no correspondidos que “duelen y duelen”.

Y ¿quién mejor que Pandora Reynolds para ilustrar este terrible mal? Tiene todas las gracias (*pan-dora*) con que socavar la voluntad de cuantos hombres la rodean<sup>10</sup>: el mismo Geoffrey, que no duda en declararse su esclavo; Stephen Cameron, un piloto de carreras que intenta batir el récord mundial de velocidad, y un tal Reggie Deverest que vive en la embriaguez permanente a fin de poder superar la indiferencia de su amada. Con todo, Reggie conserva la lucidez romántica suficiente para, después de oír cantar a Pandora *‘Oh how am I to know if it’s really love that found its way here? Oh how am I to know if will it linger on and leave me then? I dare not guess at this strange happiness, for oh how am I to know can it be that love has come to stay here?’* acompañándose al piano, envenenar el contenido de una última copa y autoinmolarse ante su diosa. Pandora es totalmente bella y ama, pero todavía no sabe a quién entregarse por completo. De momento, ha sido un hombre el primero en asumir el peso de su “pánica” etimología y en descubrir que ‘la muerte tiene diez mil puertas para que salgan los hombres, aunque se mueve de tal forma que la salida puede ser en las dos direcciones’ (*‘death hath ten thousand several doors for men to make their exits and they move on such strange geometric hinges you may open them both ways’*). Por contra, Pandora, esplendorosa con su peplo griego e indiferente como una diosa

<sup>9</sup> Sobre la identificación de la luna con Afrodita (y la Tierra), véase por ejemplo: Plutarco. *El Erótico*, 764B: ‘... mi padre empezó a explicar que los egipcios, al igual que los griegos, conocen dos Eros: el Pandemo y el Uranio, e incluso admiten un tercero, el Sol. Por Afrodita, <identificada a su vez con la Luna y la Tierra>, sienten asimismo gran veneración -la traducción es mía siguiendo la edición de R. Flacelière. *Plutarque. Dialogue sur L’Amour*. Paris: *Les Belles Lettres*, 1980.

<sup>10</sup> Cf. amb *Trabajos y días* de Hesíodo, 79-82: “... el mensajero de los dioses le dió la voz y llamó a la mujer ‘Pandora’, porque todos los que poseen las moradas olímpicas le hicieron un presente, calamidad para los hombres que comen pan” (... ἐν δ’ ἄρα φωνήν / θῆκε θεῶν κῆρυξ, ὀνόμηνε δὲ τήνδε γυναικῆ / Πανδώρην, ὅτι πάντες Ὀλύμπια δώματ’ ἔχοντες / δῶρον ἐδώρησαν, πῆμ’ ἀνδράσιν ἀλφηστῆσιν -la traducción es mía siguiendo la edición de R. Merkelbach i M. L. West. *Hesiodi Opera et Dies*. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1990), y *Teogonía*, 585-590: “Pero, después de modelar un bello mal como pago por un bien, se la llevó a donde estaban los otros dioses y hombres, engalanada con los adornos de la diosa de ojos glaucos, hija de padre poderoso. Los dioses inmortales y los mortales hombres quedaron admirados, cuando vieron aquella trampa espinosa e irresistible para los hombres. En efecto, de ella proviene el linaje femenino de las mujeres...” (αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε καλὸν κακὸν ἀντ’ ἀγαθοῖο, / ἐξάγαγ’ ἔνθα περ ἄλλοι ἔσαν θεοὶ ἠδ’ ἀνθρώποι, κόσμῳ ἀγαλλομένην γλαυκώπιδος Ὀβριμοπάτρης· / θαῦμα δ’ ἔχ’ ἀθανάτους τε θεοὺς θνητοὺς τ’ ἀνθρώπους, / ὡς εἶδον δόλον αἰπύν, ἀμήχανον ἀνθρώποισιν. ἐκ τῆς γὰρ γένος ἐστὶ γυναικῶν θηλυτεράων... -la traducción es mía siguiendo la edición de M. West. *Hesiod. Theogony*. Oxford: Clarendon Press, 1997); *Treballs i dies*, 57-58: “a cambio del fuego les daré un mal con el que podrán alegrarse en su coxazón a pesar de acariciar su propia desgracia” (τοῖς δ’ ἐγὼ ἀντὶ πυρὸς δώσω κακόν, ᾧ κεν ἅπαντες / τέρονται κατὰ θυμὸν ἐόν κακὸν ἀμφαγαπῶντες -*idem*).

