

LAS MARCAS DEL PODER EN LA PRIMERA NOVIA DE OCCIDENTE. DE PANDORA A PENÉLOPE

María Cecilia Colombani⁵⁷

Artigo recebido em 20 de junho de 2022
Artigo aceito em 20 de junho de 2022

Introducción

Este artículo abordará, en primer lugar, la figura de Pandora desde una dimensión que prioriza una lectura sobre el poder y, en segundo lugar, pensará acerca de las características que tiene el dispositivo matrimonial griego para articularlo con la aparición de Pandora como la primera novia de Occidente. La complejidad del dispositivo matrimonial da cuenta de una institución que obedece a reglas precisas de funcionamiento, ya que aquella primera mujer modifica sustancialmente la vida de los mortales.

Dividiremos el trabajo en tres segmentos: el primero recuperará la figura de Pandora desde *Teogonía* para ver allí las marcas de su poder, asociado al mal y al castigo. El segundo rescatará la figura desde el *Trabajos y Días* para enfatizar el sendero de problematización recortado. El último segmento asociará las definiciones preliminares con la institución del dispositivo matrimonial. En este aspecto, veremos en qué sentido la presencia de la dama está, de algún modo, asociada a la instauración de un diagrama de regulación matrimonial. De este

⁵⁷ Professora Titular de Problemas Filosóficos e Antropologia Filosófica da Faculdade de Filosofia, Ciências de la Educação y Humanidades da Universidad de Morón e Professora Titular de História da Filosofia Antiga e Problemas Especiais de Filosofia Antiga na Facultad de Humanidades da Universidad Nacional de Mar del Plata.

modo, nos referiremos a Penélope para ver en ella el contra-modelo de aquella mujer de la que desciende el funesto linaje de las mujeres. Veremos en qué sentido se articula su figura con el modelo canónico del matrimonio griego. A propósito de su presencia intentaremos pensar otro modelo de mujer, alejada de la valencia negativa que Pandora representa.

Las reglas que prescribe e inscribe el matrimonio, como hecho cultural, nos permiten ver otra posición de la mujer y de su representación social, así como la importancia del matrimonio en su posibilidad de limitar las marcas negativas de la primera novia de Occidente.

Teogonía: el poder de una dama

Pandora representa un mal para los mortales. Así lo ha dispuesto el Crónida como castigo aleccionador a la *hýbris* de Prometeo. Más allá de la inclusión de Pandora en el linaje nocturno que ofrece *Teogonía*, podemos rescatar una lectura política de la dama, esto es, una lectura en términos de poder, de relaciones de fuerzas que dibuja el escenario de los vínculos como trama dramática (⁵⁸).

Pandora posee el poder de la juventud, asociado al poder de la belleza:

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

⁵⁸ Creemos que la obra de Hesíodo puede leerse desde la arquitectura o la lógica del linaje. En efecto, en ambos poemas, *Teogonía* y *Trabajos y Días* pueden leerse dos líneas de linaje, uno oscuro y tenebroso, de valencia negativa y otro claro y diáfano, de valencia positiva. Así, los dioses, los hombres, las ciudades, las conductas, los modelos de instalación ética pueden ubicarse en uno u otro linaje a partir de sus características identitarias. Cf. Colombani (2016).

diadema de oro que él mismo cinceló con sus manos, el ilustre Patizambo, por agradar a su padre Zeus (HESÍODO. Teogonía, vv. 570-580).

Como podemos ver, el castigo-mal guarda la positividad de la belleza como marca dominante. Su registro de castigo no la acerca ni estética ni visualmente a una figura monstruosa más esperable al universo simbólico que Pandora representa. No debe asombrarnos la paradoja: la belleza está al servicio de otras constelaciones que aparecen en el relato y refuerzan la idea del mal como la díada belleza-seducción. No obstante, Pandora se inscribe en la metáfora lumínica que implica la belleza. La belleza irradia una cierta forma de luz, de claridad que inunda a quien la posee. Aparece como una verdadera novia: con los adornos, las joyas y el vestido de una dama que no guarda en este estereotipo visual las notas nocturnas que porta como artificio. Su posición expresa el poder de una imagen que aún a belleza y juventud. En efecto:

en Grecia, la primera novia, la novia del mito de Prometeo, el mito fundador de la humanidad, lleva un nombre-Pandora. [...] el Padre de los Dioses ordena a sus hijos dotados de inteligencia astuta que fabriquen la trampa que, bajo aspecto de novia, destina a los hombres (LEDUC, 1992, p. 271).

