
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Oliva Sabater, Sofia; Pàmias i Massana, Jordi , dir. Un nou esguard a la Medusa.
De l'antiguitat a la poesia de Maria-Mercè Marçal i Vinyet Panyella. 2022. 79
pag. (1501 Grau en Estudis d'Anglès i de Clàssiques)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/264252>

under the terms of the  license

TREBALL DE FI DE GRAU DE CIÈNCIES DE L'ANTIGUITAT

UN NOU ESGUARD A LA MEDUSA

DE L'ANTIGUITAT A LA POESIA

DE MARIA-MERCÈ MARÇAL I VINYET PANYELLA



Sofia Oliva Sabater

Tutor: Jordi Pàmias Massana

15 de juny de 2022

Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana

Índex

Introducció	1
I. La reconnotació del mite	4
II. La Medusa en l'antiguitat	
El mite segons les fonts antigues	7
L'aspecte físic: evolució i simbologia	9
III. El cor del mite: la mirada	
La mirada en l'antiguitat	15
Joc de miralls	16
IV. La Medusa als ulls de la posteritat	
Ulls nous sota noves parpelles	20
La Medusa als ulls de Maria-Mercè Marçal i Vinyet Panyella	23
Conclusions	33
Bibliografia i webgrafia	
Annex	
Fonts iconogràfiques	
Poemes	
Reconnotacions en la tradició Occidental	
Entrevista a Vinyet Panyella	

Introducció

De petita, en despertar-me amb els cabells ben estarrufats, abans de poder pentinar-los, el meu pare i la meua mare sovint em titllaven de bruixa o em deien que semblava la Medusa. Al principi aconseguien fer-me enrabiar, però amb el temps aquells apel·latius van perdre el seu efecte provocador i vaig acabar acceptant-los amb resignació. Un dia se'm va ocórrer que preferia ser la bruixa abans que no pas qui la crema; ¿què les feia tan dolentes per haver de cremar a la foguera? Avui dia em segueix ocupant la mateixa qüestió: ¿què té de dolent, la Medusa? ¿És realment un monstre o som nosaltres que l'hi projectem? Mercedes Bengoechea parla de l'ús poètic de la bruixa o el monstre «como una fuerza positiva que representa el poder femenino, oculto, irracional, lejos del alcance del varón.»¹ Aquest és el tipus de monstre que descobrirem en la Medusa al darrer capítol.

Aquesta investigació reuneix tots els meus interessos: des de la mitologia grecoromana –que em permetrà tractar amb una gran varietat de fonts tant literàries com iconogràfiques– fins a la poesia catalana contemporània, escrita i llegida en clau feminista. El treball té dos objectius principals. Primerament, determinar els aspectes més rellevants i canviants del mite de la Medusa al llarg de l'antiguitat i analitzar-ne el significat per mitjà de l'element visual. Després, sobre aquesta base, poder aprofundir en la reconnotació que n'han fet Maria-Mercè Marçal i Vinyet Panyella: fins a quin punt mantenen l'ambivalència de la Medusa, present en totes les versions antigues, i quins matisos concrets aporta la mirada feminista de cadascuna.

Pel que fa a l'estructura, constarà de quatre parts articulades al voltant de la mirada. El primer capítol consistirà en una breu reflexió teòrica sobre la reconnotació del mite com a fenomen literari, que consisteix a esguardar el passat tot aportant-hi nous significats. El segon tractarà sobre la manera com les fonts antigues veien i caracteritzaven la Medusa i la seva evolució iconogràfica i literària. El tercer capítol parlarà del paper actiu que la mirada jugava en l'antiguitat i traçarà una anàlisi del significat cultural de la visió en el mite, incloent-hi l'esguard característic de la Medusa. Per acabar, el quart i últim capítol anirà precedit per un seguit de reflexions modernes sobre mirades dissidents i finalitzarà amb un comentari de tres poemes catalans contemporanis que reprenen la figura de la Medusa: un de Maria-Mercè Marçal –inclòs a l'article “Més enllà i més ençà de la Medusa”, que també serà objecte d'estudi– i dos

¹ Bengoechea 1992: 141.

de Vinyet Panyella, “Bany de Medusa” i “Cap de Medusa, a la Cisterna”.² Els he escollit perquè tots tres presenten una Medusa renovada: en comptes de girar-li el rostre, les nostres dues poetes l’esguarden amb ulls còmplices.

Pel que fa al fenomen de la reconnotació, cal fer uns quants aclariments inicials. Primerament, una qüestió de terminologia: és cert que paraules com *revisió* o *recepció* han tingut més fortuna en l’estudi de la resignificació mitològica. Tot i així, les he descartat per diverses raons. D’una banda, malgrat que el terme *revisió* semblava idoni per a aquest treball –ja que contínuament es parlarà de la mirada renovada de les poetes–, les connotacions de correcció que implica suposen un problema. Encara que des de l’òptica actual algunes versions antigues del mite ens puguin semblar d’allò més misògines, considerar les versions posteriors una correcció crearia una jerarquia tan innecessària com il·lusòria.³ El mateix passa amb la qüestió de l’antiguitat: no hi ha cap mite original, únic i vertader, sinó que totes les versions són reconnotacions –més o menys deliberades– de les anteriors. D’altra banda, la majoria d’opcions (*revisió*, *recepció*, *relectura*, *pervivència*, *herència*, *tradició* i un llarg etcètera) denoten una inèrcia que no s’adequa a la naturalesa d’aquest fenomen. A més a més, termes com *relectura* o *reescriptura* obvien les manifestacions que no són literàries –com ara les iconogràfiques o cinematogràfiques–, tot situant-les en segon pla. *Reconnotació*, en canvi, no presenta cap d’aquests problemes. No és pas casualitat, al meu entendre, que fos escollida per la mateixa Maria-Mercè Marçal a l’hora de teoritzar sobre el que ella mateixa posava en pràctica. Així doncs, la meua tria li vol ser també un homenatge.

En segon lloc, soc conscient de la complexitat i l’ampli ventall de materials en l’estudi de la reconnotació. Naturalment, el límit d’espai d’aquest treball ha fet impossible una anàlisi explícita de les diverses reconnotacions de la Medusa al llarg de la història. No pretenc obviar-les, ja que de ben segur són el sediment sobre el qual han nascut les versions de Marçal i Panyella. És per això que n’inclouré algunes a l’Annex en un llistat que de cap manera pretén ser exhaustiu.

En tercer lloc, provaré d’evitar tota forma de masculí genèric en la redacció d’aquest treball. És una qüestió ben complicada, ja que en la nostra llengua, a diferència

² És cert que Panyella ha escrit encara un tercer poema sobre Medusa, segon en l’ordre cronològic, titulat “Segon bany de Medusa” (vid. Annex, “Poemes”). Com que l’he descobert més endavant i l’extensió del treball és limitada, he preferit centrar-me en els dos primers.

³ Tenir preferències resulta inevitable, però ningú no pot situar-se fora de la història i decidir, amb pretesa objectivitat, que una versió del mite és millor que una altra.

del castellà o de l'anglès, no hi ha cap forma de gènere neutre socialment acceptada (i encara menys acadèmica). L'argument que el masculí genèric ja inclou tots els possibles gèneres personalment no em convenç: la tradició i l'entesa general no haurien de tenir un poder legitimador absolut. És per això, i encara més tenint en compte que es tracta d'un treball explícitament feminista, que trobo oportú aplicar aquesta mesura lingüística.⁴

Finalment, voldria agrair especialment el meu tutor, en Jordi Pàmias, pel seu guiatge atent, meticulós i flexible, tan professional com proper. Li agraeixo tots els seus consells –formals i ideològics– i la confiança dipositada en mi. En segon lloc, voldria agrair al meu pare la lectura pacient de cada apartat tot donant-me'n la seva opinió. En tercer lloc, a en Jordi Raventós per facilitar-me contactes i a Vinyet Panyella per la bona predisposició amb què ha atès les meves peticions i ha accedit a l'entrevista. Per acabar, voldria agrair tota la gent –família, amistats, professorat– que ha deixat marca en la meua trajectòria acadèmica i vital, sense la qual tot hauria estat molt més difícil.

⁴ En algun cas s'utilitzarà el masculí genèric de forma intencionada.

