

Las Moûsai y Pandora: Cuerpo, belleza y apariencia

María Cecilia Colombani.

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

El proyecto de la presente comunicación consiste en problematizar la idea de belleza asociada a la dimensión de la apariencia desde una perspectiva de género. Nos proponemos abordar los poemas de Hesíodo, *Teogonía* y *Trabajos y Días*, rastreando dos casos emblemáticos de la asociación belleza-apariencia: las *Moûsai* y Pandora. ¿Cómo son las *Moûsai*? ¿Qué adjetivos les atribuye Hesíodo para ubicarlas en el linaje que les corresponde, tanto por nacimiento, como por estatuto? ¿A qué imágenes están asociadas? ¿A qué campo de sensaciones remiten? ¿Qué noción de corporeidad devuelve su descripción poética? Proponemos entonces abordar una dimensión atributiva de las *Moûsai* como figuras positivas y luminosas, nítidamente instaladas en el linaje diurno, en la economía general del pensamiento hesiódico y específicamente asociadas a la belleza.

Pandora aparece como una doncella linda, encantadora, graciosa, irresistible y sensual, cautivadora, cínica y voluble. Una perfecta mujer, que parece inaugurar un modelo femenino, no sólo en los aspectos exteriores e interiores, sino el propio destino laboral de la mujer: labores y tejidos como actividades antinomáticas por excelencia, en tanto implican cierta inmovilidad de los cuerpos en el espacio. Nada mejor que las actividades manuales para sedentarizar los cuerpos volubles y seductores.

› I. Las marcas de las Moûsai¹

I. 1. La belleza de la parthénos. Belleza y peligrosidad

Proponemos a continuación abordar una dimensión atributiva de las *Moûsai* como figuras positivas y luminosas. Tal como sostiene Iriarte, “Los rasgos comunes con la figura de la *parthénos*, con Afrodita y con Pandora parecen inscribir a las Musas en un universo bien prefijado como femenino” (2002: 39). Como femenino y como bello; una belleza cuya ambigüedad, sobre todo en el caso de Pandora, se mide directamente en daño para los mortales.

¹ El apartado correspondiente a Las marcas de las *Moûsai* retoma parte de mi tesis doctoral de inminente edición por la Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Peligrosidad y belleza constituyen la matriz identitaria de la primera dama. Desde otro andarivel, la belleza de las Hijas de Zeus es inobjetable y es el que define Iriarte para distanciarlo de la belleza peligrosa en estos términos, “Ese otro aspecto de la feminidad que se define como cómplice del orden olímpico al que, en principio, pertenecen las Musas” (2002: 39).

Situémonos en los primeros versos de *Teogonía* para encontrar las marcas de una belleza encantadora: “con sus pies delicados danzan” (4-5), “después de lavar su tierna piel” (5) o bien “derraman su hermosísima voz al marchar” (10). En principio podemos plantear ciertas sensaciones que el texto devuelve: sensaciones visuales, pies delicados y tierna piel, propios de una joven doncella, de una *parthénos*, y sensaciones auditivas, vinculadas al tono dulce de la voz, tópico que se repetirá incansablemente a partir de la función de alabanza que las hijas cumplen.

El adjetivo *hapalós* significa tierno, delicado, blanco, mientras que *téren* significa tierno, delicado, dulce y delicioso; unido al sustantivo *khrós*, superficie, especialmente del cuerpo, tez, cutis, piel, constituye la misma expresión que Hesíodo utiliza en *Trabajos y días* para referirse a una joven doncella: “Y no sopla a través de la delicada piel de la virgen que dentro del hogar junto a su madre permanece, sin conocer aún las labores de la áurea Afrodita, y después de lavarse la tierna piel y copiosamente con aceite untarla, se ha de tender íntima dentro de la casa” (*Trabajos y días*, 519-523).

La belleza es innegable y forma parte del repertorio identitario de las deliciosas jóvenes. Las mismas que intrínsecamente conllevan un matiz de peligrosidad al mantener su condición virginal:

Como potencias inmovilizadas en una perpetua condición virginal, las Musas encarnan un aspecto de la feminidad que, en el contexto del pensamiento griego, puede percibirse como peligroso para el hombre en la medida en que la doncella ignora ese principio del orden social que son las relaciones intersexuales siempre dependientes de la hegemonía masculina (Iriarte Goñi, 2002: 37).

Este punto las asocia con otras figuras, idénticamente amenazantes desde esta lectura, como son Atenea, Hestia y Ártemis. La no presencia del elemento masculino es siempre una amenaza en ciernes.

I. 2. La belleza de la voz. Memoria y olvido

Los adjetivos de signo positivo retornan a propósito de la voz, otra marca del bello cuerpo de las diosas: *perikalléa*, hermosísima, en el marco de una metáfora auditiva que retornará otras veces en el poema. Así, en el verso 22 y a propósito de la función didáctica aparece *kalén aoidén*, un bello canto para referirse a lo que las Diosas transmiten. En realidad la referencia luminosa a la voz se puede ver en los siguientes versos, que enfatizan la sensación agradable de oír esa voz: “y de ellas fluye incansable voz de las bocas, dulce; y ríe la morada del padre Zeus tonante con el cantar delicado de las diosas que se derrama, y resuena

la cumbre del nevado Olimpo y la morada de los inmortales. Y dejando oír su voz inmortal la estirpe de los dioses primero celebran con el canto” (*Teogonía*, 39-44). Cuatro adjetivos aparecen para enfatizar el registro positivo: *akámatos*, incansable, infatigable; *hedéa*, dulce, grata, placentera, suave; *leipióessa* significa literalmente como lirio, haciendo referencia a la flor, *leípion*, a su delicadeza y tersura; finalmente, *ámbroton*, divino, inmortal, maravilloso, cierra la pintura de una voz de la cual dioses y hombres no pueden sustraerse.