Otra marca de la lectura propuesta es el poder de familiaridad con las diosas tutelares del universo femenino. Atenea, Afrodita, las Horas, se acercan a su figura para terminar completando el bello mal que el Crónida ha dispuesto. Si pensamos en otras figuras de marcado registro nocturno, como la saga monstruosa de *Teogonía*, Pandora posee un registro diferente: la acción de las diosas le otorga un registro de poder, signado por la cercanía con las Inmortales.

Sin duda, otra marca de lectura podemos ubicarla en el poder de seducción que Pandora sostiene y la lleva a enfrentar el estupor de los dioses:

Luego que preparó el bello mal, a cambio de un bien, la llevó donde estaban los demás dioses y los hombres, engalanada con los adornos de la diosa de ojos glaucos, hija de poderoso padre; y un estupor se apoderó de los inmortales dioses y hombres mortales cuando vieron el espinoso engaño, irresistible para los hombres (HESÍODO. Teogonía, vv. 585-590).

La seducción es la marca de un posicionamiento vigoroso en el concierto general de las significaciones del universo mítico. Seducir es una forma de cautivar a quien observa, un modo de que todas las miradas converjan sobre una figura que sobresale por sobre el resto; una figura que se yergue sobre el resto a partir de cualidades que la distinguen y que le otorgan un poder particular: el de con-mocionar a quienes la miran; de cautivar de tal manera con una presencia que opaca el poder de los demás.

Ahora bien, hay un tipo de poder que domina la escena al tiempo que empieza a tejerse la ecuación mujer-mal. Nos referimos al de reproducción, portador de negatividad. Esa mujer es ella misma un daño que se extiende socialmente porque “de ella descende la estirpe de femeninas mujeres. Gran calamidad para los mortales, con los varones conviven sin conformarse con la funesta penuria, sino con la saciedad” (HESÍODO. Teogonía, vv. 590-593). He aquí las marcas más álgidas de una figura ambigua, paradójica, que imprimen la duplicidad intrínseca de nuestra primera dama: belleza, capacidad de reproducción y portación del mal.

Conviviendo con las ambigüedades que el mito escribe (DETIENNE, 1986), esta capacidad reproductora se inscribe en un juego de poder, más allá de la negatividad de la prole. Como sostiene Sissa: “Los dioses modelan una criatura artificial, de la que extraerá su origen el génes de las mujeres, destinado a instalarse y a habitar entre los hombres para su mayor desgracia” (1992, p. 108).

El poder de reproducción de Pandora también representa el poder de resistencia. Desde el lugar en que el mito la ha colocado, nuestra primera novia resiste reproduciendo lo Otro, a las funestas mujeres que jaquean el orden patriarcal de lo Mismo. Ha llegado para resistir al viejo orden instituido con su descendencia que rompe o fractura el apacible universo de los hombres sin mujeres. Pero esa resistencia se inscribe en la necesidad capital y neurálgica de que las mujeres sean las portadoras del vientre que produce hijos. Pandora es el arquetipo de esa necesidad al fundar como marca antropológica la convivialidad:

en todos estos relatos, más allá de las diferencias de género literario y de contenido, se descubre un mismo esquema narrativo: las mujeres son un suplemento, una pieza agregada a un grupo social que antes de su aparición, era perfecto y feliz; ellas forman un géno, un género aparte (SISSA, 1992, p. 109).

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

Trabajos y Días. La reedición del poder

Trabajos y Días retoma el tópico desde otra vertiente porque el propio poema tiene otra finalidad. Más allá de ello, la lectura en términos políticos que recortamos puede ser rastreada en la nueva versión del mito. La primera marca reedita el tema del castigo y desde

allí podemos pensar un tipo particular de poder-función, el poder de constituirse como principio de inteligibilidad:

Japetónida conocedor de los designios sobre todas las cosas! Te alegras de que me has robado el fuego y has conseguido engañar mi inteligencia, enorme desgracia para ti en particular y para los hombres futuros. Yo a cambio del fuego les daré un mal con el que todos se alegren el corazón acariciando su propia desgracia (HESÍODO. Trabajos y días, vv. 54-58).