I. La reconnotació del mite

Els mites són contemporaneïtat,
se'n nodreixen
com Apol·lo s'alimentava
de la pròpia claror.
I l'esdevenidor els és tan car
com el passat⁵

“Present, instant”, Teresa Costa-Gramunt

Entenem per *reconnotació* el fenomen artístic que consisteix a reprendre un mite i transmetre'l aportant-hi la mirada pròpia. Ara bé, cal defugir la falsa creença que hi ha un mite original i que la resta en són versions posteriors, articulades a partir d'aquesta primera: no hi ha cap relat més autèntic que la resta. *Mite*, com *bosc* o *ramat*, és un nom col·lectiu. Per tant, per *mite* entenem el conglomerat de versions diverses que n'han perviscut. Cada nova transmissió d'un mite adquirirà per força característiques noves, independentment del grau d'intenció que s'amagui rere d'aquestes diferències. Tots els relats d'un mite són, doncs, reconnotacions. De fet, la reconnotació la trobem ja en els poemes homèrics: a l'*Odissea* Aquil·les ha canviat d'opinió i ja no prefereix una mort jove i gloriosa com a la *Ilíada*; més aviat confessa que preferiria ser un esclau d'entre la gent mortal més que no pas el rei de l'Inframón.

Resulta evident que en la reconnotació del mite s'estableix una relació entre present i passat força particular. És aquí on cal reprendre l'avertiment anterior i evitar mirar el passat per sobre de l'espatlla. En l'estudi de la cultura grecoromana cal adoptar sempre una visió èmica, que ens guardarà de jutjar-la segons les lleis del nostre context sociocultural. Tota visió ètica, inflada de prejudicis, és no només injusta sinó també un contrasentit: si la ideologia feminista, antiracista i anticlassista guiés la nostra lectura dels poemes homèrics, no hi veuríem cap virtut. No és pas aquest, encara que algú pugui pensar-ho, el paper de la reconnotació: lluny de tot esguard ètic, no pretén obviar o canviar les versions antigues del mite, ans afegir-hi nous significats, noves claus de lectura. Quan Mireia Calafell parla d'un Narcís que no es besa els llavis, «sinó l'ocell» o bé «el núvol que, de sobte, era a tocar», la poeta no pretén cap mena de *damnatio memoriae* del Narcís egocèntric; senzillament proposa que pot haver-n'hi un *altre*, de Narcís.⁶ Així, ni tan sols la reconnotació clarament intencionada no exclou la visió èmica: més aviat se'n serveix, ja que només qui és capaç de comprendre el significat original podrà tergiversar-lo.

⁵ Abrams i Ayensa 2019: 291.

⁶ Calafell 2020: 14.

Madison Rozells apunta que aquest tipus de reconnotació no només és del tot legítim, sinó fins i tot necessari per a la supervivència del mite: «[...] the myths are relevant; however, their revisions suggest that they have to come into a new life, they have to be reckoned with somehow in order [to] continue to hold the applicability and force of myth».⁷

Per tant, la relació passat-present no és jeràrquica (on el present gaudiria d'una certa superioritat), però tampoc unidireccional, ja que el present també influencia el passat (i no només a la inversa). ¿Què és la suposada veritat històrica, si no una construcció feta des del present? El passat, doncs, no és ni homogeni ni estàtic, ja que és modelat per la nostra mirada subjectiva i canviant. I si el passat és flexible, és evident que el mite també ho serà. Altrament no s'entendria que una forma tan antiga pugui arribar a transmetre nous valors (com hem vist a propòsit de “Narcís”). Tal com ens recorda Veronica House, el mite –tot i la seva cèlebre antiguitat– resulta extraordinàriament mal·leable: «New places and new times allow for the *expansion of the boundaries* of existing mythologies».⁸

Hi ha encara una altra raó que fa del mite el llenç idoni per a la reconnotació. Se'ns diu sovint que el mite prova d'explicar la realitat, però ¿és realment així? El mite no sempre es limita a emmirallar la realitat; sovint pren un paper actiu i prefigura la vida, com en el cas de Sylvia Plath. Segons House, «Plath's choice of Electra as a mythic model allowed her a lens through which to view her life».⁹ En la seva primera fase poètica, Plath encarna la figura d'Electra fins a tal punt que acaba projectant en la seva vida les injustícies que pateix l'heroïna tràgica.¹⁰ «Cal una mica de mentida per imaginar-nos que perseguim una mica de veritat», diu Montserrat Roig: a vegades el relat ens ajuda a donar sentit a la vida.¹¹ Això mateix il·lustra el dietari de Maria-Mercè Marçal:

Recordo la història que tant em va servir quan esperava l'Heura i alhora intentava erradicar-me l'amor pel seu «progenitor»: pensar que ella era, de fet, filla de Neptú (com en els relats mitològics: filla de déu i mortal). Sembla infantil i potser és infantil –no creixem– asserenar-se amb els contes de la vora del foc, les llegendes, *els relats que* –

⁷ Rozells 2020: 5.

⁸ House 2014: 26 (cursiva afegida).

⁹ House 2014: 28.

¹⁰ Concretament a les entrades de diari i l'obra poètica anterior a 1962, moment en què començà a identificar-se amb Clitemnestra i es desdí de l'odi envers «totes les mares».

¹¹ Roig 1991: 16.

soterradament potser, míticament– donen sentit. Veure la vida com un relat que es va desenvolupant.¹²

Roig afegeix que «El guió quotidià ha estat escrit perquè la vida s'escoli sense entrebancs, de manera pràctica i eficaç. Però la literatura es venja i, com que no és la vida, es fa ambigua».¹³ ¿Podria ser que la literatura, l'art, sigui més veraç que la vida mateixa? Paradoxalment, l'art pot quedar lliure de tot «guió» simplista adjudicat des de fora i, per tant, ofereix un ampli ventall de possibilitats, mentre que la vida és plena d'obligacions i imposicions.

Els exemples de Plath i Marçal denoten una certa tendència individualista. Tanmateix, el caràcter col·lectiu de la reconnotació és innegociable: primerament perquè el mite sempre ha estat de domini col·lectiu, i en segon lloc perquè fins i tot si la seva reelaboració neix d'una necessitat individual, té la facultat de provocar un canvi social. Serà aquest precisament l'objectiu del *Feminist Revisionist Mythmaking*, fenomen batejat per Alicia Ostriker a mitjan segle XX, coincidint amb la Segona Onada Feminista.¹⁴ Si bé el *FRM* també desconfiava del racionalisme fins aleshores imperant, ja des del començament s'ha distingit de la ploma masculina per rebutjar la nostàlgia d'un passat idíl·lic que tant agradava als romàntics i modernistes. Ben al contrari, el *FRM* recupera el passat i el reelabora per mitjà d'una òptica volgudament feminista; és dins d'aquesta tradició que trobem les Meduses de Maria-Mercè Marçal i Vinyet Panyella.

¹² Marçal 2014: 32 (cursiva afegida).

¹³ Roig 1991: 33.

¹⁴ Ostriker 1982: 68-90.

II. La Medusa en l'antiguitat

El mite segons les fonts antigues

És ben clar que els mites no són estàtics, sinó que van prenent formes diverses al llarg del temps. El mite de la Medusa ha tingut una gran fortuna, tant en l'antiguitat com en la tradició posterior. Naturalment, des dels primers esments al *gorgoneion* (el cap de la Medusa) a la *Ilíada* fins al relat detallat del mite a les *Metamorfosis* d'Ovidi (I aC-I dC)¹⁵ la figura de la Medusa ha sofert nombrosos canvis. A la *Ilíada* el *gorgoneion* s'esmenta tres cops: a mode de comparació i com a decoració de la cuirassa d'Atena i de l'escut d'Agamèmnon, però mai en relació amb Perseu. El seu tret més característic, la mirada mortífera, ja hi és present: juntament amb els ulls d'Ares, déu de la guerra ni més ni menys, els seus serveixen de terme de comparació per als d'Hèctor. A més a més, va acompanyada d'epítets com el de δεινὸν δερκομένη «la de mirada terrible».¹⁶

Walter Burkert suggereix la possibilitat que la característica més intrínseca i cèlebre de la Medusa, la seva mirada petrificant, es degui a un simple *creative misunderstanding*.¹⁷ A Olímpia es conserva una corretja d'escut de mitjan segle VI aC on es representa Perseu que, ajudat d'Atena, ataca la Medusa amb la ἄσπις (espasa adamantina).¹⁸ La posició *Knielauf*, la cara de front¹⁹ i la mida sobredimensionada de la Medusa, així com el rostre de Perseu girat en direcció contrària, coincideixen amb la incisió en un segell que data del segle VII o VI aC, el qual deuria inspirar la imatge d'Olímpia.²⁰ Tot i que s'ha identificat amb l'enfrontament de Perseu amb la Medusa en alguns diccionaris mitològics, Pierre Amiet hi identifica la lluita de la deessa Anat contra Mot, déu ugarític de la mort.²¹ Podria ser que el rostre girat d'Anat es dirigís a una altra figura, que li acaba d'entregar l'arma, i no pas –com s'interpretaria més tard– a la necessitat d'evitar la mirada de l'adversari. Aquesta segona imatge, al seu torn, podria haver-se inspirat en un altre model que trobem en el segell del 1450 aC conservat a Nuzi,²² que il·lustra el mite babiloni de la lluita de Gilgamesh i Enkidu contra Humbaba. No són

¹⁵ I, molt més enllà, en les elaboracions racionalistes de la tardoantiguitat, com la de Fulgenci al s.V-VI dC.

