

**Relatos de los orígenes en la Atenea Parthenos.  
Iconología de Erecteo y Pandora  
Stories of origins in the Athena Parthenos.  
Iconology of Erechtheus and Pandora**

Lorena Valeria ABRAMOVICH  
Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González, Buenos Aires  
[lva713@gmail.com](mailto:lva713@gmail.com)

Recibido: 03/08/2015  
Aceptado: 16/09/2015

**Resumen:** En la estatua criselefantina del Parthenón aparecían simbolizados dos relatos de los orígenes: El de la humanidad sexuada, representado por Pandora, y el de la estirpe ateniense, contenido en la figura de Erecteo. La inclusión de la serpiente ctónica se relaciona estrechamente con el programa iconográfico del Partenón, monumento que exalta las virtudes cívicas y los mitos vernáculos. Sin embargo, la introducción de Pandora, que remite a tradiciones helénicas más amplias, resulta más problemática de dilucidar en este contexto. Postulamos aquí que la figura de Pandora está estrechamente relacionada con los mitos de autoctonía y que su figura es una contra-imagen de esta pretensión ateniense. Pandora personifica el origen mítico de la humanidad del que Atenas puede despegarse apelando al mito de Erecteo, de modo que se construye otro *genos* diferente y superior al resto. Atenas se eleva desde los mismos orígenes, desde Erecteo, por sobre la estirpe de Pandora.

**Palabras clave:** Identidad ateniense; mitos democráticos; Pandora; Atenea Parthenos ; autoctonía.

**Abstract:** In the Chryselephantine statue of the Parthenon two stories about the origins were symbolized: The first one was the beginning of the sexed humanity, represented by Pandora; the other story refers to the origin of the Athenian *genos*. The inclusion of the chthonic serpent had an intimate connection with the iconographic program of the Parthenon, a monument that celebrated the civic values and vernacular myths. However, the introduction of Pandora refers to broader Hellenic traditions, posing a more problematic question to be elucidated within this context. We postulate that the figure of Pandora is related to the myths of autochthony, and that she represents a counterimage of this Athenian claim. Pandora personifies the mythical origins of mankind, and Athenians separate themselves from this breed by appealing to the myth of Erechtheus, therefore they can build a different and superior *genos*. Athens rises from the very beginning, right from Erechtheus, above the line of Pandora.

**Key words:** Athenian identity; democratic myths; Pandora; Athena Parthenos; autochthony.

**Sumario:** 1. Aproximación al problema 2. Fidias y Hesíodo: Problemáticas en torno a la interpretación del relieve de Pandora. 3. Pandora y Erecteo. Los mitos de los orígenes. 4. Atenea y Pandora. Virtudes cívicas y contravalores. 5. Consideraciones finales. Fuentes y Bibliografía

\*\*\*

## 1. Aproximación al problema

Revestida de oro y marfil, con poco más de diez metros de alto, se alzaba imponente en la cella del Partenón la estatua de Atenea Parthenos —la diosa protectora de la ciudad— diseñada y esculpida por el mismo Fidias. Nada queda de esta obra, solo el recuerdo de quienes la vieron y la admiraron en su momento; admiración que cruzó las fronteras del tiempo: numerosos académicos y artistas han dedicado sus esfuerzos a reconstruir e interpretar la obra a partir de réplicas y de antiguos testimonios escritos. Puesto que el original se ha perdido y las copias de que disponemos —incluso asumiendo que sean fidedignas— se encuentran en muy mal estado, la reconstrucción del relieve se basa en gran parte en las hipótesis y las reproducciones de especialistas modernos.

En la estatua criselefantina, consagrada en 438 a.C., se repetían las temáticas elaboradas en el exterior del templo: la batalla contra las amazonas ilustrada en las metopas occidentales se duplicaba en el exterior del escudo de la estatua, mientras que en su interior se enfrentaban los gigantes y los dioses, tal como se observa en las ilustraciones sobrevivientes en las metopas orientales; en el borde de las sandalias de la colosal estatua se apreciaba una centauromaquia, al igual que en las metopas del sur. La figura de Atenea también dominaba las representaciones en el exterior del Partenón, donde se recogían diversos momentos relevantes para los atenienses referidos al ciclo mítico de la diosa: su nacimiento y la disputa con Poseidón por la tutela de la ciudad —ilustradas en los tímpanos— y, por supuesto, la imagen de la diosa recibiendo el peplo al final de la procesión panatenaica. La escultura de la Parthenos conformaba así una síntesis del programa general del Partenón.

Sin embargo, hay dos personajes que sí aparecen en la Parthenos pero que no tienen su réplica en las representaciones del templo: Pandora, esculpida en relieve en la basa de la estatua, y Erecteo, la serpiente que se esconde tras el escudo de la diosa. Particular importancia asumen estos personajes en la configuración general de la obra, aunque por razones distintas. La serpiente es, además de Atenea, la única figura que aparece realizada en escultura de bulto, las demás se presentan en relieve. Su tamaño es proporcional al de la diosa y comparte su mismo espacio y tiempo; Erecteo no es un relato, es una presencia efectiva junto a Atenea. Pandora, por su parte, está erguida bajo el pie adelantado de la gran Atenea justo en el centro del relieve. Colocada sobre un pedestal, se presenta a la altura de la vista del espectador y, adyacente a Atenea, son las únicas figuras que aparecen frontalmente; de modo que son dos mujeres las que dominan la atención en la obra.

La intervención mítica de cada uno de estos personajes supone el inicio de una stirpe; entrañan, pues, en sí mismos dos historias de los orígenes, dos maneras en que los humanos han venido a ser en el mundo, dos relatos que, a primera vista, se excluyen el uno al otro: Erecteo, el primero de los atenienses, nacido de

la tierra por intervención de Hefesto y Atenea; y Pandora, la primera mujer, que es quien inaugura la humanidad sexuada.

