El bello mal. La duplicidad intrínseca de Pandora

COLOMBANI, María Cecilia / Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades. Universidad de Morón / Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata / UBACyT – ceciliacolombani@hotmail.com

Eje: MT 80 Tipo de trabajo: ponencia

* Palabras claves: Mito – Pandora – Belleza – Apariencia - Duplicidad
* Resumen

El proyecto de la presente comunicación consiste en analizar algunos aspectos de la relación entre belleza, apariencia y duplicidad. Nos instalaremos en el mito de Prometeo, tanto en la versión de *Teogonía* como en la de *Trabajos y Días*, para referiremos a Pandora, dando cuenta, en primer lugar, de lo que el mito significa como *lógos explicativo*, para luego, comprender la dimensión que la primera dama adquiere a partir de la fundación del sacrificio y la institución del matrimonio. La creación representa un doble castigo para los mortales: la propia mujer y la obligación de reproducirse a través de ella.

Proponemos distinguir distintos aspectos en la creación. La primera intervención de Hefestos ensalza la belleza y el modo de arreglo y ornato de una novia; pero Pandora es una pura apariencia. ¿Qué hay tras el engaño, *dólos*, que la bella apariencia vela? El relato da cuenta de una novia perfecta, exhibiendo la luminosidad con que es engalanada por un plexo de divinidades que hacen de la joven la primera novia de Occidente, llena de dones. El campo lexical del verbo *dídomi* y el *tópos* de los *dora* caracterizan a la bella dama, al tiempo que la ubican en el umbral de la peor desgracia.

En este marco, intentaremos pensar la duplicidad estructural que guarda la creación, pensando el tópico desde la tensión luminosidad-tenebrosidad: a la belleza del vestido, los arreglos esmerados, el velo bellamente bordado, las flores, elementos todos que hablan de una indiscutida belleza, se opone, en un juego de intrínseca duplicidad estatutaria, la oscuridad-tenebrosidad de quien será el peor mal para los hombres.

* I. Introducción

“Para el hombre de las sociedades arcaicas, por el contrario, lo que pasó *ab origine* es susceptible de repetirse por la fuerza de los ritos. Lo esencial para él es, pues, conocer los mitos. No sólo porque los mitos le ofrecen una explicación del Mundo y de su propio modo de existir en el mundo, sino, sobre todo, porque al rememorarlos, al reactualizarlos, es capaz de repetir lo que los Dioses, los Héroes o los Antepasados hicieron *ab origine*” (Eliade, 1991, p. 20).

El proyecto de la presente comunicación consiste en analizar algunos aspectos de la relación entre belleza y apariencia. El universo femenino suele estar profundamente asociado a la belleza, ya sea de diosas, heroínas o mortales. Ahora bien, nuestro intento es tomar un caso emblemático para ver qué encierra en relación a la idea de apariencia.

En este marco nos referiremos a Pandora, la primera novia de Occidente y para ello nos ubicaremos en el mito de Prometeo, dando cuenta, en primer lugar, de lo que un mito significa para luego comprender la dimensión que Pandora adquiere en ese contexto. Retomando la definición de mito de M. Eliade, sabemos que “el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución” (1991, p. 12).

En ese marco, debemos comprender la peculiar acción de Prometeo determinando con su insolente provocación distintas consecuencias que impactan directamente en el territorio de los hombres hasta constituirlo ontológicamente: la fundación del sacrificio y la institución del matrimonio, a partir de la creación de Pandora, orden irrevocable de Zeus, ejecutada por Hefesto.

Tal como define el historiador “los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo ‘sobrenatural’) en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de los seres sobrenaturales” (Eliade, 1991, p. 13). Estas marcas antropológicas: ser mortal, sexuado y cultural constituyen exactamente el universo que pretendemos indagar. Los hombres nacidos de la tierra no tienen necesidad de una mujer para consumar la continuidad de la especie. El matrimonio se inscribe así en un hecho de cultura que responde al mito que, en sí mismo, es una producción cultural. En la medida en que fue dispuesto por Zeus, cada unión reactualiza la decisión divina. Porque así lo quiso el Padre de todos los hombres y todos los dioses, la mujer está allí para mostrar el castigo a la insolencia y para engendrar la funesta estirpe de las mujeres que de Pandora depende.