olímpica al destino de los humanos, parece no lamentar con su gélida frialdad el suicidio del amigo, cansada ya como estaba de luchar contra su reiterado instinto de autodestrucción. ‘Al fin y al cabo’, asegura, ‘la vida no es importante’ (*‘life is not important’*). Y, sin embargo, cumple no llamarse a engaño, pues, con independencia de que Lewin aproveche ahora el rostro menos amable del mito *Pandora*, con anterioridad a la cual los hombres vivían en paz<sup>11</sup>, esta terrible mujer muestra ya señales claras de autoredención, pues no de otro modo podría anidar en ella el borroso pero hondo convencimiento de que la vida nada es sino ofreciéndola toda a quien, a lo que parece, tarda en llegar.

En el ínterin y aunque sea dando palos de ciego, Pandora encuentra sucedáneos con los que prolongar una vida, la suya, de todo o nada, fiel al límite constante que su adjetivo le impone. Stephen, su amigo piloto que busca rebasar también la frontera, será en esta ocasión el maestro de ceremonias y, como si de las iconografías metafísicas de Chirico se tratase, pronto vemos en pleno trance onírico cómo el bolido con la diosa viviente pasa a toda velocidad ante otra diosa, antigua y pétreo, puesto que la mágica Esperanza, como apuntábamos antes, permite tales conjunciones<sup>12</sup>. La orgía de velocidad cede al fin y, paradójicamente, Stephen adoctrina a Pandora sobre la felicidad que ‘reside en las cosas sencillas’: casarse con él, por ejemplo. Inútil intento porque, cuando ella le aconseje a su vez que se case con Janet, ‘una chica maravillosa y que te adora’ (*‘wonderful girl who adores you’*), la respuesta sólo puede ser que, aspirando al todo, aspirando a Pandora, ¿cómo conformarse con menos? Por su parte, Pandora, seducida como nunca por un Eros agonal que se mide por lo que uno es capaz de renunciar por él, llega a exigir a su temerario pretendiente el sacrificio de su bolido, inevitablemente bautizado con su nombre, Pandora, de manera que, cuando al fin lo vemos despeñarse por el acantilado, su propia muerte cuando sea devorada por el mar en un futuro no muy lejano queda sellada por una imagen o signo visual de semántica hartamente precisa. Y no terminan ahí los signos, pues, si el sacrificio ha tenido lugar el noveno día del tercer mes, la boda se celebrará el tercero del noveno, cuando, como en el caso de una gestación, habrá que ver si Eros consigue nacer-consolidarse o es abortado por el odio. Si nos ceñimos al guión, podría decirse que los dos, héroes indiscutidos de una leyenda épica que debería ser griega, se han vuelto “gloriosamente locos”, si bien románticos o surrealistas serían dos adjetivos igualmente aplicables en este caso. Aunque, eso sí, Pandora destaca en el ejercicio de una imaginación voluntariamente alejada de toda lógica al uso, pues, momentos antes, tras ver la imagen de la goleta desde el acantilado, Stephen ha supuesto que ella ve ya su destino a bordo de aquel yate con Nelson o el Holandés Errante.

Lewin explica el carácter surrealista de la película por su estrecha relación con la pintura de todos los estilos y, en especial, con la de esta vanguardia artística<sup>13</sup>, pero se me ocurre que un pequeño paréntesis para recordar algún párrafo significativo del *Primer Manifiesto Surrealista*

---

<sup>11</sup> Hesíodo. *Trabajos y días*, 90-2: “Antes, en efecto, vivían sobre la tierra las estirpes de los hombres, sin padecer mal alguno, sin el duro esfuerzo y sin las penosas enfermedades que causan la muerte a los hombres” (Πρὶν μὲν γὰρ ζώεσκον ἐπὶ χθονὶ φῦλ’ ἀνθρώπων / νόσφιν ἄτερ τε κακῶν καὶ ἄτερ χαλεποῦ πόνοιο / νόσων τ’ ἀργαλέων, αἱ τ’ ἀνδράσι κήρας ἔδωκαν -la traducción es mía siguiendo la edición de R. Merkelbach i M. L. West. *Hesiodi Opera et Dies*. Oxford: Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1990); cf. Platón *Político* 271e-272a: (‘... no había ni mujeres ni niños, pues la vida de todos tenía su origen en y, de antes, no guardaban memoria... de los árboles y de todo tipo de plantas recogían frutos inextinguibles, que brotaban no como resultado de la agricultura, sino como ofrenda espontánea de la tierra’ (... οὐκ ἦσαν οὐδὲ κτήσεις γυναικῶν καὶ παίδων· ἐκ γῆς γὰρ ἀνεβίωσκοντο πάντες, οὐδὲν μεμνημένοι τῶν πρόσθεν... καρποὺς δὲ ἀφθόρους εἶχον ἀπὸ τε δένδρων καὶ πολλῆς ὕλης ἄλλης, οὐχ ὑπὸ γεωργίας φυομένους, ἀλλ’ αὐτομάτης ἀναδιδοῦσης τῆς γῆς -la traducción es mía siguiendo la edición de J. Burnet. Oxford: Clarendon Press, 1900, rpr. 1977).

