

EL MITO DE PANDORA EN LA POESÍA Y EN LA FILOSOFÍA DE MIGUEL DE UNAMUNO

The Myth of Pandora in the poetry and philosophy of Miguel de Unamuno

José Ramón del CANTO NIETO

IES Madina Mayurqa (Palma de Mallorca)

Correo-e: josdelcanto@yahoo.es

Fecha de recepción: 23/2/2009; aceptación definitiva: 30/4/2009

RESUMEN: Mediante la recreación poética del mito de Pandora, en la que sigue el relato de Hesíodo, Miguel de Unamuno expresa sus más hondas inquietudes existenciales: aspectos como el «hambre de saber» o el «anhelo de inmortalidad». La figura mítica de Pandora es considerada por Unamuno, ante todo, como madre, y al mismo tiempo, una heroína de tragedia y prototipo de la humanidad. También se vale Unamuno de algunos rasgos del relato hesiódico, como es el de la «jarra de los males», para ofrecer su visión personal acerca de la Esperanza.

Palabras clave: Pandora, madre, conocimiento, fatalidad, albedrío, jarra de los males, fe, esperanza.

ABSTRACT: With his poetic recreation of the myth of Pandora, in which in follows the tale of Hesiod, Miguel de Unamuno expresses his deepest existential worries: aspects such as the «hunger of knowledge» or the «anxiety of immortality». The mythical figure of Pandora is considered by Unamuno, before everything as a mother and, at the same time, as a tragedy heroine and a prototype of humanity. Unamuno also uses some traits of the hesiodic tale, such as the «jar of evils», to offer his personal vision about Hope.

Key words: Pandora, mother, knowledge, fatality, will, jar of evils, faith, hope.

0.- El mito de Pandora, la que ha sido considerada la Eva griega, y el simbolismo al que su mito da cauce fue tratado en su poesía por Miguel de Unamuno*. Como en el mito de Prometeo, al que sigue en secuencia mítica y del que también se ocupó el Catedrático de Griego de la Universidad de Salamanca¹, se puede constatar, en primer término, que, en su recreación poética, tiene lugar una identificación del autor con Pandora, una figura mítica sujeta a distintas consideraciones según se incida en uno u otro aspecto del mito o se busque su sentido desde uno u otro ángulo. Unamuno, como en el caso de Prometeo, toma del mito aquellos aspectos que más le interesan a fin de expresar sus más hondas inquietudes existenciales. En su tratamiento poético sigue de cerca el relato de Hesíodo, quien se ocupó del mito en *La Teogonía*, y de manera más explícita, en *Los trabajos y los días*². Unamuno compuso dos sonetos referentes al mito de Pandora encabezados con versos de Hesíodo, además de otros dos que, a modo de dístico, se centran en el tema de la Esperanza en los que creemos encontrar resonancias del relato mítico. Hay en su obra también otro soneto que hace referencia a un verso de Hesíodo³. En todos ellos se aprecia una atenta lectura del original griego. Los poemas, pertenecientes a su libro *Rosario de sonetos líricos*, están fechados en Salamanca, entre la última semana de octubre de 1910 y la primera de enero de 1911⁴.

1.- Recordemos los rasgos esenciales del mito según el poeta de Asca: Tras separarse los hombres y los dioses en Mecone, Prometeo⁵ engañó a Zeus. El titán puso a prueba al dios supremo cuando partió un buey en dos. En una parte estaban la carne y las vísceras, ocultas en el vientre del animal; en la otra los huesos cubiertos con una brillante grasa. Prometeo ofreció para que eligiera una parte a Zeus, quien prefirió el segundo lote. Fue entonces cuando el dios supremo, al ver consumado el engaño, ocultó en represalia el fuego a los hombres, quienes se habían beneficiado en la institución del sacrificio. Prometeo entonces trajo desde el Olimpo

* Seguimos la edición de las *Obras Completas de Miguel de Unamuno* (Madrid: Escelicer, 1967, en nueve volúmenes) que señalamos con las siglas OC seguidas de tomo y página. Anteponeamos el título de las obras citadas conforme a las siguientes abreviaturas: P (*Poesías*); RSL (*Rosario de sonetos líricos*); CV (*El Cristo de Velázquez*); PS (*Poesías sueltas*); RNM (*Recuerdos de niñez y mocedad*), y ST (*Del sentimiento trágico de la vida*).⁴

1. Cf. CANTO NIETO, J. R. DEL (2006).

2. *Tb.*, 570-612; *Op.*, 42-105. Seguimos la edición de WEST, M. L. *Hesiod. Theogony*. Oxford Univ. Press, 1966 y *Works and Days*, íd., 1978, con comentarios. Hay traducción española de PÉREZ JIMÉNEZ, A. y MARTÍNEZ DÍEZ, A. *Hesíodo. Obras y Fragmentos*. Madrid, 1978. Sobre el relato de Hesíodo, queremos señalar también el estudio de BERNABÉ, A. *Dioses, héroes y orígenes del mundo. Lecturas de mitología*. Madrid, 2008, 296 ss.

3. Cf. nota 16.

4. No sabemos la edición que utilizó. En 1910 apareció en Barcelona la traducción, en edición bilingüe, de SEGALÁ Y ESTALELLA, L. *Hesíodo, La Teogonía*.

5. El mito de Prometeo, en el que está inserto el de Pandora, se halla en *Teogonía*, 507-616 y *Los trabajos y los días*, 42-105. Sobre el distinto enfoque de ambos relatos, véase GARCÍA GUAL, 1979, pp. 31-43.

el fuego para los humanos escondido en una caña hueca. Por este segundo desacato, Zeus, encolerizado, tramó un mal y les envió a Pandora (*Tb.*, 570; *Op.*, 57). Su invención fue encargada por el dios supremo a Hefesto (*Tb.*, 571-589; *Op.*, 60-81) quien modeló la imagen de una casta muchacha (*Tb.*, 572), y tras infundirle voz y vigor, consiguió una linda doncella semejante en su aspecto a las diosas (*Op.*, 61-63). Atenea le dio un ceñidor y resplandecientes vestidos blancos, le cubrió la cabeza con un velo y ciñó sus sienes con una corona trenzada de hierbas frescas y flores, así como con una diadema de oro⁶; además le enseñó a tejer (*Tb.*, 63-64). Afrodita recibió el cometido de dotarla de prestancia, sensualidad y poder de seducción (*Op.*, 65). Hermes, por su parte, le otorgó una mente cínica (*kýneón... nóon*) y un carácter voluble (*epíklopon êthos*; *Op.*, 67 y 78). Se trata de un hermoso mal (*kakón kalón*), el «reverso de un bien» (*ant' agathoîn*; *Tb.*, 585)⁷. En *Trabajos* (56-57) el poeta es más explícito: Zeus habla de Pandora como de un mal con el que el hombre se alegra el corazón al tiempo que abraza su propia desgracia. Fue enviada como un regalo a Epimeteo, el hermano de Prometeo, quien al no poder resistirse a sus encantos la aceptó, pese a las advertencias de su hermano de que no recibiera ningún regalo de los dioses, porque preveía en ello una trampa (*Op.*, 85-89). Los hombres vivían entonces en una Edad de Oro, sin fatigas ni enfermedades (*Op.* 90-93). Pero cuando Pandora quitó la enorme tapa de una tinaja o tonel (89-104; un recipiente confundido en la tradición con una caja⁸) dejó que los males se dispersaran. Solo quedó allí dentro –dice Hesíodo– la Esperanza (*Op.*, 96).

