

ISSN 0718-1329

ITER
VOL. XIV
ENCUENTROS

Los ambiguos dones de Afrodita



PATRICIO JERIA SOTO

Los ambiguos dones de Afrodita

El texto parte de una pregunta clave: ¿es posible que los griegos arcaicos consideraran que la Belleza tenía asociaciones con conceptos negativos como la muerte o el engaño? Para responder a esta pregunta se revisa la mitología referente a Afrodita, a fin de develar su vinculación con elementos nocturnos, violentos y letales (la Noche y su descendencia); en seguida, se ejemplifica la ambigüedad de la belleza física (muestra y oculta, seduce y engaña, provoca placer y causa daño) a través del mito de Pandora. Finalmente, se sugiere que el cuerpo humano se presta a reflejar, al modo de un espejo, a la Belleza (entendida como un atributo divino) y su característica ambivalencia.

Palabras clave: Belleza, Ambigüedad, Engaño, Cuerpo, Espejo

The ambiguous gifts of Afrodite

Can Greek concept of Beauty include deceit and death? To answer this question, the author analyzes some aspects of Afrodite's myth and Pandora's myth. Both myths shows the relation between Beauty, pleasure, death and deceit. Finally, the text asserts that like a mirror the human body, young and beautiful human body, reflects the shine of divine Beauty, even its ambiguity shine-dark, life-death, pleasure-hurt.

Keywords: Beauty, Ambiguity, Deceit, Body, Mirror

Los ambiguos dones de Afrodita*

PATRICIO JERIA SOTO **

Licenciado en Filosofía.

Candidato a Magíster en Cultura Greco-Romana.
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

Santiago, Chile.

pjeria73@hotmail.com

“Voy a cantar a Citerea, nacida en Chipre, la que
concede a los mortales presentes gratos como la miel”.

Himno a Afrodita, Himnos homéricos, X.

“¿Bajas del hondo cielo o emerges del abismo.
Belleza? Tu mirada infernal y divina
Confusamente vierte crimen y beneficio.
Por lo que se podría al vino compararte.

Albergas en tus ojos al poniente y la aurora.
Cual tarde huracanada exhalas tu perfume:
Son un filtro tus besos y un ánfora tu boca
Que hacen cobarde al héroe y al niño valeroso.

¿Del negro abismo emerges o bajas de los astros?
Como un perro, el Destino sigue ciego tu falda.
Al azar vas sembrando el luto y la alegría
Y todo lo gobiernas sin responder de nada.

Caminas sobre muertos. Belleza, y de ellos ríes:
El Horror, de tus joyas no es la menos hermosa
.....
Belleza, inmenso monstruo, pavoroso e ingenuo...”

Himno a la belleza, Charles Baudelaire

* Trabajo entregado en septiembre y aceptado en noviembre 2005.

** P. Jeria tiene también un Diplomado en Estudios Griegos (U. de Chile).

1. Introducción

Primera escena: se me invita a un coloquio sobre la belleza en el mundo antiguo. Yo pienso, la belleza en el mundo griego antiguo, cuántas y cuán hermosas páginas podrían escribirse en torno al tema. ¿Cómo olvidar esa ecuación entre Verdad, Bien y Belleza?; ¿cómo dejar de mencionar esos templos rebosantes de equilibrio y armonía?; en fin, ¿cómo no alabar la belleza hierática de las estatuas arcaicas y esa otra belleza más humana, sin dejar de ser ideal, del arte clásico? Hacia donde se vuelva la vista, la belleza griega aparece en equilibrio, mesurada, recta, casi perfecta diríamos. El griego ama y alaba lo bello: la mujer bella, el ánfora bella, la acción bella, la bella muerte del guerrero; además, la belleza es una forma de *areté*, una manera de la excelencia; en consecuencia, la belleza se asocia con todo lo que es positivo: la luz, la vida, la fertilidad, el bien, la verdad, entre otros.

Hasta aquí, todo bien.

Segunda escena: leo y releo, y no puedo dejar de sentir inquietud frente el *Himno a la belleza* de Baudelaire, ¿qué hay en la experiencia del poeta que lo hace ver esos contrastes y esas asociaciones tan chocantes en la belleza? ¿Será que la experiencia griega de lo bello no comporta tales dudas, tales desplazamientos y concomitancias entre la belleza y lo negativo? ¿Es todo tan luminoso que no deja espacio a los contrastes, a los claroscuros? Justo ahora, la duda¹.

Tercera escena: estoy en la última sala de la planta baja del Museo de Bellas Artes de Buenos Aires; hay aquí, entre otras obras, una serie de cuadros ingleses con temas míticos clásicos: Artemis sorprendida en una fuente junto a las ninfas, Afrodita dándose un baño, Selene con Endimión. Los cuadros están bien logrados y son fieles a su tema (en la medida de lo posible), pero las diosas son demasiado inglesas para que uno se sienta transportado a la Hélade; luego de observar y comentar un rato, me alejo. Casi al salir, reparo en una pintura que no había visto; me acerco y miro: una joven, casi una niña, nimbada de resplandor avanza desde el fondo de la tela, su rostro es hermoso y sereno, lleva una túnica blanca semitransparente, uno de sus núbiles pechos asoma bajo sus brazos semilevantados. La sensación que me provoca es paz, sin embargo cuando bajo la vista el asunto cambia: justo al lado de su pie derecho surge una pequeña fumarola, una grieta en el piso deja escapar un vapor blanqueci-

¹ Viene al caso recordar la anécdota, relatada por E. R. Dodds, respecto del estudiante que encuentra inexpressivo el arte griego, pues le parece 'tan terriblemente racio-

nal'. La situación está descrita, con todo su contexto, en el comienzo del capítulo I del libro *Los griegos y lo irracional*, Alianza, Madrid, 1986, p. 15.

no: el fondo de pronto se torna siniestro, los tonos rojizos y oscuros recorren un sendero infernal por donde la joven se desplaza, su mirada fija y determinada me sobrecoge, ella estira sus brazos hacia mí y me ofrece algo, una pequeña cajita entre sus manos. Entonces comprendo, leer el título del cuadro solo confirma lo que ya sé: Pandora, insoportable y bello mal para los pobres mortales. ¿Es este inglés el que asocia, tal vez gratuitamente, lo bello y lo terrible, el mal oculto tras la bella forma, en un tema mítico griego? Nuevamente, la duda.