“Por el mismo hecho de relatar el mito las gestas de los seres sobrenaturales y la manifestación de sus poderes sagrados, se convierte en el modelo ejemplar de todas las actividades humanas significativas” (Eliade, 1991, p. 13). Así entendido el mito adquiere una dimensión instituyente y por ello “el hombre, tal como es hoy*,* es el resultado directo de estos acontecimientos míticos, está constituido por estos acontecimientos*”* (Eliade, 1991, p. 18).

* II. Los signos de Pandora

“Ainsi que ľ a montré Nicole Loraux, pour les Grecs, depuis Hésiode, la femme est formée d՚ un corps, reduit essentiellement au ventre, une parure, qui est souvent un voile” (Gherchanoc, 2003/4, p. 739)

A continuación nos proponemos analizar algunas consecuencias de la transgresión del Japetónida, a la luz del marco precedente donde el mito resulta una historia significativa. Nuevamente Prometeo transgrede la voluntad divina y roba el fuego, luego de haber querido engañar por primera vez a Zeus en el reparto de lotes. La transgresión implica el desconocimiento del estatuto ontológico y político de Zeus. Conviene recordar cómo define Finley ese poder para medir la distancia estatutaria del Crónida en relación a cualquier otra potencia, “Incluso en el Olimpo se mantenía a distancia: cuando Zeus entraba en su palacio, los dioses se levantaron al ver a su padre”, tal como acontece en el canto I de *Ilíada*, recogido por el helenista (1966, p. 149).

Frente a tamaña imprudencia por parte del hijo de Jápeto, nos enfrentamos a la presencia de Pandora. El castigo del Padre de hombres y dioses toma rostro de mujer y el bello mal se instala entre todos los mortales para quedarse. Nos importa remarcar la dimensión religiosa que define políticamente un eje vertical, jerárquicamente pensado a partir del designio de Zeus, así como la justicia y el castigo divinos ante las faltas cometidas por los hombres. El mito deja en claro que Zeus gobierna y castiga soberanamente como prenda de su autoridad incuestionable. Tal como señala Finley, “Sólo Zeus ocupaba una posición sin paralelo terrenal. Su poder era insuperable; ni aún el rey más grade podía soñar con tenerlo parecido. Y Zeus guardaba una distancia igualmente única entre él y el mundo mortal” (1966, p. 148).

La creación divina, devenida en *poiesis* paradigmática, representa el definitivo castigo para los mortales: la mujer y la obligación de reproducirse a través de ella, ya que la necesidad de unirse sexualmente es el símbolo de la precariedad del hombre que necesita a la mujer para tener hijos. Es el inicio de la reproducción sexuada y con ello la fundación de un nuevo rasgo antropológico: el matrimonio como condición humana. Cocción de los alimentos y matrimonio pasan a ser los enclaves fundacionales de la condición humana. Entre lo crudo y lo cocido se debate el orden antropológico.

Pandora es esa primera mujer, madre de la raza de las mujeres, y cuna de la ruina para los hombres. Como dice Fontenrose, “*the Pandora myth demand that we look upon Pandora as ancestress of living men and as archetype of womankind*” (1974, p. 2). Pandora como castigo implica, así, dos cosas: en primer lugar, la ya referida necesidad de unirse sexualmente para la reproducción (el hombre ya no nacerá de la tierra, como ocurría en las otras razas) y, en segundo lugar, la mujer es un castigo porque desgasta al hombre. Pandora misma es un engaño, “la *Apaté* [Engaño] bajo la máscara de *Filótes* [Seducción]” (Vernant, 2001, p. 61).