La figura de Erecteo responde a la lógica general del Partenón, concebido como un edificio religioso, pero también como un monumento cívico que exalta los valores y las glorias de Atenas. El relato del nacimiento de Erecteo es un mito democrático fundamental en tanto que establece los orígenes de los atenienses. La figura de Pandora resulta más problemática; la elección de Fidias parece no estar en consonancia con el programa más amplio, en tanto que refiere a un relato universal de los orígenes, compartido, en líneas generales, por toda la Hélade.

Analizaremos aquí las correspondencias que existen entre la imagen de Pandora y las figuras de Atenea y Erecteo evocadas en la escultura. Proponemos que la introducción de la figura de Pandora está estrechamente relacionada con los mitos de autoctonía y que su figura es la contra-imagen de esta pretensión ateniense. Pandora personifica el origen mítico de la humanidad del que Atenas puede desprenderse apelando al mito de Erecteo, antepasado común de todos los ciudadanos atenienses, de modo que se construye otro *genos* diferente y superior al resto. En la Atenea *Parthenos* convive una tradición universal de los orígenes (compartida en todo el mundo griego) junto a otra particular, ateniense, la de los mitos propios de autoctonía.

## **2. Fidias y Hesíodo: Problemáticas en torno a la interpretación del relieve de Pandora.**

Existen pocas copias de la criselefantina de Fidias en las que figure el relieve inferior: la Atenea de Lenormant, pequeña y sin terminar, y la Atenea de Pérgamo, las dos del siglo II o III a.C. En ambas, los personajes del relieve inferior están a escala muy reducida y nos dan una idea muy pobre de cómo estaban dispuestos los personajes.

Recientemente el escultor Alan LeQuire recreó las veintiún figuras del relieve en la reconstrucción a escala de la *Parthenos* que realizó para el Partenón de Nashville, Tennessee, Estados Unidos de Norteamérica.

Más allá de la improbable exactitud de las reconstrucciones, lo significativo del relieve es la presencia de Pandora, cuya trascendencia en el contexto del Partenón dio pie a innumerables elucubraciones, aunque continúa rodeada de oscuridades. En el mundo griego existieron muy pocas interpretaciones pictóricas —y artísticas en general— del nacimiento de la primera mujer. No fue una temática recurrente en pintores y escritores durante la época clásica. Una copa de mediados del siglo V muestra la imagen de una figura femenina frontal de pie en el centro de la escena, y a sus lados Atenea y Hefesto coronándola. Sobre la imagen de la muchacha está escrito el nombre de Anesidora. Este nombre tiene un significado similar al de Pandora, “la que envía regalos”. Sin embargo, Hesíodo relata que Pandora lleva ese nombre porque fue la receptora de los

dones de muchos dioses. Algunos estudiosos creen que Pandora y Anesidora son la misma protagonista, mientras otros argumentan que se trata de personajes diferentes.



Fig. 1: Atenea Lenormant, s. III-II a.C. Alto: 42 cm. Museo Arqueológico Nacional de Atenas. Imagen tomada de <https://commons.wikimedia.org>. Último acceso 6/5/2015.

Fig. 2: Atenea de Pérgamo, s. III-II a.C. Altura: 3,10 m. Museo de Berlín. Imagen tomada de <https://commons.wikimedia.org>. Fotografía: Carole Raddato. Último acceso 6/5/2015.



Fig.3: Athena Parthenos; esculpida por LeQuire, 1990. Nashville, Tennessee.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Fotografía: Dean Dixon, Licensed under FAL via Wikimedia Commons. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena\\_Parthenos\\_LeQuire.jpg#/media/File:Athena\\_Parthenos\\_LeQuire.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_Parthenos_LeQuire.jpg#/media/File:Athena_Parthenos_LeQuire.jpg). Última consulta 7/5/2015

En una crátera ática de figuras rojas del siglo V apreciamos una representación de Pandora similar a la que vemos en el relieve analizado. La mujer está de pie de frente al espectador, un poco más pequeña que los dioses que la acompañan. Atenea a su lado se prepara para coronarla, seguida por Poseidón y Zeus. Al otro lado, rodean a la muchacha Ares y Hermes. Al igual que en el relieve de la criselefantina, Hefesto no aparece. En un registro inferior aparecen sátiros, lo que podría indicar que se trata de una ilustración de una obra teatral hoy perdida, la *Pandora* de Sófocles.



Fig. 4: Copa de fondo blanco por el Pintor de Tarquinia, ca. 460 a.C. British Museum. Tomada de <http://www.theoi.com>. Último acceso 7/5/2015.



Fig. 5: Crátera de figuras rojas atribuida al Pintor de Niobid, ca. 460 a.C. British Museum. Tomada de [www.flickr.com/photos/sebastiagiralt](http://www.flickr.com/photos/sebastiagiralt).Fotógrafo:Sebastià Giralt.Acceso 7/5/2015.



Fig. 6: Crátera ática de figuras rojas, ca. 475-425 a.C. Ashmolean Museum, Oxford.  
Tomada de <http://www.theoi.com/Gallery/T22.1.html>. Última visita el 7/5/2015.

Existen otras imágenes que retratan a una Pandora que responde a otra tradición. En ellas, como en la crátera del Ashmolean Museum de Oxford, la joven nace del suelo, de modo que solo se ve la mitad superior de su cuerpo. Se encuentra de perfil, como una diosa ctónica. Las evidentes diferencias iconográficas con la Pandora retratada en la Atenea *Parthenos* nos permiten descartar la idea de que Fidias haya seguido esta interpretación. El escultor eligió representar a Pandora como una mujer pasiva, frontal, de cuerpo entero, atendida por las divinidades.