Cuarta escena: aquí estoy, ahora, sentado frente a una pantalla tratando de ordenar en mi cabeza las dudas y las preguntas. ¿Cómo abordar el tema de la belleza y su posible relación con aspectos negativos en la antigua Grecia?, ¿qué material elegir y cómo tratarlo? La opción que tomo es revisar la mitología referente a Afrodita, y su tratamiento en Homero y Hesíodo, principalmente². ¿Qué dicen ellos respecto a Afrodita, la diosa de la belleza, su origen, sus poderes y su dominio, sus relaciones con otros dioses y con nosotros los mortales? Por este camino, creo, podré llegar a ciertas conclusiones que aclaren las cosas. Todavía ahora, y más aún, dudas.

2. La sonriente Afrodita y la negra Noche.

¿Por qué partir una reflexión sobre la belleza hablando de una diosa? Pues porque para la mitología griega Afrodita no es solamente una diosa bella, y la más bella de todas, por cierto; Afrodita también es la Belleza, así con mayúscula; todo lo que a ella concierne afecta a lo que dice relación con el tema de lo bello. Estamos tan acostumbrados a pensar a los dioses griegos como ‘personas’ que olvidamos que en el pensamiento griego arcaico esta categoría psicológica, si no es ajena, es bastante distinta a la nuestra. Jean-Pierre Vernant ha destacado de manera clara esta característica del panteón griego³. Un dios⁴, entonces, incluso cuando asuma forma humanizada y se lo presente con características peculiares, no es una persona; por el contrario, es un *poder* que se relaciona con otros poderes

² “Y ellos [Hesíodo y Homero] fueron los que crearon, en sus poemas, una teogonía para los griegos, dieron a los dioses sus epítetos, precisaron sus prerrogativas y competencias, y determinaron su fisonomía”. Heródoto, *Historia*, II, 53, 2.

³ Cf. “Aspectos de la persona en la religión griega” en *Mito y pensamiento en la*

Grecia antigua, Ariel, Barcelona, 1975, pp. 317-333, especialmente pp. 324-327.

⁴ Considérense, además, los problemas relacionados con definir el aspecto femenino de lo divino: al respecto cf. N. LORAU, *¿Qué es una diosa?*, G. DUBY y M. PERROT (eds.), *Historia de las mujeres en occidente*, tomo I, Taurus, Madrid, 1993, pp. 29-69.

en un juego de jerarquía, equilibrio, oposición o complementariedad⁵. Si consideramos válido este punto, podemos entonces preguntarnos si la belleza, representada en Afrodita, y todo el conglomerado de aspectos a ella asociados, tiene en el pensamiento mítico arcaico de los griegos relaciones, del tipo que sean, con potencias negativas.

Veamos, entonces. Hesíodo cuenta⁶-mejor dicho canta- que al ser castrado Urano su sangre chorreó sobre la tierra, dando origen a las Erinias, a los Gigantes y a las Ninfas Melias. Luego, Crono arrojó el miembro inerte del dios al mar y allí, entre la espuma de las olas, una joven se formó⁷. Esta no es otra que Afrodita, llamada también Citerea por haberse dirigido primero a Citera (la actual Chipre), donde a su paso brotaba la hierba: el nombre Afrodita puede entenderse, el poema lo indica, como 'nacida de la espuma': *aphrogénēa*⁸. Además se la menciona como Filomédea, 'pues de unos genitales salió' (*mēdéōn exephánthē*⁹). Entre los acompañantes de la diosa se cuentan Eros y Hímero, su *timē* y su *moira* son: intimidades con doncellas, sonrisas, engaños, dulce placer, amor y dulzura¹⁰. Tenemos ya dibujado claramente el campo de acción y dominio de Afrodita, que le son propios, como dice Hesíodo, *ex arkhēs*.

Unos versos después¹¹, Hesíodo canta cómo la Noche, sin ser fecundada, parió a Moros, a Ker, a Thánatos, a Hipnos, a la Burla, al Lamento y a las Hespérides. Además, dice, *Nyx* dio a luz a las Moiras, a las Keres, a Némesis, al Engaño, a la Ternura, a la Vejez y a Eris. Salta a la vista que, al menos, dos nombres nos resultan conocidos: Engaño y Ternura; aun cuando el propio Hesíodo distingue a unos y otros con minúsculas y mayúsculas (y los traductores, tratando de seguirlo, cambien 'amor' por 'Ternura'), los términos griegos son casi los mismos: *Apatē* y *Philotēs*¹². Hay, pues, una relación entre el campo de dominio de Afrodita y la descendencia

VERNANT, op. cit., p. 324.

⁶ HESÍODO, *Teog.* vv. 176-192. Versión castellana de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez. Gredos. Madrid. 2000.

⁷ Sin embargo, HOMERO, *Iliada*, V, 370-71, dice que Dione es la madre de Afrodita y Zeus su padre: APOLODORO, *Biblioteca*, I, 3, 1, también da esta versión.

⁸ *Teog.*, v. 196.

⁹ *Teog.*, v. 200.

¹⁰ *Ibid.*, v.v. 203-206.

¹¹ *Ibid.*, v.v. 211-225.

¹² En los versos 205 y 206, respectivamente, tenemos *exapatēi* y *philotēs*: en el verso 224 aparecen *Apatē* y *Philotēs*. Respecto de

si las mayúsculas y las minúsculas y, también, los plurales y singulares, podrían marcar una diferencia entre personificaciones y fuerzas o cualidades naturales, ver nota 3: si no se tiene el texto a mano, considerar lo siguiente: "El panteón griego se ha organizado en una época del pensamiento que ignoraba la oposición entre sujeto humano y fuerza natural, que aún no había elaborado la noción de una forma de existencia puramente espiritual, de una dimensión interior del hombre. (...) Desde el punto de vista del poder la oposición entre lo singular y lo universal, lo concreto y lo abstracto no tiene lugar." J-P. VERNANT, op. cit., pp. 325 y 326.

cia de la funesta Noche¹³, una ambigüedad, un doblez en el manto de la belleza: pero esa relación, ¿de qué tipo es: de complementariedad, de jerarquía, de oposición o de equilibrio?