Pero vayamos por partes y analicemos la producción de Pandora desde la perspectiva de la belleza convertida en apariencia. Prometeo ha transgredido su *tópos*, desafiando al padre de todos los dioses y todos los hombres y Zeus le anuncia el mal. En este caso se puede observar cómo Zeus delega en otros dioses tareas específicas, en este caso, de producción. Tal como sostiene Finley, “Era él el único entre los dioses olímpicos que jamás intervenía directamente, con palabra o acción, sino por medio de mensajes verbales llevados por Iris, el Sueño, el Rumor, o cualquiera de los otros dioses” (1966, p. 149). Teniendo en cuenta este dato directamente vinculado a su poder soberano, los versos despliegan la producción:

“ordenó al muy ilustre Hefesto mezclar cuanto antes tierra con agua, infundirle voz humana y hacer una linda y encantadora figura de doncella semejante en rostro a las diosas inmortales. Luego encargó a Atenea que le enseñara sus labores, a tejer la tela de finos encajes. A la dorada Afrodita le mandó rodear su cabeza de gracia, irresistible sensualidad y halagos cautivadores; y a Hermes, el mensajero Argifonte, le encargó dotarle de una mente cínica y un carácter voluble “(*Trabajos y días*, 60-68).

La descripción de la obra se amplía notablemente en relación a la que ofrece *Teogonía,* donde el mito cobra otro sentido. El repertorio de figuras que intervienen en la creación del bello mal es notorio. Figuras todas que vienen a ensalzar la belleza de la primera dama.

Pandora aparece como una doncella linda, encantadora, graciosa, irresistible y sensual, cautivadora, cínica y voluble. Una acabada mujer, que inaugura un modelo femenino emblemático, no sólo en los aspectos exteriores e interiores que la definen en su complejidad estructural, sino en el propio destino laboral de la mujer: labores y tejidos, que Atenea sabrá enseñarle (*Trabajos y días*, 64) como una actividad antinomádica por excelencia, en tanto implica cierta inmovilidad de los cuerpos en el espacio interior, así como cierta gestión celular, privada, propia de la ubicación de la mujer en el *oîkos* como *tópos* socialmente asignado. Las actividades manuales constituyen un magnífico dispositivo para sedentarizar los cuerpos volubles y seductores[[1]](#footnote-1).

Como sabemos, la representación paradigmática clásica de la buena esposa es la de la mujer tejedora. Constituye de suyo la actividad canónica de las mujeres fijadas al hogar y a las tareas manuales, naturalizada a su constitución femenina.

“Actividad por excelencia del oîkos, vastamente repetida en los vasos, el tejido parece definir a la buena esposa, laboriosamente ocupada con sus sirvientas y las otras mujeres de la casa en el telar, las lanzaderas y los cestos de lana. El elogio de las mujeres implica el reconocimiento de su calidad de ergátis, trabajadora, y el trabajo femenino, el érgon gynaikôn es ante todo, el trabajo textil” (Bruit Zaidman, 1992, p. 415).

La intervención de Afrodita, “invencible en materia de deseo erótico” (Finley, 1966, p. 148) merece alguna mención ya que la propia diosa anuncia ciertas marcas de lo femenino. Afrodita devuelve una representación interesante desde la configuración de caracteres femeninos que excede las posibilidades de su tratamiento en la presente comunicación. Sólo unas notas a modo ilustrativo y de presentación de un *tópos* de por sí imperdible para un abordaje desde los estudios de género[[2]](#footnote-2).

Retornemos a Pandora. Los dioses obedecen como corresponde al Padre y continuaron el encargo. Atenea la engalanó, las Gracias, la Persuasión y las Horas le otorgaron collares dorados y flores de primavera para coronar la cabeza. Palas Atenea le concedió aderezos. Hasta este punto, la divinidad al servicio de ficcionar esos caracteres que contribuyen a construir el modelo femenino de la novia, que, no obstante, se completa con lo que el mensajero Argifonte aporta, quien “configuró en su pecho mentiras, palabras seductoras y un carácter voluble por voluntad de Zeus gravisonante” (*Trabajos y días*, 77-79).