<sup>12</sup> Véase: W. Schmied. “Pictor Classicus Sum? De Chirico, Pittura Metafísica and Classicism. *Canto D’amore. Classicism in Modern Art and Music* 1914-35. Basel: Kunstmuseum, 1996.

<sup>13</sup> Véase: *Cuaderno sobre Pandora y el Holandés Errante*, nota 4.

de André Breton (1924) resulta de todo punto aconsejable:

“La experiencia gira dentro de una jaula de la que cada vez es más difícil hacerla salir. Se apoya, ella también, en la utilidad inmediata y queda protegida por el sentido común. So pretexto de civilización, so pretexto de progreso, se ha llegado a desterrar del reino del espíritu cuanto pueda calificarse, con razón o sin ella, de superstición o quimera; se ha proscrito cualquier tipo de investigación que se aleje de lo habitual. Ha sido por azar, en apariencia, que una parte del mundo intelectual, a mi entender el más importante, que ha salido recientemente a la luz... Hay que dar las gracias a los descubrimientos de Freud han sido de decisiva importancia... Quizá la imaginación está a punto de recuperar sus derechos. Si las profundidades de nuestro espíritu ocultan extrañas fuerzas capaces de aumentar aquellas que se advierten en la superficie, o de luchar victoriosamente contra ellas, es del mayor interés captarlas”<sup>14</sup>.

*“L’expérience tourne dans une cage d’où il est de plus en plus difficile de la faire sortir. Elle s’appuie, elle aussi, sur l’utilité immédiate, et elle est gardée par le bon sens. Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l’esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère; à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n’est pas conforme à l’usage. C’est par le plus grand hasard, en apparence, qu’a été récemment rendue à la lumière une partie du monde intellectuel, et à mon sens de beaucoup la plus importante... Il faut en rendre grâce aux découvertes de Freud... L’imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits. Si les profondeurs de notre esprit recèlent d’étranges forces capables d’augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter...”*<sup>15</sup>

Sea o no una quimera lo que persigue Pandora, lo cierto es que algo le impele a llegar a nado hasta la goleta para saludar al enigmático navegante. Esta vez su decidida inmersión física en el mar indica como mínimo una premonitoria afinidad con este elemento, pero la sorpresa nos aguarda en el interior de la nave, cuando nuestro culto director decide convertir al mismísimo Holandés Errante en un pintor surrealista inexplicablemente capacitado para asignar a la Pandora de su cuadro el rostro de Pandora Reynolds que, si hemos de creerle, no había contemplado nunca. Cualquier referencia a las anagnórisis del teatro griego sería a estas alturas superflua, con independencia de que ahora se imponga el intento de explicación lógica y racional de tamaña “coincidencia”. La Pandora viviente llega a decir incluso, en actitud de asombroso desprecio por su esencia más genuina, que no le interesa la mitología, pero el Holandés Errante quiere explicarle que “Pandora fue la amada de los dioses de quienes recibió una preciosa caja que le estaba prohibido abrir” (*Pandora was the darling of the gods. They gave her the precious box which she was forbidden to open*).

Como vemos, todo ha comenzado con lo que podría considerarse un automatismo psíquico, similar a los descritos por Breton en su *Manifesto*<sup>16</sup>:

“Surrealismo: ... Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”.

*“Surréalisme: ... Automatismes psychiques purs par lequel on se propose d’exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la*

<sup>14</sup> En Breton. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard (folio essais), p. 20 (la traducción es mía).

<sup>15</sup> Breton. *Manifestes de surréalisme*. Paris: Gallimard (folio essais), p. 20.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 36.

*pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale*"<sup>17</sup>.

Sin embargo, el auténtico automatismo psíquico vendrá poco después, cuando Pandora, irritada por la arrogancia de quien parece conocerla desde siempre -hasta el punto de diagnosticarle, cual psicólogo freudiano, un gran vacío interior que desata "su furia e instinto de destrucción"-, intentará destruir el cuadro aplicándole algunas pinceladas también furiosas e incontroladas. Pero he aquí que de semejante arrebato no se deriva un daño irreparable, sino que, a decir del Holandés, "una obra nunca está terminada hasta que interviene el factor suerte, lo inesperado" (*no work of art is complete until the element of chance has entered into it... The unexpected and the surprising are indispensable*), de tal suerte que, con unas cuantas pinceladas más, esta vez suyas, el resultado será óptimo. El rostro de la mujer no es ya el rostro de la ciudadana Pandora Reynolds, sino un huevo, y es que:

'Pandora fue la primera mujer, la Eva de la leyenda griega, cuya curiosidad nos costó el paraíso terrenal. Me equivoqué al pintarla como una mujer en particular, por muy bella que sea. Pandora debería ser la mujer en abstracto, esposa y madre, el genérico y original huevo del que imaginamos que desciende la raza humana, la diosa secreta que todos los hombres desean'.

*'Pandora was the first woman, the Eve of Greek legend, whose curiosity cost us our earthly paradise. I was wrong to portray her as a particular woman... Pandora should appear as woman in the abstract, bride and mother, the original and generic egghead from which we can imagine the whole human race to have hatched'.*

Pocas veces se habrán dado tantas indicaciones, señales o signos con tan pocas frases, o, dicho de otro modo, sería imperdonable no advertir que en ellas se hallan reunidas todas las posibilidades del mito. Tenemos la Pandora de curiosidad irreprimible, necesaria para, más allá de convenciones y compromisos adquiridos, perseguir la fruta prohibida, el todo o nada, de un hombre enigmático donde los haya. Tenemos la Pandora de belleza absoluta que atrae fatalmente y siembra infiernos en la vida, finalmente maltrecha, de hombres ilusos y desprevenidos, y tenemos, por último, la esposa y madre, sea el huevo originario o la Tierra según Hesíodo, presta a darlo todo (pan-do) sin exigir nada a cambio.

Sin duda alguna, Lewin encontró en el mito *Pandora* todo lo que precisaba, ajeno, por lo demás, a minucias -aunque no lo son tanto- como el hecho de que la Pandora clásica nunca tuvo una cajita que poder abrir, sino que, como ya explicaran Dora y Erwin Panofsky en su excelente monografía<sup>18</sup>, Erasmo de Rotterdam sería el gran responsable de esta atribución. Y aún algo más: el Holandés Errante ha percibido ya que esta mujer que se precipitó al mar bajo la luz de la luna para venir a saludarle puede ser su redentora. Es cuestión, por tanto, de intentar abandonar la maldita eternidad de la que es prisionero y dejar que un reloj de arena empiece a contar los seis meses de que dispone para conseguir su propósito. Pudiera ser incluso que la suerte le sonriera, ya que el piloto, si bien con el permiso previo de Pandora, ha rescatado del mar su bólico precipitado y se encuentra ahora reparándolo mientras canta premonitoriamente *La dona e mobile*. Algo nos indica-sugiere, ¡cómo no advertirlo?!, que su prometida desea en el fondo contraer otras nupcias o, según explicación posterior: 'Cuando Stephen rescató su coche, tuve la sensación de haberme liberado de él'.

Y bien; ha llegado el momento en que el Holandés Errante -o dicho en clave griega, esa

---

<sup>17</sup> *Op. cit.* p. 36.

<sup>18</sup> *La Caja de Pandora*. Barcelona: Barral, 1975. Véase, sin embargo, Immanuel Musäus. *Der Pandora Mythos bei Hesiod und seine Rezeption bis Erasmus von Rotterdam*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.