La respuesta más obvia es que la relación es de oposición. Afrodita como diosa de la belleza se asocia a la luz, al oro relumbrante, a la forma bella y al cielo brillante¹⁴; por el contrario, la Noche se aviene con lo oscuro, con la sombra, con el caos originario donde nada se distingue, y con lo ctónico. Como diosa del amor y la fecundidad Afrodita se opone a la Noche, en tanto esta y su descendencia se relacionan con la muerte y la destrucción¹⁵. Sin embargo, si miramos con más atención nos daremos cuenta de que la oposición radical, que salta a la vista, se mueve en el ámbito de la superficie; la Noche no representa simplemente la ausencia de fecundidad, sino un modo distinto de procreación con características propias: exclusivamente divina, milagrosa, monstruosa, cerrada sobre sí misma y con ausencia de principio masculino. Por otra parte, *Eros*, que acompaña a Afrodita desde su nacimiento junto a *Himero* (el deseo)¹⁶, tiene concomitancias con la muerte. Jean-Pierre Vernant ha señalado una serie de personajes míticos y de conceptos ambivalentes que connotan este desplazamiento de *Eros* hacia *Thánatos*¹⁷: por ejemplo, ciertas figuras femeninas, como la Esfinge o las Sirenas, que mezclan el placer y la seducción con la angustia y el terror; o las Hespérides, hermosas doncellas que vigilan las manzanas de oro, símbolo erótico, pero que por su localización espacial son también representaciones de lo marginal, de lo extremo, de la muerte¹⁸. El vocabulario del combate no es menos decidor en este respecto: el mismo término (*oaristýs*) que, en la *Iliada*, se refiere al com-

¹³ Aunque considero discutible la afirmación de que "la Noche y sus hijos son el principio del mal", no es menos cierto que la Noche y su descendencia representan aspectos de la realidad que poseen connotaciones negativas, al menos para los humanos. Cf. J. C. BERMEJO BARRERA. *Grecia arcaica: la mitología*. Akal, Madrid, 1996, pag. 14

¹⁴ Homero asocia explícitamente a Afrodita con el oro al llamarla 'áurea' (khyséên). *Iliada* V. 427; cf. *Himno a Afrodita (1')*, v. 1; *Himno a Afrodita (1'')*, vv. 1-10. Respecto de Afrodita como diosa celeste y su relación con el coro de las Gracias, y este como espacio sagrado relacionado con el sol, véanse los comentarios de J. C. Bermejo Barrera: "Zeus, sus mujeres y el reino de los cielos", en J. C. BERMEJO BARRERA *et alii*. *Los orígenes de la*

mitología griega. Akal, Madrid, 1996, pp. 65-66. Sobre el oro, op. cit., p. 79.

¹⁵ N. LORAU, op. cit. Pag. 59, percibe un desdoblamiento primigenio de la gran diosa procreadora en dos aspectos: Gea y Nyx, tocándole a Noche el lado negativo de la procreación. La oposición no sería meramente formal.

¹⁶ *Teog.* V. 201.

¹⁷ Cf. "Figuras femeninas de la muerte en Grecia", en Jean-Pierre VERNANT, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona, 2001, pp. 127-147.

¹⁸ Ver de Domingo Plácido: "La naturaleza femenina en la imagen griega del extremo occidente" en G. DUBY y M. PERROT (eds.), *Historia de las mujeres en occidente*, tomo II, Taurus, Madrid, 1993, pp. 333-343.

bate cuerpo a cuerpo también se aplica al encuentro sexual¹⁹: ambigüedad similar ofrecen los verbos *meignymi*, *damázo* y *dámmei*, todos ellos denotan sujeción y dominio, pero se aplican indistintamente al acto sexual o a la batalla a muerte. Por último, y siguiendo a Vernant, habría que mencionar que *Eros*, que gobierna sobre todos los dioses y los hombres, se asemeja en sus efectos a la muerte: *Eros* arranca al hombre de lo cotidiano y de sí mismo, lo enajena, lo arrebatata tal y como la muerte anonada al individuo; *Eros* rompe los miembros y consume al hombre, secándolo, así como la muerte destroza al guerrero²⁰. Para reforzar lo anterior no podríamos dejar de mencionar los contactos de Ares y Afrodita (llamada *Areia* en algunas ciudades); de su relación -explícitamente erótica, según N. Loraux-nacen Deimos y Fobos, compañeros de su padre en la batalla²¹. Con respecto a esta relación ambigua entre amor, belleza y muerte, Emily Vermeule es explícita: "el amor y la muerte -dice- constituyen dos aspectos de un mismo poder". Entonces, cabría concluir que, al menos desde el punto de vista de *Philótes*, la relación de Afrodita y la Noche no es de simple oposición, sino más bien de complementariedad²². Ahora bien, si uno se fija en el nacimiento de Afrodita, ya se va dando cuenta del componente de muerte y violencia que lleva implícito; la diosa nace de un acto salvaje: la castración: la procreación y el deseo sexual se ven tronchados con este gesto, mas no por ello el acto es menos fecundo: de la sangre surgen una triada de seres vinculados con la muerte, la venganza y la *hybris* guerrera. Por otra parte, del miembro cercenado, exactamente de la espuma (¿esperma?) que se forma su alrededor, nace la joven diosa. Así Afrodita, en tanto 'hija' de Urano, se emparenta con los Titanes y con otros seres de particular connotación violenta y soberbia.

¿Y qué hay del engaño, *Apáte*? Según un fragmento órfico²³, Rivalidad y Engaño-Seductor acogieron en sus brazos a Afrodita recién salida de la espuma; desde su nacimiento, pues, aparece la diosa ligada al engaño, a la trampa. Dioses, mortales y animales se encuentran bajo el yugo de la diosa, ella los persuade y engaña, incluso a Zeus²⁴. Para lograr su cometido la diosa cuenta con el apoyo de *Eros*, de *Himeros* y de la amorosa plática,

¹⁹ Referencias y comentarios en J.P. Vernant, op. cit., pp. 133 y ss.

²⁰ Además está el tema del 'rapto' como una forma de muerte, provocada por el deseo erótico de un dios hacia un mortal. Cf. VERNANT, op. cit., pp. 137-39.

²¹ Si complejizamos el análisis, nos daremos cuenta de que Afrodita y Ares se oponen, a su vez, a Atenea: la diosa virgen es

inmune a los encantos de Afrodita y representa, además, en contraposición a su hermano, el aspecto ordenado, político-ciudadano, del combate.