¹⁶ Hom. *Il.* 11.37. Totes les traduccions són pròpies.

¹⁷ Burkert 1995: 85-87.

¹⁸ Vid. Annex, Figura 1.

¹⁹ En aquesta època, les cares se solien representar de perfil. El fet que la cara de la Medusa hi aparegui de front reforça la idea d'una mirada poderosament anòmala.

²⁰ Vid. Annex, Figura 2.

²¹ Amiet 1976: 15-32.

²² Vid. Annex, Figura 3.

pas poques les fonts que, constatant l'estreta relació de la Grècia arcaica amb l'Orient sobretot en l'anomenat període orientaltitzant, reconeixen l'origen de la Medusa en prefiguracions orientals com la de Humbaba, un ogre que emetia un rugit monstruós i que acaba decapitat per la destal de Gilgamesh.²³ Tant Humbaba com la Gòrgona són representades amb la cara completa, mirant directament l'espectador. Tot i que Humbaba no treu mai la llengua, sí que mostra uns ulls oberts i interpel·lants, dents afilades i una cara rodona, a més de complir la funció de rostre apotropaic, ja que era alhora protector del bosc i atacant contra els humans que hi entraven.

La *Teogonia* d'Hesíode (VIII-VII aC) és la primera a connectar la Medusa amb Perseu i presentar una trama. Més enllà de l'Ocèan²⁴ és on habiten les tres Gòrgones, Esteno, Euríale i Medusa, d'entre les quals només la tercera és mortal. Aquesta tingué un encontre sexual amanit de flors primaverals amb Posidó, i quan Perseu li tallà el cap, de la ferida nasqueren Crisàor i Pègasos.²⁵ En època clàssica, la freqüència de caps de Gòrgona a mode de protecció en façanes d'edificis importants, mosaics,²⁶ sepulcres...²⁷ fa palesa la creixent concreció del mite. Píndar (VI-V aC) explica que l'heroi fill de Dànae matà la Medusa i n'utilitzà la mirada petrificant contra el rei Polidectes en retornar a Sèrífos.²⁸ Narra Èsquil²⁹ que són Hermes i Hefest qui concedeixen a Perseu els tres objectes divins que li permetran vèncer la Medusa. Les Grees, guardies de les Gòrgones, li indicaran l'indret on trobar-les. Segons la tradició mitogràfica que va de Ferecides d'Atenes (V aC)³⁰ a Apol·lodor (II dC),³¹ en canvi, Perseu –acompanyat d'Atena i Hermes– va a trobar les Grees (Pemfredo, Enio i Dino, també conegudes com

²³ Miriam Robbins Dexter parla d'influències neolítiques europees, semítiques i indo-europees (Dexter 2010). Aquesta cadena d'influències constata el paper importantíssim de la iconografia en la transmissió del mite, ja que aquesta no topa amb cap barrera lingüística.

²⁴ És a dir, a l'extrem d'Occident, referència que més tard reprendran Ferecides (Fr. 11) i Apol·lodor (2.4.2), mentre que Heròdot (2.91), Eurípides (*Bacch.* 985-990), i Ovidi (*Met.* 4.617-618) les situen a Líbia. Eratòstenes i Èsquil parlen del llac Tritó (on Perseu hauria llançat l'ull de les Grees en comptes de retornar-los-el), situat al nord d'Àfrica, segurament també a Líbia. És corrent que els monstres habitin en indrets llunyans, liminars i de difícil accés (sovint amb una barrera marítima), als confins del món conegut. També les Hespèrides i Geríon (fill de Crisàor i net de la Medusa) viuen a l'extrem Occident, on es troba un dels accessos a l'Inframón.

²⁵ Fills, és clar, de Posidó. De fet, hi ha algun cas iconogràfic de la Medusa amb cap de cavall, i nombroses representacions de la Medusa alada.

²⁶ Vid. Annex, Figura 4.

²⁷ Té la funció de protegir el mort, però la seva fortuna en l'art funerari també es deu a la profunda càrrega simbòlica de renovació i regeneració (vid. p.13).

²⁸ Pi. P. 10.46-48. El rei Polidectes havia amenaçat Perseu de casar-se amb Dànae, la seva mare, si no li portava el cap de la Medusa tal com havia proposat.

²⁹ A les *Fòrcides*, segons Eratòstenes (*Cat.* 22).

³⁰ Pherecyd. Fr. 11.

³¹ Apollod. 2.4.2.

a Fòrcides), tres germanes que ja nasqueren velles i que comparteixen un sol ull i una mateixa dent, que es van passant de l'una a l'altra. Prenent-los l'ull i la dent, Perseu aconsegueix que li indiquin l'indret on viuen les nimfes, les quals li ofereixen de bon grat les sandàlies alades, el sarró (κίβισις) i l'elm d'Hades (que fa invisible qui el duu posat). Ezio Pellizer apunta que, com en la majoria d'empreses heroiques, la insistència excessiva en l'ajut –tant l'acompanyament diví com els tres atributs màgics– prefigura l'horror que ha de venir, contribuint a la tensió creixent del relat.³²

L'aspecte físic: evolució i simbologia

Les primeres mostres iconogràfiques de la Medusa daten de l'època grega arcaica, ja sigui com a antefixes de temples a Grècia, Sicília, i el sud d'Itàlia, al fons de recipients de terracota³³ o bé en tot tipus d'objectes de metall.³⁴ Aquests *gorgoneia* primerencs tenen una aparença força animalística –amb ullals i/o orelles canins–³⁵ i andrògina –amb cabells arrissats i arracades, característiques típicament femenines, i alhora barba–.³⁶ La cara sol ser ben rodona, amb la boca grossa³⁷ i la llengua enfora, els ulls oberts de bat a bat i tot de cabells rodejant-li el rostre. No està desproveïda, però, d'un toc màgic: com sol passar amb la resta de monstres femenins (e.g. les Sirenes o l'Esfinx), molt sovint apareix alada,³⁸ fet que recolliran alguns autors posteriors, com ara Èsquil (V aC)³⁹ i Apol·lodor,⁴⁰ els quals també atribueixen a les Gòrgones ales d'or i, en el cas del segon, mans de bronze. Tot plegat contribueix a remarcar la seva malícia i l'horror que provoca, evidenciades també en les fonts literàries arcaiques: per a Homer és un «monstre terrible» (δεινοῖο πελώρου)⁴¹ i «d'aspecte espantós» (βλοσυρῶπις)⁴² envoltat pel Terror i la Por (περὶ δὲ Δεῖμός τε Φόβος τε).⁴³ Segons Pierre Chantraine, l'adjectiu γοργός, -ή, -όν, denota

³² Pellizer 1987: 47.

³³ De manera que en buidar-se, apareixia com a sorpresa per a qui menjava o bevia, el rostre de la Gòrgona.

³⁴ Vid. Annex, Figures 5-9.

³⁵ Vid. Annex, Figures 10, 11.

³⁶ Vid. Annex, Figures 12-14.

³⁷ En la iconografia arcaica, com en les prefiguracions orientals, la Gòrgona traça més aviat un somriure maliciós, ensenyant la llengua i a vegades les dents. Més tard s'acaba representant amb la boca ben oberta, com si conferís un crit desolador en ser decapitada per Perseu.

³⁸ Vid. Annex, Figures 7, 8, 14-18, 20, 21, 23, 24, 28, 29.

³⁹ A. Pr. 798 (malgrat que l'autoria n'és dubtosa).

⁴⁰ Apollod. 2.4.2.

⁴¹ Hom. *Il.* 5.741-742; *Od.* 11.633-635.

⁴² Hom. *Il.* 11.36.

