

**AFRODITA:
MITO, ARTE Y CULTURA**

**APHRODITE:
MYTH, ART AND CULTURE**



TRABAJO DE FIN DE GRADO

MACARENA GONZÁLEZ TORRES
GRADO EN GESTIÓN CULTURAL (SEMIPRESENCIAL)
TUTOR/A: PROF^a DRA^a M^a REGLA FERNÁNDEZ GARRIDO
Curso 2016/2017
CONVOCATORIA: SEPTIEMBRE 2017

RESUMEN:

La mitología, la cultura y el arte están estrechamente relacionados. A lo largo de la historia, los distintos mitos han sido una manifestación cultural que recoge la historia, refleja las creencias y promueve los valores propios de cada cultura. La mitología griega es de extrema relevancia para el desarrollo de nuestra cultura occidental y el mito de Afrodita es, dentro de la mitología griega, uno de los más importantes, con un amplio repertorio de relatos. Por este motivo, resulta muy interesante para estudiar la relación existente entre las representaciones artísticas, los mitos y la sociedad de cada etapa histórica.

PALABRAS CLAVE:

Mitología – Arte – Sociedad – Afrodita – Venus

ABSTRACT:

Mythology, culture and art are closely related. Throughout history, myths have been a cultural manifestation that gathers the history, reflects beliefs and promotes the values of each culture. Greek mythology is very relevant for our culture and the myth of Aphrodite is, within Greek mythology, one of the most important, with an extensive collection of stories. It is therefore very interesting to study the relationship among artistic representations, myths and society of each historical stage.

KEYWORDS:

Mythology – Art – Society – Aphrodite – Venus

ANEXO II

DECLARACIÓN DE HONESTIDAD ACADÉMICA

El/la estudiante abajo firmante declara que el presente Trabajo de Fin de Grado es un trabajo original y que todo el material utilizado está citado siguiendo un estilo de citas y referencias reconocido y recogido en el apartado de bibliografía. Declara, igualmente, que ninguna parte de este trabajo ha sido presentado como parte de la evaluación de alguna asignatura del plan de estudios que cursa actualmente o haya cursado en el pasado.

El/la estudiante es consciente de la normativa de evaluación de la Universidad de Huelva en lo concerniente al plagio y de las consecuencias académicas que presentar un trabajo plagado puede acarrear.

Nombre: **MACARENA GONZÁLEZ TORRES**

DNI: **25343598J** Fecha: 31 de Julio de 2017

Huelva, a 31 de Julio de 2017

ÍNDICE

Introducción.....	Pág.	6
Capítulo 1. Objetivos.....	Pág.	7
Capítulo 2. Metodología.....	Pág.	8
Capítulo 3. La mitología clásica en el arte.....	Pág.	10
Los mitos y su significado.....	Pág.	10
La evolución de la mitología en la Historia del Arte.....	Pág.	11
Capítulo 4. Análisis.....	Pág.	14
Representaciones de Afrodita	Pág.	14
Etapa pregregia.....	Pág.	15
Etapa griega.....	Pág.	20
De Roma y el mundo latino hasta el final de la Edad Media.....	Pág.	25
Del Renacimiento al Barroco.....	Pág.	31
Del Barroco al s. XX: continuismo y ruptura.....	Pág.	37
Conclusiones.....	Pág.	43
Bibliografía.....	Pág.	47
Anexo	Pág.	53
Los mitos y atributos de Afrodita.....	Pág.	54

Los ciclos mitológicos de Grecia y Roma plantean problemas eternos y los artistas de nuestro siglo los han utilizado para reflejar, directa o metafóricamente, problemas actuales, y estados de ánimo o coyunturas espirituales vitales de los artistas.

(Blázquez, 1998: p. 238)

INTRODUCCIÓN

Los mitos han sido siempre parte consustancial de la cultura, constituyendo una explicación, simbólica y primigenia, de todos los arcanos de la humanidad. Impregnan las creencias, las costumbres, la visión del mundo, el comportamiento ..., y, desde la Antigüedad, el arte fue una de las vías más importantes de transmisión de los mitos. Los mitos de los dioses fueron uno de los pilares de la cultura griega y, dentro de las divinidades, el caso de Afrodita es el de una diosa muy particular, debido a sus orígenes, atributos y amplia representación a lo largo de la historia. La forma en la que se representa va cambiando, lógicamente, con el paso de tiempo de acuerdo a cómo cambian los gustos de la sociedad. Pero también depende de otros temas como la política o la religión. Hacer una recopilación y análisis de todas las obras y expresiones artísticas en las que Afrodita tenga cabida sería imposible, más todavía teniendo en cuenta las limitaciones y objetivos de este trabajo. Por ello, no pretendo ser exhaustiva con esta labor, sino que me baso en las obras más famosas o representativas, con la finalidad de poder obtener conclusiones acertadas e interesantes para el tema.

Este trabajo de fin de grado (TFG) pretende ser un humilde estudio interdisciplinar entre cultura y sociedad, Historia del Arte y mitología. La elección del tema, llevada a cabo junto con mi tutora, estuvo guiada tanto por motivos académicos como personales. En primer lugar, dentro de la formación en Gestión Cultural hemos tenido ocasión de acercarnos en diversas ocasiones a la historia y a la Historia del Arte, comprendiendo la estrecha relación entre ambas: la Historia del Arte es una *consecuencia* de la historia y, a su vez, puede funcionar como motor de cambio, como herramienta de comunicación, como método educativo, etc. Por otra parte, desde un punto de vista personal, la mitología es un tema que siempre me ha interesado, y más todavía el arte (comencé los estudios de Historia del Arte) y la comunicación (soy licenciada en este ámbito); con lo cual vi en las líneas ofertadas para el TFG una estupenda oportunidad para mezclar mis pasiones a la vez que desarrollar un trabajo provechoso para la Gestión Cultural.

1. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es realizar un análisis diacrónico de la presencia e iconografía del mito de Afrodita en el arte y la sociedad, desde la prehistoria hasta el siglo XX en la Europa Occidental. Además, como objetivos secundarios he fijado:

- Estudiar el origen y la evolución de los mitos de Afrodita desde sus antecedentes más remotos en el Paleolítico.
- Analizar la evolución de la iconografía de la diosa y sus mitos en el arte.
- Estudiar la relación entre la imagen, atributos y mitos de Afrodita representados en cada momento y la situación social de la mujer a lo largo de la historia.
- Determinar el papel del arte en la difusión de los mitos de Afrodita: ¿se representan todos los mitos?; ¿está relacionado con la construcción social de la feminidad, la reproducción y la sexualidad?
- Observar la influencia e interpretación del mito en función del autor, su estilo y su obra.

2. METODOLOGÍA

La metodología utilizada para el presente trabajo se ha basado principalmente en la revisión bibliográfica y la investigación documental, separando el proceso en tres partes con temáticas diferenciadas:

1. Religiones y cultos prehistóricos y de la Antigüedad relacionados con la fertilidad femenina.
2. La mitología griega, Afrodita y sus mitos.
3. La repercusión de los mitos de Afrodita en la Historia del Arte.
4. La relación entre la forma de representación de Afrodita, el momento histórico y los roles de género.

A pesar de que Afrodita sea una diosa griega, sus orígenes se remontan hasta el Paleolítico, por lo que he invertido una buena parte del tiempo en el estudio de las sociedades del Paleolítico y de las religiones de las culturas mesopotámicas antiguas. Creo que es destacable remarcar que, frente a lo que pudiera parecer en un primer momento debido a la amplísima representación que ha tenido Afrodita en el arte a lo largo de los siglos, no es una diosa de la que exista mucha bibliografía crítica.

Para la búsqueda de la bibliografía, gracias a las indicaciones de mi tutora, encontré en la biblioteca de la Universidad de Huelva y de la Universidad de Málaga excelentes materiales sobre religiones y cultos prehistóricos y antiguos, así como de mitología general y de arte. Por otra parte, gracias a los recursos electrónicos de la Universidad de Huelva pude obtener mucha más información específica acerca de la diosa Afrodita concretamente.

Quizás la fuente bibliográfica que más útil me ha sido es *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, de Elvira Barba (2008). Sin duda este manual me ha servido de guía y me ha dado importantes pistas sobre qué temas investigar y qué otras referencias bibliográficas buscar. En él se pueden encontrar dos capítulos completos dedicados a la diosa en los que, si bien no aparece

toda la información que existe sobre ella (sería prácticamente imposible) sí me ha ayudado mucho como punto de partida y para estructurar mi investigación. He intentado a lo largo del trabajo y, especialmente en las conclusiones, abarcar mucho más allá de lo recogido en este manual, extenderme en lo que he considerado más relevante para mi investigación y aportar mi interpretación personal sobre el tema.

Cabe destacar como una fuente muy importante de información para este proyecto los repositorios online de los principales museos del mundo (Louvre, Metropolitan, British Gallery, British Museum... etc.). En la mayoría de ellos he podido no solo encontrar las obras más destacadas, sino realizar búsquedas muy específicas, obteniendo fotografías y explicaciones contextuales, detalles, dataciones, etc. He realizado búsquedas en los grandes museos y principales colecciones de la Europa occidental y finalmente he utilizado más de 35 de ellos como referencia.

Por último, y también a través de la red, he tenido acceso a numerosas revistas electrónicas y repositorios de otras universidades en las que he encontrado interesantes artículos o estudios, algunos de los cuales he utilizado.

3. LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN EL ARTE.

Los mitos y su significado

La palabra “mito”, que procede directamente del griego *mythos*, tiene una etimología oscura en griego, pero en cualquier caso se asocia a un relato. Aunque los estudiosos no son unánimes al ofrecer una definición de mito, ofrecemos aquí la del eminente helenista García Gual (1992: 19): "mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano".

Asimilar los mitos con el concepto actual de religión sería del todo inexacto e incompleto. Los mitos en la Antigüedad eran cruciales ya que, aunque hoy los veamos como fábulas o ficción, narraban, simbólicamente, la manera en que las personas concebían los misterios insondables del mundo y la humanidad. Lo que relataban los mitos era algo verídico y a su vez sagrado. Además del origen de todo lo que existe, los mitos también señalan los acontecimientos más relevantes que han tenido lugar en el pasado para que la humanidad sea hoy lo que es (Eliade, 1991: 7-17):

La función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas; tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría (Eliade, 1991: 14).

Para tener este valor simbólico y este significado operativo y funcional en la sociedad, los mitos deben estar vivos, es decir, deben ser considerados como verdaderos por los miembros de la sociedad en la que opera. Por este motivo, para nosotros los mitos griegos no son ya tales “mitos” ya que están desprovistos de todo valor simbólico y de toda función social, están reducidos a ser meros relatos que escuchamos y disfrutamos por mero placer estético, sin más significado.

Las fuentes más importantes de los mitos clásicos son las fuentes literarias: Homero, Hesíodo, Esquilo, Sófocles o Eurípides en la literatura griega; y en el mundo romano, Virgilio, Ovidio, Catulo, Séneca, y muchos más (Martin, 2003:XVII-XXV). El conocimiento que tenemos

actualmente de la mitología griega pasa principalmente por la literatura de estos autores y, en consecuencia, por su interpretación subjetiva, cosa que hay que tener en cuenta al estudiarla. La mitología, al igual que la historia, resulta ser algo vivo y cambiante, que se va adaptando en cada etapa histórica bajo la influencia de la sociedad y de otras culturas (Eliade, 1991:10-11). Para el estudio de la mitología también podemos basarnos en numerosas teorías y análisis de restos arqueológicos y en la interpretación de obras de arte y otras manifestaciones culturales que han llegado hasta nuestros días. Quizás es la literatura, a través de autores como los nombrados anteriormente, la fuente más recurrente en este ámbito (Elvira Barba, 2008:19). Hay que tener en cuenta, asimismo, que el paso de una cultura a otra no se realiza de forma drástica (al menos generalmente) sino que se va produciendo una asimilación, mezcla e identificación de elementos. En este cambio, los símbolos sagrados antiguos nunca fueron totalmente desplazados, sino que han persistido a lo largo del tiempo, transformándose (Gimbutas, 1997:318).