²² Según BERMEO BARRERA, *Grecia Arcaica: la mitología*, pag. 15. Afrodita y la Noche reciben culto juntas en Esparta.

²³ *Orphicorum fragmenta*, 127, Kern.

²⁴ *Himno a Afrodita* (V).

conjunto que crea un artificio de seducción que trastorna el juicio²⁵. Pero también el objeto bello engaña al observador, los *daídala* (objetos artesanales de origen divino) poseen *kháris*, una extraña gracia que maravilla la vista y que está unida a la red semántica del engaño, la astucia y la trampa. *Thaûma idésthai*, maravilla de ver, dice Hesíodo del velo que cubre a Pandora, y repite los términos en relación a la corona que Hefesto fabrica para la fatídica doncella. Pero dejemos por ahora a la terrible Pandora, ya volveremos junto a ella; continuemos con la vista puesta en la bella diosa. El famoso canto XIV de la *Iliada* ha sido conocido tradicionalmente como el ‘engaño de Zeus’ (*Diòs apáte*), en este tienen un papel muy destacado Afrodita y su cohorte; es ella quien proporciona a Hera las herramientas para doblegar a Zeus, para embaucarlo (*exapáphoito*), a fin de cumplir sus designios. La descripción de los preparativos de Hera puede, al principio, confundirnos: la diosa se acicala, se lava y se unge con aceite perfumado, se peina, se pone un vestido bordado²⁶, un cinturón, pendientes, sandalias y un velo brillante como el sol; se notará que Homero está describiendo la rutina de una novia, mas no hay en este lugar espacio para los valores conyugales tradicionales (fidelidad, maternidad) asociados a Hera; ello porque el acento está cargado hacia el polo de la seducción, la belleza juvenil, el deseo amoroso y la atracción sexual, que son patrimonio de Afrodita²⁷. Hera se está convirtiendo, literalmente, en una “maravilla de ver”. ¿Por qué? Pues porque desea “... ver si a él (Zeus) le entraba el deseo de acostarse amorosamente unido a su cuerpo, y ella entonces un suave y tibio sueño podía derramar sobre sus párpados y sus juiciosa mente”²⁸. Pero a Hera, por muy bella que sea, le falta algo que solo Afrodita puede darle: la capacidad de engaño ligada a la belleza, esa *Apate* que contiene el ceñidor de Afrodita, donde están colocados todos sus hechizos (*thelktería*)²⁹; con esto ya dimos un paso en el terreno del encantamiento y el sometimiento (*hypotaktikón*) habitual en las prácticas mágicas asociadas a lo erótico³⁰. Pero además, hay otro personaje en esta trama, *Hypnos*: hijo de la negra Noche, gemelo de *Thánatos* (la muerte); a él corresponde cooperar en el engaño de Hera haciendo dormir a Zeus, para que no despierte mientras su esposa maquina contra los troyanos. Otra vez

²⁵ *Iliada*. XIV, v. 216-217.

²⁶ Vestido que Atenea con maña había aliado y en el que hay bordados *daídala pollá*. *Iliada*. XIV, v. 179.

²⁷ Una discusión del topos del matrimonio sagrado, relacionado con este episodio y otros que involucran a Hera y Zeus, en J. C. BERMEJO BARRERA: “Zeus, Hera y el matrimonio sagrado”, en *Los orígenes de la mito-*

logía griega, pp.75-93.

²⁸ *Iliada*. XIV, vv.162-165.

²⁹ *Iliada*. XIV, v. 215.

³⁰ J. L. CALVO MARTINEZ, *Magia literaria y magia real*, en J. L. CALVO MARTINEZ (ed.), *Religión, magia y mitología en la Antigüedad clásica*, Universidad de Granada, Granada, 1998, pp. 39-59.

aparece una potencia nocturna mezclada en los asuntos de Afrodita: el sueño como símil del olvido, del descuido y de la imprevisión. En este complicado juego de poderes podemos ver, nuevamente, la imbricación de Afrodita y las fuerzas oscuras; la *apáte* de Zeus no sería posible si la belleza, el deseo y la seducción no tuvieran un componente complementario de negatividad, de retorcido truco que permite que la amorosa plática (*oaristýs párfhisis*) tome el aspecto de mentira y de palabras ambiguas (*pseúdos* y *amphilogos*)³¹. La belleza luminosa tiene, pues, un reverso tenebroso³²; veamos un ejemplo de esto:

3. Pandora, el bello mal en la ciudad de los hombres

Todos conocemos, más o menos bien, la historia de Pandora: la 'doncella', que pasa por ser la primera mujer; ella es el castigo que Zeus envía a los humanos a causa del robo del fuego perpetrado por Prometeo. En la lógica del mito es el mal regalado que se corresponde con el bien robado. Pandora es un mal, puesto que está diseñada de tal forma que resulta encantadora e irresistible para los pobres mortales. En la primera versión de su creación³³ intervienen Hefesto y Atenea, dos dioses poseedores de *métis*, esa inteligencia práctica o astucia que interviene en campos que van desde el artesanado hasta la consecución y conservación de la Soberanía real³⁴. Los dioses se encargan de darle forma y engalanarla. Hefesto la modela de tierra y ciñe su cabeza con una corona de oro, un prodigio de

³¹ En *Teogonía*, v. 229, mentiras y palabras ambiguas aparecen como hijas de Eris, la de alma violenta.

³² "... en ese universo [de la *Teogonía*] donde se equilibran potencias de conflicto y potencias de acuerdo, la línea de partición no se establece entre el bien y el mal, lo positivo y lo negativo. Las fuerzas de la guerra y las del amor tienen igualmente sus aspectos claros y sus aspectos sombríos, benéficos y maléficos. El vínculo de tensión que mantiene distantes las unas de las otras se manifiesta también en cada una de ellas bajo la forma de una polaridad, de una ambigüedad inmanente a su propia naturaleza". J-P. VERNANT, *Entre mito y política*, F.C.E., México, 2002, pp. 127-128

³³ *Teogonía*, v.v. 558-612.