2.- Veamos, en primer lugar, el tratamiento de Unamuno en el soneto titulado *La tinaja de Pandora*⁹.

No aun al mundo la segunda aurora
 vierte en rosas envuelto su rocío
 y nuestra madre ya, pobre Pandora,
 pagando su hambre de saber, vacío

6. *Tb.*, 573-584; en *Op.* (73-80) son las Gracias, la Persuasión y las Horas quienes le hacen los regalos.

7. Sobre la misoginia en Hesíodo, véase CANTARELLA, Eva. *La calamidad ambigua*, trad. A. Pociña, Madrid, 1991, pp. 52-61.

8. Esta tradición empieza en el momento en que Erasmo de Rotterdam reemplazó el originario *pûthos*, o el *dolium* latino, por la palabra *pyxis*, un vaso pequeño (para contener perfumes, por ejemplo) que puede transportarse en las manos. Según Panofsky (1975: 27-41) Erasmo debía tener *in mente* un episodio del cuento de Eros y Psique (cf. APULEYO. *El asno de oro*, VI, 16, 20, 21) en el que ésta, tras bajar al Hades por mandato de Venus, recibe de Perséfone un *pyxis* «lleno y sellado» que contenía un poco de la belleza de la diosa subterránea. Psique no pudo resistir a la tentación de abrirlo (lo cual es un préstamo del mito de Pandora). La importancia de Erasmo como divulgador extendió definitivamente esta tradición en Europa.

9. RSL,CII, fechado en Salamanca el 23 de noviembre de 1910. OC. VI, 397.

ve en sus manos el vaso que atesora
de la vida el secreto, y de él el río
de los males brotar. Y mientras llora
la ceguera fatal de su albedrío

y el loco anhelo de su pecho inquieto,
de su ciencia fatal como escurraja
la esperanza le queda, del secreto

consuelo triste que al mortal trabaja
engaño avivador, y es lo concreto
del vacío que guarda la tinaja.

Unamuno empieza haciendo una referencia al mundo mítico de los orígenes mediante resonancias helénicas, pues en los dos primeros versos está implícita una imagen homérica: *Rhododáctylos Eós* (*sic*), la «aurora de dedos de rosa». Muchos años más tarde, en un poema de su *Cancionero*¹⁰ encabezado precisamente con esta fórmula griega, seguirá evocando el amanecer del mundo y la alegría de los orígenes:

Cuando el dedo de rosa de la Aurora
abrió el libro del día,
página en blanco de alba, la hora,
leímos alegría.

En el paraíso intemporal de los orígenes, según el soneto, cuando ni siquiera («no aun») ha comenzado la «segunda aurora», va a amanecer con Pandora el mundo de los hombres. En efecto, aunque en la *Teogonía* no se dice explícitamente, de sus versos se deduce que Pandora fue la primera mujer y también se nos dice implícitamente que es madre, ya que de ella descende la «estirpe de las femeninas mujeres» (590). Los hombres ya existían. Nacidos de la Tierra, retornaban a ella cuando morían y volvían después a nacer de su seno inagotable¹¹. En los primeros versos podemos apreciar que, en la «pobre Pandora», prevalece —y aquí evidentemente hay una proyección del autor sobre el mito— la condición de madre («nuestra madre») sobre la de mujer, porque para nuestro autor la mujer es, ante todo y sobre todo, madre¹². Como madre veía Unamuno a la mujer, y así lo vivió en su vida personal¹³; así lo demuestra también la frecuente presencia

10. *Cancionero*, n.º 955, 26-III-1929. OC. VI, 1218.

11. Platón, por ejemplo, al tratar el mito de la Edad de Crono en el *Político* (271 d) dice que en aquella época todo nacía para los hombres espontáneamente de la tierra (*pánta autómata gígnesthai toís anthrópōis*). Los hombres que volvían a la vida después de salir de la tierra, sin embargo, no se acordaban del pasado (cf. 272 a). Este tipo de inmortalidad no era ciertamente la que Unamuno anhelaba. Sobre este mito, véase GUTHRIE, W. K. C. *Historia de la filosofía griega* V, trad. 1992, pp. 195-197 y 207-210. Véase también LENS, J. / CAMPOS, J. *Utopías del mundo antiguo*. Madrid, 2000.

12. Cf. ABELLÁN (1964), 213-223; (1973), 201-207.

13. Cf. ABELLÁN (1964), 43-46; (1973), 205.

de la mujer como figura materna en la memoria subconsciente de muchos de sus personajes. Como justificación sostiene don Miguel que «el instinto de la maternidad» es en la mujer mucho más fuerte que el de la sexualidad¹⁴. La maternidad, para Unamuno, está compuesta básicamente por dos instintos: el *instinto de reproducción*, al que se refiere a veces bajo la expresión «hambre de maternidad» (así puede apreciarse en algunos de sus personajes, como Raquel, Tula, Fedra, etc.) y el *instinto de regresión*, el que la madre despierta en los hombres y que se manifiesta en el deseo de vuelta a la infancia¹⁵, al hogar¹⁶, y al principio de la vida¹⁷. El «mito de la madre» es para Unamuno un «mito eterno» a través del cual, además de acceder a la vida temporal, cree encontrar el «paraíso intemporal» que desea¹⁸.

En un nivel simbólico profundo es la Tierra la imagen eterna de la madre: la madre de todos y de todo, que incesante y espontáneamente produce vida y frutos, y también la morada final del hombre, su último destino. Este símbolo está muy presente en toda su obra. Así lo dice, por ejemplo, en su soneto *Pasado y porvenir*¹⁹:

nuestra madre Tierra, ya cansada
de parir hombres que a su seno oscuro²⁰
vuelven a reposar

14. Cf. su artículo «A una aspirante a escritora» (1907), OC. III, 479-483.

15. Este instinto lo expresa a veces mediante imágenes míticas helénicas, como en el soneto «Niñez» (P. OC. VI, 318), donde está presente el gigante Anteo, el hijo de Posidón y Gea (La Tierra), que era invulnerable cuando estaba en contacto con su madre (cf. PÍNDARO, Ist., IV, 87): «Vuelvo a ti, mi niñez, como volvía / a tierra a recobrar fuerzas Anteo / cuando en tus brazos yazgo, en mí me veo / en mi asilo mejor tu compañía».