Más adelante, “en los banquetes, emitiendo su amable voz por la boca, cantan las leyes de todos, y las costumbres respetables de los inmortales celebran, emitiendo su amable voz. Entonces ellas iban al Olimpo, enorgulleciéndose de su voz hermosa” (*Teogonía*, 65-68). El adjetivo *eraté* se repite dos veces, reforzando la imagen: amable, graciosa, encantadora; así está caracterizada esa voz hermosa, *kalé*, deleite de dioses y hombres. Son ellas las “muy hábiles de palabras” (*Teogonía*, 29), las que entregaron a Hesíodo una rama de florido laurel como cetro. El adjetivo es *artiepés* y se refiere a la habilidad, astucia y destreza en el hablar. La escena evoca la entrega de parte de las *Moûsai* del símbolo de autoridad que deviene de los dioses, el cetro, y la rama del árbol sagrado de Apolo, el laurel; asimismo indica el meollo de la función didáctica que el poema despliega ya que, a partir de la asociación entre las *Moûsai* y el poeta, es él el encargado de decir la cosas verdaderas, *tà alethéa*, en contraposición a *tà pseudéa*, las cosas falsas².

Retornemos a su encanto. Son ellas a quienes su madre dio a luz “como olvido, *lesmosýne*, de males y reposo de inquietudes” (*Teogonía*, 55), expresiones que, como vimos, las asocian a un función benévola; caracterización que retorna en los versos 93-108. En torno al mismo momento de su nacimiento, lo cual marca la asociación *Moûsai-Mnemosýne*, refiere el poema: “ella dio a luz a nueve hijas concordes, a quienes el canto interesa en sus corazones, teniendo un ánimo despreocupado” (*Teogonía*, 60-61). El adjetivo es *homóphron* y significa concorde en tanto unidas en los mismos sentimientos. La traducción de Aurelio Pérez Jiménez opta por “de iguales pensamientos” para referirse a la cohesión de las nueve diosas a quienes interesa el canto en su despreocupado corazón. Jiménez opta por “exento de dolores en su pecho”, en alusión probablemente al espíritu festivo y alegre de las *Moûsai*.

› **II. Las huellas de Pandora**

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*” (Fontenrose, 1974: 2). Pandora como castigo implica, así, dos cosas: en primer lugar, la necesidad de unirse sexualmente para la

² Resulta interesante el aporte de Arrighetti, (1996: 60) cuando ve la dificultad de Hesíodo para transmitir esa verdad: “Parvenu à ce point, après le don de la vérité, Hésiode affronte un autre problème: comme garantir que l' instrument dont il se sert pour transmettre les “choses vraies” aux destinataires de sa poésie et remplir ainsi sa mission de propagateur du message de la vérité, à savoir le langage, est fidèle, fiable et bien adapté à un tel but”.

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: 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. 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” (Finley, 1966: 149). Teniendo en cuenta este dato directamente vinculado a su poder soberano,

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 descripción que ofrece *Teogonía*. 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 perfecta mujer, que parece inaugurar un modelo femenino, no sólo en los aspectos exteriores e interiores, sino el propio destino laboral de la mujer: labores y tejidos, que Atenea sabrá enseñarle (*Trabajos y días*, 64) como actividades antinomádicas por excelencia, en tanto implican cierta inmovilidad de los cuerpos en el espacio, así como cierta gestión celular, privada, interior, propia de la ubicación en el *oïkos*. Nada mejor que las actividades manuales para sedentarizar los cuerpos volubles y seductores³.

Como sabemos, la representación emblemática 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 *oïkos*, 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*, trabajadoras, y el trabajo femenino, el *érgon gynaikôn* es ante todo, el trabajo textil (Bruit Zaidman, 1992: 415).

La intervención de Afrodita, “invencible en materia de deseo erótico” (Finley, 1966:

³ 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*.

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 género⁴.

Retornemos a Pandora. Los dioses 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 otorgó aderezos. Hasta aquí 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).

Debemos separar la intervención en dos partes. La primera intervención ensalza la belleza y el modo de arreglo y ornato de una novia. 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: 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.

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. 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. 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*. El relato de *Teogonía* no es tan generoso en detalles como lo es el de *Trabajos y Días*.

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 huella del campo lexical del verbo *dídomi* y el campo de los *dora* que abre y que caracterizan a la bella dama como nota constitutiva. 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:

⁴ 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.

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. 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.

BIBLIOGRAFÍA

- Arrighetti, G. (1996) "Hésiode et les Muses" en *Le métier du mythe. Lectures d' Hésiode*, sous la direction de Blaise, F., Judet de La Combe, P. et Rousseau, P. Presse Universitaires du Septentrion, Vol. 16. Paris, pp. 53-70.
- Bruit Zaidman, L. (1992) "Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades" en: Duby, G., Perrot, M. (1992) *Historia de las Mujeres, 1. La Antigüedad*. Madrid.Taurus.
- 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.
- Foucault, M. (1989) *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- Foucault, M. (1997) *Hermenéutica del sujeto*. La Plata. Altamira.
- Hesíodo. (2000) *Obras y fragmentos*. Madrid. Gredos.
- Iriarte Goñi, A. (2002) *De amazonas a ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*. Akal. Madrid.
- Leduc, C. (1992) "¿Cómo darla en matrimonio? La novia en Grecia, siglos IX-IV a. C." en: Duby, G., Perrot, M. (1992) *Historia de las Mujeres, 1. La Antigüedad*. Madrid. Taurus.
- Liddel, H. G., Scott, R. (1996) *A Greek-English Lexicon*. Clarendon Press. Oxford.
- Vernant, J.-P. (2001) *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Barcelona. Ariel.