³⁴ El libro 'canónico' respecto al tema es el de M. DETIENNE y J. P. VERNANT, *Les ruses de l' intelligence. La métis des Grecs*, Paris, 1974 (hay traducción castellana); pero como no lo tengo a mano, debo conformarme con C. GARCIA GUAL, *El mito de Prometeo*, Hiperión, Madrid, 1979, esp. pp. 31-43 y dos artículos incluidos en el volumen colectivo *Los orígenes de la mitología griega*, ed. cit. J. C. BERMEJO BARRERA: "Zeus, sus mujeres y el reino de los cielos", pp. 41-74 y F. J. GONZALEZ GARCIA: "Mito e ideología: supremacía masculina y sometimiento masculino en el mundo griego antiguo", pp. 163-216, esp. pp. 175-191 y 197-206. Los tres autores, por lo demás, se ciñen bastante fielmente a lo postulado por Detienne y Vernant.

artesanía (*daídala pollá*), se recordará lo que dijimos arriba sobre estos artefactos artesanales. Por su parte, Atenea la viste con un ceñidor, un vestido resplandeciente, un velo bordado (*kalyptṛēn daidalēn*) y guirnaldas en sus sienes. Cuando el artefacto es presentado en sociedad, hombres y dioses quedan maravillados y sobrecogidos; Hesíodo aprovecha, entonces, de comentar que este bello mal (*kalón kakón*) es origen de la estirpe de las mujeres. Hasta ahora la escena es bastante parecida al engalanamiento de Hera, arriba comentado; tenemos casi los mismos elementos principales: al vestido y al velo se agregan una corona y las guirnaldas. Me siento tentado a decir que en la figura misma de la novia está contenido, también, el presente ambiguo: el velo oculta, pero también tienta la curiosidad de ver con los propios ojos lo que se esconde; tanto la belleza como el mal entran por los ojos. Hay un juego de oposiciones y correspondencias entre 'lo que se ve' y 'lo que se oculta'; la maravilla es, justamente, la apariencia externa: el resplandor, el abigarrado ornamento y la primorosa confección; pero sabemos que tras esa apariencia seductora se oculta el mal. En el enfrentamiento de Prometeo y Zeus, del que deviene Pandora como castigo, está presente esta misma dialéctica: Prometeo engaña a Zeus ocultando la mejor parte de carne en el sacrificio, luego Zeus quita el fuego, lo esconde, entonces Prometeo lo roba y Zeus, finalmente, envía este castigo camuflado en una bella figura³⁵. La belleza provoca placer al ser contemplada, pero mostrándose y maravillando puede también ocultar; con esto volvemos al velo y a lo que de ambiguo tiene en sí mismo: el tejido es una labor propiamente femenina asociada a Atenea, diosa poseedora de *metis*, y como tal tiene una doble lectura: ante todo, es la actividad textil una forma de *arete* femenina, en tanto laboriosidad propia del hogar, pero también es una actividad civilizadora junto con el cultivo de la tierra y la fabricación del pan (que definen el campo de lo humano). Por otra parte, el tejido puede tener una lectura negativa: en tanto "se relaciona con el enigma y con el confuso discurso femenino que se compone de igual manera que un tejido, por medio del entrelazamiento de palabras poco claras en un caso y de hilos en el otro"³⁶. Así, la ausencia explícita de Afrodita en este episodio se ve compensada con la introducción de la *metis*: es esta cualidad puesta en juego en la fabricación y en la cosmética de la doncella la que convierte a la 'primera mujer' en funesto presente. Sin embargo, la dorada Afrodita emerge en la forma de la reproducción sexual y de su correlato el matrimonio. Al parecer, antes de este precioso regalo, los varones no conocían ni la sexualidad ni el trabajo fatigoso, ambos consumen

³⁵ C. GARCIA GUAL, op. cit., pp. 35-38, lee el episodio completo como una pugna de diversos engaños, robos y ocultamientos.

Pero no ahonda en el tema de la belleza de Pandora.

³⁶ F. J. GONZALEZ GARCIA, art. cit., p. 202.

al hombre que hasta ahora ha vivido al lado de los dioses compartiendo una existencia feliz. Pandora, gracias a su bella apariencia, instauro la sexualidad y el parasitismo en el mundo de los hombres³⁷.

Pero Hesíodo tiene otra versión de la creación de la 'primera mujer'³⁸, aunque el contexto general es el mismo: Prometeo, engañando y robando a Zeus el fuego, provoca el envío de Pandora y su funesta carga de males: los actores que intervienen en el proceso de creación aumentan y, además, se mencionan otros elementos que se conjugan en la bella Pandora. Veamos entonces: en primer lugar, Hefesto modela a Pandora con tierra y agua, pero además, y esto es nuevo, le infunde voz humana³⁹. Luego, Atenea le enseña las labores del tejido, también nuevo detalle⁴⁰; la novedades continúan con Afrodita bañándola de gracia, atractivo y encanto⁴¹; finalmente, Hermes, otro actor invitado, le da un carácter cínico y voluble⁴². Cuando el poeta detalla el proceso nos indica que Atenea viste y engalana a la joven y que las Gracias y la Persuasión le colocan collares de oro en el pecho, mientras que las Horas la coronan de flores; Hermes, por fin, infunde en su pecho falsedades, palabras seductoras y carácter voluble⁴³.

Los detalles agregados no solo contribuyen a matizar el relato y a hacerlo más explícito, sino que configuran un nuevo aspecto del mal que constituye Pandora; el tejido de relaciones entre sus distintos atributos configura una densa trama de implicancias mutuas que potencian la negatividad de la primera mujer. Sobre el papel ambiguo del telar ya hablamos arriba; basta notar ahora que la joven aprende las labores del tejido y la confección de telas abigarradas (*polydaídalos histón*)⁴⁴. Pero, por sobre todo,

³⁷ Sobre la negatividad de la reproducción sexual y su asociación con la mujer, véase F. J. González García, art. cit.

³⁸ *Trabajos y días*, vv. 42-105. Versión castellana de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez.

³⁹ *Ibid.*, v. 61.

⁴⁰ *Ibid.*, v. 64.

⁴¹ *Ibid.*, vv. 65-66.

⁴² *Ibid.*, vv. 67-68.

⁴³ *Ibid.*, vv. 69-78.