Pandora tiene el poder de delimitar *topoi*; se constituye en una figura paradigmática que refuerza y separa el territorio del premio y del castigo y, desde su presencia configura emblemáticamente el poder del castigo como fuerza social, como modelo reparador de una sociedad que debe velar por su integridad y cohesión. Sabemos que es Zeus quien cumple ese poder reparador pues es el garante de la justicia (GIGON, 1985).

Pandora aloja en su pecho una pluralidad de elementos, “perdición para los hombres que se alimentan de pan” (HESÍODO. Trabajos y días, v. 83):

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 (HESÍODO. Trabajos y días, vv. 60-68).

Al poder de la belleza, la seducción, presentes en *Teogonía*, se suma el poder de la palabra, ya que “configuró en su pecho mentiras, palabras seductoras y un carácter voluble por voluntad de Zeus gravisonante” (HESÍODO. Trabajos y días, vv. 77-79). Una mujer con apariencia de casta doncella que suma a los elementos externos, de decidido matiz sensual, la peligrosidad que acecha detrás de la bella apariencia, en esa zona peligrosa donde se yergue lo engañoso y lo

aparente, lo no verídico, *pseudés*. No obstante, este *logos* es, sin duda, poder de la palabra que territorializa un lugar particular. Frente al silencio que aparece como adorno deseable, esta capacidad de palabra, más allá de su estatuto dual, constituye un espacio de poder, temible y amenazante.

Apenas una última reflexión que ubica a Pandora en un lugar de poder singular: **el de dañar**, instituyendo, en el mismo gesto, el *topos* antropológico. Doble y extraño poder: dañar para, a su vez, diagramar las coordenadas de un *topos* humano que definitivamente se aleja del ámbito de los Inmortales:

luego que remató su espinoso e irresistible engaño, el Padre despachó hacia Epimeteo al ilustre Argifonte con el regalo de los dioses, rápido mensajero. Y no se cuidó Epimeteo de que le había advertido Prometeo no aceptar jamás un regalo de manos de Zeus Olímpico, sino devolverlo acto seguido para que nunca sobreviniera una desgracia a los mortales (HESÍODO. Trabajos y días, vv. 83-88).

Pandora llegó para quedarse, quizás amparada por ese poder de seducción del cual Epimeteo no pudo sustraerse. No obstante, no se trata de una presencia inocua. Pandora expande un poder de producción, semejante a su poder generador de mujeres. En este caso, el poder de producción está al servicio del mal:

En efecto, antes vivían sobre la tierra las tribus de hombres libres de males y exentas de la dura fatiga y las penosas enfermedades que acarrear la muerte a los hombres. Pero aquella mujer, al quitar con sus manos la enorme tapa de una jarra los dejó diseminarse y procuró a los hombres lamentables inquietudes (HESÍODO. Trabajos y días, vv. 90-96).

Poder positivo en tanto poder productor (FOUCAULT, 1992)⁵⁹. El poder de dañar se plasma en el gesto de destapar la jarra y con ello, la diseminación de los males sobre los hombres mortales:

⁵⁹ El pensador francés distingue entre dos modelos de ejercicio de poder. Lo que él denomina "la gran mutación del poder en Occidente" obedece al desplazamiento de un tipo de poder negativo a un registro positivo del mismo. Mientras el primero se

Mil diversas amarguras deambulan entre los hombres: repleta de males está la tierra y repleto el mar. Las enfermedades ya de día ya de noche van y vienen a su capricho entre los hombres acarreando penas a los mortales en silencio, puesto que el providente Zeus les negó el habla. Y así no es posible en ninguna parte escapar a la voluntad de Zeus (HESÍODO. Trabajos y días, vv. 100-106).

De Pandora a Penélope: la novia dada en nuera

De Pandora a Penélope los modelos de mujer varían. Si Pandora ha sido el estigma del castigo, Penélope es el modelo de la novia. Si simbólicamente Pandora ha sido la primera novia del relato mítico, Penélope es el modelo de la novia inscrita en el dispositivo matrimonial. Por ello, el ejemplo de la novia dada en nuera es Penélope. Y es esta novia que contrarresta el castigo que una mujer puede representar.

