

Els ulls d'Afrodita

CULTURA / 1 JUNY, 2021



El 29 de maig es va presentar, a pocs metres de la borsa de Nova York, l'escultura *Afrodita piange*, de l'artista italià Salvatore Garau. No es tractava d'una representació qualsevol de la divinitat grega de l'amor: Garau va sorprendre el públic amb una escultura immaterial que depassa la fisicitat, producte del pòsit de la densitat de pensament del seu autor i de l'energia còsmica que ens conforma. L'escultura és feta d'aire i esperit i, segons el [vídeo de presentació](#) de l'Italian Cultural Institute de Nova York, l'absència és la seva veritable existència. A més, l'observador és cridat a submergir-se en el procés creatiu i a donar a l'estàtua la forma imaginària que més desitgi, perquè Afrodita és, en realitat, l'observador mateix. Garau ha tingut l'avinentsa de marcar al terra, amb un cercle blanc, el lloc exacte on se situa aquesta obra invisible, en previsió, potser, d'una allau d'homes encorbatats amb grans gots de cafè que la poguessin trepitjar sense voler. Els descreguts a qui s'escapi un somriure per sota el nas han de saber que Garau no és cap estafador: aquesta és la seva tercera escultura immaterial, l'última de les quals —*Io sono*, també acabada i presentada recentment— ha estat venuda per quinze mil euros, després de sortir a subhasta per un preu inicial de sis mil.

És una llàstima que la idea revolucionària de Garau no ens permeti veure amb els nostres ulls quina reinterpretació fa l'escultor del mite d'Afrodita. Segons s'explica al vídeo, Afrodita plora perquè la bellesa i l'amor estan desapareixent del món, i com que ella mateixa representa aquests conceptes, la forma en què cal esculpir-la és precisament aquesta.

Judicis estètics a banda, la no estàtua de Garau sí que ens permet, així i tot, prefigurar una idea força moderna i poc freqüent en la tradició artística. En la proposta de Garau, Afrodita no és la força sobrenatural que torba les ments d'homes i déus, sovint associada a la irracionalitat i a la passió desmesurada. Tot al contrari, la deessa plora i, per tant, ensenya una vessant humana.

D'origen incert, Afrodita és, probablement, un dels personatges mitològics més influents en la cultura occidental. La tradició hesiòdica la fa filla de l'escuma dels genitals d'Urà, que van a parar al mar quan Cronos es rebella contra el seu pare i els talla per alliberar la mare, Gea, de l'opressió. En canvi, els textos homèrics ens diuen que és filla de Zeus i Dione, una deessa d'identificació poc clara.¹ Tot sembla indicar que Afrodita és d'arrel oriental, probablement síria, i que va ser estesa pel Mediterrani pels fenicis. Casada per força amb Hefest, Afrodita busca la companyia extraconjugual d'Ares, déu de la brutalitat i la violència bestial. En l'amor i en la guerra, doncs, aquests dos déus expressen una mateixa idea.

En el món romà la trobem assimilada amb la divinitat de Venus, originària del Laci i associada amb la fertilitat de la naturalesa. Malgrat que el nom de Venus ha quedat fossilitzat en el llenguatge popular a l'expressió *malalties venèries*, que remet més aviat a un àmbit poc lluït de la vida íntima de les persones, la idea que representa en l'àmbit artístic gaudeix d'una idealització gairebé inqüestionable: Afrodita és la bellesa, la fruïció del cos, la passió, l'*amor fou*, el sexe desacomplexat... Tot, però, sense la càrrega cristiana del pecat que simbolitza Eva.

Llegida des del feminisme —especialment el liberal— com una figura alliberada i empoderada, al segle XXI perdura encara una concepció terriblement conservadora d'aquesta deessa i dels valors que li han estat atribuïts històricament, perquè la bellesa, la fruïció del cos, la passió, l'*amor fou* i el sexe desacomplexat que encarna són sempre expressats des del punt de vista masculí. Afrodita no és mai la protagonista en primera persona, sinó un objecte receptor dels desitjos masculins, que haurà de complaure de forma directa o indirecta. La lectura hegemònica actual que se'n fa és, si pot ser, encara més perniciososa: com que la majoria de les estàtues de l'antiguitat ens han arribat més o menys nues i més o menys mutilades de la part del cap, moltes de les representacions iconogràfiques del segle XX i XXI han pres aquesta forma, la d'un cos femení nu representat pel simple fet de ser un cos femení nu o, directament, la d'un cos femení nu sense cap. És que hi ha cosa més deshumanitzadora?