⁴⁴ "Si al adornarla [a Pandora] Atenea también le enseña sus trabajos y el oficio que teje mil colores", no es para que el hombre saque provecho de esta actividad laboriosa. Puesto que la raza de la mujeres, originada en este ancestro primordial, es ociosa, golosa y perezosa. Los talentos de Atenea

apuntan a permitir que las mortales mismas creen sus vestiduras centelleantes, esos velos de mil bordados, "maravillas de ver", con que la diosa ha adornado "ese bello mal" (*kakòn kalòn*), mientras Afrodita "esparcía por frente gracia, el doloroso deseo y el tormento que quiebra los miembros". Para desdicha de los hombres, Pandora recibe dos categorías de dones simétricos y complementarios, la seducción que le viene de Afrodita y la habilidad técnica que le transmite Atenea. En la perspectiva misógina de Hesíodo, la rueca está íntegramente del lado del ornamento y la belleza pernicioso de las hembras" F. FRONTISI-DUCROUX y J-P. VERNANT, *En el ojo del espejo*, F.C.E., Buenos Aires, 1999, p. 80.

al engaño ligado al deslumbramiento de la belleza, patrimonio de Afrodita⁴⁵, se suma ahora el poder de la palabra; Pandora posee voz humana (*anthropou aude*), por lo tanto puede hablar y poner en juego sus dones potenciales: falsedades, palabras seductoras y un carácter tramposo. Se recordará que dentro de los atributos y poderes de Afrodita figuran los amorosos cuchicheos de las doncellas, esos embriagantes sonidos que nublan el juicio de los más atentos. Reforzando esta idea aparece la Persuasión, *Pótnia Peithó*⁴⁶, esa representación del poder de la palabra "... tal y como se ejerce sobre otro, su magia, su seducción, tal y como el otro la experimenta"⁴⁷; pero también *Peithó* es asimilada a la propia Afrodita, según dice Píndaro, y como tal se le rinde culto en Corinto⁴⁸. Importa no perder de vista que la persuasión también se liga al campo semántico del engaño, de la *mêtis*, del *dolos* y de *pseûdos*, todos ellos presididos por la idea de presentar una apariencia de la realidad sin serlo⁴⁹. Hermes, como dios nocturno y amigo de ladrones, aporta todavía más retorcimiento al *logos* de Pandora. García Gual señala que el *epiklopon êthos*, que el dios introduce en la doncella, tiene relación con el verbo *kleptein*, robar; con esto Pandora introduce en el mundo de los hombres el hurto y el engaño⁵⁰.

Belleza, astucia, poder persuasivo, robo y engaño, se combinan y complementan en la doncella; pero es bajo el signo predominante de Afrodita como Pandora se introduce en el la mente del hombre. Recuérdese que la diosa muchas veces es llamada embaucadora y embustera, y que es temida por hombres y dioses a causa de sus jugarretas⁵¹. En tanto Pandora *se parece* a una 'casta doncella', de rostro 'semejante a las diosas', es que puede subyugar y disimular todo el mal que lleva implícito; Pandora resume y refuerza todo lo que de fascinante, misterioso, peligroso y mortal posee la belleza de una joven, y con esto ya damos otro paso del que la conclusión se ocupará.

⁴⁵ Las Gracias son acompañantes de Afrodita y también a ella la adoman y acicalan: en este sentido. Pandora es casi un 'doble' de la diosa, pero no hay que perder de vista su carácter de 'imagen de' y, por lo tanto, de copia o reflejo: véase la conclusión.

⁴⁶ *Trab.* v. 73.

⁴⁷ M. DETIENNE. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Taurus. Madrid. 1983. p. 69.

⁴⁸ Píndaro. fragmento 122.

⁴⁹ M. DETIENNE. op. cit., p. 41 nota 6 y, en general, los capítulos III y IV.

⁵⁰ GARCIA GUAL. op. cit., p. 38.

⁵¹ M. DETIENNE. op. cit., pp. 72-74. propone una lectura en la cual hay una doble *Peithó* y un doble *Apaté*. La persuasión positiva (suave, según Detienne) se relaciona con un engaño en la forma de seducción, todo ello vinculado a Afrodita; en cambio, la persuasión negativa, violenta, se liga al engaño como duplicidad, aspectos regidos por Hermes. Coherentemente, Detienne opone al nocturno Hermes, y sus palabras de engaño, con la luminosa Afrodita, señora de las palabras amorosas.

4. Conclusión: *ojos que no ven...*

‘Bello como los dioses’; ‘tiene el porte y el aspecto de una diosa’, estas son frases típicas de la épica; pero, ¿qué quieren decir? Si aceptamos que, en el pensamiento mítico arcaico de Grecia, Afrodita puede ser “... el poder que se hace presente en todas las cosas bellas y mediante el cual son tornadas bellas”⁵², podríamos también concordar en que si un humano es bello, lo es en la medida en que participa de ese poder que es la Belleza. A modo de un espejo, el cuerpo humano refleja, hasta donde es posible, el brillo de la belleza divina. Lo bello para el griego arcaico es visual, no se habla de una belleza interior. Cuando Anquises o Helena reconocen a Afrodita, lo hacen porque ella brilla y todo su cuerpo rebosa de esplendor⁵³. Lo bello queda en el ámbito de lo que se muestra y de lo que se ve, aun cuando, claro está, hay un límite en la epifanía de la diosa: la belleza absoluta de Afrodita nunca puede ser contemplada en sí misma pues enceguece y espanta⁵⁴. Si queremos ser coloquiales, podríamos decir que por los ojos entra el deseo; por cierto, es en el momento en que contemplo un cuerpo hermoso cuando *Eros* me captura y me somete: el amor es pasión, incluso en el sentido de una enfermedad⁵⁵. Por eso Pandora es *thaûma idésthai*, porque viene al mundo con *la herida visible de su belleza*, como diría el poeta Gonzalo Rojas.

⁵² J. P. VERNANT, *Aspectos de la persona en la religión griega*, op. cit., pag. 326.

⁵³ “Se detuvo ante él (Anquises) la hija de Zeus, Afrodita, tomando la apariencia en talla y figura de una virginal doncella, no fuera que se espantara al percibirla con sus ojos.” “Mas cuando vio el cuello y los hermosos ojos de Afrodita, se espantó y volvió sus ojos en otra dirección”. *Himno a Afrodita* (V), vv.... Helena también puede ‘ver’ a la diosa: “Y al reconocer el cuello de la diosa, de bello contorno, el deseable pecho y los chispeantes ojos, presa de estupor, la llamó con todos sus nombres...”. *Iliada*, vv. 395-396.