16. En su evocación del hogar utiliza en un soneto como lema, junto a un pasaje de Heródoto (V, 63), un verso de *Trabajos y días*, el 365, que traduce así: «Es mejor tener dentro de casa; pues lo de fuera es dañino». Se trata del soneto CXIV del *Rosario de sonetos líricos* titulado *Dulce silencioso pensamiento* (OC. VI, 404): «En el fondo, las risas de mis hijos; / yo, sentado al amor de la camilla; / Heródoto me ofrece rica cilla / del eterno saber y entre acertijos / de la Pitia venal, cuentos prolijos, / realce de la eterna maravilla / de nuestro sino. Frente a mí, en su silla, / ella cose y teniendo un rato fijos / mis ojos de sus ojos en la gloria/digiero los secretos de la historia, / y en la paz santa que mi casa cierra, / al tranquilo compás de un quieto aliento, / ara en mí, como un manso buey la tierra, / el dulce silencioso pensamiento» (Salamanca, 10 de diciembre de 1910).

17. BLANCO AGUINAGA (1975: 186), al recordar una escena en la que Unamuno –el Unamuno contemplativo– fija su mirada en una madre con un niño en el regazo en una plaza de Madrid, dice: «Y es lo que domina la obsesión de Unamuno por el sueño de dormir es la esperanza, implícita en el regazo de la madre, de abandonar el mundo de la guerra y la muerte para volver a la paz inconsciente de la vida prenatal».

18. Cf. ABELLÁN (1973), 201.

19. RSL, CVIII. OC. VI, 400-401.

20. Compárese el epíteto «oscuro» aplicado a la Tierra con la expresión griega *gáia mēlaina*, ya en Homero (*Il.* II. 699).

o en la tercera parte de *El Cristo de Velázquez*²¹:

Es tu regazo de mullida yerba²²
para dormir sin fin, cuna del alma.

El símbolo universal de la Tierra-Madre se complementa a veces con el del cielo que la fecunda por medio de la lluvia o del rocío. Pueden encontrarse muchos ejemplos de este arquetipo mítico en distintas culturas. Seleccionemos uno de Ovidio, quien en sus *Metamorfosis*, al hablar de la creación de los hombres, sigue la cosmogonía de Hesíodo²³: al referirse el poeta de Sulmona a la fabricación de los hombres, a semejanza de los dioses, por parte de Prometeo, dice que para configurarlos el titán modeló la tierra con agua de lluvia (*pluuialibus undis*, I, 82), guardando así la Tierra gérmenes del Cielo (*semina caeli*, I, 81). Luis Alonso Schökel ha sabido ver el simbolismo que Unamuno otorga al rocío en algunos de los versos de su poema *El Cristo de Velázquez*. Según este autor²⁴, don Miguel tiene presente un verso del profeta Isaías (26, 19) donde se dice:

Porque tu rocío es rocío de luz y la tierra de las sombras parirá.

La oscura Tierra queda fecundada por el rocío que proviene del cielo, de la luz. La primera Aurora es la del Cielo fecundador y de la fértil Tierra. A Unamuno, que leyó atentamente el griego original del relato de Hesíodo, no se le debió escapar el detalle de que Hefesto fabricara a Pandora de tierra, *gaiés* (*Tb.*, 571; *Op.*, 70), amasada con agua (*Op.*, 61)²⁵. Pero este aspecto que considera a la madre como Tierra se hace más evidente cuando reparamos en que, en su recreación del mito, Unamuno sigue el simbolismo que encierra el significado más antiguo del nombre de Pandora, fuera o no conocedor de ello²⁶. Derivado de *Pan* «todo» y *Dôron* «regalo» se llama Pandora, según Hesíodo, «porque todos los que poseen mansiones olímpicas le concedieron un regalo, perdición para los hombres que se alimentan de pan» (*Op.*, 81-82)²⁷; su nombre, sin embargo, tiene que ver con otra explicación, la que procede del epíteto *pandora*, con el significado no tanto de «dotada», cuanto de «dotadora», viniendo así a ser «la que todo lo da»²⁸. Pandora, en efecto, es originariamente el

21. CV. 3.^a, xviii. OC. VI, 477.

22. Cf. PLATÓN. *El político*, 272 a: [Los hombres de la Edad de Crono] «tenían blandos lechos en el césped que abundantemente brotaba de la tierra» (trad. A. González Laso).

23. Cf. MARTÍNEZ ASTORINO (2003).

24. Cf. SCHÖKEL (1984).

25. En el relato bíblico se habla de *choûs* y *gê* en los *Setenta*, pero de *limum terrae* y *pulvis* en la *Vulgata*; cf. RUIZ DE ELVIRA (2001), 152-153.

26. En cualquier caso, denomina a la tierra «todoparidora». Cf. ST, OC. VII, 133.

27. Otros autores interpretan que los dioses «la otorgaron [a todos los hombres] como un don»; cf. RUIZ DE ELVIRA, 152.

28. De manera parecida, Eva significa «Madre de todos los vivientes» (*Génesis*, 3.20).

epíteto de una diosa ctónica, a veces identificada con Gea²⁹, a veces con Deméter, y llamada Anesidora: «la que hace germinar los dones» (Bailly). Desde esta perspectiva se entiende que sea apropiada para ella la corona de oro que recibió de Atenea como regalo, en la que había representaciones de fieras de la Tierra y del Mar (*Tb.*, 581-4). Esta ambivalencia de Pandora (al tiempo la Tierra y la mujer) resulta enriquecedora, pues sirve de eslabón a la hora de articular en el relato hesiódico el paso del mundo de la Edad de Oro a la Edad de Hierro. Así lo dice C. Miralles³⁰:

Mujer y tierra fértil, mortal y diosa, hunden sus raíces en el mismo suelo antiquísimo que da razón del papel en Hesíodo asignado a Pandora, más allá o incluso al margen de los tópicos manidos del antifeminismo, y explica su lugar como frontera entre un ayer felicísimo e irrecuperable (caracterizado por una tierra fértil, *pandora*) y este día de hoy en que el hombre vive sujeto al trabajo, a la miseria, a la enfermedad y a la muerte, a partir del hecho mismo de su propio nacimiento de mujer (la primera de las cuales se llamó, también, *Pandora*).