A partir de esta duplicidad, debemos separar la intervención en dos partes. La primera ensalza la belleza y el modo de arreglo y ornato de una novia (Leduc, 1992). En efecto, “en Grecia, la primera novia, la novia del mito de Prometeo, el mito fundador de la humanidad, lleva un nombre —Pandora. […] el Padre de los Dioses ordena a sus hijos dotados de inteligencia astuta que fabriquen la trampa que, bajo aspecto de novia, destina a los hombres” (Leduc, 1992, p. 271). Atenea, Afrodita, las Gracias, las Horas y la Persuasión son esas hábiles figuras en las cuales Zeus delega sus órdenes para que la creación se materialice; hábiles tejedoras de una urdimbre que constituye un *lógos* emblemático en materia de representaciones de género.

Pero no es una novia más y no se trata exclusivamente de jugar las cartas en una apariencia irresistible y seductora. Nunca olvidemos la otra cara del bello mal. Es la hora de un nuevo colaborador, Argifonte, para completar el espinoso daño. Ahora sí la obra está completa: mujer-adorno, mujer-aderezo, que la vuelve irresistible (Iriarte, 2010). Mujer-voluble, mujer seductora, mujer mentirosa, complementaria de la mujer-apariencia, “perdición para los hombres que se alimentan de pan” (*Trabajos y días*, 83).

Pandora es una pura apariencia y con ello queda territorializada en el campo de *tá pseudéa*. Pero, ¿Qué hay tras el engaño, *dólos*, que la bella apariencia vela? Hablamos de engaño porque el relato da cuenta de una novia perfecta. Fuimos cuidadosos en intentar mostrar la luminosidad con que es engalanada por un plexo de divinidades y sutiles actividades que se agregan en el relato de *Trabajos y Días*. En contraposición, el relato de *Teogonía* no es tan generoso en detalles como lo es el poema dedicado a los *érga*.

En este último una cierta cantidad de divinidades está dispuesta a hacer de Pandora la primera novia de Occidente y a llenarla de dones. Tal es la huella del campo lexical del verbo *dídomi* y el campo de los *dora* que abre y que caracteriza a la bella dama como nota constitutiva de su identidad. No obstante, antes de entrar directamente en *Trabajos y Días* para descubrir el esmero de la descripción, vayamos a *Teogonía* para rastrear la forma que toma la primera novia:

“modeló de tierra el ilustre Patizambo una imagen con apariencia de casta doncella, por voluntad del Crónida. La diosa Atenea de ojos glaucos le dio ceñidor y la adornó con vestido de resplandeciente blancura; la cubrió desde la cabeza con un velo, maravilla verlo, bordado con sus propias manos; y con deliciosas coronas de fresca hierba trenzada con flores, rodeó sus sienes Palas Atenea. En su cabeza colocó una diadema de oro que él mismo cinceló con sus manos, el ilustre Patizambo, por agradar a su padre Zeus” (*Teogonía*, 570-580).

Pandora viste de blanco y tiene todos los adornos que la convierten en una novia perfecta. Apenas Atenea y Hefestos aparecen secundando a Zeus en la realización del espinoso engaño; aliados perfectos en la consolidación de un dispositivo político que resulta un hito fundacional de la construcción de lo femenino. Si bien la descripción es escueta en relación a la que presenta *Trabajos y Días*, el engaño está presente en esta perfecta novia que encierra tras su velo la calamidad para los hombres. Apariencia y belleza sellan así este primer destino. Es interesante pensar la duplicidad estructural que guarda la creación; podemos pensar el tópico desde la tensión luminosidad-tenebrosidad; en efecto, a la belleza de la claridad del vestido, los arreglos esmerados, el velo bellamente bordado, las flores, todos elementos que hablan de una indiscutida belleza, se opone la oscuridad de quien será un mal para los hombres. La tensión se da siempre en los términos clásicos que la lógica del mito sostiene entre *alétheia* y *lethe* como polos antitéticos. Pandora vela con su apariencia una verdad trágica: ser mujer. Tal como sostiene Sissa, “en todos estos relatos, más allá de las diferencias de género literario y de contenido, se descubre un mismo esquema narrativo: las mujeres son un suplemento, una pieza agregada a un grupo social que antes de su aparición, era perfecto y feliz; ellas forman un génos, un género aparte” (Sissa, 1992, p. 109)

* III Conclusión

El proyecto de la presente comunicación ha consistido en relevar algunas marcas de la relación entre belleza y apariencia. El universo femenino está íntimamente vinculado a la idea de belleza, ya sea de las diosas, las heroínas o las mortales, sin distinción alguna entre los distintos planos de ser. La belleza como tópico atraviesa la totalidad de lo cósmico, entendido como un todo de ser.