A la hora de estudiar un mito, también resulta importante saber que los mitos pueden ser abordados e interpretados de forma muy diversa, con perspectivas diferentes que pueden ser complementarias entre sí (Eliade, 1991:12).

La evolución de la mitología en la Historia del Arte.

Aunque los mitos griegos tienen sus precedentes en las culturas anteriores, podríamos decir que la iconografía clásica como tal comienza con las primeras figuraciones de la Edad Oscura de Grecia. Para cuando se comienza a gestar lo que habitualmente llamamos “cultura griega”, su mitología y leyendas ya tenían cierto recorrido: desde el Neolítico existen diversas deidades y adoraciones que giran principalmente en torno a la fecundidad de la Madre Tierra y, poco a poco, se van definiendo numerosos ciclos mitológicos y religiosos que se diversifican y fusionan a lo largo de los siglos (Elvira Barba, 2008:19).

En el mundo griego, los siglos VIII, VII y VI a.C. son de gran importancia. En el primero se sitúan los poemas homéricos, seguidos de la obra de Hesíodo y los *Himnos Homéricos*, si bien estos últimos se datan también en época posterior y son esenciales en la definición de las formas, mitos y cultos. En ciertas ocasiones Homero parece dotar a ciertos dioses de información añadida personalmente mientras que la *Teogonía* de Hesíodo se acerca más a los modelos mesopotámicos

o anatólicos. Ya desde el periodo arcaico, la iconografía ligada a los mitos está muy definida y además comienza a difundirse más allá de los límites de la cultura griega gracias al comercio y el colonialismo griego. La influencia llega entonces hasta Etruria y hasta Roma, donde empiezan a relacionar sus dioses e historia con los mitos griegos y héroes micénicos (Elvira Barba, 2008:21).

El periodo clásico es el momento álgido para la iconografía clásica, dando lugar a los principios estéticos del clasicismo y a las más famosas imágenes de los dioses y los héroes. La mitología domina el arte por encima de cualquier otra temática. La desaparición de los vasos de figuras rojas durante el helenismo empobrece el panorama iconográfico, aunque será también un momento espléndido para el arte (Elvira Barba, 2008:24).

En Roma, a partir de la Tardorrepública, la influencia de la literatura griega va creciendo y dejando huella en el arte. Y, desde el momento en que Grecia se convierte en parte del imperio romano, los romanos se impregnan de la cultura griega, como bien evidencia la frase de Horacio “Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit in agresti Latio” (*Epístola* 2.1.156-157)¹. La iconografía del Imperio Romano continúa centrándose en la religión y la mitología y sigue la estela de la mitología y cultura griegas. El fin del Imperio Romano dará comienzo a un periodo de transformación y también de declive para la mitología (Elvira Barba, 2008:25).

La Alta Edad Media será un momento oscuro y difícil, aunque seguirá habiendo algunos (escasos) investigadores de mitología y literatura antigua. La ruptura no es absoluta ya que, gracias a las imágenes astrales y a la relación de los dioses con los planetas, se mantendrán en cierta medida las figuras clásicas. Además, en Bizancio el panorama será algo más positivo para la mitología, con recreaciones literarias, copias de manuscritos antiguos, imágenes ligadas a ellos... Las zonas bajo dominio islámico verán lógicamente reducidos de forma drástica los recursos a la mitología, aunque también gracias al ámbito astronómico se realizarán adaptaciones que mantendrán una cierta concordancia con la antigüedad clásica (Elvira Barba, 2008:26-33).

El Renacimiento y el Humanismo suponen una revolución histórica y artística, con la vuelta a los valores clásicos, que tendrá también su traslación a la mitología. Poco a poco se va recuperando

¹ “La Grecia conquistada a su fiero vencedor conquistó e introdujo las artes en el agreste Lacio”.

la iconografía de la mitología clásica. Además, paralelamente, se restablecen figuras de personajes y acontecimientos de la etapa histórica antigua. Más avanzado el Renacimiento, la mitología adquiere un nuevo uso destinado a expresar ideas y sensaciones novedosas pero que no están relacionadas realmente con la Antigüedad o con los orígenes de los diversos mitos y leyendas (Elvira Barba, 2008:34-36).

Manierismo y Barroco continúan explotando la mitología, la iconografía clásica y la Historia Antigua. Los temas tratados se multiplican, pero también se banalizan: los artistas se preocupan por el arte únicamente, por innovar en cuanto a la composición o el ambiente, provocando lo que podríamos llamar una crisis de significados. Por otra parte, el coleccionismo se pone de moda y ello conlleva la difusión de obras y la mitificación de las mismas (Elvira Barba, 2008:36-40).

La banalización de la mitología, la iconografía y la cultura clásicas será cuestionada en el Neoclasicismo, aportándose entonces una nueva visión sobre el tema. Ahora la mitología merecerá un respeto como cualquier otra manifestación de la cultura y religión de una cultura. El periodo antiguo es ahora una fuente de inspiración ética, aunque finalmente esto se vuelve un despropósito ante la desconexión con la realidad social, moral y política del momento. En consecuencia, posteriormente el arte moderno y contemporáneo verán la cultura, mitología e iconografía grecolatinas como icono del pasado, un lastre contra el que luchar. Sí podemos encontrar algunos artistas (no muchos) que ven en la mitología un sentido psicológico que perduraría y acabaría empapando la obra de Dalí o Klimt (Elvira Barba, 2008:40-43).

Tras la Segunda Guerra Mundial, la iconografía clásica en el arte está ausente, dormida, solo despertada por algunas vertientes del Arte Pop y otras postvanguardias. Esto es una clara contradicción con que, tanto en los estudios modernos como en el turismo, la Historia Antigua es una de las fuentes de interés que a más personas atraen (Elvira Barba, 2008: 43-44).

4. ANÁLISIS

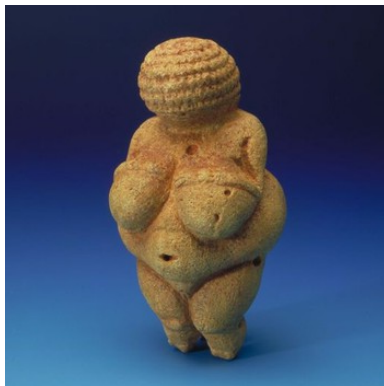
Representaciones de Afrodita

Dentro de la mitología en general, la figura de Afrodita es una de las más representadas y de la forma más variada, desde la prehistoria hasta el abandono de la figuración en el siglo XX. De hecho, Afrodita es el motivo más común cuando se ha necesitado un pretexto para representar un desnudo femenino ideal a lo largo de toda la Historia del Arte (Aghion, 2001:350). Por tanto, su estudio puede resultar relevante para diversos temas si consideramos que el arte puede funcionar como reflejo de la sociedad.

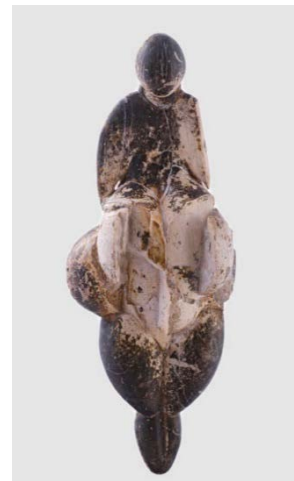
Desde una perspectiva de género, es una diosa muy importante si se quiere hacer un análisis iconográfico. Tratándose además del ámbito de la mitología griega, hay que tener en consideración que se trata de una religión politeísta y que esto permite personificar con mayor grado de detalle muchos aspectos relevantes de la sociedad y del comportamiento cultural, incluyendo los roles de género. El feminismo de los setenta vio clara la necesidad de revisar críticamente la imagen de la mujer en la Historia del Arte, ya que el arte tiene un papel fundamental en lo que se refiere a la creación y difusión de estereotipos femeninos. Arte y sociedad se influyen mutuamente, pudiendo funcionar el arte como herramienta de adoctrinamiento y también como influencia en cuanto a roles (las mujeres en el arte son vírgenes, madres, amantes, esposas...) y a estereotipos (prostitutas, brujas y mujeres fatales) (Mayayo, 2008: 138). Así, por ejemplo, en la cerámica ática (siglos VI y V a.C.), se muestra una visión masculina de la mujer (ya que la inmensa mayoría de la cerámica estaba realizada por hombres) en la cual las mujeres están relacionadas casi exclusivamente con el ámbito doméstico. En el caso de que aparezcan mujeres fuera de este ámbito, probablemente se traten de contramodelos, es decir, de figuras a repudiar o que suponen algún riesgo (como las Amazonas o las ménades) (Mayayo, 2008: 141).

Etapa pregriega

El origen de Afrodita no está absolutamente delimitado ya que podemos remontarnos en sus precedentes hasta el Paleolítico. Estrictamente hablando, sus orígenes son claramente orientales, relacionados con diosas del amor y la fertilidad de Babilonia y otros pueblos asiáticos. Este origen era conocido por los propios griegos que acogieron y adaptaron su culto (García Gual, 2003:137). Sin embargo, las representaciones de Afrodita son tan antiguas como su culto (Elvira Barba, 2008:234) y, entendiendo tal como el culto a la fertilidad y a la fecundidad, debemos remontarnos hasta el Paleolítico para ver sus antecedentes más remotos. Además, hay que tener en cuenta que no es posible seguir una única línea cronológica para estudiar los orígenes de la diosa Afrodita dado que en ella confluyen diosas y mitos de culturas y etapas muy diversas, pero con rasgos comunes. Al fin y al cabo, el culto a la fecundidad y fertilidad es una característica que podríamos calificar como inherente al ser humano.



Venus de Willendorf, Museo de Historia natural de Viena. (Imagen del museo)



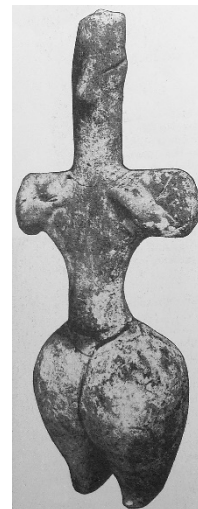
Venus de Lespugue, Museo del Hombre, Paris. (Imagen del museo)

Las venus paleolíticas son las antecesoras más remotas de Afrodita. Aunque a priori pareciese que pueden quedar un poco lejos tanto en tiempo como en atributos e iconografía, son esenciales para el desarrollo de su mito. Se trata de figuras femeninas abundantes a partir del periodo Gravetiense que comparten una serie de rasgos: grandes pechos, amplias caderas y vientre, nalgas prominentes... Ejemplos de ello son las famosas *Venus de Willendorf*, *Venus de Laussel*, *Venus de Grimaldi*... etc.

Estas figuras son símbolos religiosos que aluden a la fecundidad, la vida, la fertilidad, etc. rasgos exaltados en los generosos atributos de la representación de la diosa. Se trata de Diosas Madres (Mayor Ferrándiz, 2011:15) que ya se realizaban antes de que trabajara la cerámica (Gimbutas, 1984:1). Hay que tener en cuenta que cuando hablamos de diosas de la fertilidad no debemos reducir el término al ámbito sexual, sino que debemos entenderlo de una forma general: la fertilidad de la tierra para dar alimento, de los animales, del ser humano... la capacidad de crear y de dar vida, en realidad. Lo mismo sucede cuando se usa el término Diosa Madre, por lo que lo más adecuado sería utilizar la expresión Gran Diosa (Gimbutas, 1997:316).