⁴³ Hom. *Il.* 11.37.

ferotgia: referint la mirada, el rostre o l'aspecte, significa «terrible», «espantós» o fins i tot «furiós», «ardorós», «vigorós».⁴⁴

Així doncs, hi ha una mena de passió profunda i irrefrenable en la Medusa. Eurípides (V aC) fins i tot la compara amb la Bogeria «d'ulls de pedra lluent» (μαρμαρωπός).⁴⁵ A la *Ilíada*⁴⁶ rep l'epítet de σμερδνή, «esfereïdora de sentir»: els nostres sentits queden atordits pel prodigi monstruós. Tant l'adjectivació del *gorgoneion* com la seva representació amb la boca oberta semblen evidenciar l'emissió d'un so espavoridor. El crit que confereix pot entendre's com una altra de les seves característiques intrínseques, però també com l'expressió d'un dolor profund en ser atacada per Perseu.⁴⁷

A l'escut d'Agamèmnon, una «serp esgarrifosa» acompanya la imatge de la Medusa.⁴⁸ A finals de l'època arcaica (VI aC), el motiu de les serps entortolligades als cabells o bé en substitució d'aquests ja es donava tant en la literatura com en l'art.⁴⁹ Èsquil titlla les Gòrgones de δρακοντόμαλλος («de cabells de serpent»);⁵⁰ Píndar, d'ὀφιώδεος («coronada de serps»)⁵¹ i ποικίλον κάρα / δρακόντων φόβαισιν («cap clapat de serps als cabells»);⁵² Eurípides descriu la Medusa «amb cent caps de serps xiulant» (ἐκατογκεφάλους / ὄφεων ἰαχήμασι);⁵³ Apol·lodor narra que «les Gòrgones tenien caps envoltats d'escames de serps».⁵⁴ Aquest tret físic, que –junt amb la mirada petrificant– acabà esdevenint l'atribut principal de la Medusa, tingué una gran repercussió en la iconografia i literatura romanes.⁵⁵ L'*Eneida* hi fa esment en descriure la cuirassa de Minerva, on, segons diu, proliferen del cap de la Medusa serps amb escates d'or.⁵⁶ A les *Odes* d'Horaci (I aC), en canvi, se l'associa al Ca Cèrber, el cap del qual «cent serps

⁴⁴ Chantraine 1977: 233-234.

⁴⁵ E. *Heracl.* 884.

⁴⁶ Hom. *Il.* 5.741-742.

⁴⁷ Vid. Annex, Figura 19. D'altra banda, Beekes desmenteix la possible relació amb l'arrel sànscrita *garg(g)* «salvatge», a partir de la qual alguns estudis associen a la Gòrgona un so gutural, de bèstia (e.g. Feldman 1965: 497).

⁴⁸ Hom. *Il.* 11.39. Per a Dexter aquest element es deuria a la influència de les deesses neolítiques, figures de dones-serp-ocell (Dexter 2010: 25-41). La serp forma part també d'altres figures monstruoses: és el cas de les Erínies, i segons l'*Eneida*, també les Sirenes i les Harpies.

⁴⁹ Vid. Annex, Figura 20.

⁵⁰ A. *Pr.* 799.

⁵¹ Pi. *O.* 13.63.

⁵² Pi. *P.* 46-48.

⁵³ E. *Heracl.* 883-884.

⁵⁴ Apollod. 2.4.2.: εἶχον δὲ αἱ Γοργόνες κεφαλὰς μὲν περιεσπειραμένους φολίσι δρακόντων.

⁵⁵ Vid. Annex, Figures 21-25.

⁵⁶ Verg. *Aen.* 8.424.

protegeixen furiosament».⁵⁷ El mite assoleix la seva màxima concreció amb les *Metamorfosis*, on Ovidi explica que la transformació dels cabells en serps (*anguicomae*)⁵⁸ fou obra de Minerva, a la qual la Medusa retia culte com a sacerdotessa, després que la jove fos violada⁵⁹ per Neptú en un temple en honor a la deessa.

Hi ha tantes possibles interpretacions simbòliques per a la serp dins de l'imaginari antic que no tindria sentit enumerar-les totes. En canvi, sí que és interessant saber que se la relaciona sovint amb l'autoctonia i amb la terra, fet que podria lligar-la a l'Inframón. Segons Ovidi, fou la sang que rajava del cap de la Medusa en contacte amb la terra que donà origen a les nombroses serps de Líbia. D'altra banda, és comú atribuir-li un cert caràcter monstruós, màgic i sexual, com en el cas del canvi de sexe de Tirèsias o el poder endevinatori de la serp Pitó.⁶⁰ Per tant, també és símbol de coneixement i saviesa,⁶¹ a més de protecció: se solia brodar als bressols per protegir els infants i es considerava guardiana de les fonts i del temple Erectèon, dedicat precisament a Atena. La seva mateixa etimologia hi va d'acord: el mot grec que la designa, ὄφις, és de la mateixa arrel d'ὄψομαι «mirar». Però també rep el nom de δράκων, derivat de δέρκομαι, que té el mateix significat. Així, la serp és «la que mira». Com a animal que no tanca mai els ulls, resulta la vigilant perfecta. Dit això, no podem sinó entreveure una certa ironia en el plàcid son de les Gòrgones i l'atac desprevingut de Perseu.

A principis de l'època clàssica comença a donar-se un canvi important que tindrà gran fortuna:⁶² la Medusa és sotmesa a un procés gradual d'embelliment, adoptant una forma cada cop més antropomòrfica i típicament femenina.⁶³ Aquesta evolució iconogràfica va d'acord amb la literària: segons Píndar, totes tres Gòrgones tenien serps als cabells, característica que no desmentia la bellesa notable de la tercera germana.⁶⁴ Al seu discurs *Contra Verres*, Ciceró (II-I aC) refereix en un moment determinat «el

⁵⁷ Hor. C. 3.11.17-18: [...] *furiale centum muniant angues caput eius*. Es fa palesa la insistent relació de la Medusa amb l'Inframón, com la resta de monstres, ja que solen habitar indrets liminars. Aquest motiu el trobem també en Ferecides, Eratòstenes, Èsquil i Virgili, seguits per Dante Alighieri, John Milton, Auguste Rodin, Pablo Picasso, Vinyet Panyella i un llarg etcètera.

⁵⁸ Ou. *Met.* 4.699.

⁵⁹ Ou. *Met.* 4.798-799. El verb *vitio* (*vitiasse*) significa «fer malbé», «canviar cap a pitjor» i s'utilitza per descriure els actes de violència sexual.

⁶⁰ Filla de Gea (la Terra), fou morta per Apol·lo, que n'adoptà el do endevinatori i l'oracle de Delfos.

⁶¹ Fet que explica per què no només és un atribut de la Medusa, sinó també d'Atena. Vid. l'apartat "IV. El cor del mite: la mirada".

⁶² No només en l'antiguitat, sinó en gran part de la tradició posterior, sobretot durant el Renaixement (vid. Annex, Figures 26-27). Per a un exemple literari, vid. "Cap de Medusa, a la Cisterna" (Annex, "Poemes").

⁶³ Vid. Annex, Figures 28-30.

⁶⁴ Pi. P. 12.16-18. També Èsquil i Apol·lodor atribueixen els cabells reptilians a totes tres germanes (A. Pr. 799, Apollod. 2.4.2).

bellíssim rostre de la Gòrgona envoltat de serps» (*Gorgonis os pulcherrimum cinctum anguibus*).⁶⁵ Les *Metamorfosis* d'Ovidi donen a entendre que la Medusa gaudia d'una bellesa singular gràcies a la seva magnífica cabellera,⁶⁶ i que el càstig de Minerva consistí precisament a arrabassar-li aquesta virtut tot convertint-li els cabells en «serps repulsives». Força present en escultures de marbre, mosaics, façanes d'edificis importants i sepulcres,⁶⁷ la Medusa perd els ullals i la barba, però majoritàriament manté la presència de cabells plens de serps tot al voltant del rostre, com també la mirada penetrant i les ales. La cara arrodonida és un tret que la caracteritza al llarg de la tradició, malgrat que es va atenuant cada cop més.⁶⁸ També en època romana persisteix el refinament dels trets físics, sobretot en temples (com ara el de Juli Cèsar divinitzat) i, especialment en època imperial, en numismàtica (des de Neró fins al segle IV dC), escuts⁶⁹ i altres objectes militars, com a símbol de poder suprem.