Desde esta perspectiva, Penélope representa el poder de lo femenino desde su inscripción en el dispositivo matrimonial. Constituye el poder de un paradigma que se alza como el modelo canónico del matrimonio griego.

Es Homero la fuente a partir de la cual podemos recrear el modelo de la novia dada en nuera. Antes de partir hacia Troya, Ulises toma por esposa a Penélope, hija de Icaro, rey que reside en Acarnania; la casa del novio solo tiene, desde varias generaciones, un hijo varón, por lo cual se impone el matrimonio patrivirilocal y, por ende, la movilidad de la novia, vale decir de aquella función reproductora que la propia Pandora pusiera en circulación. Se trata de un matrimonio en nuera o matrimonio con residencia patrilocal. La novia abandona la casa de su padre y pasa a vivir en la casa de su esposo. Ulises no puede tomar una esposa en su reino pues ello produciría hipogamia.

articula en torno a la interdicción, el segundo es un poder positivo, realizador y productor de efectos, entre ellos, subjetividades.

Si el mito de Pandora ha colocado a la dama en un lugar complejo relacionado con sus propias características, el dispositivo matrimonial regula las relaciones entre los esposos, probablemente como modo de conjurar los potenciales peligros que una mujer puede acarrear por su naturaleza y como modo de dar respuesta a una institución que el propio mito ha instaurado. Se trata, en última instancia, de una perspectiva normativa, donde el matrimonio constituye el *topos* reglado de la mujer, conjurando así los peligros de su precariedad ontológica natural.

Ahora bien, más allá de ello, una novia parece ser un bien prestigioso y por ello, para obtener la hija de una buena casa, los pretendientes deben aportar los *hedna*, los presentes innumerables, así como ofrecer los *dora*, los dones ostentosos. En este marco regulatorio, la novia aparece con el poder que su presencia impone. Hay, por lo tanto, de parte del pretendiente toda una ritualidad a cumplir, como forma de preservar las reglas de formación del matrimonio legítimo. Ante la puerta de la casa paterna, y dando muestras de su interés por la novia, rivalizan los pretendientes con los mejores regalos para ser, finalmente, aceptado el más generoso: “Instalados ante la puerta de la casa, rivalizan en generosidad, y se acepta al que más ofrece” (LEDUC, 1992, p. 282).

El padre de la novia, a su vez, entrega a su hija con los *dora*, los dones siempre ostentosos. El tomador la conduce a su casa y tras ella van los dones. Los *hedna*, los presentes innumerables con los que el novio conquista la casa de la novia en su calidad de pretendiente, tienen patas, son rebaños de ovinos y bovinos, que son conducidos ante la puerta de la muchacha pretendida. Tal como afirma Leduc. “En las sociedades homéricas, el ganado es la riqueza que crece, se multiplica y se renueva, pero, al mismo tiempo, también riqueza exclusivamente

masculina” (1992, p. 282). Se trata de una riqueza viril que aporta el varón; que él mismo ha hecho reproducirse para tomar una esposa que le garantice una reproducción legítima. El elemento simbólico que se juega en esta práctica es la reproducción. Aparece, una vez más, el poder femenino de la reproducción como tópico ostensible del papel de la mujer en las sociedades arcaicas. Los *hedna* se reproducen y acrecientan por su propia condición, del mismo modo que se habrá de reproducir la familia que el novio y la novia habrán de constituir una vez que todos los aspectos del dispositivo matrimonial estén cumplidos. Siguiendo nuestra línea de análisis, los *hedna* no solo constituyen un símbolo de riqueza, en el marco de las reglas de consolidación del matrimonio, sino de poder viril. Si los varones son portadores de esta riqueza que constituye el pasaporte a un estatuto de poder, el poder de la reproducción femenina completa el cuadro de situación. En el caso del varón, son elementos móviles que garantizan un estatuto de poder masculino que sostiene el dispositivo. “El pretendiente ofrece una riqueza viril, a la que ha hecho reproducirse, para adquirir una mujer que le permita a él reproducirse” (LEDUC, 1992, p. 282).