Contràriament a la imatge hipersexualitzada que en tenim avui, les primeres representacions d'Afrodita/Venus són dones vestides. No és fins més enllà del 400 aC que la comencem a trobar sense roba en algunes estàtues, però conserva el vestit a les pintures en ceràmica. Els matisos de la deessa a la literatura són força diversos: pot ser una mare protectora, fins i tot espantada, que intercedeix davant d'altres déus en favor dels seus fills i descendents, pot utilitzar l'engany, la traïció i la seducció per aconseguir els seus objectius i pot ser, també, la causa que propicia l'acompliment de fets repugnants, com l'engendrament del Minotaure.

D'entre totes les divinitats olímpiques, aquesta és, segurament, una de les més humanes. Al final del cant cinquè de la *Iliada*, centrat en les gestes de Diomedes, l'heroi fereix la mà d'Afrodita quan ella, esglaiada, intenta protegir el seu fill Enees, que ha estat ferit durant el decurs de la batalla. No només això, sinó que l'agosarat Diomedes l'encara i l'increpa perquè abandoni la guerra i torni als enganys i als afers de les dones.

Un dels textos grecs en què Afrodita té un paper més protagonista és el primer *Himne homèric a Afrodita*, que relata l'encapritxament de la deessa amb Anquises i el subsegüent engendrament d'Enees. La predisposició activa d'Afrodita en la seducció d'Anquises contrasta amb el comportament d'ell, molt més identificat amb l'objecte del desig sexual. Aquesta inversió dels rols tradicionals de l'amor s'acaba el matí següent d'haver dormit junts, quan Afrodita, plena de remordiments, pren consciència que ha quedat embarassada d'un mortal, fet que li comportarà ultratges constants entre els déus —arriba a afirmar que ha perdut la raó—, i que, d'altra banda, Anquises serà inevitablement colpit per la vellesa.

Encara un altre exemple. A l'*Ase d'or*, l'escriptor llatí Apuleu inclou una petita perla narrativa, independent del relat principal, coneguda amb el nom de *Psique i Cupido*. En aquest cas, producte de l'hibridació de la tradició culta amb la popular, Apuleu dona forma a una Venus gelosa de Psique, de qui Cupido, el seu fill, s'ha enamorat. Venus és, en aquest relat, una figura paradigmàtica del progenitor que desconfia del o la pretendent del seu fill o filla, i li fa la vida impossible, estableix proves d'amor o posa pals a les rodes a la relació.

Aleshores: per què si el món clàssic ens llega un personatge tan complex, el filtre dels segles en destil·la una idea cada cop més conservadora i limitada, reduïda a un cos bell, a una idea d'amor romàntic o a una representació poc elaborada de la sexualitat i el desig carnal, sempre des del punt de vista masculí?

Seria injust dir que no hi ha qui ha intentat tractar Afrodita amb enfocaments més moderns. Federico García Lorca, per exemple, n'ofereix una visió complexa, sovint vinculada a la mort i la violència. A «El macho cabrío», una de les revisions més originals i lúcides del personatge, Lorca associa el seu naixement a l'aparició de la masculinitat hegemònica, que el jo del poema critica i ridiculitza.²

A la poesia catalana, autors com Carles Fages de Climent o Miquel dels Sants Oliver s'han aproximat a Afrodita/Venus, però amb un tractament clàssic i molt poc innovador, centrat en l'ideal de bellesa de la dona:

Blanc ideal que en pedra se transforma
i en element encarna l'hermosura,
del fons s'aixeca la idea pura
com el cànon antic, d'augusta norma.³

La «Venus en vaga» de Carner és, probablement, una de les reescriptures més interessants que n'ha donat la literatura catalana contemporània. El poema és absolutament carnerià en la forma, les imatges i els valors transmesos, però, malgrat l'enfocament irònic de la situació —Venus es declara en vaga de les seves obligacions com a deessa de l'amor i baixa una estona a la platja per esbargir-se—, la situació poètica —Venus com a objecte del desig sexual— és el que marca la tradició. Tant que, tot i voler ocultar-se una estona del brogit del món, Venus no ho aconsegueix, ja que queda exposada a l'única mirada que no pot defugir: la del sol.⁴

A despit d'aquesta imatge imperant d'Afrodita, alguns autors en mostren una de ben diferent. Sens dubte, una proposta d'allò més trencadora és la de Carles Sindreu a «La Venus ortopèdica» (1931).⁵ En una magnífica ambientació de maquinisme urbà, el conte planteja un encontre entre un personatge masculí, de qui desconeixem el nom, i Sunny, una estrella del tenis. El protagonista, muntat en un taxi «enmig de la mar d'asfalt»(p.59), la veu i, entusiasmat, la convida a pujar mentre ella li somriu «sempre canviant, sempre nova de trinca» (p.60).