Aquest procés d'atenuació dels trets més horribles es dona també en altres figures monstroses, com les Harpies o les Sirenes. Podríem preguntar-nos què degué motivar aquest fenomen.⁷⁰ ¿Podria ser una qüestió de simple comoditat? Les primeres figuracions de la Medusa, certament, no són agradables de veure. Potser aquesta tendència respon a la necessitat d'acomodar l'ull humà –gandul per naturalesa– a una imatge més plaent, de manera que no li calgui assimilar uns patrons a què no està avesat. ¿O bé podria ser la «perillosa bellesa femenina» encarnada per la figura poderosa d'un monstre que genera encara més terror? Cal dir, però, que la dona –com totes les altres formes d'alteritat– al món grecoromà constitueix sempre una amenaça: no en va la mitologia atribueix el gènere femení a gairebé tots els monstres.⁷¹

Hi ha un darrer aspecte que resulta central per a la comprensió del que significava la Medusa en l'antiguitat. A la tragèdia *Ió* (1005), Eurípides parla del poder ambivalent de la seva sang: de dues gotes, «una és mortal», provinent del verí de les serps, i «l'altra,

⁶⁵ Cic. 2Verr. 4.124.

⁶⁶ Ovidi busca justificar l'atracció d'un déu, Neptú, cap a la Medusa, mortal.

⁶⁷ Com en la resta de casos, té la funció de protegir el mort; però la seva presència en l'art funerari també es deu a la seva profunda càrrega simbòlica de renovació i regeneració (vid. p.13).

⁶⁸ Vid. Annex, Figura 26.

⁶⁹ Motiu recuperat per l'art dels segles XVI-XVII com a símbol de poder dels monarques europeus (*LIMC* 260-261).

⁷⁰ Encara que una qüestió tan vasta requeriria tota una investigació més enllà d'aquest apartat.

⁷¹ Una de les excepcions en són els Ciclops. Jean-Pierre Vernant (2001: 38-39) explica el perquè: «Se entiende por [los otros] a todos aquellos que los griegos clasificaban, para poder pensarlos, en la categoría de lo diferente y cuyas imágenes aparecían siempre deformadas, fuese el bárbaro, el esclavo, el extranjero, el joven o la mujer, [...]». Ara bé, la Medusa és més que un estereotip de dona dut a l'extrem: és «el Otro absoluto»: «no el hombre sino el Otro del hombre».

guaridora de malalties». ⁷² Tres segles més tard, Apol·lodor s'hi refereix quan parla de les habilitats mèdiques d'Asclepi, de qui diu que era capaç de retornar la vida a qui havia mort gràcies a la sang de la Gòrgona, cortesia d'Atena: «utilitzava la que corria per les [venes] del cantó esquerre per al mal de la humanitat i la del cantó dret, per a la salvació». ⁷³ De fet, l'ambivalència com a procuradora tant de regeneració com de mort la trobem en la mateixa serp, per la força simbòlica del canvi de muda i pel doble ús del seu verí, que també pot ser una antitoxina. ⁷⁴

Dexter assegura que aquesta ambivalència de la Medusa rau en les deesses neolítiques, que simbolitzaven la vida de forma no pas lineal, sinó cíclica i ininterrompuda. ⁷⁵ La seva ambivalència va més enllà del poder feridor i curatiu de la sang: si el *gorgoneion* apareix amb tanta freqüència en escuts o armadures és perquè té la facultat tant de protegir com de refusar. A l'escut d'Atena se l'anomena *apotropaic* perquè és aquí on rau la força de la Medusa: la seva ambivalència és en realitat una balança de dos elements complementaris (i no pas contradictoris), ja que és gràcies a la seva capacitat d'espantar la força enemiga que pot protegir qui la duu. I encara més: inicialment la Medusa és un perill per a Perseu, però un cop morta esdevé la seva protectora (contra Polidectes, el monstre marí, etc.). En la iconografia el significat apotropaic de la Medusa s'intueix per la mirada fixa i l'expressió severa.

No és pas casualitat que els mateixos termes δεινόν, πέλωρ i *monstrum*, pobrament traduïts com a «monstre», denotin també aquest caràcter doble: tant en els casos grecs com en el llatí, la seva forma adjectivada significa «terrible de veure». Però si bé per a nosaltres tan sols ha conservat una accepció, la del monstre que ens fa por, en l'antiguitat en tenia una altra, que equivaldria a «admirable de veure». ⁷⁶ Encara que a les nostres oïdes poden semblar accepcions del tot allunyades l'una de l'altra, en el seu origen resultaven indestriables. Prenguem per cas el dinosaure (un monstre força recurrent en l'imaginari actual i que, a més, conserva l'arrel grega que ens interessa): és, doncs, un «saure terrible», una criatura que provoca terror i admiració alhora. La Medusa, si bé no

⁷² E. Io. 998.

⁷³ τῷ μὲν ἐκ τῶν ἀριστερῶν ῥύεντι πρὸς φθορὰν ἀνθρώπων ἐχρήτο, τῷ δὲ ἐκ τῶν δεξιῶν πρὸς σωτηρίαν (Apollod. 3.10.3).

⁷⁴ No ens sorprèn que la mateixa paraula φάρμακον «medicament» conservi també aquesta ambivalència.

⁷⁵ Presents a Europa i el Pròxim Orient, aquestes no eren mal vistes, perquè la mort s'entenia com el pas previ a la regeneració.

⁷⁶ Fet que es veu clar en el cèlebre vers del cor d'Antígona: Πολλὰ τὰ δεινὰ κ' οὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει («hi ha moltes meravelles, però cap de més admirable que l'home», S. Ant. 332-333).

pot ser contemplada directament, és ben bé això, una criatura *fascinant* que s'apodera de tots els nostres sentits.

III. El cor del mite: la mirada

La mirada en l'antiguitat

En les descripcions anteriors manca el tret més característic de la Medusa, sempre present en les versions reconnotades del mite: la seva capacitat de petrificar amb la mirada. Tothom qui hagi vist el conegut mosaic de Tarragona⁷⁷ sabrà que en les representacions artístiques la Medusa sovint esguarda en totes direccions, de manera que la seva mirada i la nostra sempre coincideixen. També en la literatura es remarca l'anormalitat del seu esguard, com ara en el vers de l'*Eneida* que diu: *ipsamque [...] / Gorgona, desecto vertentem lumina collo* («i la mateixa Gòrgona, fent girar els ulls sobre el coll tallat»)⁷⁸. Fins i tot quan ja ha estat decapitada per Perseu, la mirada de la Medusa continua exercint el seu poder. De fet, serà el seu cap el que esdevindrà més cèlebre i recurrent. Si abans era la feminitat feta monstre la causa de l'horror, amb el *gorgoneion* s'hi suma la condició de tolit i immortal: ha esdevingut una força encara més incontrolable, imprevisible i invencible que d'humà, només en conserva l'aparença. Tot i la seva ambivalència, la Medusa grecoromana ha perdut les connotacions de vitalitat de les diverses prefiguracions orientals. Aquestes representaven una concepció cíclica de la vida, de manera que la mort era tan sols el pas previ a la regeneració. El trasllat al món grec suposa un trencament: la Medusa deixa de ser la deessa de la vida eterna per tornar-se el monstre que duu la mort als ulls.

De fet, no és gens casual que sigui precisament en la mirada on rau la força apotropaica de la Medusa. ¿Qui no ha sentit mai dir l'expressió *si les mirades matessin*? En el món occidental actualment les mirades *no* maten. En canvi, sí que ho fa la de la Medusa. A la introducció del treball he explicat que, a diferència de *reconnotació*, el terme *revisió* presenta el problema d'una certa inèrcia: el nostre ull queda limitat a l'acció passiva de *retenir* informació (penseu en la *retina*), mentre que en el món grecoromà tenia un paper ben actiu. Altrament, Acteó no hagués sofert la ira d'Àrtemis, que el convertí en cérvol i l'encomanà als gossos de cacera. Per a Àrtemis, deessa verge, la contemplació furtiva d'Acteó mentre ella es banyava nua suposà un veritable acte de violència sexual, com si l'esguard del jove li hagués arrabassat la castedat que duia per bandera.

⁷⁷ Vid. Annex, Figura 31.

⁷⁸ Verg. *Aen.* 8.438.

A més a més, en l'antiguitat era la mirada la que encenia l'amor o l'enveja⁷⁹ en algú altre, potser sense la intenció ni la consciència del mateix subjecte. Basant-se en un fragment de Píndar, Sue Blundell explica que l'emoció la sentia la persona enamorada, però els ulls que emanaven rajos eren els de la persona estimada –com en el cas de la Medusa, però, calia un creuament de mirades perquè l'una tingués efecte sobre l'altra–.⁸⁰ Així mateix, es creia que l'esguard d'una dona menstruante podia arribar a descolorir un mirall i que algunes malalties, com ara l'epilèpsia, es transmetien per la mirada.