En Unamuno, Pandora es una figura de mediación entre la primera y la segunda aurora. Es al tiempo, la Tierra inmortal generadora de vida, y «nuestra madre ya» de la que descende la generación de los mortales. Pero hay además en el poema otras connotaciones simbólicas que relacionan a Pandora con la fecundidad. En el encabezamiento del poema señala Unamuno con rigor filológico en una nota: «Y la de Pandora era tina *píthos* y no caja». Este detalle va más allá de la pura precisión, pues manifiesta el interés especial de Unamuno por el simbolismo de la tinaja. En la iconografía del arte griego puede ratificarse el parecido entre una tinaja y el cuerpo de una mujer³¹. La tinaja, que en los pueblos del Mediterráneo sirve para almacenar aceite y cereales, simboliza en el relato hesiódico y en otros mitos griegos el paso de una prosperidad anterior, al mundo del trabajo y el sufrimiento³². J.-P. Vernant ha señalado que, en el relato de Hesíodo, el vientre de la mujer evoca el hambre insaciable que hay que llenar mediante el esfuerzo y el sufrimiento, consecuencia penosa con la que Zeus se vengó de la elección del lote de carne escondida en el vientre del buey por parte de Prometeo, el valedor de los hombres. Pero para Unamuno —y aquí puede apreciarse quizá con más claridad la doble función de Pandora como divinidad ctónica, «dadora de vida» y la primera mujer que pare a los mortales— el símbolo del vaso tiene una importante función, porque «el vaso lleno» es un emblema de la «fertilidad»: es el útero materno³³. En el poema Pandora

29. Cf. HIPONACTE, 10. 448; ARISTÓFANES, *Av.* 971, con schol.; FILOCORO, 328 F 10 v.l. DIODORO, 3. 57.2; FILÓN, *de opio. mundi* 133, *de aeternitate mundi*, 63; FILOSTRATO VA 6.39, *Orpb. Arg.* 974, etc. Véase WEST, ed. 164-166 y C. MIRALLES (1975), 6 ss.

30. MIRALLES (1975), 10.

31. Por ejemplo, en un vaso de Londres en el que Hefesto contempla una tinaja-mujer. Cf. MIRALLES (1991), 44-45.

32. En mitos como el de las Danaides. Cf. MIRALLES, *ibídem*.

33. Cf. CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1997, p. 460. De igual modo, la vasija «expresa inmediatamente el ámbito en que se produce la mezcla de las fuerzas que dan lugar al mundo

ve vacío el vaso que atesora «de la vida el secreto». «El secreto de la vida» es exactamente el título de un ensayo de julio de 1906 en el que, en forma de carta a un amigo, Unamuno concluye:

Y el secreto de la vida humana, el general, el secreto raíz de que todos los demás brotan, es el ansia de más vida, es el furioso e insaciable anhelo de ser todo lo demás sin dejar de ser nosotros mismos, de adueñarnos del universo entero sin que el universo se adueñe de nosotros y nos absorba; es el deseo de ser otro sin dejar de ser yo, y seguir yo siendo, a la vez, otro; es, en una palabra, el apetito de divinidad, el hambre de Dios (ST. OC. III, 884).

De aquel vaso de vida solo queda ahora el vacío y el deseo de llenarlo. De aquella madre ctónica a la que cubre el rocío y que todo lo da, solo queda ahora, una vez huido el «secreto de la vida», un pálido reflejo: la madre que pare seres mortales conscientes de su falta de inmortalidad. Carlos Blanco Aguinaga ha relacionado la –en expresión de Unamuno– «furiosa hambre de maternidad» con las más hondas inquietudes de nuestro autor, pues este instinto «corresponde, en la sensibilidad y el pensamiento de Unamuno, al *hambre de inmortalidad* del que hizo eje de su vida y del que se hace eco en muchos de sus personajes masculinos»³⁴. El «hambre de inmortalidad» puede expresarse en todo aquello que da la vida. La maternidad y la paternidad son para Unamuno formas de inmortalización en la carne, aunque insuficientes para su anhelo³⁵. Pues bien, una vez que Pandora deja escapar del «vaso lleno» el secreto de la vida, el «vaso vacío» reafirma, al mismo tiempo, que la vida es el secreto, una vida que ahora solo ella, en la medida en que puede hacer brotar vida mortal, puede, de algún modo, retener.

Pero, ¿a qué se debe la desgracia que llora Pandora? Pandora resultó un mal para los hombres porque destapó una tinaja que contenía los males (*Op.*, 94-95), aunque no se nos dice por qué lo hizo; en cualquier caso era un designio de Zeus que sabía que así ocurriría. La explicación tradicional sobre su acción, no exenta de tintes misóginos, suele referirse a la «curiosidad» de la mujer. Ahora bien, para Unamuno «la curiosidad brotó de la necesidad de conocer para vivir» (ST. OC. VII, 122). En este aspecto establece un claro sincretismo entre Pandora y Eva. La causa por la que Eva/Pandora abre la tinaja, es su «hambre de saber», un motivo que tiene precedentes también en el tratamiento griego del mito³⁶. Según el *Génesis* (2.8-17),

material y también, por consiguiente, la matriz de la hembra» (CIRLOT, *ibídem*). Por lo demás, el vaso del soneto, en tanto que puede sostenerse en las manos, resulta parecido a una *pyxís*.

34. Cf. BLANCO (1975), 159.

35. «Todo eso de que uno vive en sus hijos, o en sus obras, o en el universo, son vagas elucubraciones con que sólo se satisfacen los que padecen de estupidez afectiva, que pueden ser, por lo demás, personas de una cierta eminencia cerebral» (ST. OC. VII, 119).

36. En una fábula de Babrio (58 Parry = 58 Crusius) se dice que el hombre (*ánthrōpos*) destapó un tonel de cosas buenas que Zeus había dispuesto y colocado entre los hombres, pues fue incapaz (*akratês*) de controlar su afán de saber (*eidênai speúdōn*; v. 3). Quiso saber qué había dentro y quitó la tapa de la que salieron volando los males. Por lo demás, el concepto de «hambre de saber», como

Yahvé permitió a Adán y Eva comer del árbol de la vida, pero no del de la ciencia del bien y del mal, so pena de tener que ganar el hombre el pan con fatigas, parir la mujer con dolor, y ambos morir. Añadir el conocimiento absoluto a la vida sería, como dice la serpiente, ser como dioses. Esto es, precisamente, lo que desea Unamuno: unir la vida y el conocimiento a un mismo tiempo. Hay una rebeldía ante una vida como la que se presenta en el relato del *Génesis*, en la «mítica tragedia del paraíso» (ST. OC. VII, 120), una vida en la que solo era lícito comer del árbol de la vida sin plena conciencia ni saber. Así lo dice:

¿No hay acaso en el fondo de toda pasión curiosidad? ¿No cayeron, según el relato bíblico, nuestros primeros padres por el ansia de probar el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, y ser como dioses, concededores de esta ciencia? La visión de Dios, es decir, del Universo mismo en su alma, en su íntima esencia, ¿no apagaría todo nuestro anhelo? Y esta perspectiva sólo no puede satisfacer a los hombres groseros que no penetran el que el mayor goce de un hombre es ser más hombre, esto es, más dios, y que es más dios cuanta más conciencia tiene (ST. OC. VII, 247-248).