Un cop dalt del taxi, el protagonista declara a Sunny el seu amor, meravellat per un cos únic, «tan d'avui, tan de sempre» (p. 60), però a la quarta volta a la illa alguna cosa no va bé: «tenia la serpentina del seu perfum entortolligada al coll. M'ennuegava» (p. 60). La idealització a què és sotmesa Sunny esdevé, de seguida, ridícula, amb gran mèrit narratiu. L'home, en la seva xerrera incontrolable davant la bellesa de Sunny, es posa completament en evidència, fins al punt que ella pren la paraula: «Tu m'estimes sense comprendre'm, oi?», li etziba. Davant d'una contestació sense sentit, ella pren protagonisme en la conversa mentre «a cada sotrac els seus dits i articulacions del braç feien un cruiximent estrany i voluptuós» (p. 61). El protagonista segueix, verborreic de preconcepcions sobre l'amor procedents de la literatura romàntica, el seu discurs ridícul, fins que ella se'n cansa i es descobreix com a Venus en un magistral exercici de *disjecta membra*: la veu li brunzeix com una molla de rellotgeria, els pits de cautxú el colpegen, els ulls de vidre surten disparats de les conques. D'ella només resten «unes sines de goma, uns flancs de cautxú inflables com bosses d'aigua ortopèdiques, una mena de formes de cama encoixinada de fibra vegetal i aplicacions de níquel, una cabellera postissa, un ull de vidre ferit, una bona part de la regió glútia» (p. 64). Una Venus-màquina per a una societat de màquines, feta d'homes que consumeixen cossos de dones.

En una línia totalment diferent escriu Maria Àngels Anglada, que a «Làpida i Afrodita»⁶ la presenta segons mana la tradició. De seguida, però, la deessa es manifesta com un producte humà. Les mateixes mans que han malheat el seu cos —la seva idea, en definitiva— han comès l'atrocitat d'empènyer els cossos dels innocents als forns crematoris dels camps de concentració nazis:

mans humanes lleigeixo al teu cos nu

i als llargs cabells que onegen.
[...]
mans humanes
us van empènyer, infants, mares i nois
en flor i astorats avis
—Modianos, Rosanes, i Levys
i Sorianos... —
des del mar blau de Rodes, lluny, molt lluny,
fins al forn encès a Auschwitz. (vv. 7-8 i 21-27.)

Fill del seu temps, Jordi Julià és dels pocs poetes actuals que s'han atrevit remenar sense complexos la figura d'Afrodita. La situació plantejada a «La imatge d'Afrodita»⁷ és la d'una parella d'homosexuals que entra en crisi, exposada per un *jo* que s'adreça narrativament a una figura femenina:

Un altre temps vas admirar-los molt
perquè aprenies com la goma elàstica
de la felicitat era estirada
fins a estranys màxims sense ser trencada. (vv. 1-4.)

Així, el poema dibuixa una situació amorosa a tres bandes —s'entén que coneguda i consentida—, en què, en el passat, la goma elàstica de la felicitat, en altres paraules, el preservatiu, era estirada fins a límits fora del comú,

però sempre hi havia un punt d'enveja
oliosa que no marxava mai. (vv. 5-6.)

En contrast amb la situació inicial, matisada pels dos versos que acabem de llegir, ara, pel desgast del temps, la goma s'ha trencat —físicament, però també de manera metafòrica— i s'ha produït un embaràs, fet que ha fet trontollar de cap a peus la situació vital dels implicats:

Recremada pel sol va anar perdent
la goma la tensió, va anar partint-se,
fins que ha acabat petant amb un so greu
[...] i els ha quedat un cap entre les mans. (vv. 7-9 i 12.)

L'«avui» del vers 13 marca una clara divisió de la situació poètica, en què l'enveja oliosa s'ha convertit en una taca i ha pres el color de la pietat. Ara la figura femenina ha de fer mans i mànigues per veure els dos membres de la parella

per separat, i així poder escoltar
com fan petar el fuet de seca ràbia
damunt d'un decebut ressentiment. (vv. 16-18.)