Queda ben clar que la *mirada* és on rau la màxima concentració simbòlica del mite de la Medusa i per això mateix constitueix l'eix vertebrador d'aquest treball. Com diu Apol·lodor, les Gòrgones tenen la facultat de convertir en pedra qualsevol persona o animal, sempre que la víctima les esguardi directament als ulls: τοὺς δὲ ἰδόντας λίθους ἐποίουν («i [les Gòrgones] feien pedra els qui les miraven»);⁸¹ Així com en l'enamorament, cal un encontre visual, una certa reciprocitat, perquè l'esguard de la Medusa tingui efecte. És per això que Perseu, amb la prudència de tot bon estratega (car seguia el consell d'Atena), se serveix de l'escut reflector per atacar la Gòrgona. Com que la mirada de la Medusa és anormal, *esbiaixada*, qualsevol que gosi enfrontar-s'hi haurà d'adaptar la seva a un estatus equivalent, equilibri que Perseu aconsegueix gràcies a la distorsió òptica de l'escut. Pellizer assenyala que la visió és l'epicentre del mite i que, per mitjà de la màscara i el mirall, tots els detalls n'estan impregnats: des de la insistència –especialment iconogràfica– en la frontalitat fins als nombrosos casos en què la il·lusió òptica del reflex confon les antagonistes de l'heroi.⁸²

Joc de miralls

¿Què entenem per mirall si no la reflexió d'una imatge que és fidel només a mitges? Aquesta és alhora idèntica i contrària: sembla una reproducció exacta d'una imatge, però en realitat n'és la versió invertida. Al llarg del mite s'articula un hàbil joc de miralls: tant a nivell literal (la imatge de la Medusa reflectida en l'escut) com figurat (Grees-Gòrgones i Atena-Medusa).

⁷⁹ La idea que una mirada aliena pot portar-nos alguna desgràcia no queda tan lluny del cèlebre *mal de ojo* (creença segons la qual un esguard envejós pot fer mal a algú, especialment un infant), el *malocchio* (paraula italiana per «malefici») o l'*evil eye bead* (símbol apotropaic que en la cultura turca i grega protegeix de mirades malintencionades).

⁸⁰ Blundell 2013: 16-20. Píndar no s'explica que algú, davant dels ulls «resplendents» (μαρμαρυζοίσας) de Teoxeni, no se n'enamori (Pi. Fr. 123).

⁸¹ Apollod. 2.4.2.

⁸² Pellizer 1987: 45-61.

Tant les Grees com les Gòrgones són grups de tres germanes i, segons algunes versions,⁸³ fins i tot comparteixen pare i mare: Forcis i Ceto.⁸⁴ A més a més, totes dues tríades són monstruoses i presenten alguna anormalitat relacionada amb la visió. Les unes, ancianes des del naixement, comparteixen un sol ull, amb el qual poden veure a través d'altres mons. Sembla que aquesta capacitat extraordinària de l'ull en compensa la falta de visió cap al món terrenal: no és d'estranyar, doncs, que fracassin en la seva missió de vigilància com a guardianes de les Gòrgones.⁸⁵ Aquestes, joves tota la vida, gaudeixen d'una facultat visiva tan eficaç que resulta mortífera. Per tant, a Perseu li cal –a més de la distorsió òptica generada per l'escut-mirall– intervenir mentre les tres germanes dormen:⁸⁶ el son, Hipnos, com els seus progenitors (la Nit i Èrebos, les tenebres), exerceix encara un nou impediment visual. Només així podrà l'heroi situar-se al nivell dels monstres adversaris i cancel·lar-los la visió, que és on rau el seu gran potencial.⁸⁷

L'impediment visual és la concreció simbòlica de la violència exercida per Perseu; i no només cap a la Medusa, sinó tots els personatges que li són adversos. Primerament, pren l'ull a les Grees a mode de xantatge: a canvi de retornar-los-el, li hauran de revelar l'indret on habiten les Ninfes.⁸⁸ Tot valent-se de l'escut, l'heroi també anul·la el poder de la mirada gorgonenca. Un cop ha decapitat la Medusa, aconsegueix defugir les dues germanes enfurides amb l'ajut de l'elm d'Hades, que el fa invisible, de manera que la mirada d'Esteno i Euríale queda també incapacitada.⁸⁹ Finalment, per protegir-se del seu esguard petrificant, Perseu cancel·la la visió del *gorgoneion* tot col·locant-lo dins d'un sarró màgic (κίβισις).

⁸³ Hes. *Th.* 270-4, Apollod. 1.6, Pherecyd. Fr. 11 i Eratosth. *Cat.* 22.

⁸⁴ Hi ha qui pensa que les Gòrgones i les Grees partirien d'un origen comú i que en un cert punt s'hauria produït un desdoblament (Wilk 2000: 125), però les nombroses semblances podrien deure's senzillament al recurs folklòric de la reduplicació. D'altra banda, cal subratllar la importància del número tres, que en l'antiguitat marcava una naturalesa no humana (ja sigui divina o monstruosa): tres són els objectes que rep Perseu i tres els grups d'«ajudants» (Hermes i Atena; les ninfes, en la versió d'Apol·lodor; i les Grees). (Pellizer 1987: 45-61).

⁸⁵ Tal com succeeix amb Tirèsias o el mateix Homer, la visió del més enllà queda compensada amb la ceguesa física (o viceversa). La ceguesa parcial de les Grees es deu al seu ull «heterotòpic», terme que Juan Eduardo Cirlot fa servir per designar l'ull que o bé es troba en un lloc del cos que no és l'habitual o bé és d'un nombre diferent al parell (un, tres o més). Segons diu, l'ull heterotòpic s'associava a allò primitiu, no prou desenvolupat, imperfecte. Ell mateix argumenta que la mirada de la Medusa és tan potent que ni tan sols necessita la particularitat de l'ull heterotòpic per a diferenciar-se de la resta (1954: 20-1, 51-60).

⁸⁶ Segons les versions de Ferecides (Fr.11), Apol·lodor (2.4.2) i Ovidi (*Met.* 4.785).

⁸⁷ Vegeu el clar paral·lelisme amb Odisseu, que s'enfronta a Polifem tot anul·lant la visió del seu ull heterotòpic mentre dorm.

⁸⁸ Segons la versió de Ferecides (Perecyd. Fr. 11).

⁸⁹ Pellizer apunta que tant el casc d'Hades com les sandàlies alades fan de Perseu la personificació de la mateixa mort, que sovint arriba sigil·losament i inesperada (1987: 52).

El segon efecte mirall resulta menys evident. Atena, com la Medusa, té la serp com a atribut⁹⁰ i presenta una mirada particular: sovint ve referida com la dea «d'ulls d'òliba» o γλαυκῶπις⁹¹, que descriu els ulls d'un blau inconstant com el del mar. Parlem d'una mirada clara, penetrant, poderosa. A més a més, és ben clar que en el mite Atena juga un paper força complex. La versió d'Ovidi explica que els cabells plens de serps foren obra d'Atena: aquesta, enfurida per la profanació del seu temple, volgué arrabassar la bellesa que havia fet la Medusa tan atractiva als ulls de Posidó.⁹² No ens sorprèn, doncs, que Atena s'escarrassi a ajudar Perseu, ni tampoc que acabi portant el cap de la Medusa a l'escut.⁹³ Segons gran part de les fonts, l'heroi l'hi hauria cedit un cop salvada Andròmeda a mode d'agraïment. A vegades la deessa fins i tot rep l'epítet de γοργώπις («de mirada gorgonenca»)⁹⁴: en apropiar-se del poder apotropaic de la Medusa, Atena adquireix –tal com ho fa un mirall– els trets de la seva antagonista.

La presència de la Medusa a l'escut d'Atena es pot llegir com a símbol de poder i protecció, però també de victòria i amenaça: és un recordatori permanent del que pot passar a qui gosa ofendre-la.⁹⁵ La figura d'Atena s'articula –per contrast i per semblança– en relació amb la de la Medusa. És cert que són antagonistes i, a més, de naturaleses ben diferents: l'una, divina; l'altra, monstruosa. Tanmateix, l'etimologia de la nostra protagonista sembla traçar un pont de connexió entre una i altra. Μέδουσα és el participi de present de μέδω, que vol dir «governar» (per tant, «la que governa»), però que en veu mitjana significa «pensar en» o «preocupar-se per». Segons Robert Beekes, μέδομαι equival al *meditor* llatí «reflexionar, meditar».⁹⁶ Tothom estarà d'acord que, com a deessa de la saviesa i l'estratègia, el pensament és el punt fort d'Atena. De fet, segons Chantraine, aquesta mateixa arrel (μεδ-) la trobem en Metis, deessa de la intel·ligència i pseudo-mare

⁹⁰ Fet en gran part degut a la seva relació amb la Medusa. Per a possibles significats simbòlics de la serp, vid. l'apartat “La Medusa en l'antiguitat”.