La Diosa de la Fertilidad o Diosa Madre es una imagen muy completa que abarca y controla la fertilidad y la fecundidad de los animales y de la naturaleza salvaje además de contar con rasgos de la etapa preagrícola y agrícola. Evolucionó hacia la Diosa de la Regeneración, Diosa Luna, siendo fuente de vida y de todo lo que produce fertilidad. En otra faceta, también concentra los poderes destructivos de la naturaleza (teniendo entonces una cara positiva y una negativa, como la luna) (Gimbutas, 1984:175).

Durante el VI milenio, la complexión de las venus esteatopigias va cambiando: son menos obesas y más vigorosas, con hombros y pechos acentuados, aunque nunca delgadas (Gimbutas, 1984:175). En la venus neolítica hallada en Nea Nikomedia podemos observar estos rasgos: aunque sigue teniendo sus caderas y muslos muy acentuados, su obesidad es mucho menor y también tiene los hombros muy acentuados. Los brazos en cruz son otra de las características más comunes de las venus esteatopigias.



*Diosa neolítica (Nea Nikomedia).
Museo arqueológico de Veria,
Grecia. Imagen: Gimbutas, 1984.*

En Creta, la cultura minoica representaba a las que hoy conocemos como “Diosas de las Serpientes” a la Señora de las aguas, sujetando serpientes en sus manos y siendo rodeada por ellas. Son característicos de estas representaciones los ojos muy redondos, apareciendo sentadas en un trono o de pie con una corona; si bien también hay algunas que tienen alas. Estas formas de representación tienen su origen en la evolución de ese culto a la fertilidad y la fecundidad mezclado con diversas tradiciones preindoeuropeas (Gimbutas, 1984:1768-172). En la religión minoica no era común que los dioses fuesen antropomórficos salvo en el caso de la Diosa Madre (Mayor Ferrándiz, 2011:15).

La Diosa Pájaro será, posteriormente, un antecedente más claro de Atenea, aunque Afrodita mantendrá de esta diosa antigua su relación con las aves (sale de la mar acompañada de gansos o sentada en uno de ellos (Gimbutas, 1984:168-172). Lo cierto es que podemos encontrar numerosas interpretaciones y representaciones de imágenes de diosas con distintos aspectos y advocaciones pero que finalmente responden a una Gran Diosa: que da vida, que tiene poder de regeneración y renovación y que también trae muerte (Gimbutas, 1997:316).



Diosa de las serpientes proveniente de Knossos, Creta. Museo del Herakleion. Imagen: arthistoryresources.net

Parece que el antecedente más cercano y directo de Afrodita es una diosa de origen semítico derivada de la antigua diosa Astarté (para los fenicios, a quien adoraban en Chipre) e Ishtar (para los babilonios), a su vez relacionadas con la Inanna sumeria (Hard, 2008:262).

Además de la correspondencia entre su culto y atributos, la relación de Afrodita con estas diosas es tal que, al igual que existe una Ishtar con barba y un Ashtar masculino junto con Astarté, existe también una Afrodita barbada y un Afrodito masculino junto a Afrodita (Burkert, 2007:277). Imágenes de esa Afrodita con barba han sido encontradas en Chipre - derecha- (Hard, 2008:225) y se han relacionado con el origen de Hermafrodito ya que al parecer esta Afrodita tenía genitales tanto femeninos como masculino (Ruiz de Elvira, 1982:450). Esta figura, conservada hoy en el Museo de arte Metropolitano de Nueva York, está datada entre el 600 y el 480 a.C. y corresponde con este tipo de imágenes de Astarté – Afrodita en la que el sujeto es tanto hombre como mujer (Museo Metropolitano de arte²).



Venus con Barba. Museo de arte Metropolitano. (Imagen del museo)

También testigo de esta relación, en Acrocorinto (ciudadela de Corinto) se ha constatado una *prostitución sagrada* practicada en el templo de Afrodita (Harrauer, 2008:14). Este tipo de prostitución estaba relacionada con la realizada en los templos asiáticos de Ishtar y Astarté, diosas orientales anteriores a Afrodita (García Gual, 2003:139).

Aunque parece que este es el antecedente más directo y claro de Afrodita, como hemos dicho, en ella confluyen innumerables figuras anteriores: Afrodita también guardaría relación con diversas diosas de la Anatolia primitiva; en Etruria existía, al menos desde el siglo VII a.C., la diosa Turan, relacionada con el erotismo y quizás otros atributos, pero que se fusionó con la figura de Afrodita, así como sus mitos y en apenas un siglo ya no existía de forma independiente a la diosa griega (Elvira Barba, 2008:263).

² <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/241121> Consultado en marzo de 2017

La relación entre Afrodita y la Gran Diosa o Diosa Madre está también documentada en la relación entre Afrodita y Hefesto: la herrería fue de vital importancia en la Edad de Bronce y en la primera Edad de Hierro, por lo que Hefesto tenía un culto importante en el momento. Existía una relación directa entre los talleres y los santuarios, de forma que se han encontrado testimonios arqueológicos de la Gran Diosa. Entre los frigios también se ha documentado la relación de la Diosa madre con las fraguas (Burkert, 2007:227).

Anteriormente a la cultura griega es más común ver a la diosa desnuda que en Grecia, donde aparecerá más frecuentemente con un largo peplo, corona, collares y otros adornos. (García Gual, 1992:141).

Etapa griega

En el periodo geométrico encontramos alguna representación de Afrodita hierática, acorde al estilo de la época, si bien son muy escasas las representaciones de la divinidad.

En la transición hacia la época clásica, Afrodita obtiene un gran protagonismo y aparece, como ya habíamos introducido, ya no desnuda sino suntuosa y dignamente vestida como en la *Afrodita Sosandra* de Calamis. Comienza en este momento a desarrollarse la técnica de los paños mojados que Fidias aplicará esplendorosamente en su *Afrodita Urania* o Alcámenes en su *Afrodita de los Jardines*. De la *Afrodita Urania* es muy destacable el hecho de aparecer sobre una tortuga, en relación con el origen marino de la diosa (Elvira Barba, 2008:234).



Afrodita perteneciente a la etapa arcaica procedente de Dípilo, Museo Nacional de Atenas. (Imagen: Delivorrias, 1984. Imagen 345)



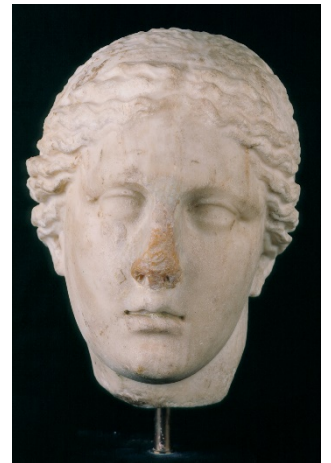
Afrodita Sosandra. Calamis. Copia romana (siglo II d.C.) Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (Imagen del museo)



Afrodita de los jardines. Alcámenes. Copia romana (S.V d.C.) Museo del Louvre. (Imagen: artres.com)



Afrodita, Calímaco. Copia romana (s.I-II d.C.) Museo de Arte Metropolitano (Imagen del museo)



Cabeza de Afrodita de Cnido, Praxíteles Copia romana (s.IId..C.) Museo del Prado (Imagen del Museo)

Este tipo de representaciones, cargadas de dignidad ritual y clásicamente vestidas predominan hasta el siglo V a.C. (Harrauer, 2008:16) pero no se abandona totalmente en ningún momento, aunque sí surgen nuevos modos, como la *Afrodita Fréjus* de Calímaco, punto de partida para retomar la desnudez o semidesnudez y el simbolismo más antiguo de la diosa.

Praxíteles la esculpió para el santuario de Cnido desnuda y con ello impulsó esta tendencia para la posterior etapa helenística y romana. (García Gual, 1992:141) Las célebres esculturas de Praxíteles aportan novedad a las formas de representación de Afrodita y crean nuevos prototipos. En la *Afrodita Cnidia* observamos a la diosa dándose un baño lustral, como protectora del matrimonio (Elvira Barba, 2008:235). Esta *Afrodita* establece el canon de belleza femenino del momento (Martínez de la Torre, 2010:76).

Tanto si hablamos de las *Afroditas* totalmente desnudas como semidesnudas, se aprecia ahora un cambio importante en el tipo de la diosa, ya que la elegancia y suntuosidad con la que se representó pierde ahora interés en pro de su faceta más sensual y pícara.

Durante el Helenismo, el abanico de tipologías en las representaciones se amplía. De entre las *Afroditas* semidesnudas, algunas se centran más en la fecundidad y otras más en el erotismo de desnudarse: como la *Venus Calipigia* (Elvira Barba, 2008:235). El propio nombre refleja la evolución de la iconografía de la diosa desde el Paleolítico: de la *Venus Esteatopigia* (de grasa en las nalgas) a la *Calipigia* (de bellas nalgas).

Sobre las *Afroditas* desnudas, igualmente hay variedad de modelos entre los que destacamos las relacionadas con la representación del mito de su nacimiento: *Afrodita Pudica* (saliendo del mar), la *Afrodita Anadyomene* (justo tras salir del mar), la *Venus de Esquilino* (arreglándose el cabello), etc. (Elvira Barba, 2008:235). Aparece también desde entonces con Eros, como niño que juega con su madre (Harrauer, 2008:16).



Venus Calipigia, Copia romana (s. III d.C.) Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. (Imagen del Museo)

Estas representaciones conviven con una tendencia algo rupturista que muestra a Afrodita en posturas o momentos inusuales hasta el momento: Afrodita desatándose la sandalia o Afrodita agachada (Harrauer, 2008:16). Se conserva en el Museo Nacional de Atenas una obra helenística en la cual aparece Afrodita, en actitud pícaro, consciente de ser irresistiblemente sensual. También puede que incluso aparezca en contextos o con personajes con los que no se la relaciona en ningún mito clásico: por ejemplo, con Pan (Elvira Barba, 2008:245).

También puede ser que aparezca galopando diversos animales: ocas, cisnes, delfines o incluso machos cabríos (en representación de la fecundidad, especialmente masculina). En estas representaciones priman otros atributos (aves, fruta, adornos..., pervivencias de Astarté y alusiones a la fertilidad y la fecundidad) de la diosa por encima de su propia belleza, que era protagonista indiscutible en las obras anteriormente mencionadas (Elvira Barba, 2008:235). En el caso de la Afrodita cabalgando sobre el macho cabrío, esta representación corresponde a la de la Venus Pandemo o Popular (Aghion, 2001:350).



*Afrodita y Pan. 150 a.C. Museo
Arqueológico Nacional de Atenas.
(Imagen www.namuseum.gr)*



Afrodita agachada, Copia romana (siglo II d.C.) Museo del Louvre (Imagen del museo)



Afrodita cabalgando un cisne. s. IV a.C. Museo Metropolitano de Arte. (Imagen del museo)



Venus sobre macho cabrío, Louvre. Ca. 375 a.C. (Imagen <http://repositorios.fdi.ucm.es/>)

A pesar de que el nacimiento de Afrodita cuenta con dos versiones, en la Historia del Arte solo se ha explotado la versión que se recoge en la *Teogonía*, surgiendo de la espuma del mar. El *Trono Ludovisi* es la primera representación conocida hasta el momento de su nacimiento (Harrauer, 2008:15). Existe, sin embargo, algo de polémica con respecto a esta obra dado que al parecer puede estar erróneamente interpretada y corresponderse con *el baño de Hera* en la fuente a la que acudía cada año para preservar su virginidad (González de Zárate, 1997:58).