especie de Odiseo nórdico- explique su leyenda: apuñaló a su esposa por sospechas infundadas de infidelidad; ante el tribunal osó blasfemar contra Dios, la Fe y el Cielo; retó incluso a la Divina Providencia manteniendo que, si pudiera navegar hasta el día del Juicio, no conseguiría encontrar una mujer buena y fiel. Y, ante tal cúmulo de despropósitos, el castigo celestial llega al acto y parece adoptar también métodos surrealistas. En efecto, el pobre Holandés Errante, confuso entre sucesivos estados oníricos y de vigilia en los que es difícil calibrar qué es realidad y qué ficción, se descubre a sí mismo navegando en un buque fantasma sin tripulación, consciente al fin de que lo hará durante generaciones y generaciones. Máxime, podrá desembarcar seis meses cada siete años e iniciar la búsqueda de una mujer que esté dispuesta a morir por él. Es precisamente el sueño lo que nos acerca a la verdad, y un sueño, en este asombroso despliegue de señales, le ha revelado que, en lo tocante a su esposa, “confundió gentileza con infidelidad”. La lección -yo casi diría moraleja- parece evidente: nadie puede arrebatarse la vida de un ser humano, aunque, en caso de contenerse, crea traicionar las terribles exigencias de un amor romántico y loco. El verdadero triunfo no reside en el homicidio pasional que garantiza la propiedad exclusiva del ser querido, sino en la asunción libre por parte de éste último del sacrificio. Dios necesita en estos instantes una Pandora-Tierra dispuesta a ofrecerse toda y dar la lección definitiva al alumno díscolo. Y quien encuentre exageradas mis palabras -tal vez blasfemas-, que piense en Albert Lewin como lo que es: un maestro indiscutible del sincretismo de culturas, creencias, mitos y épocas, donde a la postre todo puede convivir con todo. Y aún diría más: este Dios justiciero necesita de la transmigración de las almas, pues no de otro modo podría unir de nuevo a los esposos. ¿Quién sabe, además, si el alma de aquella mujer injustamente sacrificada no se esconde bajo la apariencia alada -su imagen más clásica<sup>19</sup>- de una intrigante gaviota?: ‘Sobre el palo mayor vi revolotear una gaviota con las plumas manchadas de sangre’ (*‘Above the main mast I saw a white gull circling; its wings were stained with blood’*).

Sea como fuere, lo inverosímil invade ya la escena, pues el arqueólogo, ante quien el Holandés Errante acaba de leer su propia historia, descubre estupefacto que el intérprete de su manuscrito es capaz de recitar párrafos enteros sin leer el texto. No obstante, conviene no olvidar que se trata de un arqueólogo, de un experto en el encuentro con el pasado desde el presente, de manera que esta nueva anagnósis queda de algún modo atemperada.

Llegados a este punto, cabría pensar que la historia se dirige rauda hacia un desenlace feliz, ya que el Holandés Errante entrevé la posibilidad de que Pandora lo rescate paradójicamente para la muerte. Pero la Literatura, aunque sea bajo la forma de un simple guión cinematográfico, posee recursos varios con que poner obstáculos a un reencuentro que ya se presume cercano. Y, si la Literatura no anda escasa de medios, menos aún España, ese insólito país -desde la óptica americana, claro está- que en ocasiones asombra a propios y extraños o, lo que es lo mismo, Lewin decide que otro hombre profesionalmente inclinado al límite, al riesgo mortal y, en consecuencia, digno de Pandora, un torero, haga acto de presencia en una Esperanza que lo acoge como a uno de sus hijos predilectos. A decir verdad, desde este preciso instante todo debería obedecer a una lógica implacable, pues, como puede suponerse, este hombre valiente se verá en la necesidad de recordarle su arrojito -de enviarle señales- ante el anuncio inesperado de su boda inminente con Stephen Cameron. Juan Montalvo, que así se llama, lidia un toro bajo la inevitable luz de la luna -una vez más- ante la comprensible admiración de sus especiales espectadores. Pero, si esta es una historia de amor romántico y, sobre todo, loco, al torero le corresponde aportar también no sólo la hipérbole en que, por razón de su arte, vive inmerso, sino también algún exceso adicional en principio no tan previsible. Juan Montalvo, ¿qué duda cabe?, es un hombre acostumbrado a la visión de la sangre, a dar la estocada y el golpe de gracia final, pero es asimismo un hombre atormentado que, en momentos de furia, llega a hundir el puñal en el retrato de su padre por un indisimulado -y hasta diríamos vulgar complejo de Edipo. El mito,

---

<sup>19</sup> Recuérdese, por ejemplo, la palinodia del *Fedro* de Platón (244a-257b).

otro mito, irrumpe de nuevo como referente justificador -porque las explica- de conductas anómicas y, por tanto, no nos sorprende el rechazo de negros presagios emitidos por su madre gitana, eternamente enamorada de un marido ya difunto, su padre, y siempre desdeñosa para con él, empeñado, contra lo que parece razonable, en demostrar su valor por métodos extremos. En suma, los celos invaden sin remedio su personalidad, y eso le acarreará en definitiva la muerte, tal como indican-sentencian las cartas de su profética madre.