Si consideramos la información que brindan Plinio y Pausanias, el relieve de la *Parthenos* retrata, efectivamente, el momento del origen de Pandora. La imagen nos remite instantáneamente al relato hesiódico, al nacimiento de la primera mujer, madre de la humanidad definitiva, y madre, también, de todos los males conocidos por el hombre. Pausanias describe el monumento:

La estatua de Atenea es de pie con manto hasta los pies, y en su pecho tiene insertada la cabeza de la Medusa de marfil; tiene una *Nike* de aproximadamente cuatro codos y en la mano una lanza; hay un escudo junto a sus pies y cerca de la lanza una serpiente; esta serpiente podría ser Erecteo. En la base de la estatua está esculpido el nacimiento de Pandora. Hesíodo y otros poetas cantaron cómo esta Pandora fue la primera mujer. Antes de que naciese Pandora no existía una estirpe de mujeres.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> PAUSANIAS, 1:7.

Sin embargo, varios estudiosos objetan esta lectura puntual y creen que existen razones para interpretar esta imagen como representación de un ciclo mítico alternativo que tiene como centro a otra Pandora. Connelly<sup>3</sup>, por ejemplo, arguye que la ausencia de Hefesto en la representación es un dato relevante para sospechar que nos encontramos ante una tradición diferente. El rol primordial de este dios en los relatos hesiódicos de *Teogonía* y *Los trabajos y los días* no permitiría que se le omitiese. Podemos objetar a estos argumentos que la ausencia del dios no parece tan relevante en tanto que el momento que se relata no es estrictamente el del nacimiento de Pandora sino el de su preparación para ser entregada a Epimeteo, el hermano de Prometeo y consorte de Pandora, el instante en el que se le otorgan los regalos divinos. Connelly, además, plantea que en realidad la figura femenina es una deidad homónima adorada en Atenas, asimilada con la ya mentada Anesidora debido a la similitud en el significado de sus nombres.

Existieron sin duda en Atenas tradiciones vernáculas en torno al nombre de Pandora, el que probablemente remitiera a más de un personaje en el imaginario local. Sin embargo, consideramos aquí que la Pandora retratada por Fidias se inscribe en la tradición hesiódica. El relato del poeta arcaico es la versión canónica del mito que, sin duda, era conocido y reconocido claramente por todos los griegos; sus poemas estaban ampliamente difundidos por la tradición oral<sup>4</sup>; Heródoto (2.53) y Apolodoro también lo citan, lo que sugiere que las posteriores visiones de los orígenes del cosmos y el establecimiento del orden divino remiten a la autoridad de Hesíodo<sup>5</sup>. Cuando Plinio y Pausanias, siglos más tarde, contemplan el relieve, reconocen a Pandora como esa primera mujer dadora de los males a la humanidad. Se puede inferir que estos cultos visitantes aún compartían ciertos códigos iconográficos que les permitieron leer correctamente una representación de este tipo.

### 3. Pandora y Erecteo. Los mitos de los orígenes.

En tanto que los relatos hesiódicos son canónicos, el mito del origen común que remite a Helen y a Pandora era antiguo y conocido en el mundo griego. Sin embargo, en cada ciudad comienzan a surgir –con la consolidación de la polis– mitos que pretenden dar cuenta del origen del primer hombre en el propio

---

<sup>3</sup> CONNELLY, Joan B., 1996, “Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze.”, *American Journal of Archaeology*, Archaeological Institute of America, Vol. 100, No. 1, pp. 75-76.

<sup>4</sup> HURWIT, Jeffrey M., 1995, “Beautiful Evil: Pandora and the Athena Parthenos”. *American Journal of Archaeology*, Vol. 99, No. 2, p. 174.

<sup>5</sup> STAFFORD, Emma, 2009, “Visualising creation in ancient Greece”, en *Religion and the Arts*, vol. 13, Leiden: Brill, p. 421.

territorio<sup>6</sup>. Las nuevas tradiciones contribuyen a conformar un status simbólico en las ciudadanías regionales y, sin duda, se revelan altamente eficaces en los momentos en que una polis ostenta una posición de poder en el mundo helénico. Estas tradiciones vernáculas conviven con el relato hesiódico sin hacer demasiado caso a las aparentes contradicciones o superposiciones entre las distintas historias.

Durante la primera mitad del siglo V Atenas se erige como la potencia hegemónica indiscutida de la Grecia, estrechando cada vez más su dominio sobre las polis aliadas de la Liga marítima. Esto permite el desarrollo de una democracia ampliada que incluye políticamente y alberga económicamente a grandes sectores de la ciudadanía. El momento de la consagración de la estatua de Atenea Parthenos es muy particular: El imperialismo ateniense estaba plenamente consolidado y se encontraban en vísperas de la guerra contra Esparta, momento en que las tensiones ya eran evidentes. La amenaza de los bárbaros era ya apenas un espejismo, aunque aún resultaba funcional la mención del latente peligro en un discurso siempre legitimador del poderío ateniense.

En la polis emergen dos identidades continuamente en conflicto: la panhelénica (opuesta al bárbaro), y el carácter propio de Atenas que antagonizaba con los otros estados griegos. Se fortalece de esta manera un carácter identitario propiamente ateniense, orientado a separarse del resto de los griegos y a constituirse como superior: la ciudad necesita crear sus propios mitos. Es así como la leyenda de Erecteo se erige en un pilar simbólico fundamental. Se cuenta que Hefesto pretende unirse a la casta Atenea, quien, asqueada, se le opone. El dios intenta violentarla y, aunque ella logra rechazarlo, su esperma cae accidentalmente sobre el muslo de la diosa. Atenea se limpia y arroja a la tierra la simiente del dios. El semen de Hefesto, en contacto con la diosa tierra Gea, dio origen a Erecteo, de quien se indica su origen ctónico representándolo en todas las ocasiones como una serpiente. Finalmente, Atenea se apiada del niño-serpiente y lo adopta como hijo propio. Erecteo se convertirá en el antepasado de todos los atenienses.