Trono Ludovisi. 470-460 a.C. Museo Nacional Romano. (Imagen artres.com)

La iconografía más usual del nacimiento de Afrodita la presenta desnuda, recién salida de las olas y frecuentemente sobre una concha o con un pie sobre una tortuga. También pueden acompañarlas amores, tritones u otras criaturas marinas que la ayudan a salir del mar. (Aghion, 2001:352).

En relación con su origen oriental y a pesar de que Homero obviara esta faceta de Afrodita, se encuentran en Grecia numerosas figuras antiguas que representan a Afrodita como diosa suprema y guerrera del poder y del amor. Aparece, así, armada, al igual que también lo hace la Afrodita Tebana, esposa de Ares (Harrauer, 2008:14)

La relación de Afrodita con las fraguas, por ser esposa de Hefesto, desaparece en la etapa griega, quizás en parte debido a que las ciudades griegas relegan a este tipo de artesanos a un segundo plano. (Burkert, 2007:227)



Afrodita armada (copia romana) 400 a.C. Museo Arqueológico de Atenas. (Imagen: Katlsas, 2002)

De Roma y el mundo latino al fin de la Edad Media

La diosa romana Venus era, antes de su fusión con Afrodita, una diosa itálica protectora de la naturaleza, aunque rápidamente se asimiló con Afrodita, se impusieron los atributos de esta y asumieron sus mitos. Este hecho trajo cierta polémica en su momento y, para evitarlo, los primeros templos que proliferaron sobre Venus en la etapa republicana se centraban en sus atributos más primitivos (Elvira Barba, 2008:236).

A diferencia del mundo griego hay que señalar que, conforme avanza el tiempo y de forma general, se conservan obras de arte en soportes más diversos y Venus está presente en ellos. Así, por ejemplo, se conservan mosaicos y obras pictóricas murales en los que la diosa constituye un tema recurrente.

Como hemos visto, Afrodita/Venus tiene un papel muy relevante en el ciclo troyano, que se volverá de esencial importancia para el periodo romano. La diosa otorga, en el episodio del Juicio de Paris, la mano de Helena a Paris, hecho que desencadenó la Guerra de Troya, en que Afrodita siempre tomaría partido por los troyanos y protegería a Eneas (su hijo) (Aghion, 2001:348). Con Julio César, el culto a la diosa se extiende como protectora de los emperadores, ya que la unió a los orígenes de Roma al adorarla como *Venus Genetrix*, como madre de Eneas y, por ende, de sus descendientes (es decir, la *gens Iulia*). En consecuencia, Venus se popularizó, fue una de las diosas más adoradas en la Roma Imperial y abundan las representaciones de la diosa, así como copias de obras originales (Elvira Barba, 2008:237).



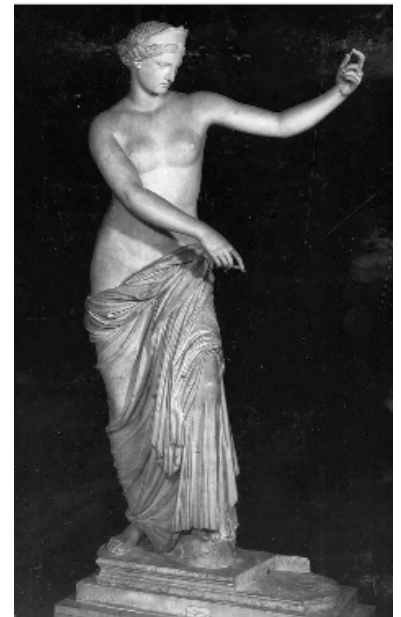
Venus Genetrix Calímaco. Cópia Romana (II d.C.) Museo del Louvre, Imagen del Museo)

En esta relación con el Imperio, las representaciones de *Venus Victrix* (Venus Victoriosa) son frecuentes en escultura y en monedas, en las que aparecen con casco o alas, semidesnudas y, a veces con corona o trompeta. Se trata de un modelo que seguirá en uso posteriormente, con obras célebres como el retrato de Paulina Borghese como Venus victoriosa (1804-1808) (Aghion, 2001:350).

Las representaciones de Afrodita, conocida en este momento como Venus, se hacen ahora adaptadas al gusto latino. Las túnicas se vuelven la vestimenta más utilizada y las imágenes frecuentemente están sobrecargadas de atributos (cupidos, el escudo de Marte, la Victoria en las manos...) Además, las imágenes de Venus cabalgando sobre animales o carros también prolifera. Las imágenes de la diosa desnuda o semidesnuda se reservarán para el arte privado, en las que Venus lleva peinados acordes a la moda de cada momento (Elvira Barba, 2008:237).



*Moneda de época imperial con el César y una Venus Victrix en cada cara.
(Imagen www.cngcoins.com)*



*Venus Capua. Museo
Arqueológico Nacional de
Nápoles (Imagen del museo)*

Reproducir obras notables griegas es una costumbre romana. Se conocen copias de obras como la Afrodita Capua, la Afrodita de Cnido, la Afrodita en cuclillas, etc. (Harrauer, 2008). Derivadas de la Afrodita de Cnido y de las Venus Púdicas en general, nace el tipo de las Venus Capitolinas. El famoso ejemplar del Museo Capitolino muestra a Venus intentando tapar su desnudez con sus manos, siendo el baño un pretexto básico para mostrarla así (Aghion, 2001:351).



*Venus Capitolina, Praxíteles (s.IV a.C.)
Copia romana. Museos capitolinos
(Imagen del museo)*

Venus aparece también en numerosas pinturas pompeyanas. En el museo de Nápoles podemos observar una datada en el siglo I a.C. que representa a la diosa con una corona, apoyada en un timón y agarrando el mástil de un barco. Es famosa otra pintura mural proveniente de Pompeya, la Venus de la Concha, en la que aparece desnuda sobre una concha en mitad del mar, acompañada de unos erotes (Aghion, 2001:350)



Venus de la concha, Pompeya. s.I d.C. (Imagen: www.pompeiisites.org)

La furia y el carácter vengativo que caracterizan a Afrodita en algunos mitos (cf. infra p.) pasan desapercibidos durante la etapa romana al igual que pasaba anteriormente. Durante este periodo se insiste más en su faceta de benefactora. Por ejemplo, en la *Eneida*, Virgilio presenta a Afrodita como la dulce y maternal madre protectora de Eneas. No quiere eso decir que se omita totalmente su otra faceta, apareciendo en la literatura por ejemplo de mano Apuleyo en el siglo II en el cuento de Amor y Psique (véase anexo, p.60) como una madrastra malvada y celosa. (Martin, 2003:10).

Durante la Edad Media, Afrodita está relacionada con la lujuria desde un punto de vista negativo, con la lascivia y el vicio (Martínez de la Torre, 2010:76). La lujuria desde un punto de vista negativo no ha tenido apenas repercusión en el mundo del arte, aunque se desprende de sus enfrentamientos con Diana o Minerva, que representan la pureza y la virginidad (Elvira Barba, 2008:241). En la Edad Media se la representó de forma negativa en relación a la lujuria debido a influencias de Prudencio (*Psicomaquia*) (Harrauer, 2008:17).

A pesar de sus atributos y formas de representación, la imagen de Afrodita sobrevivió al Medievo y al Cristianismo. Le ayudó estar ligada a un mes, a un planeta, a un día de la semana, a metales y a un sinnúmero de figuras mitológicas. (Elvira Barba, 2008:238)



Anillo de estilo gótico con la imagen de Afrodita apoyada en una columna y sosteniendo un casco. S.XIV. Museo británico. (Imagen del museo)

A partir del siglo XIII vemos una Venus lujosamente vestida como reina medieval. El siglo siguiente supondrá, para su figura, una amplia diversificación y la recuperación de sus atributos más antiguos (la paloma, las rosas o la compañía de Eros, las Horas y las Gracias). También aparecen entonces figuras extrañas fruto de traducciones erróneas de textos antiguos (con ocas o tablillas en las manos). (Elvira Barba, 2008:238)



Venus presidiendo a un grupo de hombres y mujeres, quienes le presentan su corazón. 1410-1414 d.C.(Imagen: British library)

Los atributos de las antiguas Madre Tierra y Diosa Parturienta y, consecuentemente, de la Gran Diosa, se vieron identificados en gran parte en el Cristianismo con la Virgen María, cuyo culto es en ocasiones superior al culto a Jesucristo. La Virgen María está relacionada con la pureza, la fuerza, la fertilidad, etc. (Gimbutas, 1997:319) y por tanto podemos afirmar (con prudencia) que con ella se identifican ciertos atributos que en época griega y romana se identificaron con Afrodita-Venus.

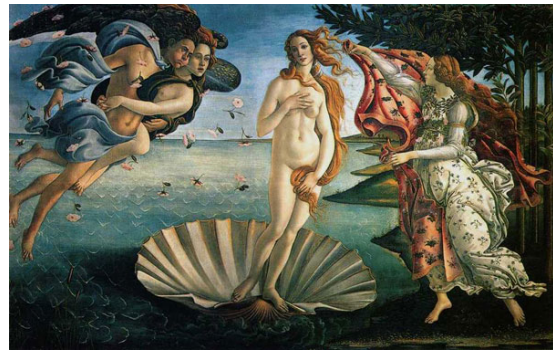
El papel de Boccaccio en la transmisión de la mitología clásica de la Edad Media al Renacimiento, a través de su obra *Genealogía de los dioses paganos*, está fuera de toda duda (véase la introducción a la traducción de Álvarez – Iglesias, 2007). En el capítulo dedicado a la diosa Venus (3.2223), tras un repaso por los mitos y atributos de la diosas, incluyendo sus dos genealogías, explica sus interpretaciones astralistas e incluso racionalistas de los mitos relacionados con la diosa, incluyendo interpretaciones etimológicas de su nombre.

Del Renacimiento al Barroco

Si en el Medievo las representaciones de Afrodita sobreviven en su mayoría gracias a su relación con el planeta, el día y el mes, en este periodo aparece en pocas ocasiones relacionada con los planetas y prácticamente nunca aislada; aparece normalmente en series de otros dioses (Elvira Barba, 2008:238). Durante la etapa renacentista se toma el relevo de la etapa gótica y se alternan Venus vestidas y desnudas, siendo a principios del siglo XVI ya predominante la imagen desnuda o semidesnuda con pocas variaciones. Es Botticelli quien, en el paso entre *Primavera* y *Nacimiento de Venus*, establece la desnudez como el nuevo modelo predominante para Afrodita (Elvira Barba, 2008:238).

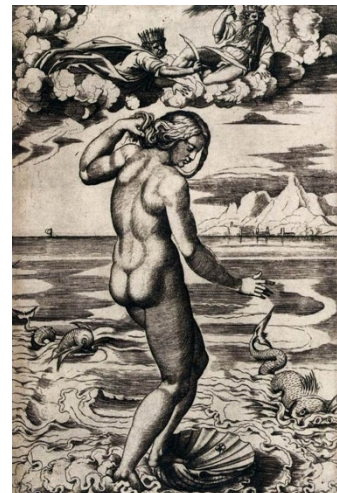


Primavera, Botticelli. 1477-1478. Galería Uffizi. (Imagen del museo)



Nacimiento de Venus, Botticelli. 1484. Galería Uffizi. (Imagen del museo)

Como particularidad dentro del tema del nacimiento de Venus, podríamos destacar a Marco Dente, que realiza una estampa de Afrodita saliendo del mar en la que aparece la castración de Urano en la parte superior. Este es un hecho atípico dado que la Iglesia no era tolerante con la imagen explícita de la castración, la caída de los testículos al mar y el derrame del semen. Lo más común es que el nacimiento de Afrodita la muestre directamente saliendo del mar (González de Zárate, 1997:58).