Ahora son tres los hombres-Pandora, capaces de darlo todo por una mujer marcada por la carga semántica de su etimología. Stephen Cameron bate finalmente el récord mundial de velocidad ante la mirada de su diosa y el disgusto evidente de Juan Montalvo. Y, tras el triunfo, la cena en honor del vencedor, incluyendo el más surrealista de los bailes en la playa bajo el brillo lunar, rodeados de estatuas clásicas. He hablado ya de la normal y mágica conjunción en Esperanza de lo antiguo y lo moderno, del mito y la realidad que favorece ahora una conversación íntima entre Pandora y el Holandés Errante. Ella es como una de esas dos mitades erráticas del mito de los tres géneros del discurso de Aristófanes del *Banquete* de Platón -más conocido como el mito del andrógino- con nostalgia suma de la unidad perdida -en su caso arrebatada por un puñal asesino:

‘Hay algo que me desborda, una especie de sentimiento místico que siento por ti. Me da la sensación de que te he amado siempre, no en esta vida, sino en otras de las que no me acuerdo. Es como si esto ya hubiera ocurrido antes de conocerte; no me ocurrió a mí, sino a otra persona. He cambiado mucho desde que te conocí, ya no soy tan odiosa y cruel, dañando a la gente porque era infeliz. Ahora sé de dónde procede la destrucción: es una falta de amor. Este momento es como una liberación para mí... Moriría por ti sin dudarlo un momento’.

*‘There’s something beyond my understanding, something mystical in the feeling I Have for you. I feel as if I’d loved you always, not only in this life, but in lives I’ve lived before and do not remember. It’s as if everything that happened before I met you didn’t happen to me at all, but to someone else’.*

Ni que decir tiene que ésta es la Pandora salvífica que intenta cumplir su pánico cometido. Pero ante sí tiene también a un hombre locamente enamorado, incapaz de costear su salvación al precio inasumible de una muerte ajena, la de ella. Al contrario, celoso de su sacrificio total, le hace creer que la rechaza por no respetar el compromiso adquirido con Stephen.

Al tercer hombre, Juan Montalvo, que de lejos los ha visto conversar y besarse, Lewin le ha reservado la superación de cualquier límite ético o moral. “Para él no hay leyes”, y, siendo como es pura anomalía, inútil sería esperar que respete el verdadero amor de Pandora. El enemigo no es Stephen, sino Henrick van der Zee, el Holandés Errante. Diestro en el manejo del puñal casi tanto como en el del estoque, asesina a su único y auténtico rival -Stephen apenas cuenta. En la refriega del momento, otro reloj de arena caído al suelo queda en posición horizontal sin posibilidad de que el tiempo transcurra de un compartimento al otro. Parece la señal, el signo inequívoco, de haber agotado bruscamente -¡y felizmente!- el plazo disponible para conseguir a Pandora:

‘Perdóname, Señor, porque he pecado. ¡Si pudiera morir! Pero, si tengo que seguir viviendo, te pido misericordia, Señor. ¡Es tan joven y tan bella! No permitas que ella muera para salvarme. Ya sé que esa fue la sentencia. Perdónala, no la dejes que me quiera con ese amor tan profundo como un abismo en el mar’.

*‘Forgive me, Lord, for I have sinned. Forgive me. If I could die!... I pray God’s mercy if I must live again. She’s so young, so beautiful. Do not let her to die to save me. This was*

*the doom, I know... Let her forget me. Let her not love me with this love that is as deep as death. If I could die'.*

Su deseo es sincero, pero, sin saberlo y tal como aconteciera siglos atrás, acaba de pronunciar otra sentencia, puesto que serán precisamente los abismos del mar los que engullan su cuerpo y el de Pandora. Ahora es el mismísimo Dios quien se nos antoja cruel e insensible a los ruegos de Henrick, pero el Destino inexorable, no Dios, se ha alzado ya como la única instancia inapelable celosa del cumplimiento íntegro de las penas. Los ojos del Holandés Errante se abren y ésta es la confirmación de que su largo destierro por la vida continuará aún. El reloj de arena está ahí, así que resulta imposible no darle la vuelta para certificar una vez más que, por desgracia, el tiempo corre y el sacrificio de Pandora es mucho más que una remota posibilidad.