De la misma manera que las aristocracias homéricas se legitimaban por medio de sus antepasados ilustres, es a partir del mito arriba relatado que los ciudadanos conforman una gran familia, cuyo linaje se remonta hasta la madre tierra. El *genos* de Erecteo se transforma así en la tierra y engloba a todos los atenienses, que comparten un ancestro primigenio común<sup>7</sup>. Esta idea de hermandad se enlaza con los valores de *isonomía*, es decir de igualdad ante la ley de la ciudad, a la vez que eleva a todos los atenienses a una situación particular de privilegio,

---

<sup>6</sup> Para las teorías sobre autoctonía e identidad ver LORAUX (2007), caps. 1, 2 y 3; LAPE (2010) caps. 1 y 4.

<sup>7</sup> LORAUX, Nicole, 1996, *Nacido de la tierra*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2007, pp. 25-39 y 49-51.



consistente con las costumbres aristocráticas. Los valores democráticos, por tanto, encuentran legitimación en los orígenes mismos de la ciudad. La igualdad natural de los atenienses —en tanto comparten el mismo origen ctónico que los hermanos— se traduce en la igualdad política. La reclamada autoctonía, por otra parte, conlleva a la idea de una raza pura y sin mezcla, que reafirma las ideas de separación del ciudadano, otorgándole otro estatuto distinto y superior al del extranjero. El ejercicio de los derechos políticos es privativo para los engendrados en la ciudad. La pertenencia o no pertenencia, el adentro y el afuera están también presentes en el mito fundacional de Erecteo. El mito remite a la permanencia de la mismidad, excluyendo desde un principio a los que están afuera.



Fig. 7: Atenea Varvakeion, siglo III d. C. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.  
Imagen tomada de <https://commons.wikimedia.org>. Fotógrafo: Marsyas. Acceso 6/5/2015.

En la estatua de la Atenea *Parthenos* se relatan, de hecho, dos mitos de origen: conviven de esta manera la tradición hesiódica con los mitos propios de autoctonía. La Atenea imponente de Fidias, en su rol de protectora de la ciudad, está acompañada de su “hijo”, Erecteo, que se enrolla a su lado protegido por el escudo (fig. 7), protección que la diosa dispensa a todos sus descendientes. A los pies de Atenea está Pandora, la madre primera de la humanidad. Numerosas conexiones surgen de la relación entre estos dos personajes secundarios. La más

significativa es que tanto Pandora como Erecteo comparten a Atenea y a Hefesto como progenitores. Atenea cumple un rol fundamental, sin ser madre, en el nacimiento de ambos<sup>8</sup>. Para Neils<sup>9</sup> esto coadyuva a afianzar la relación entre las figuras de Atenea y de Hefesto, deidades principales de la polis. Esto ya había sido observado por Loraux<sup>10</sup>, quien creyó que la intencionalidad de Fidias era la de resaltar los vínculos entre estas dos deidades. Hurwit agrega a estos planteos otro vector interesante; arguye que Pandora puede considerarse literalmente autóctona, en tanto que nació sin madre, formada de tierra y agua por artificio del dios herrero; destaca así el paralelismo entre este “nacimiento” y el de Erecteo, producto también de la colaboración de los dos dioses artesanos.

Al retratar a Pandora en un emplazamiento tan importante como el Partenón, centro cívico y religioso privilegiado, los atenienses admiten su pertenencia dentro de la esfera de la grecidad a partir del reconocimiento de un origen común que los liga culturalmente. Pandora estaba representada con gran dignidad sobre un pedestal a modo de una estatua dibujada bajo otra estatua, un pequeño relieve bajo un monumento colosal.

Aparece así una suerte de jerarquización de la adscripción a ciertas tradiciones míticas: en un primer nivel, básico y menos meritorio, se reconoce la pertenencia identitaria al helenismo, a la comunidad griega en general. Atenea se erige por sobre estas tradiciones y reclama para sí el origen de lo mejor de la humanidad por medio de Erecteo. De esta manera conviven dos tradiciones, una que unifica junto a otra que separa y jerarquiza. Atenas configura una identidad propia superior y superadora de la primera, que resulta funcional para legitimar su política hacia afuera. Atenas es parte integrante de la Hélade, pero se ha revelado como el líder necesario, que ostenta una fuerza superior militar, política y moral. Y desde el mito justifica que ese rol le es inherente, que merece y es la única *polis* capaz de cumplir ese papel, en tanto que su superioridad nace en sus mismos orígenes, y la autoctonía legítima que son homogéneos, puros, y en tanto descendientes del mismo *genos*, iguales y democráticos. Esta visión está reforzada por la Niké que sostiene en la mano la diosa. El templo y la estatua rebosan de simbolismos referidos a la victoria ateniense sobre los persas. Asimismo, también es lícito pensar que, dentro del contexto en que fue creada la obra, se trata de una reforzada alusión a la supremacía sobre el resto de los

---

<sup>8</sup> BREMMER, Jan, 2008, *Greek Religion and Culture, the Bible and the Ancient Near East*, Boston, Brill.

<sup>9</sup> NEILS, Jennifer, 2005, “The Girl in the Pithos: Hesiod’s Elpis” en BARRINGER, Judith M. y HURWIT, Jeffery M. (eds.), *Periklean Athens and its Legacy: Problems and Perspectives*, Austin TX, University of Texas Press.