⁹¹ E.g. Hom. *Od.* 11. 626.

⁹² Ha estat la que ha tingut més fortuna en la posteritat (*Met.* 801-2). Similarment, Virgili parla d'una Atena *turbata* «pertorbada, enrabiada». Altres versions, en canvi, no parlen de cap transformació i atribueixen els cabells reptilians a totes tres Gòrgones (*A. Pr.* 799, *Pi. P.* 12.16-18, *Apollod.* 2.4.2). Per a d'altres aquest toc característic el té només la Medusa, però tot i així no referencien explícitament el càstig d'Atena (*Hom. Il.* 11.39, *Pi. O.* 13.63). Tornant a la versió ovidiana: segons la lògica antiga, el que compta no és pas el consentiment de la mateixa Medusa, sinó el fet que el déu del mar hagi escollit l'única mortal d'entre les Gòrgones per a mantenir-hi relacions sexuals, tria que només podria justificar una bellesa realment extraordinària.

⁹³ Encara que el mot grec (αἰγίς) pot designar tant l'escut com la cuirassa.

⁹⁴ E. *Hel.* 1316.

⁹⁵ La culpabilitat de la Medusa i la legitimitat del càstig d'Atena és una qüestió ben discutida en la tradició posterior del mite (cf. l'apartat “La Medusa als ulls de la posteritat”).

⁹⁶ Beekes 2010: 918-919, Chantraine 1977: 675. Tots dos afirmen que, a més, *meditor* deriva de *medeor* «curar», etimologia que també va com anell al dit per la Medusa.

d'Atena.⁹⁷ Aquesta tensió entre Atena i la Medusa fascinà tant Maria-Mercè Marçal que en feu un poema. Com veurem en el darrer apartat, també ella i Vinyet Panyella s'han emmirallat en la figura de la Medusa.

⁹⁷ Chantraine 1977: 699, Beekes 2010: 949. Segons Hesíode i Apol·lodor, Metis hauria estat devorada per Zeus quan estava embarassada d'Atena, que més tard naixeria del cap d'aquest (Hes. *Th.* 929e, Apollod. 1.3.6).

IV. La Medusa als ulls de la posteritat

Ulls nous sota noves parpelles

Uns ulls nous se m'obrien dessota les parpelles.
Adrienne Rich

No pas als déus ni a cap fat demano
uns altres ulls, sota parpelles noves,
per mirar-te i que em miris: és a tu
i a mi, a qui convoco i a qui repto.
Uns altres ulls que escandallin el pou
de l'aigua i de la set, que interroguin la sal
i aprenguin a llegir l'alfabet viu,
indexifrat, hermètic, del mirall.
Uns altres ulls que esbatanin la mar.

“D'Àrtemis a Diana”, *La germana, l'estrangera*, Maria-Mercè Marçal ⁹⁸

Són moltes les escriptores que han parlat d'una mirada essencialment femenina. Lluny d'aquesta concepció binària, per a nosaltres la mirada anòmala de què es parlarà a continuació no és només la femenina, sinó totes les que difereixen de la mirada masculina hegemònica. No es tracta, al meu parer, de cap diferència intrínseca, sinó d'una construïda culturalment. Sigrid Weigel parla d'una mirada «de cua d'ull», «estràbica» o fins i tot «bòrnia».⁹⁹ És aquesta darrera que recull Montserrat Roig, tot dient que «en un ull, hi duem un pedaç, i això ens permet seguir mirant cap endintre, [...], mentre que l'altre ull mira cap enfora», «lliure» i «sense ulleres fosques». «L'ull que mira cap enfora s'ha escapat del tema, ensopit, redundant, de la dona. L'altre, passa comptes. No podem ocultar que “encara” duem un pedaç».¹⁰⁰ Com el de les Grees, l'ull de la dona és heterotòpic:¹⁰¹ si bé en té dos, n'hi ha un que és incapaç de copsar el món exterior. En canvi, mira cap endins i veu una realitat ben diferent, invisible en l'espai extern, tangible i suposadament objectiu. Allò que a fora s'entén com una mirada disfuncional no és res més que una mirada incompresa.

Maria-Mercè Marçal no parla de cap pedaç, sinó d'una mirada estràbica: «la mirada que es projecta sobre el món i sobre les coses és explícitament sexuada i, com a tal, es tracta d'un ull que se sap “estràbic”, en contraposició amb el punt de vista pretesament *neutre*, “normal” del narrador canònic» (cursiva afegida).¹⁰² L'ull estràbic és conscient de la seva naturalesa rebel. També sap, però, que la seva dissidència no és fruit

⁹⁸ Marçal 2018: 356-357.

⁹⁹ Roig 2001: 107-108. Moltes de les escriptores que citaré, com Maria-Mercè Marçal en el poema del següent subapartat, parlen concretament de la dona dins del món de l'escriptura.

¹⁰⁰ Roig 2001: 108.

¹⁰¹ Dins del col·lectiu femení, al meu entendre, cal situar-hi també un ampli ventall d'identitats dissidents.

¹⁰² Marçal, 2020: 205.

de cap elecció, sinó una conseqüència de la seva naturalesa «sexualada». És la seva experiència, determinada per la cultura, que el fa inevitablement diferent de l'ull hegemònic, aquell que falsament s'ha autoproclamat «neutre» i dicta el cànon a seguir. La mirada femenina, com la mirada *queer*, és torta, esbiaixada, marcada. Però aquesta no n'és una condició intrínseca: ho és només en contraposició a la mirada culturalment acceptada com a correcta, neutra, imparcial.

Hélène Cixous i Cristina Rivera Garza apunten que, per a l'ull miop, la realitat pretesament nítida apareix borrosa: ¿calen, però, unes lents correctores? La mirada miop veu un món diferent, fet de línies imprecises, però no per això menys cert. Narra Cixous que per a la seva protagonista «veure-hi era un creure coixejant», ja que la miopia «fa regnar una eterna incertesa que cap pròtesi dissipa».¹⁰³ També Rivera Garza explica que, precisament per la manca de «límites fijos o claros», «ser miope [es], sobre todo, dudar. Dudar de lo visto a medias por mí y dudar de lo visto claramente por otros».¹⁰⁴

La mirada de la dona copsa quelcom més enllà de les «línies rectes» del cosmos normatiu.¹⁰⁵ Ja sigui perquè posa en dubte tant la visió pròpia del món, borrosa, com la de la resta, massa nítida, o perquè les reconeix totes dues, car un ull mira enfora i l'altre, cap endins. «Tots els ulls creuen veure la realitat», apunta Roig.¹⁰⁶ Els que la contemplen des de més d'una perspectiva, però, en tenen una visió més completa. L'«ull categòric», diu Maria Lugones, s'esforça a separar totes les «impureses» per poder guanyar una visió com més nítida millor;¹⁰⁷ la mirada esbiaixada, que reconeix aquestes tares com a pròpies, és conscient que la *puresa* és un concepte fal·laç i perillós. En paraules de Maria-Mercè Marçal, «La puresa [...] és estèril. Tot allò que pertany a l'àmbit de la vida és només pura contaminació».¹⁰⁸

En la citació inicial, Adrienne Rich i Marçal ens animen a prendre consciència d'aquesta mirada dissident i confiar-hi. Rich parla d'una mena de despertar col·lectiu que comença a posar fi a una letargia sense principi. En desvetllar-nos, «dessota les parpelles» se'ns obren uns ulls que contemplen el passat des d'una altra perspectiva. És el que ella anomena re-visió: «l'acte de mirar enrere, de mirar amb ulls nous, d'assimilar un vell text

¹⁰³ Cixous, 2001: 23 (l'he traduït al català).

¹⁰⁴ Rivera Garza 2005.

¹⁰⁵ Ahmed 2016: 198-200.

¹⁰⁶ Roig 2001: 107.

¹⁰⁷ Lugones 1999: 235-264.