Y, si el Holandés Errante emite sus signos, Juan Montalvo, el torero, entra en su apoteosis final. Ha llegado la hora de demostrar su valor supremo ante toda Esperanza reunida en la plaza. Ha hecho caso omiso de los negros presagios de su madre, si bien ha aceptado tomar un brebaje pensado para protegerle. Se ha vestido de azul, quizá porque su rival fue el Holandés Errante o, más probablemente, porque su amor es también tan profundo como los abismos del mar. Huelga decir que Pandora, a quien por supuesto dedica la faena, es el objetivo final, el trofeo que debe conquistar ahora que ha hecho desaparecer al rival. Asistimos a la lucha de un hombre total -que lo da todo (pan-do)-, por una mujer que también lo es, pero la suerte está echada y el Destino no piensa dar su brazo a torcer. De repente, aquel holandés vencedor de la muerte aparece en la plaza, provoca el desconcierto del matador momentos antes de sacrificar al animal y, finalmente, los papeles se invierten siendo él la víctima. Pandora le visita en el dispensario y Juan Montalvo le confiesa antes de morir que la noche anterior había apuñalado a Henrick.

Como puede verse, todo es demasiado extraño -demasiado surrealista-, como para que Pandora pueda aplazar un minuto más su gran decisión. Hace tiempo que se sabe Pandora en el sentido de ser capaz de entregarse por completo, pero ahora le urge de nuevo recuperar su proverbial curiosidad. Ya no puede esperar más, necesita saber quién es Henrick en realidad. Decidida, por tanto, a abrir la caja, se dirige al único que puede ayudarla, al arqueólogo, puente lógico hacia un pasado que pervive. Sin duda, también en él ha hecho mella el *lógos* occidental y se resiste a las posibilidades del mito. Se dice a sí mismo que no es posible, que Henrick no es el Holandés Errante, pero, por si algo lo mantuviera vivo como vivos se mantienen en sus manos los restos arqueológicos, no deja que Pandora lea la traducción del manuscrito del Holandés hasta comprobar que Henrick ha desplegado ya las velas de su goleta para zarpar.

Sin embargo, todo es inútil; la ausencia del viento lo retiene en la bahía y Pandora, de nuevo abandonándose al mar, llega a nado para que se cumpla la mortal liberación del Holandés. Henrick la espera, sabe que los versos que hablan del “dedo implacable que sigue y signe escribiendo sin que se pueda tachar ni una coma ni un acento” (“*The moving Finger writes; and having writ, / Moves on: nor all thy Piety nor Wit / Shall lure it back to cancel half a line, / Nor all thy Tears wash out a Word of it*”) encierran la Verdad, su verdad, de tal suerte que ha decidido devolver a la Pandora de su cuadro el rostro que realmente le pertenece: ‘Eramos marido y mujer, separados durante siglos y reunidos de nuevo. En cuanto te vi, supe que volverías a mí’ (*‘We were man and wife, separated for centuries and meeting again. The moment I saw you, I knew that you would come back to me’*). Los dos pertenecen a una dimensión superior, absoluta o total, que pronto recuperarán, aunque Pandora conserva aún un lógico apego a su naturaleza estrictamente humana: ‘¿cuánto tiempo crees que pasará hasta que... ? Soy tan feliz que no puedo evitar querer que esto dure. ¡Si tuviéramos un año, un mes!’ (*‘How long do you think it will be before... before? If we could have a year, a month, a week even’*). Pero ha sido sólo un instante de flaqueza terrenal, porque los enamorados, los auténticos enamorados, son conscientes de haber vencido el lastre del tiempo:

H: 'Cuánto tiempo crees que ha pasado desde que llegaste?' / P: 'Parece como si el tiempo no existiera'. / H: 'Durante estos siglos de soledad... deseaba morir. Todo eso no ha existido. En un momento has borrado los recuerdos de muchísimos años, años muy crueles. ¡Esta felicidad es tan intensa! Nuestro amor es real y no tiene noción del tiempo'. / P: 'Es como si estuviésemos hechizados, fuera del tiempo, en el infinito'.