<sup>10</sup> LORAUX, Nicole, 1994, *Children of Athena. Athenian Ideas about Citizenship and the Division between the Sexes*, New Jersey, Princeton University Press.

griegos.<sup>11</sup> Angeliki Kosmopoulou<sup>12</sup> aporta que la imagen opera en distintos planos simbólicos, comenzando por un mensaje religioso y, en un segundo nivel, aludiendo a ideas propagandísticas tales como la victoria sobre los persas, el poder político de la democracia y la superioridad de Atenas sobre enemigos y amigos por igual. Bajo esta óptica, la *Parthenos* debió ser vista como un monumento a la victoria, aunque en principio y aparentemente, fuera solo una estatua de culto.

Pericles es plenamente consciente de la necesidad de fomentar el sentimiento de superioridad dentro de la ciudadanía en orden de inflamar los sentimientos patrióticos necesarios para continuar con la política de la guerra contra Esparta y contra el imperialismo:

El desprecio surge en aquel que racionalmente está seguro de ser superior al adversario. (...) La inteligencia basada en el sentimiento de superioridad da más firmeza a la audacia, a la vez que confía menos en la esperanza.<sup>13</sup>

El discurso político pericleano estuvo orientado a construir esta idea de superioridad de la ciudadanía sobre propios y ajenos, plenamente evidente en la oración fúnebre que a la vez es un canto a la grandeza de Atenas y su pueblo. Su programa de embellecimiento de Atenas también se enfoca en hacer visible la superioridad de la polis y en exaltar sus valores. Pandora era un guiño al espectador ateniense en este sentido. Atenas logra superar las tradiciones helénicas creando una desviación genealógica que le permite legitimar en el principio de los tiempos la preeminencia que detenta de hecho sobre el mundo griego en el siglo V.

#### **4. Atenea y Pandora. Virtudes cívicas y contravalores.**

Recabando conceptos, recordemos que la deidad tutelar de Atenas es Palas Atenea, una deidad femenina, lo que en una apresurada apreciación supone una paradoja entre una ciudad dominada por hombres y tutelada por una mujer. Sin embargo, la diosa posee ciertas características particulares que la asocian a lo

---

<sup>11</sup> Esta visión es deslizada por DUKELSKY Cora, 1995, "Programa iconográfico de Partenón", Buenos Aires; Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Para las múltiples *nikai* representadas en la Acrópolis y su identificación con estas interpretaciones ver HÖLCHER, Tonio, 1998, "Images and political identity: The case of Athens", en BOEDEKER, D., RAAFLAUB, K., *Democracy, Empire and the arts in Fifth-Century Athens*, Harvard University Press, pp.173-175.

<sup>12</sup> KOSMOPOULOU, Angeliki, 2002, *The Iconography of Sculptured Statue Bases in the Archaic and Classical Periods*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, p. 113.

<sup>13</sup> TUCÍDIDES, II: 62,4-5.

masculino. En primera instancia, es virgen, lo que implica un control sobre los propios instintos, la *sophrosyne* (moderación, templanza), virtud tan cara a los griegos, lo que conlleva al desapego de uno mismo para la dedicación a los asuntos públicos. La castidad le confiere un aura de distinción y dignidad que le es particular, además de reforzar su asociación y su disposición hacia las actividades viriles. La diosa, que nació de la cabeza de Zeus y no del vientre de su madre, está al margen de todo ciclo reproductivo y su decisión de virginidad perpetua la releva de tener hijos. Atenea se escinde así de la primera función tradicional de la mujer: la reproducción. Incluso en los momentos en que cumple un rol parental, como en la relación con su pseudo hijo Erecteo, no se comporta maternalmente, no cría o educa a su hijo, sino que delega el cuidado de Erecteo en tres nodrizas; su función es así más asociable a la de padre que la de madre<sup>14</sup>.

En segundo lugar, Atenea es diosa de la sabiduría y la prudencia, virtudes también reservadas para el género masculino. La diosa accede a ellas a través de un pasaje interesante: Metis, madre biológica de Atenas, era la diosa de la prudencia, de la astucia. Zeus resuelve, atendiendo a un oráculo, ingerir a Metis y, de esta manera, Atenea se gestará en la cabeza del Crónida hasta su nacimiento. Las cualidades que ostentaba Metis se transmiten, por intermedio de Zeus, a Atenea. A partir de entonces la *metis* será detentada por Zeus, y, por extensión —puesto que de su padre la hereda— por Atenea. Se transfieren de este modo cualidades inherentes a una mujer a otra a través de una figura masculina, Zeus, a la que esta última queda supeditada. Atenea representa de este modo las virtudes inherentes a la virilidad y se inscribe dentro de la esfera de lo masculino. Autocontrol y sapiencia, mesura y prudencia, cualidades esenciales del buen ciudadano.

Estas virtudes encuentran su contrapunto en la figura de Pandora. La belleza de Atenea es inherente a su divinidad, pero la diosa rehuyó siempre el contacto sexual. Pandora también era hermosa, pero la belleza de la mujer se instituye con fines específicos, según veremos: Hefesto creó una *encantadora figura de doncella semejante en rostro a las diosas inmortales*<sup>15</sup>. El dios la adornó con una diadema de oro y Atenea la engalanó con un velo tejido con sus propias manos y con coronas de hierba<sup>16</sup>, Afrodita la rodeó de irresistible sensualidad y garbo, las Gracias la adornaron con collares y las Horas la coronaron con flores<sup>17</sup>. Queda clara la intención del poeta de enfatizar que los dioses la hicieron lo más atractiva posible para despertar el deseo del hombre. La belleza persuade para lograr la unión física.

---

<sup>14</sup> HURWIT, 1995: 184.

<sup>15</sup> HESÍODO, *Trabajos y Días* 62-63.

<sup>16</sup> HESÍODO, *Teogonía* 573-584.

<sup>17</sup> HESÍODO, *Trabajos y Días* 65-66 y 73-77.