Como para Aristóteles, para Unamuno «la curiosidad o deseo de saber» es el origen de la ciencia (ST. OC. VII, 122), pero para nuestro autor, además, el hambre de saber es indisoluble del hambre de inmortalidad, porque, en primer lugar, «el conocimiento se nos muestra ligado a la necesidad de vivir y de procurarse sustento para lograrlo» (ibíd.). Desde esta perspectiva, la curiosidad de Eva resulta la «más presa a las necesidades orgánicas y de conservación» (ST. OC. VII, 120). Pero el pago de la acción de Eva resultó catastrófico, pues dijo Yahvé:

Ahí tenéis al hombre vuelto como uno de nosotros, discernidor del bien y del mal. Ahora, pues, no vaya a alargar su mano y tome también del árbol de la vida, coma de él y viva eternamente (3. 22-23).

Hubo, pues, una Edad de Oro en que no había muerte, pero que se quebró por el deseo humano de conocer, sin el cual la vida del hombre no tenía todo su valor. La transgresión, el hecho de comer del árbol de la ciencia del bien y del mal, se traslada ahora a Pandora, quien, llevada por su curiosidad, deja escapar «el secreto de la vida» contenido hasta entonces en un vaso. Pero ahora, además de seguir sin conocer, constata que se le ha escapado la vida inmortal. Esta es la dimensión del sentimiento trágico de la vida en el mito de Pandora.

3.- Reparemos ahora en el último verso del segundo cuarteto. Pandora lamenta «la ceguera fatal de su albedrío». Se trata aparentemente, si nos atenemos a la primera acepción de la palabra «fatal»: «perteneciente al hado, inevitable»³⁷, de un oxímoro, pues está en contradicción con el concepto de albedrío. La ceguera es, por otra

pasión humana, es común a la expresión que utiliza Unamuno en el mito de Prometeo; cf. CANTO NIETO (2006), 290-293.

37. *Diccionario de la Real Academia*.

parte, en este contexto, la traducción del término griego *átē*, la obnubilación que envuelve al héroe trágico y que le lleva a cometer *hybris*, y, al tiempo, el pago de la ceguera: la locura, destrucción o perdición del héroe. La *átē* está inserta en una esfera próxima al destino. Pero «fatal» y «albedrío», aunque resultan a primera vista incompatibles, en su combinación esconden un profundo sentido que convierte a Pandora en una heroína de tragedia. En efecto, en el ámbito de la tragedia, la acción del héroe conlleva consecuencias penosas y dolorosas, y son fatales porque se siguen de la *moira*, el destino que le corresponde al héroe. «Los dioses traman y cumplen la destrucción de los hombres para que los venideros tengan algo que cantar»³⁸ es uno de los versos de la *Odisea* (VIII, 597-580) que más atraen a Unamuno³⁹. Pero, la relación entre la *moira* y el albedrío es más compleja. En la misma obra, dice Zeus: «Es de ver cómo inculpan los hombres sin tregua a los dioses achacándonos todos sus males. Y son ellos mismos los que traen por sus propias locuras su exceso de penas»⁴⁰. Según esta sentencia, los héroes eligen ante las difíciles situaciones que se les plantean su respuesta, su actuación, con fatales (penosas, terribles) consecuencias. Dice Carlos García Gual tratando sobre la libertad y el destino en la tragedia griega⁴¹: «Aunque los dioses le envíen su *átē*, como alguna vez sugiere Esquilo, sólo mediante el consentimiento del héroe le llega su infausto *daímōn*, su destino aciago». Una sentencia de Heráclito⁴² –*êthos anthrōpōi daímōn*– puede ilustrar esta contradicción: «El modo de ser, es para el hombre algo como un genio divino», o bien, leída en sentido inverso: «El modo de ser que un hombre tenga, eso es lo que es el genio divino». También Unamuno es consciente de esta íntima contradicción: «El Destino, el Sino, el Hado, la Fatalidad o la Suerte, el *Ananke* de los griegos, el *Fatum* de los romanos –dice– ha sido el eje, el quicio, de la concepción y del sentimiento trágicos de la vida»⁴³. Esta dimensión de la tragedia griega –prosigue– «parece que se temple por el sentimiento del libre albedrío humano». Pero ese libre albedrío, esa libertad, «tal cual nos la presentan después de la caída de nuestros primeros padres», es una nueva terrible fatalidad. Los trágicos griegos plantearon –en palabras de F. Savater⁴⁴– que «la fatalidad no tiene otro fundamento que la libertad misma, del mismo modo que lo libre hunde sus raíces en lo único que puede ser considerado sin restricción alguna como fatal». Visto

38. Sobre la relación entre dioses y destino, véase LASSO DE LA VEGA, J. S. *Introducción a Homero I* (Adrados *et alii*). Barcelona, 1984, pp. 268-272.

39. Estos versos los repite Unamuno varias veces en sus obras, por ejemplo en ST. OC. III, p. 138. RNM. OC. VIII, 156, etc. Según RABANAL, M. de, en su artículo «El atractivo de las sirenas», recogido en *Grecia viva*, Madrid, 1972, p. 146, Unamuno cita estos versos homéricos casi una docena de veces a lo largo de su obra.

40. *Od.* I, 32 ss. Trad. J. M. Pabón.

41. GARCÍA GUAL, en su artículo «Destino y libertad del héroe trágico» (1991), 24.

42. Frag. 118 de la edición crítica de GARCÍA CALVO, A. *Razón común* (1985), con traducción y comentarios.

43. «Sobre el destino», OC. IX, 1002-1004.

44. Tratando del héroe trágico en su obra *La tarea del héroe*. Madrid, 1982 (3.ª reimpr., 1983), p. 62.

desde la interpretación unamuniana del mito: Pandora cumple el destino que le asigna Zeus, pero obedece libremente a su ansia de conocimiento, al «loco anhelo de su pecho inquieto», porque, para Unamuno, la acción de Pandora nace de su interior más profundo, de su apasionado «modo de ser». Y actúa además, más aún que en el caso de Eva, con ignorancia de las consecuencias que han de resultar perniciosas y fatales (en el sentido de «penosas» y «dolorosas») para los hombres. Por eso llora, porque de su acción brota el «río de los males», la sucesión de desdichas que se introducen en el mundo e insertan al hombre en el curso temporal que desemboca en la muerte. Solo le queda a Pandora –y por extensión a la raza humana– de la «ciencia fatal» [que ha de resultar perniciosal], como escurraja [«escurridura, deshecho, desperdicio»⁴⁵]; «lo último que se saca de cualquier cosa, ya de poco valor»⁴⁶], la Esperanza.