*H: 'How long do you think it's been since you came in here?' / P: 'Oh, I don't know, not very long. It seems timeless'. / H: 'Yes, timeless, as if we were enchanted. All my centuries of solitude when my despair was so great I'd pray to die, it's as if they'd never been. In a moment you've erased the memory of so many years, so many cruel years. This joy is so deep. I've almost forgotten what went before... Because yesterday and all that went before was imperfect, unfulfilled, unreal. But our love is real, has no sense of time...' / P: 'It is as if we were under a spell, outside of time, unending'.*

Y huelga decir que, tras sellar su encuentro con un beso, el reloj de arena se hace añicos, indicándonos que su vulgar misión ha llegado a su fin. El resto, teniendo en cuenta la composición anular, es harto previsible: el bello y seductor Mediterráneo muestra en ocasiones toda la fuerza indomeñable del mar inadjetivado, sobrada, en cualquier caso, para acoger a quienes muestran la firme decisión de querer descansar en su seno. Al arqueólogo-narrador, al enamorado de un pasado recuperable a pesar de todo, le corresponde el epílogo. Se pregunta si este libro puede proceder del más allá y trae un mensaje de vida y no de muerte. Quiere que el Holandés Errante disfrute tanto de su amor como sufrió por causa del castigo divino. Cree realmente que tiene dos copias del mismo escrito, pero, si lo dijera, todo el mundo creería que ha perdido la razón de tanto investigar sobre viejas leyendas:

'Vivimos en una época en la que no existe la Fe, pero el dedo implacable sigue y sigue escribiendo, seducirlo no podrás con tu piedad o tu ingenio para lo escrito tachar o con tus lágrimas borrar ni una coma ni un acento.

*We live in a time that has no faith in legends, but The moving Finger writes; and having writ, moves on: nor all thy Piety nor Wit shall lure it back to cancel half a line, nor all thy Tears wash out a Word of it'.*

Atrás han quedado los tiempos en que una rígida separación entre mito y lógos relegaba el primero al reino de lo pre-racional o incluso irracional. Sabemos que el lenguaje mítico es también una manera "racional" y coherente de afrontar los problemas, en el supuesto, claro está, de que debemos seguir aplicándole este adjetivo. En cambio, Albert Lewin -conviene recordar que *Pandora y el Holandés Errante* se rodó en el año 1951- aboga decididamente por explotar las inmensas posibilidades de la especificidad del mito, al margen justamente de los consolidados mecanismos lógicos y experimentales que caracterizan nuestro sistema de pensamiento. Creador libre como muy pocos en el mundo de Hollywood, Lewin habla de un tipo de amor, el más romántico, el más loco, en el que sin duda cree o necesita creer. Afortunadamente ajeno a la barbarie positivista que ha invadido la escena en los últimos decenios, se permite el lujo de proclamar las ventajas de la Fe. Su época se mostró ya incrédula con leyendas o mitos -y me temo que la situación ha empeorado mucho-, pero él sigue reivindicándolos por su capacidad paradigmático-pedagógica. Están ahí, no son ni acéfalos ni ápodos, tienen un cuerpo coherente y único, agraciado, además, con la patina de lo añejo. Y si el patrón está ahí y hemos decidido elevarlo a la categoría de patrimonio cultural, ¿por qué contemplarlo -o leerlo- tan sólo como una pieza de museo? ¿Por vergüenza? El surrealismo debiera habernos curado, según él, de semejantes timideces, pues no en vano nos enseñó a valorar locuras -oníricas o no- y automatismos, así como a desconfiar de las en principio

indiscutibles ventajas del estado de vigilia dominado por la razón, la prudencia y el nefasto cálculo de probabilidades. Los humanos son infinitamente mas libres de lo que les dejan o se permiten creer. Pueden volver al pasado, contemplar paradigmas aparentemente insólitos y recuperarlos para el presente; pueden romper el mismo presente para hermanarlo con el pasado y el futuro; pueden seguir la locura de mitos y leyendas sin dar mas explicaciones que las que su fe quiera dar; pueden, sobre todo, amar más allá de lo razonable. En cualquier caso, su película pretende dejarlos un poco mas persuadidos quizá de que en su interior viven aún Pandoras y Holandeses errantes dispuestos a todo. Y, como lo que nos ha reunido hoy aquí es el fascinante mundo de los signos, me permitirán que este espectador de películas, uno más entre tantos, se congratule por el impagable y libérrimo derroche imaginativo de Albert Lewin en su *Pandora y el Holandés Errante*.