Nacimiento de Venus. Marco Dente. 1516. (Imagen: González de Zárate, 1997)

Durante el Renacimiento, la función simbólica de Afrodita es utilizada especialmente en representación del ideal de belleza femenina y de amor (del amor que un hombre espera de una mujer). En cada década, puede que sus atributos cambien ligeramente en función de los gustos acerca de la belleza femenina, ya que la imagen de Afrodita se va adaptando al ideal del momento. Si Afrodita era representada con un físico idóneo, Venus presenta un cuerpo todavía más perfecto en la Edad Moderna. Aparece, entonces, normalmente sin adornos o como mucho, con la paloma, la rosa o Eros (Elvira Barba, 2008:238-240).



El nacimiento de Venus, Boucher. 1760. Colección Wallace, Londres. (Imagen del museo)

La banalización del tema de la mitología en el arte afecta a Afrodita en cierta medida, que pasa a ser utilizada con cualquier pretexto y circunstancia que trate sobre el amor o represente un desnudo femenino idealista (Martín, 2003:10).

A Afrodita se la considera en numerosas ocasiones como una contraposición a Atenea (que representa la sabiduría y la virginidad; de hecho, su sobrenombre *Parthenos* significa “Virgen”). Siguiendo esta tendencia, Tiziano cambiaba su forma de representar a Afrodita según se quisiera referir a su faceta de belleza suprema (como la *Venus Vulgaris*, ricamente vestida, heredera de la Afrodita Pandemia) o a su faceta inmaterial (como la *Venus Coelestis*, desnuda, heredera de la Afrodita Urania). (Harrauer, 2008:17)



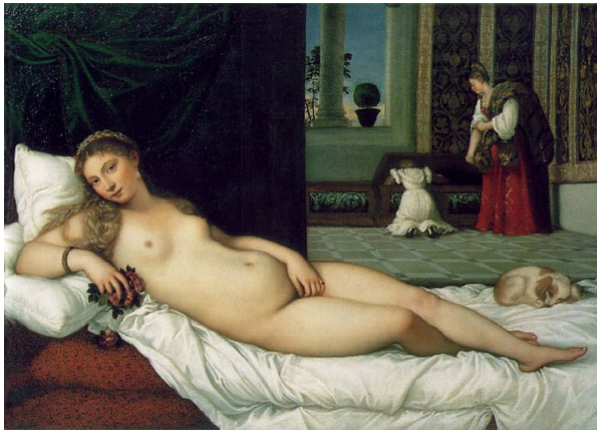
Amor sacro y amor profano, Tiziano. 1515-1516. Galería Borghese. (Imagen del museo)

En el siglo XVI surgen nuevas iconografías que tendrán mucho éxito durante los siglos posteriores. Una de las más importantes es la Venus reclinada o acostada, un modelo que, aunque tiene antecedentes claros (ya que Venus se representaba en ocasiones saliendo de la mar acostada sobre las olas), se establece como tal a partir de la *Venus dormida* de Giorgione (Elvira Barba, 2008:239). Giorgione identifica a Afrodita con el amor espiritual frente a la interpretación como amor carnal de Tiziano (Martínez de la Torre, 2010:76).



Venus dormida. Giorgione. 1515-1516. Colección estatal de arte de Dresde (Imagen del museo)

Tiziano, basándose en este nuevo modelo, realizará en su *Venus de Urbino* una muy completa representación de la belleza femenina que dará lugar a múltiples interpretaciones desde distintos puntos de vista por parte de otros artistas en los siglos posteriores. Quizás el ejemplo más genial de ello sea la *Venus en el espejo* de Velázquez, donde mezcla el modelo con las Venus mirándose al espejo de la Antigüedad (Elvira Barba, 2008:239).



Venus de Urbino. Tiziano. 1538. Galería Uffizi.
(Imagen del museo)



Venus en el espejo. Velázquez. 1647-1651.
National Gallery (Imagen del museo)

Otros dos modelos, cercanos entre sí, famosos en el Renacimiento y durante el Barroco son *El baño de Venus* y *Las fiestas de Venus*. En ambos modelos, Venus aparece acompañada de otras figuras (en el baño, Amores, Horas o Gracias; en las fiestas, todos los componentes de su cortejo) (Elvira Barba, 2008:239).



Fiestas de Venus, Rubens. 1635-1636. Museo de Historia del Arte de Viena. (Imagen del museo)

Una representación de Afrodita muy inusual es aquella en la cual vemos a la diosa pasando frío, paralizada y entumecida. El origen de esta representación se encuentra en el verso “Sine Baccho et Cerere friget Venus”, de Terencio(*Eunuco*732), que hace referencia a la desaparición del amor (el amor se hiela) cuando no va acompañado de comida (Ceres) y bebida (Baco). Ejemplo de ello es la *Venus frigidade* Rubens (Elvira Barba, 2008:241).

Otra representación inusual que podemos encontrar en la Edad Moderna es la realizada por Lucas Cranach el Viejo, que realiza una interpretación muy personal de la diosa en la que aparece desnuda, en representación de la concepción de la belleza del propio artista. Se trata, desde luego, de una representación muy marcada por el estilo de Cranach y que no cumple con los cánones y formas de hacer típicas del momento.



Venus frígida, Peter Paul Rubens. 1614. Museo Koninklijk de Amberes. (Imagen del museo)



Venus, 1532, Lucas Cranach El Viejo. Museo Staedel. (Imagen del Museo)

En cuanto a otro tipo de soportes y de usos, Afrodita también era una figura recurrente para las fuentes, como la del Jardín de Boboli de Florencia (Giambologna). Artistas del siglo XVI como Maarten van Heemskerck o Giambologna se basarán en modelos de la etapa helenística para sus obras (González de Zárate, 1997:236-237).



Venus. Giambologna) 1573. Jardín de Bóboli. (Imagen: www.wga.hu)

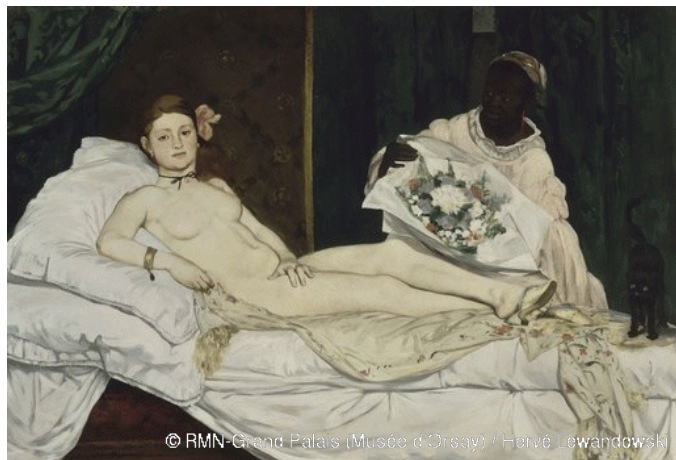
Del Barroco al s. XX: continuismo y ruptura

A partir del Barroco podemos observar que, por una parte, se sigue representando a Afrodita cercana a su canon e iconografía tradicionales. Es el caso, por ejemplo, del *Juicio de Paris*, de Simonet.



Juicio de Paris. Enrique Simonet, 1904. Museo de Málaga. (Imagen: www.museosdeandalucia.es)

Manet realiza su *Olimpia* inspirado en la *Venus de Urbino* de Tiziano, pero siendo rupturista a la vez.



Olympia, Édouard Manet. 1865. Museo de Orsay (Imagen del museo)

En ambos casos podemos observar que lo que se realiza no es solo una reinterpretación del mito sino también de obras anteriores. En ambos casos, los artistas plasman no solo su visión del mito y de los atributos de la diosa (principalmente de su belleza) sino que también reelaboran obras de maestros anteriores. Recordemos que las representaciones del *Juicio de Paris* son innumerables y, en el caso de Manet, la anteriormente nombrada *Venus de Urbino*.

Sin embargo, será a partir del Neoclasicismo cuando se abra definitivamente la puerta a la reinterpretación del mito de Afrodita y a la aparición de imágenes drásticamente rupturistas con el canon de la diosa. Aunque cupiera pensar que en el arte moderno y contemporáneo la mitología sea un tema poco recurrente, lo cierto es que podemos encontrar gran cantidad de representaciones de Afrodita. En las representaciones no rupturistas de la diosa, podemos ver cómo el autor utiliza el mito con un pretexto estético principalmente. Por otro lado, en las representaciones rupturistas vemos cómo los artistas usan los mitos (concretamente el de Afrodita) para presentar sus propias inquietudes, temores, visiones..., dado que en los mitos y sus protagonistas se encuentra una forma personificada de las experiencias (recordemos que los personajes de los mitos suelen constituir arquetipos del comportamiento humano) (Gallardo, 2002:1-2).

Será frecuente que necesitemos analizar con detalle los atributos de Afrodita para poder identificarla. En el caso de la *Venus Verticordia* (la que cambia los corazones), de Rossetti, vemos a una mujer fatal (Elvira Barba, 2008:240) rodeada de rosas, atributos de la diosa.



Venus Verticordia. Dante Gabriel Rossetti. 1864-1868 Russell-Cotes Art Gallery and Museum. (Imagen del museo)

Sucedirá algo similar en el caso de *Magia Negra*, de Magritte, donde aparece Afrodita a priori desprovista de toda su iconografía y atributos; totalmente descontextualizada salvo por el hecho de su belleza y el mar. Hay varias versiones: la comentada anteriormente y otra con el rostro de una mujer, muy bella, con una paloma posada sobre su hombro. Sus atributos reducidos a la mínima expresión.

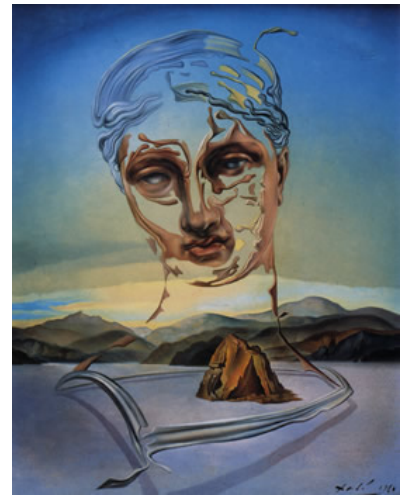
Los mitos de Afrodita están presentes en todas las corrientes de arte y épocas, incluso en el Surrealismo. Así, Dalí realiza varias representaciones de la diosa o utiliza sus mitos como pretexto o contexto de obras. En cuanto a escultura, es icónica su *Venus de Milo con cajones* y en pintura realizó obras como el *Nacimiento de una divinidad* (la divinidad es Afrodita) o *Venus y Marinero*.