4.- El soneto *La tinaja de Pandora* viene precedido por unos versos de *Los trabajos y los días* (96-97) que el profesor de griego traduce así: «Sólo quedó allí dentro de la tinaja en inquebrantable encierro la Esperanza hasta los bordes y no salió fuera». Mucho se ha especulado acerca del sentido de la esperanza retenida en la tinaja en el relato de Hesíodo, porque el poeta no dice qué hacía allí. Se ha querido ver en este motivo un cruce con un episodio homérico (*Il.* XXIV, 527) que habla de dos toneles, uno lleno de bienes y otro de males, regalo de Zeus a los hombres, que en el relato de Hesíodo se habrían confundido en uno⁴⁷. En la fábula de Babrio, son los bienes los que se escapan del tonel, aunque también en este caso queda allí retenida la esperanza⁴⁸. Hemos de centrarnos, sin embargo, en el relato estricto del autor de *Trabajos y días*, en un enigma que ha dado pie a tantas interpretaciones. W. J. Verdenius⁴⁹ distingue las diversas tentativas conforme a distintos parámetros: Al quedar la esperanza, «en la cavidad» (*en dómoisin*) la jarra sirve (I) para retener la esperanza para los hombres o (II), para dejar la esperanza fuera de su alcance. En el primer caso, la jarra sería una especie de dispensa; en el segundo, de prisión. Además, *elpís*, la esperanza, puede considerarse A., como un bien, o, B., como un mal. En el primer caso sería un consuelo para el hombre en su miseria, y un estímulo que vivifica su actividad (esta dimensión la explica ciertamente el soneto *La tinaja de Pandora*: La esperanza «trabaja» [en el sentido de «solicitar, procurar e intentar alguna cosa con eficacia, actividad o ministerio»⁵⁰] para el «mortal» como «engaño avivador» ante su duro destino. En el segundo caso se

45. *Diccionario de la Real Academia*.

46. MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*.

47. Cf. LESKY, A. *Historia de la Literatura griega* (1963), trad. J. M. Díaz Regañón y B. Romero. Madrid, 1976, p. 125. En contra, VERDENIUS (1971), 126.

48. Cf. *A.P.*, X, 71. VERDENIUS, *ibid.*, piensa que esta fábula manifiesta la concepción de la Divina Providencia propia del estoicismo, que Babrio habría contaminado con el relato hesiódico.

49. VERDENIUS, *o. c.*, pp. 225-231.

50. Según el *Diccionario de la Real Academia*.

trataría de un mal, por ser una ilusión, una esperanza vana en la que el hombre holgazán se complace en vez de trabajar honestamente para su supervivencia, una vez que Zeus le quitó el sustento (*bíos*; *Op.*, 42). Combinando estos parámetros encontramos distintas respuestas: I.A. La esperanza es un bien que se conserva para el hombre o que se halla en su poder. El problema que habría que explicar es qué hacía y cómo vino a parar a la jarra de los males, incluso si se la considera –como hace el editor Mazon– «compañera natural de la miseria». Además, la esperanza acompaña al hombre tanto en las circunstancias favorables como en las desfavorables. I.B. La esperanza es un mal reservado para el hombre, y éste mismo es el responsable de los males por seguir a la esperanza ciega. Pero en este caso habría que explicar por qué, si es un mal, no huyó con los otros males. II.A. Se trata de un bien que se le niega al hombre; en este caso tampoco se explica qué hacía en el tonel de los males o (II.B.), es un mal, una ilusión vana que Zeus no quiere para los hombres; pero, entonces, ¿cómo se explica que los males hayan llegado a ellos? La llegada de los males al hombre es, precisamente, lo que intenta explicar el mito de Pandora. Verdenius ofrece su propia explicación: La esperanza, en Hesíodo, no tiene un sentido moral, sino el que expresa el concepto «espera» (*to suppose*). Esperar es «estar a la expectativa» (cfr. francés *attendre*), a diferencia del español, donde se utiliza la misma raíz en el sentido de «aguardar» y en el de «tener esperanza». *Elpís* puede ser entonces una expectativa de bienes o una expectativa de males. Al quedar la espera dentro de la tinaja, quiere decirse que los hombres quedan a la espera de las desgracias (en sentido simétricamente inverso al de la fábula de Babrio, donde se dice explícitamente «que la esperanza promete ofrecer cada uno de los bienes que huyeron»). La espera, en el caso de Hesíodo, sería solo un bien en tanto que a los hombres los males les llegan espontáneamente, *autómatoi*, sin advertirlos, sin esperárselos, en silencio (*sigéi*). La esperanza hace así más tolerable la vida a los hombres en el mismo sentido en que Prometeo hizo «que los mortales dejaran de andar pensando en la muerte antes de tiempo» (*Prom. Enc.* v. 248). En efecto, el sentido de esperanza para los griegos no es exactamente el mismo que el que tiene para Unamuno⁵¹: Para los dioses la esperanza es innecesaria, porque son inmortales. Tampoco es necesaria para las bestias, porque ignoran la muerte. Solo es necesaria para los hombres, porque les permite afrontar la muerte sin mirarla a la cara, ya que pueden ignorar el momento exacto de su llegada. La esperanza es así, para los griegos, un consuelo en la vida. Pero, este sentido de la esperanza, el que «al mortal trabaja engaño avivador» no es suficiente para Unamuno; es tan solo un «consuelo triste» del secreto de la vida. Podemos establecer un paralelismo entre la concepción de la esperanza entre los griegos y una proposición de Spinoza (E. IV, P. LXVII): «El hombre libre en nada piensa menos que en la muerte, y su sabiduría no es una meditación de la muerte, sino de la vida». Para Unamuno, por

51. Un estudio detallado del concepto de esperanza en el mundo antiguo puede encontrarse en el libro de MENXEL, F. van. *Elpis, espoir, espérance: études sémantiques et théologiques du vocabulaire de l'espérance dans l'hellénisme et le judaïsme avant le Nouveau Testament*. Frankfurt a. M., 1983.

el contrario, «hay que estar repitiendo de continuo el *memento mori*» (ST. OC. VII, 184), haciendo de la vida una *meditatio mortis*. Por ello su vida queda expuesta permanentemente a la espera de males. Así se puede deducir de un soneto encabezado precisamente por los versos 102-104 de *Trabajos y días*, que el profesor de griego traduce así: «Las enfermedades visitan a los hombres de día, pero las que espontáneamente llevan males por la noche a los mortales lo hacen en silencio, puesto que el prudente Zeus les quitó la voz»:

Noches de insomnio⁵²

Terribles noches de insomnio en las que se cuenta
el toque de las horas que van al vacío;
su procesión cargada de vidas va lenta
bajando por las aguas del eterno río.