⁵⁴ Así mismo, la belleza sin alteración es patrimonio exclusivo de la divinidad; por contrapartida, el cuerpo humano es bello en tanto el sujeto está en su *acmé*: juventud, lozanía y vigor, después solo quedan la decrepitud y la muerte. Así lo expresa, por

ejemplo, Mimnermo (1D): “¿Qué vida, qué placer existe sin la dorada Afrodita? Ojalá muera yo cuando ya no me importe la unión amorosa en secreto, ni los dulces dones de la diosa, ni el lecho, que son las más amables flores de la juventud para los hombres y las mujeres: pues cuando llega la hora de la dolorosa vejez, que hace deforme incluso al hombre hermoso, siempre le rondan el corazón tristes inquietudes y ya no se regocija contemplando los rayos del sol, sino que es motivo de odio para los jóvenes y de desprecio para las mujeres: tan triste hizo la vejez la divinidad.” F. R. ADRADOS, *Liricos griegos*, Alma Mater, Barcelona, 1956, pp. 218-219.

⁵⁵ En el *Elogio de Helena*, 18-19, Gorgias dice que el ojo de Helena, extasiado en la belleza de Paris, la arrastra a cometer una locura: Gorgias llega a hablar de *enfermedad y desvario de la mente*.

Sin embargo, suponer, a partir de lo anterior, que la belleza carece para el griego arcaico de un valor trascendente, e incluso religioso, sería un grave malentendido. Nunca estará de más recalcar que si el cuerpo humano es bello, lo es precisamente en la medida en que tiene la capacidad de traer a la presencia mundana un destello de la luz divina. En efecto, la *kharis* que Afrodita derrama sobre Helena, por ejemplo, le pertenece completamente a la diosa, no es un atributo innato de la hija de Leda; por eso, la diosa puede amenazar a la joven con retirarle su favor y causar con ello su perdición. Por otra parte, la *Iliada* y la *Odisea* muestran bastantes ejemplos de cómo los dioses pueden, cuando quieren, otorgar belleza a los cuerpos heridos o avejentados. Evidentemente, esto supone una valoración del cuerpo muy distinta de la nuestra; el cuerpo para los griegos no es una realidad meramente fisiológica; en él se hallan imbricados lo físico y lo psíquico. Además, el cuerpo humano se concibe como una zona abierta donde intervienen distintos poderes; el cuerpo viene a ser una interfaz, donde lo divino y lo propiamente humano se tocan y se mezclan: por eso, la belleza ‘del individuo’ puede venirle de fuera, el brillo y el resplandor de la hermosura no le pertenecen al humano. Es más, podríamos decir que el cuerpo humano viene a ser una suerte de símbolo de lo divino, trae a la presencia aquello que no puede ser visto, aquello que está más allá de lo terrenal⁵⁶.

El cuerpo es, ya se dijo, como un espejo. Pero, ¿qué entendían los griegos por un espejo?⁵⁷ Ante todo, los espejos son artefactos que producen imágenes o reflejos: su característica esencial es su capacidad de ‘hacer ver’: “El espejo —dice F. Frontisi-Ducroux— revela lo que, en su ausencia, escaparía a las miradas. Es la herramienta que hace visible, cualquiera que sea su objeto (...), el proceso de reflexión, en el agua o en un espejo; se considera ... como la puesta en forma de un material que, sin ese modelado, permanecería imperceptible e inasible”⁵⁸. La noción misma de espejo, agrego yo, supone que hay un algo otro, distinto del instrumento, que se asoma sobre la superficie que refleja: sin embargo, la calidad de la imagen producida es, siempre lo es, problemática. La imagen en el espejo siempre será más débil que el original, más opaca y menos clara; pero este defecto inherente al reflejo, la astenia, es contrapesado por el hecho de que este permite ver aquello que, en la plenitud de su ser y su mostrarse, no podría

⁵⁶ “Lo que llamamos cualidades físicas puede, pues, parecer a la conciencia religiosa de los griegos como ‘valores’ que sobrepasan al hombre, ‘poderes’ de origen divino. (...) Sólo los dioses los poseen en su plenitud como bienes permanentes, inseparables de su naturaleza”. J.-P. VERNANT, *En-*

tre mito y política. F.C.E., México, 2002, pag. 164.

⁵⁷ Sobre el tema del espejo en Grecia, y todas sus implicancias, véase el libro de F. FRONTISI-DUCROUX y J.-P. VERNANT, *En el ojo del espejo*. F.C.E., Buenos Aires, 1999.

⁵⁸ *En el ojo del espejo*, pp. 87-89.

ser contemplado. Paradójica virtud esta del espejo, que permite acercarse a lo más por el camino de lo menos; igualmente, el cuerpo humano, en su debilidad, en su caducidad y en su finitud, hace presente lo omnipotente, inmortal y eterno. El espejo es 'un receptáculo de luz'⁵⁹; así también el humano es receptáculo de la luz divina, que le transmite su brillo y su poder.

Si el cuerpo humano es un espejo, ¿no será posible que refleje también los claroscuros de lo bello? La belleza, y todo aquello que la acompaña, es ambigua y en la mujer, ser ambiguo por excelencia, se refleja lo bello en toda su paradoja. La mujer ha sido presentada en el imaginario y el pensamiento griegos con una condición ambivalente; por una parte, se la percibe como un peligro latente, pero por otra parte, se la siente necesaria para ciertos cultos, para actividades rituales que solo ella puede cumplir. Y, sobre todo, se la necesita para la procreación de nuevos ciudadanos y soldados que defiendan la *polis*. Entonces, la mujer aparece, al mismo tiempo, como despreciada y como temida; se la vigila porque en ella hay una amenaza turbulenta, húmeda y oscura que puede desbordarse y consumir al varón y su orden. En este sentido, la belleza, que es una de las modulaciones de la *areté* femenina, se convierte potencialmente en fuente de males y desgracias. La mujer, objeto bello de contemplar, lleva dentro de sí una maldición que causa no solo su destrucción, sino también la de los que la rodean: hay en esta perspectiva una tensión entre el miedo y la fascinación que produce la belleza, y especialmente la femenina.