La primera mujer es presentada engalanada y preparada como para una boda. La corona que sostiene —tal vez regalo de Hefesto— pudo ser un tocado de novia de uso común<sup>18</sup>. En la poesía arcaica y en la pintura cerámica estas escenas de mujeres adornadas pocas veces ocurren fuera del contexto de la preparación para el amor físico<sup>19</sup>. Asimismo, la escena de la entrega de regalos evoca las actividades previas al casamiento en los rituales griegos<sup>20</sup>.

El nacimiento de la primera mujer está así estrechamente ligado con el matrimonio. Hermes le otorga un corazón ladino; la imprudencia y el engaño son considerados hábitos de la mujer desde entonces. Se dice que bajo la bella apariencia femenina se esconden innúmeros males para el hombre. Pero la mujer reporta un problema real para el varón solo en la medida en que están obligados a convivir, y lo están por la necesidad de reproducir la especie. La mujer es parte constitutiva del *oikos*, de la casa, a partir de la unión matrimonial, la que tiene como finalidad principal la descendencia. Por tanto, éste es el rol social primordial de la mujer. La descendencia de esta primera pareja que conformarán Pandora y Epimeteo dará origen a la Edad de Hierro, la humanidad sexuada.

La primera mujer fue creada, por ende, para ser esposa y madre, en tanto el objetivo del matrimonio era el de lograr descendencia. Desde esta perspectiva, la descendencia de Pandora adquiere una importancia renovada. ¿Quiénes son los hijos de Pandora? En última instancia, la humanidad toda.

La genealogía que origina Pandora no es simple de dilucidar. Aunque los datos de su nacimiento son indiscutibles, los de su descendencia son sumamente difíciles de interpretar. Según relatos tardíos que refieren a la tradición hesiódica, Pandora fue la madre de Deucalión (Prometeo fue su padre), y el hijo de Deucalión y de Pirra fue Helen, de quien deriva el nombre helenos.<sup>21</sup> En un escolio a Homero, Pandora fue esposa de Epimeteo y luego de Deucalión, quien también tomó como esposa a Pirra, pero no se especifica quién fue la madre de Heleno.<sup>22</sup> En Lido es Pandora quien alumbró a Helen teniendo por consorte a Deucalión.<sup>23</sup> En Apolodoro, Helen es el primogénito de Deucalión y de Pirra, sobrevivientes del diluvio que destruyó la humanidad por mandato de Zeus.<sup>24</sup> En

---

<sup>18</sup> STAFFORD, 2009: 439.

<sup>19</sup> BREMMER, 2008:23.

<sup>20</sup> HURWIT, 1995:184.

<sup>21</sup> Escolio a Apolonio de Rodas III – 1086.

<sup>22</sup> Escolio a Homero, Odisea X, 2.

<sup>23</sup> LIDO, *De mensibus* 13

<sup>24</sup> Al parecer el mito del Diluvio tuvo su origen en Locris y luego fue adoptado por los tesalios —Pyrrahia tiene fuertes conexiones filológicas con Tesalia—. Otra referencia es un territorio al sur de Tesalia lleva el nombre de Pandora. De esta manera, en un momento histórico donde la ciudad ostentaba cierta preponderancia en el mundo griego, el mito adscribía a todos los griegos dentro de un origen común en Tesalia. Ver BREMMER (2008).

esta última genealogía, Deucalión fue hijo de Prometeo, y Pirra de Pandora y de Epimeteo. Juntos tuvieron a Helen.<sup>25</sup> En los catálogos de Pseudo Hesíodo Prometeo y Pandora son los padres de Deucalión<sup>26</sup>.

Pero más allá de las diferentes derivaciones del mito, en todas se mantiene una constante que es la clave: Pandora es la madre de la humanidad.<sup>27</sup> El rol de Pandora es ser parte integrante de la primera pareja humana que deja descendencia y será el ancestro —madre o abuela— del que dará su nombre a todos los griegos, los helenos: se trata de Helen, quien a su vez tendrá tres hijos: Doro, Jono y Eolo<sup>28</sup>, antecesores epónimos de los tres grandes grupos lingüísticos griegos.

El mito remite a los orígenes mismos de la humanidad tal como la conocemos hoy. Como afirma Vernant,<sup>29</sup> en la historia de Prometeo y Pandora se definen los caracteres fundamentales de la condición humana: el fuego, la relación con los dioses, el trabajo, y la sexualidad.<sup>30</sup> De este modo, los griegos están enlazados genealógicamente por una raíz común, por lo tanto, está sujetos a unos rasgos identitarios que los hermanan y los engloban como parte integrante de una cultura compartida; a partir de los descendientes de Pandora, los griegos reconocen su mismidad, su carácter de Helenos. Pandora nace para ser madre y predecesora de los griegos; Atenea se sustrae completamente de ese rol, inscribiéndose así dentro del campo masculino y siendo por esto la encarnación de los valores ciudadanos. Aún así, participará en el surgimiento de otra prole, la de Erecteo.

---

<sup>25</sup> APOLODORO, Biblioteca I, 3.

<sup>26</sup> PSEUDO HESÍODO, Catálogos, fr. 2. BREMMER (2008) cree que este pasaje está corrupto y no puede dársele mayor crédito.

<sup>27</sup> PALAGIA, Olga, 2000, "Meaning and narrative techniques in statue-bases of the pheidian circle" en RUTTER, N. Keith y SPARKES, Brian A., *Word and image in ancient greece*, Edinburgh University Press, p. 71.