E insomne en la ribera del corazón se sienta
no pensando ni soñando si no en sombrío
rumiar lo inevitable con que tienta
al alma el Tentador, que así mete el desvío
de la lucha viril. Oh las noches terribles
de locas aprensiones y de vil congoja
al ver las esperanzas hechas ya imposibles
si una gota del río que pasa nos moja
y en el alba al mirarla con los aprensibles
tristes ojos la vemos cual la sangre roja.

Estamos ahora, por decirlo con expresión de Esquilo (*Ag.* 1434) ante una *phóbou elpís*. Los males llevan al hombre por el curso del eterno río de la temporalidad⁵³ que desemboca en la muerte, acompañada de su caravana de miserias, dolores y enfermedades. El hombre queda solo a la espera inevitable de males. Ahora, tras noches en vela, «de locas aprensiones y vil congoja» la aurora que vertía en rosas envuelto su rocío, «al ver las esperanzas hechas ya imposibles», tras la instauración del tiempo y de la muerte, se torna en un alba con gotas de «sangre roja».

La esperanza, para Unamuno no es, pues, una pasión mundana, sino una virtud indisoluble de su deseo de inmortalidad⁵⁴. Unamuno espera encontrar, tras la inevitable muerte, una vida eterna, temporal y consciente. Expresado en términos de fe

52. RSL, LXXXVII, fechado en Salamanca, 27 de octubre de 1910; OC. VI, 386.

53. Se trata de una contradicción heraclitiana. Cf. CANTO NIETO (1997).

54. Charles Moeller, quien subtítulo un importante estudio sobre Unamuno «la esperanza desesperada» (1958) distingue entre la esperanza-pasión y la esperanza-virtud: «La primera tiene por objeto un bien futuro, difícil pero posible, y se sitúa en la zona sensible del alma; la segunda, situada en la parte intelectual y libre de nuestro espíritu, tiene por objeto los valores espirituales y divinos, la bienaventuranza eterna, cuya “dificultad” de acceso es vencida por la certeza sobrenatural de que Dios existe y es nuestro bien», p. 147. Véase también LAÍN ENTRALGO (1962³). *La espera y la esperanza*, especialmente el capítulo titulado «Miguel de Unamuno o la desesperación esperanzada», pp. 382-419.

y poesía (recordemos que, para Unamuno, «creer es crear»⁵⁵): una vida hecha posible por la fecundación del rocío, en este caso simbólicamente representado por la sangre de Cristo:

¿Vendrás, Señor, en carne y hueso al cabo
de los días mortales, y al conjuro
de tu voz, como ejército, a la Tierra
la matriz retemblándole, los huesos
de los que duermen en su fuerte polvo
despertarán cantando? Y el rocío
de tu sangre a esos huesos levantados
¿los hará florecer en viva carne
donde vuelva el recuerdo?⁵⁶

Pero esta empresa, el secreto de su vida, choca frontalmente con la razón, como podemos apreciar en el tono interrogativo del poema. Se ha repetido hasta la saciedad en qué consistió el drama de Unamuno: tras perder la fe de su infancia al imbuirse de lecturas filosóficas y científicas durante su etapa universitaria en Madrid, acongojado por el sentido de la nada a partir de su crisis de 1897, hará de su vida un intento de acceder a una vida eterna desde la fe, una fe que, sin embargo, no se podrá desprender del fuerte abrazo con el que la razón la tiene sujeta, una razón que, además, resulta insuficiente para su más íntimo anhelo:

Ni, pues, el anhelo vital de inmortalidad humana halla confirmación racional, ni tampoco la razón nos da el aliciente y consuelo de la vida y verdadera finalidad de ésta. Mas he aquí que en el fondo del abismo se encuentran la desesperación sentimental y volitiva y el escepticismo racional frente a frente, y se abrazan como hermanos. Y va a ser de este abrazo, un abrazo trágico, es decir, entrañadamente amoroso, de donde va a brotar manantial de vida, de una vida seria y terrible. El escepticismo, la incertidumbre, última posición a que llega la razón ejerciendo su análisis sobre sí misma, sobre su propia validez, es el fundamento sobre que la desesperación del sentimiento vital ha de fundar su esperanza (ST. OC., VII, 172).

En esta lucha se inserta el sentido que da a la esperanza, el de la esperanza-virtud, que busca a Dios como garante de su inmortalidad, una esperanza que hunde sus raíces más profundas en el deseo:

Crear en Dios es anhelar que le haya y es además conducirse como si le hubiera; es vivir de ese anhelo y hacer de él nuestro íntimo resorte de acción. De este anhelo o hambre de divinidad surge la esperanza (ST. OC. VII, 219).

... ..

No es, pues, necesidad racional, sino angustia vital, lo que nos lleva a creer en Dios. Y creer en Dios es ante todo y sobre todo, he de repetirlo, sentir hambre de Dios, hambre de divinidad, sentir su ausencia y vacío, querer que Dios exista (ibid., 218).

55. Cf. GELABERT (1997), 110 ss.

56. CV, «Osamenta», 3.ª parte, XV; OC. VI, 476.

La esperanza es «lo concreto del vacío que guarda la tinaja», una vez huida la vida junto con la «ciencia fatal». Ahora Unamuno intentará desesperadamente que permanezca en la tinaja. En un par de sonetos presentados a modo de dístico, podemos rastrear la expresión de estas ideas mediante imágenes procedentes del mito de Pandora. Los sonetos llevan por título:

A la esperanza⁵⁷

I

Esperanza inmortal, genio que aguardas
al eterno Mesías, del que sabes
que nunca llegará, tú la que guardas
a tu hija la fe con siete llaves

y que ante la razón no te acobardas
si no haces a los corazones aves
para volar sobre las nubes pardas
de la fosca verdad, ya en mí no cabes.

¡Esperanza inmortal, ave divina!
que es mi alma para ti harto mezquina
y te ahogas en ella, y por tal arte

huérfano me he quedado de tu abrigo,
y ahora lucho sin ti por si consigo
luchando así, a las ciegas, olvidarte.

Que Unamuno tiene en mente el episodio de Pandora lo demuestra la definición de la esperanza como «genio», un genio escapado de la tinaja como un ave, al modo de los cuentos orientales⁵⁸, y que una vez fuera de ella ya no puede volver («huérfano me he quedado de tu abrigo»). La esperanza es, entonces, un bien negado al hombre. Pero, la principal novedad –y esto es lo más relevante– es que Unamuno se convierte él mismo aquí en la tinaja («ya en mí no cabes»), aquella de la que se escapó el secreto de la vida. Lleva además el poema al corazón de la dialéctica «razón y fe», que tanto le atormentó en su vida: una vez huida la vida, intentará recuperarla mediante la fe, la «hija de la esperanza». Partiendo de una sentencia de San Pablo (Heb. 11.1) en la que define a la fe como «la sustancia de las cosas que se esperan», Unamuno piensa, en contra de la ortodoxia católica⁵⁹, que es la esperanza la que crea la fe, y no al contrario: «No es que esperemos porque creemos sino más bien que creemos porque esperamos. Es la esperanza en Dios, esto es,

57. RSL, CXX (I), Salamanca, 30 de diciembre de 1910. OC. VI, 408.

58. En *Trabajos*, 92, se dice que las enfermedades dieron a los hombres las *kêres*, palabra que, además de muerte, significa «démones malignos» [cf. MIRALLES (1991), 44]. J. E. Harrison desarrolla una ingeniosa teoría, según la cual, Pandora abre la jarra de los males como una liberación, por parte de la Tierra, de espíritus maléficos desde una vasija-tumba.