Magia negra, Magritte.1945
Museos Reales de Bellas Artes
de Bélgica. (Imagen
www.renemagritte.org)



Venus y marinero, Salvador
Dalí.(1925) Teatro-Museo
Dalí. (Imagen: www.salvador-dali.org)



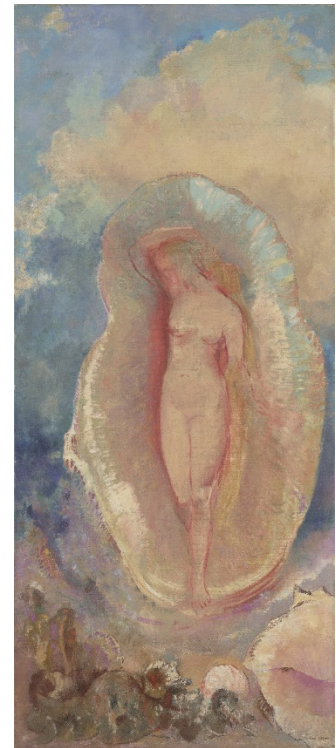
Nacimiento de una divinidad,
Salvador Dalí. (1960).
Colección privada (Imagen
www.salvador-dali.org)

En otro orden, Böcklin muestra a Venus en su *Venus Genetrix* como protectora de las parejas de enamorados y de las familias (Elvira Barba, 2008:240). En este caso se realiza una muy personal reinterpretación del mito y se utiliza a la diosa en una faceta amorosa que, tradicionalmente, quizás hubiera sido representada con otros personajes de la mitología griega ya que Afrodita, en el arte, se ha representado más por su belleza y sensualidad que por el amor en sí mismo.



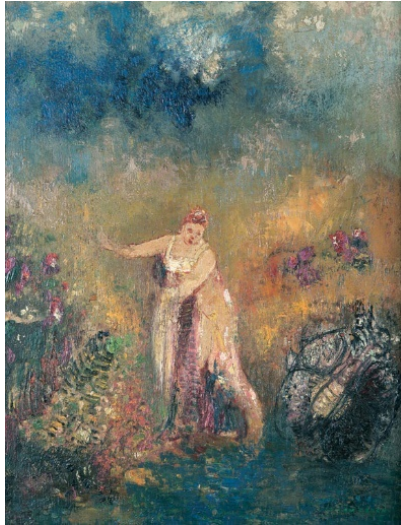
Venus Genetrix. Arnold Böcklin, 1895. Museo Kunsthaus de Zurich. (Imagen: www.arnoldblocking.org)

Otra obra muy rupturista en cuanto a reinterpretación de los atributos de Afrodita y a composición es el *Nacimiento de Venus* de Redon. En este caso aparece en una atmósfera poco definida, misteriosa y paradisíaca, y con unas formas corporales que recuerdan a los orígenes más remotos del mito de afrodita (las amplísimas caderas y los prominentes pechos).



El nacimiento de Venus. Odilon Redon, 1912. Museo de Arte Moderno de Nueva York. (Imagen del museo)

Este acercamiento a los orígenes remotos del mito no es un caso aislado en el siglo XX. Jean Hans Arp realiza, en 1957, su *Pequeña Venus de Meudon*, que claramente se puede relacionar con venus esteatopigias prehistóricas.



*El baño de Venus, Odilon Redon. 1908-1913.
Museo Nacional de Bellas Artes de
Argentina (Imagen del museo)*



*Pequeña Venus de Meudon, Jean Hans
Arp. 1957. (Imagen: www.artnet.com)*

Además del rupturismo y la redefinición del mito, se da una fortísima presencia de la huella personal de los artistas. Si observamos el resto de la obra de Arp, podemos apreciar cómo se ciñe a las formas más básicas y a lo más esencial de cada cosa. De ahí que, a la hora de realizar una Venus, lo haga claramente refiriéndose a lo más esencial, básico y *original* de la misma.

Grandes ejemplos de esa adaptación de los mitos al gusto y estilo de cada artista los podemos encontrar en Botero y en Mingote:



Venus durmiendo, Fernando Botero. 1990. LGM Arte Internacional Mexico. (Imagen: www.artsy.net)



El Juicio de Paris, 1994. Antonio Mingote. Fuente: Gallardo, 1995: 71

Nuevamente se reinterpreta tanto el mito como obras anteriores. Es clara, en este último caso, la referencia a *Las tres gracias* de Rubens, e igualmente podemos identificar detalles asociados a atributos del mito que nos hacen reconocer la escena: la manzana y las palomas.

Del artista toledano Jule (Julián Rodríguez) encontramos la siguiente obra, destacable por su marcada sexualidad al más puro estilo siglo XX: una sexualidad y belleza completamente distinta a la representada en época anteriores.



El sueño de Afrodita, Jule. Fuente: Gallardo, 1995: 59

CONCLUSIONES

1. La diosa Afrodita está relacionada con las más primitivas religiones y cultos, dirigidos hacia la fertilidad y fecundidad. En Afrodita confluyen innumerables creencias y figuras religiosas anteriores de todas las culturas, que se van fundiendo generalmente poco a poco, y hay etapas en las que se superponen diversas versiones de la misma deidad o creencia. Se trata de una evolución que se produce a distintos ritmos y con distintos matices en función del área geográfica, y que culmina y se asienta en la imagen de la diosa griega. La evolución continuará, pero ya de forma más lineal y homogénea, con el mundo romano, el cristianismo y las sucesivas etapas históricas.
2. Debido a estos orígenes tan diversos y extensos en el tiempo, a Afrodita se le asignaron atributos que poco a poco fueron abandonados. Ejemplo de ello es la imagen de Afrodita barbuda (consecuencia de la asimilación entre Afrodita y Astarté). Otros usos iconográficos quedan relegados a un segundo plano, aunque no totalmente abandonados, como la Afrodita armada, relacionada con la guerra y el poder (en relación con el matrimonio con Ares que le atribuye el ciclo tebano).
3. El que Afrodita sea la primera diosa (según la *Teogonía*) está relacionado con ser la diosa de la sexualidad y la reproducción, y ambos conceptos, con el nacimiento de la vida. Este hecho está directamente emparentado con el tema del rol femenino, puesto que cuando Homero reinterpreta su nacimiento la está rebajando a una segunda generación de dioses y despojándola de parte de su protagonismo como generadora de vida, como base para el nacimiento de todo lo demás, como fertilidad y madre. Podríamos decir que la está sometiendo a un sistema patriarcal: la hace depender de un dios, Zeus, que es su padre; y la madre que le atribuye, Díone, es una diosa muy, muy menor en la mitología griega, que no tiene mitología, cuyo único mérito es ser madre de Afrodita, y no tiene ni tan si quiera nombre identificador, pues “Díone” es la forma femenina de Zeus. Además, en un momento de la *Ilíada*(5.418-430), Afrodita aparece como una muchacha dolorida y llorosa que acude a su padre (robusto y poderoso) en busca de consuelo y socorro al ser herida por Diomedes (García Gual, 2003:18). Asimismo, de los distintos atributos y epítetos de

Afroditas, Homero obvia lo guerrero o violento y se decanta por su imagen más amable y amorosa.

4. Por otra parte, Afroditas, al contrario que las demás diosas, tiene poder para elegir con quien mantener relaciones sexuales, aunque haya sido obligada a casarse con Hefesto. Podríamos decir, por tanto, que Afroditas es imagen de empoderamiento. El hecho de que Afroditas decida yacer con quien desee es un símbolo de su libertad. Muy interesante resulta, aunque no se trate de arte mueble, la reinterpretación del mito de Afroditas y Ares *Los hilos de Vulcano*³ representada en la pasada edición (2016) del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. En ella se muestra el episodio en que el Hefesto teje una red para captar a su esposa *in fraganti* mientras le es infiel con Ares. Sin embargo, al capturarlos, Afroditas no es humillada frente a los demás dioses, sino que los amantes se burlan del marido.
5. De todos los mitos de Afroditas, solo unos pocos han sido explotados a lo largo de la Historia del Arte. Su relación con la belleza es sin duda lo más utilizado en el arte a lo largo de los siglos, llegando incluso a convertirse la diosa en un mero pretexto para representar desnudos femeninos.
6. El aspecto de Afroditas y su belleza van cambiando a lo largo del tiempo en función del gusto de la sociedad del momento y del canon de belleza del artista, de su estilo. La imagen (la forma de su cuerpo, su peso, las zonas acentuadas...) en las venus esteatopigias son una clara referencia a la fertilidad y a la fecundidad. En su proceso de asimilación con las diosas de origen asiático, Afroditas puede llegar a tener barba y genitales tanto masculinos como femeninos, pero no deja por ello de encarnar ese culto a la fertilidad, a la Gran Diosa, a la vida. En la etapa griega observamos cómo la imagen de Afroditas se estiliza y desnuda, representando en sí misma el canon de belleza, papel que mantendrá indudablemente desde entonces. Afroditas pasa a ser el pretexto preferido por los artistas para encarnar desnudos o para que otras mujeres se representen idealmente bellas. Continúa así hasta que empiezan a aparecer representaciones rupturistas con el canon de la diosa, a

³ <http://www.festivaldemerida.es/programacion-detalle.php?id=48> Consultado en mayo de 2017

partir del siglo XIX, en las que la belleza extremadamente idealizada de Afrodita pierde el protagonismo frente a la visión y estilo del propio artista y al conceptualismo: gracias a ciertos mitos los artistas pueden expresar un determinado pensamiento o desarrollar una determinada técnica, residiendo la belleza más en el concepto que en el aspecto concreto de la diosa.

7. Su nacimiento sería el segundo de los temas más repetidos, después de su belleza, pero solo la versión de la *Teogonía* en la que surge del mar, tras la castración de Urano. Sin embargo, el detalle de la castración en sí se ha obviado en prácticamente la totalidad de las representaciones, que se centran en mostrar a la bella diosa saliendo del mar o siendo empujada hacia la orilla por las olas.
8. No debemos olvidar al estudiar qué mitos se representan que, en relación con los orígenes de Afrodita, son innumerables las representaciones de la diosa referentes a la fertilidad y la fecundidad como Gran Diosa. El culto a la vida, a la fertilidad, a la fecundidad, es el absoluto protagonista en cuanto a representación en los inicios del mito de la diosa; sin embargo, con el paso del tiempo se va perdiendo. En la Edad Media, vemos cómo estos atributos de la diosa se ven encarnados, en cierta forma, en la Virgen María en el cristianismo; aunque podemos afirmar que no tendrá una mayor relevancia a partir de entonces.
9. Debido al papel de la diosa en el ciclo troyano, las representaciones de Afrodita en el Juicio de Paris también son tema muy recurrente, así como las representaciones de Venus popularizadas durante el Imperio Romano como madre y protectora de la línea familiar del César. La Guerra de Troya es la saga más famosa de la mitología griega, con una relevancia crucial en la obra de Homero y, por tanto, en la historia de la literatura, y de hecho continúa presente en nuestros días a través del cine, por ejemplo. No es de extrañar, por tanto, su altísimo grado de representación.
10. En cuanto a ausencias, sin duda hay más mitos de Afrodita ausentes que presentes en la Historia del Arte. Lo que ha sucedido es que ciertos mitos se han reproducido en incontables ocasiones, unos pocos han contado con una modesta representación y muchos se han quedado en el tintero de Homero o Hesíodo. Aquellos episodios en los que Afrodita se

muestra como una diosa vengativa y malvada o se relaciona con la prostitución, por ejemplo, quedan totalmente olvidados para la Historia del Arte.

11. También podemos encontrar un ejemplo de representación artística sin correspondencia con ningún mito antiguo: jamás en la mitología aparece relacionada Afrodita con sátiros o con Pan, en el arte sí aparece en ocasiones, en intentos de violaciones o relaciones de amor, pero surgen debido a una cuestión artística y de tradición más que mitológica. (Elvira Barba, 2008:245)
12. Creo que uno de los puntos más destacables de la evolución de la representación de este mito es la huella que los artistas dejan en su interpretación. Cada representación se adapta a los gustos del momento, pero, además, se amolda a las manos de su creador. Hasta la Edad Moderna y de forma general, este último condicionante no rompía en exceso con el canon impuesto, pero a partir de entonces vemos como el mito se ve “liberado” de esas imposiciones y cede a la originalidad y particularidad del mundo interior de cada creador. Botero o Mingote, por ejemplo, ponen el acento en sus particulares interpretaciones de la belleza a pesar de que el código cultural de belleza actual es totalmente distinto; o el ejemplo de *El sueño de Afrodita* de Jule, con casi un uso pornográfico de la sensualidad.