La situació idealitzada del principi del poema va tornant-se cada vegada més fosca: els dos homes s'han separat, mentre ella mira intenta aplacar la «pantera» (v. 19) que tots dos porten dins, i és assaltada per «un sentiment rar» (v. 23) en què tots dos se li apareixen, novament, en un passat idealitzat,

plegats a dins de la imaginació,
com quan van retornar del seu viatge
de noces fet a Grècia, i van portar-te
aquell regal: la figureta en terra

—cota que van comprar pensant en tu
a Tanagra, la imatge d’Afrodita. (vv. 25-30.)

Una primera lectura del poema podria ser la de considerar la figura femenina una simple espectadora de la crisi de parella de dos amics. No obstant això, el poema n’admet una de més subtil, alhora que torbadora per als estàndards habituals de l’amor: la figura femenina —que al final del poema és assimilada amb Afrodita— seria alhora la causant de la crisi. És a dir, ella podria ser la tercera peça del trio amorós. Les referències sexuals són prou explícites com per qüestionar el paper de la noia en l’encadenament dels fets. A l’inici del poema és ella qui aprèn com s’estira la goma elàstica i qui, més tard, escolta com els dos homes fan petar el fuet de seca ràbia. Aquesta imatge, com la goma de la felicitat, admet una clara ambigüitat de significats, i per si això no fos prou, se’ns diu que aplaca la pantera que tots dos porten dins. Si bé el poema, molt més ric en matisos, està dirigit a aquest *tu* femení, és indubtable que el punt de vista real que ofereix és el de la noia, o el que és el mateix, el d’Afrodita, que veu les conseqüències dels seus actes amb els seus propis ulls.

1. Dione és, alhora, el nom d’una coneguda nimfa i d’altres éssers mitològics. [↗](#)
2. «¡Cuántos encantos / tiene tu barba, / tu frente ancha, / rudo Don Juan! (...) / Vas por los campos / con tu manada, / hecho un eunuco / ¡siendo un sultán! (...) / ¡Machos cornudos / de bravas barbas! / Resumen negro a lo medieval! / Nacisteis junto con Filomnedes / entre la espuma casta del mar, / y vuestras bocas / la acariciaron / bajo el asombro del mundo astral.» Cito de García Lorca, Federico, *Obras completas*, Aguilar, 1980, vol. I, p. 148-149, v. 13-16, 20-23 i 41-48. [↗](#)
3. Oliver, Miquel dels Sants, *Poesis completes*, Selecta, 1948, p. 106, v. 1-4. [↗](#)
4. «I un ull d’or encara brilla / tafaner, de l’ona al mig, / i brunzeix dins la conquilla, / ara inútil, el desig». Carner, Josep, *Poesia*, Quaderns Crema 1992, p. 467, v. 21-24. Val la pena comparar la versió final d’aquest poema recollida a *Poesia* amb l’original d’*El cor quiet*, d’entrada, per la variació del títol de «Venus» a «Venus en vaga». [↗](#)
5. Recentment editat a *Tramposos, bromistes i mentiders. Antologia del realisme màgic català (1923-1945)*, Males Herbes, 2021, p. 59-65. [↗](#)
6. Publicat, per primera vegada, a la *Revista de Girona*, 199, març-abril 2000, p. 85. [↗](#)
7. Poema signat sota l’heterònim d’Hèctor Boix, publicat a *Els derrotats. Antologia de poetes morts*, Editorial Granollers, 2003, p. 17. [↗](#)

ETIQUETES:

AFRODITA

APULEU

CARLES FAGES DE CLIMENT

JORDI JULIÀ

JOSEP CARNER

MARIA ÀNGELS ANGLADA

MIQUEL DELS SANTS OLIVER

MITOLOGIA

SALVATORE GARAU



ALBERT TOMÀS | ÚLTIMES PUBLICACIONS

Filòleg i periodista. Actualment està fent una tesi doctoral a la Universitat Autònoma de Barcelona sobre la recepció dels clàssics a l’edat mitjana. També ha treballat sobre retòrica i poètica medievals en el context de les literatures romàniques.

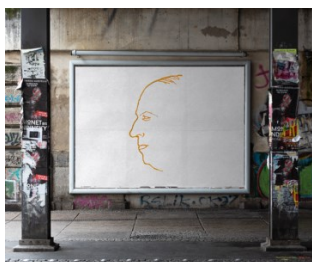


Els Marges

**Un camí i molts
corriols**



**Carner en l'escena
musical: notes al
voltant d'un 'giravolt'**



**Mig disfressat de
xinès**

[Llibres](#)
[Cultura](#)
[Nosaltres](#)
[Contacte](#)

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

[Política de privacitat](#)
[Copyleft](#)





© LA LECTORA 2018