<sup>28</sup> De acuerdo con Apolodoro, Deucalión y Pirra, sobrevivientes del diluvio, arrojaron piedras por encima de sus hombros que dieron lugar a hombres y mujeres, según quién las arrojara. A su vez, esta pareja primordial engendró a Helen, que tuvo a su vez tres hijos, Doro Joto y Eolo, cuyos nombres se corresponden con los grupos étnicos habitantes del territorio griego. "*De Helén y la ninfa Orseide nacieron Doro, Juto y Eolo. A los llamados griegos los denominó Helenos a partir de su propio nombre y repartió el país entre sus hijos. Juto, que recibió el Peloponeso, en Creúsa, hija de Erecteo, engendró a Aqueo y a Ión, por quienes son llamados así los aqueos y los jonios. Doro, que recibió la región colindante con el Peloponeso, llamó dorios a sus habitantes, y Eolo, que reinó en la región cercana a Tesalia, denominó eolios a los suyos...*" (APOLODORO 1: 3).

<sup>29</sup> VERNANT, J. Pierre, 2003, *Mito y Sociedad en la Grecia Antigua*, Siglo XXI, Madrid, (1974), pp. 154-169.

<sup>30</sup> VERNANT (2003), pp. 166-168.

Así como Atenea es la depositaria de la *sophrosyne*, es decir, la templanza, Pandora lo es de la *hybris*, de la desmesura; es el vientre insaciable y voraz que no puede controlar sus instintos. Esta es la naturaleza de la mujer. Sin embargo Hesíodo establece una solución: el hombre puede instruir a la mujer para cambiar la conducta que le es inherente. Es el consejo del poeta:

cásate con una doncella, para que le enseñes buenos hábitos (...) pues nada mejor le depara la suerte al hombre que una buena esposa y, por el contrario, nada más terrible que una mala.<sup>31</sup>

La implicancia es que la mujer puede modificar su comportamiento por intermedio de la educación.

Pandora es un artefacto hecho de tierra y agua, materiales principales de la artesanía; Atenea es patrona de los artesanos y domina esas artes. Atenas es asimismo una ciudad creadora. En la polis emergen la democracia, florecen las artes y la filosofía, Atenas es la escuela de Grecia. Tucídides pone en boca de Pericles las famosas palabras: “Tenemos un régimen político que no emula las leyes de otros pueblos, y más que imitadores de los demás, somos un modelo a seguir.”<sup>32</sup> Y más adelante: “afirmo que nuestra ciudad es en conjunto, un ejemplo (*paidesis*) de Grecia.”<sup>33</sup>

El término elegido significa enseñanza, lección, ejemplo viviente; y qué es enseñar sino moldear el carácter de las otras *poleis*, erigirse como ejemplo para instruir a los otros en el camino que deben seguir. Atenas se interpreta a sí misma como artífice del mejor modo de vivir y organizarse en sociedad. Atenea es creadora y Pandora, creación. Atenas es la depositaria de la racionalidad que debe enseñar e impartir a los descendientes de Pandora.

El resto de las *poleis* que se alinean –por convencimiento o coerción– tras sus pasos son, en última instancia, también creación de Atenas. En la Parthenos –y en el Partenón de modo general– se reflejan los binarismos culturales típicos del pensamiento ateniense: *sophrosyne-hybris*, racionalidad-irracionalidad, civilización-barbarie, lo masculino-lo femenino, donde el primer término de cada par significa los valores e ideales ciudadanos. Atenea, como dijimos, es la encarnación de estos valores y por extensión lo es el conjunto de la comunidad cívica. La ciudad es un ejemplo de racionalidad, civilidad y equilibrio.

<sup>31</sup> HESÍODO, *Trabajos y Días*: 700-704.

<sup>32</sup> TUCÍDIDES, II: 37.

<sup>33</sup> TUCÍDIDES, II: 41.

De este modo Pandora asume nuevas significaciones, no solo remite a la oposición masculino-femenino,<sup>34</sup> sino que en su figura se resume el carácter de todos aquellos que no participan de ascendencia ateniense; de este modo el otro no ateniense se feminiza y se reviste de toda una serie de deficiencias e imperfecciones hijas de su origen. Susan Lape, a partir del estudio de la comedia antigua y de oradores del siglo IV, desarrolla la idea de que para los atenienses el nacimiento delineaba y determinaba los hábitos y las competencias de una persona.<sup>35</sup> Refiere específicamente a las acusaciones de políticos que tienen su base argumental en el carácter de extranjero, de modo que el accionar impropio, la corrupción o el comportamiento antidemocrático son signos de un nacimiento fuera de Atenas. Contrariamente una recta conducta se fundamenta en el nacimiento insigne. Asevera Lape: “The identity of individuals and groups operate as a causal force in history, explaining why peoples and poleis behave as they do”.<sup>36</sup>

Al permanecer ligadas las nociones de nacimiento y conducta queda implícito que el comportamiento y la virtud asumen la cualidad de ser hereditarios. Si nos remitimos a la tradición aristocrática, la *eugeneia*, es decir, la nobleza de nacimiento — asimilado asimismo con la nobleza de espíritu— se legitimaba por la ascendencia de un ancestro insigne. Mediante el mito de Erecto, el buen nacimiento se amplía a todo el cuerpo ciudadano, permitiendo que toda la comunidad cívica comparta las virtudes de la cuna noble. Al tomar en cuenta a las leyes de ciudadanía pericleana es evidente que se compromete la pureza si uno de los progenitores no es ateniense. De esta manera, así como los ciudadanos de Atenas son partícipes de este *genos* común que los ennoblece y los dota de ciertas virtudes innatas, quienes quedan fuera de este círculo también comparten una naturaleza envilecida, ligada a lo femenino, que debe ser reformada y modelada por acción de Atenas.

## 5. Consideraciones Finales

Es posible pensar que el significante Pandora remitiera en el imaginario griego a una pluralidad de significaciones superpuestas sin que esto reportara un problema mayor al pensamiento ni significara tampoco una paradoja. El Partenón ofrece una serie de significaciones cruzadas que pueden ser leídas en distintos niveles sin que una interpretación necesariamente excluya a otras.