BIBLIOGRAFÍA

AGHION, L. et al. (2001). *Guía iconográfica de héroes y dioses de la antigüedad*. Madrid: Alianza.

ANGULO INIGUEZ, D. (2010). *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*. Madrid: Real Academia de la Historia.

CEREZO, D. (2013). *Construcciones y estereotipos de feminidad reforzados a partir de la mitología clásica: el caso de Afrodita, Hera y Atenea*. Trabajo fin de máster, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. (<https://www.ucm.es/data/cont/docs/329-2013-12-17-TFM%20Dunia%20Alzaerdpdf.pdf>, consultado el 23 de mayo de 2017).

BLÁZQUEZ, J.M. (1993). *Historia de las religiones antiguas: Oriente, Grecia y Roma*. Madrid: Cátedra.

BLÁZQUEZ, J.M. (1994). *Historia de las religiones de la Europa antigua*. Madrid: Cátedra.

BLÁZQUEZ, J.M. (1998). “El mundo clásico en Dalí”, *Goya, Revista de arte* 256-266, pp. 238-249 (disponible en www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/el-mundo-clasico-en-dali-0/, consultado el 23 de mayo de 2017).

BOCCACCIO, G., *Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos*, introducción, traducción directa, notas e índices de M. Consuelo Álvarez y Rosa M. Iglesias, Madrid: Centro Lingüística aplicada Atenea, 2007,

BURKERT, W. (2007). *Religión griega arcaica y clásica*, trad. española, Madrid: Abada editores.

CARPENTER, T. (2001). *Arte y mito en la antigua Grecia*, trad. española, Barcelona: Destino.

CONTI, N. (2006). *Mitología*. Murcia: Universidad de Murcia.

DELIVORRIAS, A., BERGER-DOER, G., KOSSATZ-DEISSMAN, A. (1984), "Aphrodite", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 2.1, pp. 2-151.

ELIADE, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.

ELVIRA BARBA, M.A. (2008). *Arte y mito: manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex.

GALLARDO LÓPEZ, M.D. (1995). *La Mitología clásica en la pintura y escultura actuales*, Madrid: Ediciones Clásicas.

GALLARDO LÓPEZ, M.D. (2002). "La mitología clásica en la pintura y escultura a finales del siglo XX", conferencia pronunciada en el IX Seminario de Iconografía Clásica, 6 de Marzo de 2002. (<http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12011.pdf>, consulta 23 de mayo de 2017).

GANTZ, T. (1993). *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, vol. 1, Baltimore-Londres: The Johns Hopkins University Press.

GARCÍA GUAL, C. (1992). *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza Editorial.

GARCÍA GUAL, C. (2003). *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI de España.

GARCÍA MAHÍQUES, RAFAEL (2008). *Iconografía e iconología, volumen I: la historia del arte como historia cultural*. Madrid: Ediciones Encuentro.

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J.M. (1997). *Mitología e historia del arte*. Vitoria-Gasteiz: Instituto Ephialte.

GIMBUTAS, M. (1984). *Dioses y diosas de la vieja Europa (7000 – 3500 a. C.)*, trad. española, Madrid: Ediciones Istmo.

GIMBUTAS, M. (1997). *El lenguaje de la diosa*, trad. española, Madrid: GEA

GUARINO ORTEGA, R. (2000). *La mitología en el arte*, Murcia: Universidad de Murcia.

HARD, R. (2008). *El gran libro de la mitología griega*, trad. española, Madrid: La esfera de los libros.

HARRAUER, C. et al. (2008). *Diccionario de mitología griega y romana: con referencias sobre la influencia de los temas y motivos antiguos en las artes plásticas, la literatura y la música de Occidente hasta la actualidad*, trad. española, Barcelona: Herder.

JAMES, E. (1962). *Dioses del mundo antiguo*, trad. española, Madrid: Ediciones Guadarrama.

KALTSAS, N. (2002). *Sculpture in the National Achaeological Museum, Athens*. Atenas: Kapon.

MARTIN, R. (2003). *Diccionario Espasa de Mitología griega y romana*, trad. española, Madrid: Espasa Calpe.

MARTÍNEZ DE LA TORRE, C. et al. (2010). *Mitología clásica e iconografía cristiana*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Aceres.

MAYAYO, P. (2003). *Historias de mujeres, historias de arte*. Madrid: Cátedra.

MAYOR FERRÁNDIZ, T. (2011). “La imagen de la mujer en la Prehistoria y la Protohistoria”, *Revista de Clases historia* 236, pp. 123-144 dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5145599, consulta 23 de mayo de 2017)

RUIZ DE ELVIRA, A. (1982) *Mitología clásica*. Madrid: Gredos.

Recursos electrónicos

Art Resource (Banco de imágenes de arte)

www.artres.com

ArtNet

www.artnet.com

Artsy

www.artsy.net

Bibliotecabritánica

www.bl.uk/

Biblioteca Nacional de España

www.bne.es/es/Colecciones/

CNG- Monedas antiguas griegas, romanas y británicas.

www.cngcoins.com

Colección Estatal de Arte de Dresde

www.skd.museum/languages/es

Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida

www.festivaldemerida.es/

Fundación Dalí

www.salvador-dali.org

Galería Borghese

www.wallacecollection.org

Galería uffizi

www.uffizi.org

Museo Arqueológico nacional (Grecia)

www.namuseum.gr

Museo Arqueológico nacional de Nápoles

www.museoarcheologiconapoli.it/en/

Museo de Arte Moderno de Nueva York.

www.moma.org

Museo de Bellas Artes de Amberes

www.kmska.be/en

Museo de Bellas Artes de Argentina

www.bellasartes.gob.ar

Museo Británico

www.britishmuseum.org/

Museos Capitolinos

es.museicapitolini.org

Museo Galería de Russel-Cotes

russellcotes.com/

Museo de Historia del Arte de Viena

www.khm.at/en/

Museo de Historia Natural de Viena

www.nhm-wien.ac.at/en

Museo del Hombre de París

www.museedelhomme.fr

Museo del Louvre

www.louvre.fr

Museo de Málaga

www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MMA/

Museo Metropolitano de Arte

www.metmuseum.org/

Museo Nacional del Prado

www.museodelprado.es/

Museo Nacional Romano

www.rome-museum.com

Museo de Orsay

www.musee-orsay.fr

Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica

www.fine-arts-museum.be/en

Museo Stäedel

www.staedelmuseum.de/en

National Gallery

www.nationalgallery.org.uk

Parque arqueológico de Pompeya

www.pompeiisites.org

Rene Magritte

www.renemagritte.org

ScholarResource (Banco de imágenes)

www.scholarsresource.com

Universidad Complutense de Madrid - Repositorio

repositorios.fdi.ucm.es

Wallace Collection

www.wallacecollection.org

Web Gallery of Art

www.wga.hu/

ANEXO

Los atributos y mitos de Afrodita

Afrodita (identificada en Roma con la antigua divinidad itálica Venus) es la diosa de la belleza, el amor, la sensualidad y la sexualidad. Lo más característico de ella es su belleza y sus encantos: independientemente de la forma de su nacimiento o mito al que nos refiramos, Afrodita siempre es joven y hermosa (Hard, 2008:200). Por otra parte, también simboliza la lujuria. Encarna el impulso erótico, el placer sexual, la fuerza de la pasión, el deleite del amor... (García Gual, 2003:138) Sin embargo no podemos decir que Afrodita represente en sus mitos la promiscuidad como tal (Hard, 2008:271).

Aunque Afrodita está casada, es madre y se relaciona activa y frecuentemente con sus hijos, no es una diosa madre ni diosa del matrimonio (este papel corresponde a Hera) (García Gual, 2003:138). Mientras que Hera aparece como una mujer madura, como una matrona a veces, con una belleza noble y a la vez severa y majestuosa, Afrodita es mostrada de una forma más sensual, una belleza espectacular y embelesante (Hard, 2008:191).

Las fiestas a Afrodita estaban ligadas a la sensualidad, inevitablemente, pero también a las flores, los perfumes y diversas expresiones de los goces naturales de la vida. De los poemas de Safo de Lesbos sabemos que el culto de Afrodita se realizaba en un ambiente afectuoso, de amable familiaridad, en círculos femeninos privados (García Gual, 2003:140).

Afrodita forma parte de los llamados “doce dioses”, los dioses olímpicos principales. Este grupo comenzó a considerarse como tal en Asia Menor durante el periodo arcaico y se expandió por Grecia en el siglo V a.C. con Zeus, Hera, Poseidón, Deméter, Apolo, Ártemis, Ares, Afrodita, Hermes, Atenea, Hefesto y Hestia como integrantes. Existen otras composiciones posibles para el grupo de los doce según el lugar de culto, pero la anterior es la más común, incluida en la etapa romana (Hard, 2008:127).

Esta diosa, al igual que sucede con los demás dioses, también puede ser despiadada y castiga duramente a quienes desprecian su culto o le producen algún desagrado. Sucede así con Hipólito, por ejemplo (García Gual, 2003:141).

De su nacimiento de los genitales de Urano, según Hesíodo, viene su epíteto “nacida de la espuma”. La marea la lleva hasta las islas de Citera⁴ y Chipre, los centros de culto más antiguos de la diosa (Harrauer, 2008:13-24). Desde la *Iliada* observamos que aparece repetidas veces con el nombre *Kypris*, señora de Chipre, donde su culto era muy remoto y de origen oriental. Su relación con Citera también es muy antigua: según Hesíodo pasó por allí antes que por ningún otro sitio y este estaba destinado a ser su lugar de culto más importante (Hard, 2008:262). En el *Himno homérico V* está documentado que Afrodita es Cipria o Chipriota, de ahí su epíteto, ya que en la época en que está datado este último escrito, los griegos estaban abiertos a otras culturas (Elvira Barba, 2008:234).

Otro de los epítetos asignados a Afrodita es el de *Urania*, procedente de un culto más antiguo, de origen oriental, que la veía como hija de Urano (dios del cielo), ya que nació de la espuma que se originó alrededor del miembro viril de Urano a resultas de su castración. En relación con esto, se la representaba frecuentemente junto a una paloma o armada (Harrauer, 2008:13-24). Platón (*Banquete* 181a) habla de dos Afroditas, diferentes y separadas: Afrodita Urania, nacida de los genitales de Urano, y Afrodita Pandemos, hija de Dione y Zeus. Tras nacer, Afrodita llegó a la costa gracias a los vientos y dioses del mar en lo que fue un triunfo marítimo que puede distinguirse de los triunfos de Galatea y Anfitrite por la ausencia de delfines, la presencia de palomas o de Eros (uno o varios) (Elvira Barba, 2008:238). Afrodita provoca que crezcan las flores a su paso. (García Gual, 2003:140)

Además, la diosa también se relaciona con el agua debido a la forma de su nacimiento (por ello aparece acompañada de una concha o de delfines) y a lo largo de la historia se la ha considerado como protectora de los marineros. Debido a esto, se le otorgaban títulos relacionados con el mar, como *Pontia*, *Thalassia*, *Einalia* (“del mar”), *Euploia* (“que asegura un buen viaje”) ... (Hard, 2008:262).

⁴Su santuario de Citera, de origen fenicio según Heródoto y donde se halló un ídolo de madera de la diosa, se considera el más antiguo de Grecia. (Hard, 2008).