Y ahora para terminar, qué mejor ejemplo que Helena, la mujer más bella entre las mortales, hija de Zeus y Leda⁶⁰, que es causa de la desgracia de cientos de hombres. Ella misma llega a quejarse de los pesados dones de Afrodita⁶¹, que la pierden y la salvan simultáneamente. Por ellos es condenada miles de veces, al punto de que hay que construir astutos argumentos en su defensa. Helena puede ser el mal, pero también es víctima de un juego complejo, o misterio divino, que combina belleza y muerte.

⁵⁹ FRONTISI-DUCROUX, op. cit. pag. 125.

⁶¹ *Iliada*, III, vv. 399 y ss.

⁶⁰ Aun cuando hay otros relatos que, significativamente, la ligan a Némesis.

Apéndice: Esquemas⁶²**1.- Reproducción anómala**

Urano	Castración	Erinias, Gigantes, Ninfas Melias y Afrodita
Noche	Ausencia de fecundación	<i>Moros, Kē, Thánatos, Hýpnos, Óneiroi, Mōmos, Oizýs, Hespérides, Moira, Kēres, Némesis, Apatē, Philótēs, Gēras y Eris</i>

2.- Intersección, oposición, desplazamiento y combinación**a) Timé y Moira de Afrodita**

Éros — Afrodita — Hímero

Intimidades con doncellas-Sonrisas-Engaños-Dulce Placer-Amor-Dulzura

b) Intersección Noche-Afrodita

	<i>Apatē</i>	<i>Philótēs</i>
Afrodita	+	+
Noche	+	+

c) Oposición Afrodita-Noche

+	Afrodita	Luz	Brillo	Forma	Lo celeste	Vida
-	Noche	Oscuridad	Sombra	Indeterminación	Lo cótonico	Muerte

c.1) Oposición Afrodita-Hera (desde la sexualidad)

Afrodita	Sexualidad anómica	Adulterio	Desunión	Exceso	-
Hera	Sexualidad normada	Matrimonio	Unión	Mesura	+

⁶² La función y el valor de estos esquemas es ilustrar, en la medida de lo posible, algunas de las diversas relaciones que se establecen entre poderes, según lo describe el tex-

to. No poseen, decirlo no está de más, ninguna pretensión de exhaustividad conceptual ni gráfica.

d) Combinación de Eros y Thánatos**d.1)**

	+ (Eros-Afrodita)	- (Thánatos-Noche)
Esfinge-Sirenas	Belleza y Seducción	Angustia, Terror y Muerte
Hespérides	Erotismo	Muerte

d.2)

	Secar	Nublar	Destrozar
Eros	-	+	+
Acto sexual	+	-	-
Muerte	+	+	+

3.- Pandora y las formas de engaño**a) Engaño visual**

Afrodita	Belleza	<i>Kháris</i>	<i>Apatē</i>	Cuerpo hermoso
Hefesto-Atenea	<i>Mētis</i>	<i>Kháris</i>	<i>Apatē</i>	Objeto hermoso (<i>daídalon</i>)

b) Engaño verbal**b.1)**

Voz (Hefesto)	<i>Peithó</i> (+/-)
Afrodita	Confidencias virginales
Hermes	Mentiras y halagos

b.2) Según M. Detienne⁶³

+	Afrodita	Luz	Conversaciones amorosas	Mujer benéfica	<i>Peithó</i> suave	<i>Apatē</i> seducción
-	Hermes	Noche	Palabras de engaño	Mujer maléfica	<i>Peithó</i> violenta	<i>Apatē</i> duplicidad

⁶³ Este último esquema, que se reproduce sin modificaciones, aparece en M. DETIENNE.

Los maestros de verdad en la Grecia arcaica, ed. cit. p. 73.

Bibliografía

- BERMEJO BARRERA, J.C., *Grecia arcaica: la mitología*. Akal, Madrid, 1996.
- BERMEJO BARRERA, J.C. et alii. «Zeus, Hera y el matrimonio sagrado», en *Los orígenes de la mitología griega*. Akal, Madrid, 1996.
- Ibid., «Zeus, sus mujeres y el reino de los cielos»
- CALVO MARTINEZ, J. L., «Magia literaria y magia real», en *Religión, magia y mitología en la Antigüedad clásica*. Universidad de Granada, Granada, 1998.
- DETIENNE, M. y VERNANT J. P., *Les ruses de l'intelligence. La méti des Grecs*, Paris, 1974.
- DODDS, R. E., *Los griegos y lo irracional*. Alianza, Madrid, 1986.
- FRONTISI-DUCROUX F. y VERNANT J.P., *En el ojo del espejo*. F.C.E., Buenos Aires, 1999.
- GARCIA GUAL, C., *El mito de Prometeo*. Hiperión, Madrid, 1979.
- GONZÁLEZ GARCÍA, F. J., «Mito e ideología: supremacía masculina y sometimiento masculino en el mundo griego antiguo», en J.C. BERMEJO BARRERA et alii, op. cit.
- LORAU N., *¿Qué es una diosa?*, en DUBY G. y PERROT M., *Historia de las mujeres en occidente*, tomo I. Taurus, Madrid, 1993.
- PLACIDO D., «La naturaleza femenina en la imagen griega del extremo occidente» en G. DUBY y M. PERROT, op. cit., tomo II.
- RODRIGUEZ ADRADOS, F., *Líricos griegos*. AlmaMater, Barcelona, 1956.
- VERNANT J. FIERRE, «Aspectos de la persona en la religión griega» en *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Ariel, 1975.
- Id., «Figuras femeninas de la muerte en Grecia» en *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona, 2001.
- Id., *Enfrentamiento mito y política*. F.C.E., México, 2002.

FUENTES

- APÓLODORO, *Biblioteca mitológica*. Akal, Madrid, 1987.
- HERÓDOTO, *Los nueve libros de la Historia*, EDAF S.A., Madrid, 1989.
- HESÍODO, *Teogonía*, versión castellana de A. PÉREZ JIMÉNEZ y A. MARTÍNEZ DIEZ. GREDOS, Madrid, 2000.
- Id., *Los trabajos y los días*, Editorial Universitaria S.A., Santiago de Chile, 1995.
- HOMBRO, *Iliada*, versión de Rubén Bonifaz NÚÑO, UNAM, México, 2005.
- KERN O., *Orphicorum Fragmenta*, WEIDMANN, Berlín, 1922.