---

<sup>34</sup> En torno a las consideraciones acerca de la otredad femenina nos remitimos al trabajo de KENAAN, Vered Lev, 2008, *Pandora's Senses: The Feminine Character of the Ancient Text*, Madison, The University of Wisconsin Press.

<sup>35</sup> LAPE, Susan, 2010, *Race and citizen identity in the classical Athenian democracy*, New York, Cambridge University Press, pp. 70-85.

<sup>36</sup> LAPE 2010: 138



Mediante el arte se pretende una difusión masiva de ciertas ideas concordantes con el clima político e intelectual de la época, expresándolo mediante un sistema de símbolos reconocidos por todos los ciudadanos, tanto en sus significaciones primarias como en sus resignificaciones.

Según se ha analizado, existe una serie de correlaciones antitéticas entre lo representado en la estatua criselefantina y el relieve a sus pies. Atenea establece, refleja y refracta hacia la comunidad los ideales del ser y del comportamiento cívico ateniense, mientras que Pandora sus contravalores. La descendencia de Pandora lleva el estigma de su progenitora, deficiencias inherentes que solo podrá erradicar apelando a la tutoría de Atenas, depositaria última de la racionalidad, la templanza, la virtud, en última instancia, de la civilización. El otro griego, el *xenos* en Atenas, el externo, se feminiza y adquiere una serie de características que son reprobables en el mundo griego: la intemperancia, la desmesura, la irracionalidad.

Por medio del mito de Erecto, Atenas logra crear una tangente mítica que se escinde de un pasado general en la historia imaginaria griega, de modo que los atenienses no devienen de la misma genealogía, sino que surgen de la misma tierra. Estos inicios ilustres confieren al conjunto un carácter de superioridad sobre las demás polis. Los mitos de los orígenes establecen una jerarquización en tanto la pertenencia a cada uno de estos linajes confiere distintos niveles de prestigio y de nobleza, y es precisamente este ascendiente el que legitima, desde el inicio de los tiempos la autoridad que Atenas detentaba y el poder que de hecho ejercía sobre otros.

Así, dentro de esta mismidad griega se construyen nuevas otredades: una Atenas que se eleva desde los mismos orígenes, desde Erecto, por sobre la estirpe de Pandora.

\* \* \*

## Fuentes y Bibliografía

### 1. Fuentes

APOLODORO, *Biblioteca*, trad. Rodríguez de Sepúlveda, M. (1985), Madrid, Gredos.

HERÓDOTO, *Historia (Libros I, II)*, trad. Schrader, C. (2006), Barcelona, Gredos.

HESÍODO, *Teogonía* (incluye *Trabajos y días*, *Eeas* y fragmentos), trad. Pérez Jimenez, A., Martínez Díaz, A. (2006), Barcelona, Gredos.

PAUSANIAS, *Descripción de Grecia (libros I, II)*, trad. Herrero Ingelmo M. C. (1994), Madrid, Gredos.

TUCÍDIDES, *Guerra del Peloponeso (Libros I-II)*, trad. Torres Esbarranch (2006), Barcelona, Gredos.

## 2. Bibliografía

- BREMMER, Jan, 2008, *Greek Religion and Culture, the Bible and the Ancient Near East*, Boston, Brill, 424 p.
- CHAMPION, Craige B., 2009, "Imperial ideologies, citizenship myths, and legal disputes in Classical Athens and Republican Rome", en Balot, Ryan K.(ed.), *A companion to Greek and Roman political thought*, Wiley-Blackwell, 659 p.
- CONNELLY, Joan B., 1996, "Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze", *American Journal of Archaeology*, Archaeological Institute of America, Vol. 100, No. 1, pp. 53-80. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/506297>
- DUKELSKY, Cora, 1995, "Programa iconográfico del Partenón", Buenos Aires; Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <https://uba.academia.edu/CoraDukelsky>
- HÖLSCHER, Tonio, 1998, "Images and political identity: The case of Athens", en Boedeker, D., Raaflaub, K., *Democracy, Empire and the arts in Fifth-Century Athens*, Harvard University Press, 504 p.
- HURWIT, Jeffrey M., 1995, "Beautiful Evil: Pandora and the Athena Parthenos". *American Journal of Archaeology*, Vol. 99, No. 2, pp. 171-186.
- KENANAN, Vered Lev, 2008, *Pandora's Senses: The Feminine Character of the Ancient Text*, Madison, The University of Wisconsin Press, 208 p.
- KOSMOPOULOU, Angeliki, 2002, *The Iconography of Sculptured Statue Bases in the Archaic and Classical Periods*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 259 p.
- LAPE, Susan, 2010, *Race and citizen identity in the classical Athenian democracy*, New York, Cambridge University Press, 341 p.
- LORAUX, Nicole, 1996, *Nacido de la tierra*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2007, 221 p.
- LORAUX, Nicole, 1994, *Children of Athena. Athenian Ideas about Citizenship and the Division between the Sexes*, New Jersey, Princeton University Press, 296 p.
- NEILS, Jennifer, 2005, "The Girl in the Pithos: Hesiod's Elpis" en Barringer, Judith M. y hurwit, Jeffery M. (eds.), *Periklean Athens and its Legacy: Problems and Perspectives*, Austin TX, University of Texas Press, 306 p.
- PALAGIA, Olga, 2000, "Meaning and narrative techniques in statue-bases of the pheidian circle", en Rutter, N. Keith y Sparkes, Brian A., *Word and image in ancient Greece*, Edinburgh University Press, 258 p.
- STAFFORD, Emma, 2009, "Visualising creation in ancient Greece", en *Religion and the Arts*, vol. 13, Leiden: Brill, pp. 419-47.
- VERNANT, J. Pierre, 1974, *Mito y Sociedad en la Grecia Antigua*, Siglo XXI, Madrid, 2003.