Afroditas aparece representada junto a otros seres y objetos que complementan sus atributos: la paloma (especialmente en época micénica), frutas (especialmente la manzana, como símbolo de fecundidad y objeto erótico ya desde la Antigüedad), flores (rosas, violetas, mirtos), joyas y otros accesorios decorativos (como diademas, peines, espejos...) (Elvira Barba, 2008:235). La manzana, objeto clave en el Juicio de Paris cargado de simbolismo erótico, también queda asociado a Afroditas. (García Gual, 2003:139)

La diosa aparece frecuentemente asistida por Eros, quien personifica el deseo amoroso. Eros aparece como un poder primordial en la *Teogonía* y asiste a Afroditas desde el momento en que esta nace (Hard, 2008:264) en ocasiones tirando de su carro (Elvira Barba, 2008:236). Eros aparece también como un hijo de Afroditas con Ares, siendo Simónides el primero que lo describe como tal, aunque hay que tener en cuenta que existen numerosas versiones contradictorias acerca de su origen (Hard, 2008:264). Su iconografía empieza a forjarse en el siglo VI a.C., aunque existen algunas referencias anteriores anicónicas (Delivorrias, 1984: 9-10; Elvira Barba, 2008). Sus apariciones en la narrativa mítica son escasas y aparece de forma tardía y con papeles secundarios en otros escritos (Hard, 2008:264). Puede aparecer unipersonalmente o de forma múltiple, como los Erotes (Amores). Como referencias a Eros, podemos decir que normalmente aparece con alas, arco y flechas; aunque también puede hacerlo con una antorcha, adornos festivos (liras, cintas...), con los objetos de tocador de Afroditas, etc. En Roma se le llamó *Cupido* o *Amor*, pero nunca fue lo suficientemente relevante como para constituir un mito completo. (Elvira Barba, 2008:246).

Afroditas puede aparecer también acompañada de las Gracias y las Horas que la ayudan y pueden constituir atributos suyos o tener papeles definidos dentro de una determinada alegoría. Sus papeles están relacionados con la naturaleza y la belleza, y menos frecuentemente los favores y regalos (Elvira Barba, 2008:260). Las Horas son quienes, en el *Himno homérico a Afroditas*, la visten al salir del mar en Chipre y la adornan con oro y joyas antes de dirigirse al Olimpo (Hard, 2008:280). La acompaña también *Hímeros*, el anhelo de ser amado (García Gual, 2003:137) que, junto a *Pothos*, representa el deseo amoroso. El primero aparece en los textos de Hesíodo, pero *Pothos* aparece de forma más tardía, aunque frecuente (Hard, 2008:266). Como atributo también la acompaña la irresistible Persuasión (*Peithó*) (García Gual, 2003:138). En Tebas se ha

constatado una Afrodita guerrera (por su relación con Ares) (Harrauer, 2008:13-24). En Citera, Esparta y Argos también era venerada como una diosa de la guerra y como portadora de la victoria. Lo más probable es que a esto, al igual que en Tebas, se deba su relación con Ares (Hard, 2008:262).

El primer mito de esta diosa es el de su nacimiento, siendo la única divinidad que tiene dos genealogías. Según la *Teogonía* de Hesíodo, Afrodita nace de la espuma del mar al contacto con los genitales de Urano, cercenados por Crono, y sería la primogénita de los dioses del Olimpo. Según Homero, Afrodita pertenecería a la generación de Atenea y Ártemis, y sería hija de Zeus y Dióna. (Hard, 2008:200).

La mayoría de los mitos de Afrodita están relacionados con sus amores. Está casada con Hefesto, aunque se dice que el verdadero padre de sus tres hijos, Fobos, Deimos y Harmonía, es Ares. Salvo en la *Odisea*, en ningún otro texto literario o manifestación de arte antiguo Afrodita está casada con Hefesto. (Hard, 2008:229).

La asociación de Ares y Afrodita es muy antigua, compartiendo culto además de amor. Homero (*Odisea* 8.266-364) relata cómo Hefesto los capturó con una red cuando iban a mantener unas de sus relaciones adúlteras y autores posteriores, como Simónides de Ceos, señalan que Afrodita pudo engendrar a Eros con Ares (fr. 575 PMG; Hard, 2008:231). De resultas de que la sorprendieron con Ares, se unió a Hermes por sólo una noche y tuvo a Hermafrodito.

De entre los mitos de Afrodita, el que la relaciona con Adonis es uno de los más antiguos, de origen claramente oriental (Hard, 2008:267). Afrodita, enfadada por no recibir culto de Esmirna (o Mirra), hace que se enamore de su padre (Cíniras, que pasa por ser el primer rey de Chipre, sacerdote de la diosa, cuyo culto introdujo en la isla). Esmirna consiguió yacer con él, engendró a Adonis. El rey descubrió el engaño y Esmirna huyó, recorriendo varias comarcas, hasta que los dioses se apiadaron de ella y la transformaron en el árbol de la mirra. Pero el fruto de su vientre siguió creciendo, la corteza del árbol se resquebrajó y salió a la luz Adonis, ya bellísimo. Las ninfas acudieron y lo depositaron en la hierba, Afrodita lo recogió y entregó a Perséfone para que lo cuidara. Cuando creció, las dos diosas se enamoraron de él y Perséfone se negó a compartirlo.

Para solucionar la disputa, Zeus ordenó que Adonis pasaría un tercio del año con Afrodita, un tercio con Perséfone y el otro con quien quisiera, eligiendo él a Afrodita. La diosa solía acompañar a Adonis de caza, disfrazada de Ártemis, y solía darle consejos de prudencia. En una ocasión, Afrodita se ausenta y Adonis muere debido a las heridas que le causó un jabalí cazando, ante lo que Afrodita llora desconsolada. Surge en este momento la flor de la anémona, según algunos autores roja por la sangre de la diosa al pincharse con una espina (Elvira Barba, 2008). El culto de Adonis en el momento de su muerte es repetido, apareciendo en la poesía de Safo (140 LP) y haciéndose muy popular en Grecia desde el siglo V (Hard, 2008:269). En las fiestas de Afrodita se mostraban lamentos por la muerte de su amado Adonis, su favorito, en un ceremonial completo y singular. Las Adonias eran fiestas de mujeres, pero frente a otras donde se exalta la feminidad del hogar y la maternidad, en esta ocasión se exaltaba la sensualidad. (García Gual, 2003:140)

Su participación en el Juicio de Paris es uno de sus más célebres mitos. En una especie de juicio de belleza, Afrodita vence a Atenea y Hera y promete a Paris el amor de Helena de Troya. Estos acontecimientos acabarán provocando la guerra, ya que Paris la rapta y Menelao, su esposo, declara por ello la guerra. (Harrauer, 2008:13-24) En relación con este mito, la manzana es un objeto relacionado con Afrodita y cargado de erotismo⁵ (García Gual, 2003:139) Afrodita interviene en la Guerra de Troya en otras ocasiones, prestándole consejo y ayuda a Paris, siendo la más relevante el canto 3 de la *Ilíada* (vv. 3.369-384) cuando lo salva *in extremis* de la muerte a manos de Menelao. (Elvira Barba, 2008:234;Hard, 2008:576)⁶.

Su conexión con la Guerra de Troya entronca, además, con los mitos romanos, ya que la diosa es también la madre de Eneas (nacido de su relación con Anquises en el monte Ida), héroe troyano superviviente de la guerra de Troya que arribó al Lacio. En lo referente a Eneas, Afrodita

⁵ Una manzana, con la leyenda “para la más hermosa”, fue arrojada por la diosa Éride (la Discordia) a los pies de las diosas Afrodita, Hera y Atenea en la celebración de las bodas de Tetis y Peleo, futuros padre del héroe Aquiles, y las tres diosas disputaron por el trofeo a la belleza, lo que constituyó el Juicio de Paris, ya que este fue llamado a realizar las labores de juez.

⁶En la *Ilíada*, además, menciona Homero también su intervención para salvar a Eneas (5.311-380), aunque acaba siendo herida por el griego Diomedes (5.418-430); cuando presta su ceñidor a la diosa Hera para que esta resulte irresistible a su esposo Zeus (14.188-223); en la batalla de los dioses (21.416-433) o cuando interviene para proteger el cadáver de Héctor (23.184-187), véase Gantz, 1993: 100-101.

aparece aquí otra vez en relación con el mito de la Gran Madre, de origen oriental, como pasa también con Adonis; aunque en esta ocasión se mezcla con la mitología heroica. Según el *Himno Homérico a Afrodita*, Zeus quería vengarse de Afrodita ya que esta le había causado (al igual que a muchos otros dioses) problemas al inspirarle amor por mortales. Por ello o por un deseo desenfrenado, Afrodita termina manteniendo relaciones con Anquises, pero sin conocer su verdadera identidad. De esta unión nacerá Eneas, que será criado por las ninfas de la montaña ocultando su identidad de hijo de Afrodita por miedo a Zeus. (Hard, 2008:270).

Más tarde mantuvo relaciones con Dioniso, del que tuvo a Príapo, un niño feo con enormes órganos genitales, cuya forma se debió a Hera (que censuraba así la promiscuidad de Afrodita) quien tocó el vientre de Afrodita mientras estaba encinta y el niño, a causa de esto, nació deforme. Afrodita, horrorizada, lo abandonó e hizo que unos pastores lo criaran. (Hard, 2008)

Hay otros mitos que constituyen ejemplos aislados en los que la diosa ayuda a amantes o castiga a quienes repudian el amor. Entre los primeros, el mito de Hipómenes y Atalanta, recogido en fuentes griegas (Hesíodo, *Eneas*, fr. 72-76 MW) y romanas (Ovidio, *Metamorfosis* 10.560-707); entre los segundos, el mito de Fedra e Hipólito (Eurípides, *Hipólito*) es el más famoso (Gantz, 1993: 104-105), si bien también está recogido su odio hacia las mujeres lemnias, a las que castiga con un olor pestilente por haber despreciado y abandonado su culto (Apolodoro, *Biblioteca* 2. 5,3).

Otro relato, más cercano a la leyenda que al mito, es el de Psique, una joven muy bella que permanecía soltera y a quienes los habitantes del lugar comenzaron a adorar como a una diosa. En consecuencia, los templos de Afrodita se vaciaron y esta, furiosa, pidió a Eros que hiciera nacer el amor entre Psique y otro joven. Por accidente, Psique acaba enamorada de Eros y, por las noches y en la cima de un monte, termina manteniendo relaciones con él sin saber su identidad. Instigada por sus hermanas, un día Psique desvela la identidad de su amante, que huye ante la desconfianza mostrada por ella. Desconsolada, Psique huye, pero Afrodita, celosa por su belleza, la somete a tormentos que la llevan a dormirse profundamente en los infiernos. Es rescatada por Eros, a escondidas de Afrodita, quien ruega a los dioses la inmortalidad de la joven y que le permitan casarse con ella (Apuleyo, *El asno de oro* 4.28-6.24; Elvira Barba, 2008:255-258).

Agradecimientos

A mi tutora, Regla, por ayudarme tanto, implicarse conmigo y facilitarme todo el trabajo a pesar de estar tan lejos: sin ella hubiera sido imposible.

A mis compañeros de carrera, por haber hecho de estos cuatro años un periodo mágico:
Saúl, Alejandro, Inés, Lourdes, María, Cristina, Antonio,
Jesús Antonio, María, María José, Valentina, Rubén...

A Roberto y Pankin, por tanto amor durante mis largas horas de estudio.

A la vida, por darme la oportunidad.