Los presentes ponen al tomador-pretendiente en posesión, *ktesis*, de una mujer de sexo fecundo, pero no instauran aún la reproducción legítima. La posesión de ese sexo fecundo ha sido la lección antropológica que el mito de Prometeo ha inaugurado y al que hemos hecho referencia.

Lo que convierte a la mujer poseída en *kteté gyné*, en la esposa poseída de la que habla Hesíodo en *Trabajos y Días*, 405-407, son los dones ostentosos. Son los que incorporan a la mujer a la casa en calidad de madre de los hijos legítimos y guardiana del hogar. Los dones ostentosos pertenecen a la categoría de las *keimelia*, posesiones preciosas, y su brillo hace suponer que contienen objetos metálicos. Esas riquezas, que tienen la particularidad de ser guardadas en los cofres, en

los espacios más reservado de las casas, van unidas a la novia y sellan la alianza como signos concretos.

El juego de los dones que van y vienen sellan la importancia del matrimonio como espacio sobrecargado de ritualidad y como *topos* de poder; pensemos, pues, la diferencia entre lo que el novio aporta y lo que el padre de la novia brinda; en efecto, el juego simbólico de los dones que se intercambian, la posición que los mismos juegan al interior de la práctica, hablan de la importancia de la novia en la entrega: su capacidad reproductora. Veamos los modelos:

a. El novio da a la novia ornamentos ostentosos, velo bordado, collar, diadema, objetos preciosos que salen de la casa del novio para volver a ella. Salen y retornan de la mano de la novia. Esto habla del valor que la casa tomadora da a su nuera, así como el deseo de incorporarla. Es este tipo de bienes los que adornan a Pandora.

b. El padre de la novia agrega a su hija dones ostentosos; esto significa que la casa no desecha a su hija, muy por el contrario, es un bien precioso y, como tal, genera todo un juego de prácticas que marca la importancia del dispositivo. Los dones ostentosos del donante significan que la desposada es una posesión, pero una posesión preciosa que la casa incorpora con mucho cuidado. Ambas casas dan cuenta del valor que la novia posee y que materializa el poder de su presencia.

c. Queda sellada la unión de dos casas mediada por los bienes referidos: "Esta desposada, a la que su esposo cubre de dones para recibirla de su padre y a la que éste cubre de dones para entregarla al esposo, representa la alianza de dos casas" (LEDUC, 1992, p. 283). La novia viene a posibilitar que ambas casas se conviertan en aliadas, incrementando su poder individual. Pareciera, una vez más, darse una consecuencia política a partir de esta unión-alianza que la figura de la

novia possibilita. De este modo, yerno y suegro se convierten en *etai*, aliados y la novia juega un rol político de importancia.

En síntesis, los *dora* son los signos concretos que sellan la alianza de las dos casas y la legitimidad de los hijos que la novia dará. No solo constituyen los signos concretos y materiales de la práctica, sino que ostentan un valor simbólico importante; son los que determinan la distinción entre la esposa dada graciosamente, la concubina comprada y la cautiva obtenida por el botín de guerra. Los dones ostentosos representan, pues, el elemento de una partición cuidadosa, ya que son ellos los que delimitan los *topoi* entre las distintas mujeres que juegan diferentes posibilidades de vínculo.

A partir del análisis que efectúa Claudine Leduc de Penélope, de la ausencia de su esposo, Ulises, de la presencia de un hijo varón, Telémaco, y de la de los pretendientes, la autora propone una hipótesis del matrimonio en nuera: la esposa poseída es integrada a la casa del novio en tanto hija de su marido y hermana consanguínea de sus hijos.

En el contexto del análisis, Penélope ocupa la posición de una hija legítima, a quien su hermano, tras la muerte de su padre, da en matrimonio, unida a bienes preciosos. La esposa poseída es una mujer que nunca adquiere la mayoría de edad, pasa de mano en mano, de padre a esposo, se convierte en hija de este y en hermana de sus hijos. Es una eterna menor de edad cuya vida se juega en la línea de continuidad padre-esposo, de tal modo que "En el matrimonio en nuera, la novia debe dejar de ser la hija de su padre para convertirse en la hija de su marido" (LEDUC, 1992, p. 286).