Ahora bien, nuestro intento radicó en recortar un caso paradigmático como es el mito de Prometeo para acentuar la figura de Pandora y ver cómo se juega el vínculo entre belleza y apariencia.

En este marco, trabajamos intensamente las marcas de la primera novia de Occidente, aquella de quien nace la funesta estirpe de las mujeres. Situados en el mito, dimos cuenta, en primer lugar, de lo que significa como *logos* explicativo, para luego comprender el registro que Pandora adquiere en esa particular configuración mental.

Pandora es el castigo que Zeus dispone y ese castigo fundacional toma el rostro de una mujer-artefacto y el bello mal, en una marca nítida de duplicidad estructural, se instala entre los hombres para quedarse.

Recorrimos la intervención de los dioses para hacer de Pandora la más bella de las novias, pero también advertimos la presencia de quien colabora con Zeus para completar el espinoso daño, ya que no se trata de una novia más. Se trata, precisamente del modelo emblemático que solidariza belleza con una apariencia irresistible y seductora. Esa es la clave política del bello mal.

Bibliografía

Fuentes

Hesíodo. (2000). *Obras y fragmentos.* Madrid, Gredos.

Hesiod. (2006). *Theogony. Works and Days. Testimonia.* Most, G. W. (editor y traductor). Loeb Classical Library, London, Harvard University Press.

Liddel, H. G., Scott, R. (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press.

Liñares, L. (2005). Hesíodo *Teogonía*, *Trabajos y Días.* Edición bilingüe. Buenos Aires, Losada.

Vianello de Córdova, P. (1978). *Hesíodo* *Teogonía.* México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Referencias

Bruit Zaidman, L. (1992). “Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades”. En Duby, G., Perrot, M. (dirs) *Historia de las Mujeres*, 1. La Antigüedad. Madrid, Taurus, pp. 373-420.

Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Colombia, Labor.

Finley, M. I. (1966). *El mundo de Odiseo.* México, Fondo de Cultura Económica.

Fontenrose, J. (1974). “Work, justice, and Hesiod’s five ages”, en *Classical Philology*, Vol. LXIX, N° 1, University Chicago Press, pp. 1-16.

Gherchanoc, F. (2012) *L’*oikos *en fête. Célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne*. Paris Publications de la Sorbonne.

Foucault, M. (1989). *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Foucault, M. (1996). *Hermenéutica del sujeto*. La Plata, Altamira.

Iriarte, A. Gónzález, M. (2010). *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia Antigua*. Madrid, Abada Editores.

Leduc, C. (1992). “¿Cómo darla en matrimonio? La novia en Grecia, siglos IX-IV a. C.”. En: Duby, G., Perrot, M. (dirs.) *Historia de las Mujeres*, 1. La Antigüedad. Madrid, Taurus, pp. 251-316.

Sissa, G. (1992) “Filosofías del género: Platón, Aristóteles y la diferencia sexual”. En Duby, G., Perrot, M., (dirs.) *Historia de las Mujeres*, 1. La Antigüedad. Madrid, Taurus, pp. 74-114.

1. Utilizamos como marco interpretativo algunos aspectos de la tensión nomadismo-sedentarismo, propios del análisis de Michel Foucault, a propósito de los denominados modos de subjetivación, analizados en *Hermenéutica del Sujeto*, así como del dispositivo de poder que el autor despliega en *Vigilar y Castigar.* [↑](#footnote-ref-1)
2. Si cruzamos el texto hesiódico con la obra de Duby referida, las sonrisas, los engaños, el dulce placer, el amor y la dulzura, forman parte de esa imagen-representación de lo femenino, que tensiona los juegos de aceptación y rechazo. [↑](#footnote-ref-2)