59. Cf. GELABERT (1997), 107 ss.

el ardiente anhelo de que haya un Dios que garantice la eternidad de la conciencia, lo que nos lleva a creer en él» (ST. OC. VII, 219).

Pero la ceguera que lleva a Pandora-Unamuno a abrir la tinaja, le ha dejado ahora en la desesperación. Unamuno reflexionó mucho sobre este concepto. En una entrevista con N. Kazantzakis, al principio de la guerra civil española, explica al escritor griego, un «alma gemela» en tantos aspectos:

Ningún idioma en el mundo tiene esta palabra. Porque ningún otro pueblo, con excepción del español, conoce su significado. *Desesperado* significa aquel que sabe bien que no tiene de dónde agarrarse, que no cree en nada, y que al no creer en nada está gobernado por la rabia⁶⁰.

Sin embargo, serán la propia «ausencia» y «vacío» de la esperanza lo que propicie su retorno. De la desesperación, nacerá nuevamente la esperanza:

II⁶¹

Pero no, tú, inmortal, por siempre duras
pues vives fuera de nosotros, Santo
Espíritu, de Dios en las honduras,
y has de volver bajo tu eterno manto
a amparar nuestras pobres amarguras,
y a hacer fructificar nuestro quebranto;
sólo tú del mortal las penas curas,
sólo tú das sentido a nuestro llanto.
Yo te espero, sustancia de la vida⁶²;
no he de pasar cual sombra desvaída
en el rondón de la macabra danza,
pues para algo nací; con mi flaqueza
cimientos echaré a tu fortaleza
y viviré esperándote. ¡Esperanza!

El hecho de que la esperanza esté ahora fuera del hombre mortal («pues vives fuera de nosotros»), es, precisamente, lo que puede volver a hacerle inmortal. Unamuno se halla a la espera, no de males, sino del supremo bien, el que hace que el hombre no sea solo una sombra en el Hades, ese tipo de inmortalidad que tan insuficiente le resulta a Unamuno. Y al hablar de los cimientos de la fortaleza, puede así mismo tener presente la imagen de la tinaja de la que se escapó la esperanza. En efecto, Hesíodo dice que la esperanza no salió del interior *dómoisín*, palabra que comprende, además de la idea de cavidad, la de casa. La esperanza –dice Hesíodo– «no traspasó la puerta» (*oudè thýradse*)⁶³. Estas palabras identifican

60. KAZANTZAKIS, N. *Viajando por España. ¡Viva la muerte!*, trad. Guadalupe Flores Liera. Madrid, 1998.

61. RSL, CXX (II), Salamanca, 6 de enero de 1911; OC. VI, 408-409.

62. Cf. los versos: «La esperanza es nuestro íntimo / fundamento, / el sustento de la vida; / la esperanza es lo que vive; / sólo recibe vida lo que espera». De su poema «La esperanza», PS. LVI, OC. VI, 856.

63. Sobre la identificación entre tinaja y casa, cf. MIRALLES (1991), 44.

la tinaja con una casa, una casa que Unamuno quiere fortificar hasta convertir en fortaleza. Ahora Unamuno ha fundido los valores de «esperar» y «tener esperanza» al quedar, como la tinaja vacía, a la espera de la Esperanza. Se ha pasado de un bien negado al hombre a un bien conservado para él. Y es que la esperanza, como reza el lema que Unamuno antepone a ambos sonetos (un verso de la *Antígona* de Sófocles, el 615) es *polyplagktos*, es decir, «vaga mucho».

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, José Luis. *Sociología del 98*. Barcelona, 1973.
- . *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*. Madrid, 1964.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. *El Unamuno contemplativo*. Barcelona, 1975.
- CANTO NIETO, José Ramón del. El mito de Prometeo en la poesía y en la filosofía de Miguel de Unamuno. *CFC (G)* 16 (2006), 283-305.
- . El río heraclitiano en la poesía de Unamuno. En *Homenatge a Miquel Dolç*, Actes del XII Simposi de la Secció Catalana i I de la Secció Balear de la SEEC. Palma de Mallorca 1997, pp. 565-571.
- GARCÍA GUAL, Carlos. *Prometeo: mito y tragedia*. Madrid, 1979.
- . *Figuras helénicas y géneros literarios*. Madrid, 1991.
- GELABERT BALLESTER, Martín. La fe que brota de la esperanza. (Valoración teológica de la concepción unamuniana de la fe), *CCMU*, 32 (1997), 99-123.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro. *La espera y la esperanza*. Madrid, 1962³.
- MARTÍNEZ ASTORINO, Pablo. El relato hesiódico de Pandora y sus incidencias en la cosmogonía ovidiana. *CFC (Est. Lat.)* 23, 2, (2003), 335-349.
- MIRALLES, Carles. Hesíodo sobre los orígenes del hombre y el sentido de *Trabajos y días*. *BIEH*, 9 (1975), 3-36.
- . Hesíodo, *Erga* 42-105. La invención de la mujer y la tinaja. II Jornadas internacionales UNED (ed. J. A. López Férez). Madrid, 1991.
- MOELLER, Charles. Miguel de Unamuno y la esperanza desesperada. En *Literatura del siglo XX y Cristianismo*, vol IV, 1958, trad. V. García Yebra. Madrid, 1964.
- PANOFSKY, Dora y Erwin. *La caja de Pandora. Aspectos cambiantes de un símbolo mítico*, 1956 y 1962, trad. A. Clavería. Barcelona, 1975.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio. Prometeo, Pandora y los orígenes del hombre. *CFC (Est. lat.)* 2001, 131-157.
- SCHÖKEL, Luis Alonso. Lenguaje mítico y simbólico en el antiguo Testamento. En *El mito ante la Antropología y la Historia*, José Alcina Franch (ed.). Madrid, 1984, pp. 75-97.
- VERDENIUS, W. J. A «Hopeless» Line in Hesiod: *Works and Days* 96. *Mnemosyne* IV 24 (1971), 225-231.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, 1973, trad. J. D. López Bonillo. Barcelona, 1983.