Esta es la trama matrimonial de la que el mundo homérico da cuenta.

Conclusiones

El presente trabajo se ha movido en dos frentes que diagraman dos universos simbólicos. Hesíodo nos ha devuelto la imagen de una mujer de valencia negativa, territorializada en un linaje oscuro, a partir de las marcas identitarias que fuimos recorriendo, tanto en *Teogonía* como en *Trabajos y Días*. Su vinculación con el daño y los pesares para los hombres la han vuelto en un ser a-cósmico, esto es, un ser que atenta contra la organicidad del *kosmos* como un todo ordenado.

Desde este peligro potencial, solo el matrimonio aparece en *Trabajos y Días* como la institución capaz de revertir el modelo de Pandora y sus funestas hijas. Frente a este panorama, nos pareció oportuno adentrarnos en el universo matrimonial de la Grecia arcaica y pensar en la figura de Penélope como la esposa perfecta. Si Pandora representa la primera novia de Occidente, Penélope es la esposa que define el dispositivo matrimonial. Así, recorrimos ambos universos, el que constituye la casa como símbolo de la pertenencia social y el del matrimonio como símbolo también de la inclusión dentro de las reglas culturales establecidas, para relevar la importancia que refleja el canto II de *Odisea*, tanto del *oikos* invadido, como de su eventual empobrecimiento; del matrimonio no consumado de Penélope, quien se niega a contraer nuevas nupcias. Así, la casa y el matrimonio son tópicos de problematización intensa, sobre todo porque está en juego el futuro de la casa real, anexo a la integridad material y simbólica.

Los dos atajos nos han ubicado de cara al universo simbólico de la sociedad homérica de al cual *Odisea* es un ejemplo extraordinario. Penélope constituye el paradigma de esa regulación matrimonial y, desde esa perspectiva, representa un modelo cósmico. Su presencia y su fidelidad constituye la contra cara de aquella estirpe nefasta de las hijas de Pandora y la posibilidad de un micro cosmos organizado.

El matrimonio es en sí mismo la institución que regula las partes en cuestión y desde esa perspectiva, contribuye a armonizar las relaciones entre hombres y mujeres, más allá de sus posiciones específicas. De fondo resuenan siempre los ecos del mito de Pandora; la funesta estirpe de las mujeres de ella nacida; los peligros que acechan a los varones que, paradójicamente, las necesitan, a partir de ese útero reproductor. Pero, frente al panorama desolador de Hesíodo, esas mujeres, de algún modo, parecen ocupar otro estatuto siempre y cuando queden integradas al sistema de regulación de una práctica social que ha encontrado en el mito su fuente instituyente.

BIBLIOGRAFÍA

- HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos, 2000.
- HOMERO. *Odisea*. Madrid: Gredos, 2000.
- LIÑARES, L. Hesíodo. *Teogonía, Trabajos y Días*. Edición bilingüe. Buenos Aires: Losada, 2005.
- COLOMBANI, María Cecilia. *Hesíodo. Discurso y Linaje. Una aproximación arqueológica*. Mar del Plata: EUDEM, 2016.
- DETIENNE, Marcel. *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus, 1986.
- FONTENROSE, Joseph. Work, Justice, and Hesiod's Five Ages. *Classical Philology*. vol. LXIX, nº 1, pp. 1-16, 1974.
- FOUCAULT, Michael. *Las redes del poder*. Buenos Aires: Almagesto, 1992.
- GIGON, Olof. *Los orígenes de la filosofía griega*. Buenos Aires: Gredos, 1985.
- LEDUC, Claudine. ¿Cómo darla en matrimonio? La novia en Grecia, siglos IX-IV a. C. En: DUBY, George y PERROT, Michelle (coords). *Historia de las Mujeres*, 1. La Antigüedad. Madrid: Taurus, 1992, pp. 251-316.
- SISSA, Giulia. Filosofías del género: Platón, Aristóteles y la diferencia sexual. En: DUBY, George y PERROT, Michelle (coords). *Historia de las Mujeres*, 1. La Antigüedad. Madrid: Taurus, 1992, pp. 73-114.
- VERNANT, Jean-Paul. *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Barcelona: Ariel, 2001.