¹⁰⁸ Marçal 2020: 197.

des d'una nova orientació crítica». Aquest acte subversiu és per a Rich no pas un capritx, sinó una qüestió de supervivència.¹⁰⁹ Cal demostrar que hi ha vida més enllà de les línies rectes i nítides d'un univers massa reclòs. Hi ha un vers de Rich que diu: «seeing is changing».¹¹⁰ Malgrat tot, si volem que la mirada subversiva –i, per tant, el canvi– prengui col·lectivitat, ens caldrà la paraula: «Als ulls demano unes altres paraules», continua “D'Àrtemis a Diana”, el poema de Marçal; «caldrà pastar-les amb les nostres mans. / – Noves paraules que eixamplin l'espai», que modelin uns contorns fins ara massa rígids.

És des del reconeixement i la reivindicació d'aquesta desviació òptica, junt amb la voluntat de donar-li consistència per mitjà de la paraula, que neix el *Feminist Revisionist Mythmaking*. L'escriptura feminista ha cregut que, sent l'esguard de la Medusa anormal, cal una mirada esbiaixada per provar de comprendre'l. Diu Annis Pratt que en la literatura les dones empatitzen amb la Medusa, mentre que els homes en resten al marge.¹¹¹ A “Els feliços II” Marçal explica que la gent que creu veure-hi en realitat és cega. En canvi, la mirada bòrnia –com l'esguard de la Medusa segons Pellizer– gaudeix d'una híper-visió precisament perquè desconfia de la realitat que es percep a simple vista. També és el cas de la mirada poètica o profètica, que no veia el món tangible però tenia accés a altres realitats ignotes: cap al passat –en el cas dels cants èpics, fet que explicaria la ceguesa d'Homer– o cap al futur –en el cas del do profètic, com ara Tirèsias–. Aquest coneixement especial, com a consciència de les diverses violències exercides en nom de la norma, és per a Marçal causa d'infelicitat:

Aquests són els feliços: desconeixen
el gep que duen a l'esquena. Tenen
uns ulls pintats a sobre les pestanyes.
Amb els ulls closos sembla que t'esguardin,
i no: sempre contemplen un paisatge,
el mateix, que els somriu amb connivència.
Cecs, es creuen que poden guiar bornis.
–Bornis com tu i com jo, que no sabem
ésser felices perquè ens manca l'ull
que hem pagat com a preu per les paraules.¹¹²

La paraula nova que vol eixamplar l'espai té un preu: només qui té una mirada esbiaixada, sovint malmesa per alguna opressió, podrà descriure una realitat altra. Arribem per fi als

¹⁰⁹ Rich 1972: 18 (l'he traduït al català).

¹¹⁰ Rich 1972: 29-30 (“Planetarium”).

¹¹¹ Pratt 1992: 163. Com ja s'ha dit, encara que aquí ens referim a la dona, el discurs és aplicable a moltes altres realitats.

¹¹² Marçal 1989: 449.

ulls bornis de Maria-Mercè Marçal i Vinyet Panyella, que provaran de redimensionar el passat clàssic per mitjà d'un nou i conscient *creative misunderstanding*: la reconnotació de la figura de la Medusa.

La Medusa als ulls de Maria-Mercè Marçal i Vinyet Panyella

Conclourem amb el comentari d'un breu poema de Maria-Mercè Marçal –inclòs a l'article "Més enllà i més ençà del mirall de la Medusa",¹¹³ i dos poemes de Vinyet Panyella, "Bany de Medusa"¹¹⁴ i "Cap de Medusa, a la Cisterna".¹¹⁵ Veurem que la mirada, com no podia ser d'altra manera, hi juga un paper d'allò més important: tant la poderosa mirada *de* la Medusa com la mirada d'altri *cap a* la Medusa. Marçal i Panyella provaran d'allunyar-se el màxim possible de l'esguard inculpan que la tradició clàssica –i part de la posterior– dirigeix cap a la Medusa. Com moltes altres poetes, sabran reconèixer i reivindicar el potencial de la nostra protagonista, que descobriran en elles mateixes.

Al poema de Marçal el jo poètic s'adreça a Atena i li recrimina que s'esforci a desvincular-se de la Medusa:

Del cap diàfan
del pare et creies néixer
closa i armada.

Des de l'escut et fita
i t'emmiralla en pedra
—esdevinguda monstre—
la nuesa negada.

Encara que s'hi escarrassés, no podria: l'una és la imatge –invertida– de l'altra. La Medusa, diu, «fita» Atena i l'«emmiralla en pedra», ella mateixa immobilitzada en l'escut de la deessa. Exclosa de l'ordre hegemònic reflectit en Atena, la Medusa, «encarada al mirall, s'ha petrificat a si mateixa».¹¹⁶ És la veu de l'experiència femenina, que com a forma d'alteritat,¹¹⁷ ha quedat «alienada» i «convertida en pedra»¹¹⁸, privada del do de la paraula: com Roig, Marçal recull el tema de la dona escriptora com a identitat dissident.

¹¹³ Marçal 2020: 193-207. Aquest article, molt semblant a "Le Rire de la Méduse" d'Hélène Cixous (1976), constitueix una aferrissada defensa de l'escriptura femenina i una crítica a la poca presència de què aquesta gaudeix dins del cànon.

¹¹⁴ Panyella i Subirachs 2020: 25 (vid. Annex, "Poemes").

¹¹⁵ Panyella i Subirachs 2020: 45 (vid. Annex, "Poemes").

¹¹⁶ Marçal 2020: 205.

¹¹⁷ Vid. l'explicació de Vernant a la nota 70.

¹¹⁸ Marçal 2020: 205.

La mirada de la Medusa als poemes de Panyella és lleugerament diferent. A “Bany de Medusa” la Gòrgona lamenta la seva mirada anòmala, que carrega com una creu: «Perduda la bellesa, tinc pedra a la mirada. // Esguard de fred i mort / em són identitat». En canvi, a “Cap de Medusa, a la Cisterna”, inspirat en el *gorgoneion* que es troba a la Cisterna d’Istanbul, la mirada és el nucli de les seves virtuts: «la verdor brillant dels [seus] ulls savis» és quelcom que la majoria no sap veure. A més a més, el seu esguard ve presentat com un tresor resguardat durant segles «per a nosaltres», les que llegim el mite en clau feminista. Fins i tot en la reconnotació del mite, la mirada juga un paper central. En el segon cas, esdevé la clau de comprensió del mite en altres termes. Les feministes que reescriuen el mite no es limiten a contemplar la Medusa sense por, sinó que n’adopten l’esguard: «més enllà o més ençà del mirall», totes descobreixen la Gòrgona dins seu.¹¹⁹ Ara bé, per entreveure-hi semblances han hagut d’atrevir-se a mirar la Medusa als ulls, com fa també May Sarton a “The Muse as Medusa”:

I saw you once, Medusa; we were alone.
I looked you straight in the cold eye, cold.
I was not punished, was not turned to stone—
How to believe the legends I am told?¹²⁰

Tampoc les nostres dues poetes no han patit l’efecte danyí de la mirada gorgonenca, potser perquè no veuen cap excés en la potència excepcional de la Medusa i el seu caos fora norma, sinó un alliberament. En comptes de paraitzar-les, la Medusa les ha empès a escriure. Per a Sarton, Marçal, Panyella i tantes altres la Medusa és molt més que una amenaça. La condició de monstre no li és inherent, sinó que és una construcció cultural projectada per la mirada hegemònica.¹²¹ A “Cap de Medusa, a la Cisterna” Panyella qüestiona aquesta concepció de forma directa:

Per què encara perduren en el càstig
vers el monstre que alguns veuen en tu?

Qui veu un monstre en la Medusa és una tercera persona del plural indeterminada, «alguns», que contrasta amb el «nosaltres» de la tercera estrofa i que, per tant, no inclou el jo poètic. A més a més, se la relaciona amb la bellesa, la saviesa i la resiliència, virtuts contràries a les de l’imaginari de monstre:

¹¹⁹ Louise Bogan, May Sarton, Ann Stanford, Hélène Cixous, Txus Garcia, etc. (vid. Annex, “Reconnotacions en la tradició Occidental” per consultar els seus poemes i d’altres).

¹²⁰ May Sarton, “The Muse as Medusa”, *Collected Poems* (vid. Annex “Poemes”).

¹²¹ Recordem que la mateixa paraula «monstre» ha perdut l’ambivalència original (vid. p. 13).

No s'adonen de la verdor brillant dels teus ulls savis,
la bellesa d'un somriure tan obscur.

En atribuir als ulls de la Medusa la categoria de «savis», Panyella reprèn el joc de miralls entre la Gòrgona i Atena. Encara que aquesta descripció acompanya majoritàriament la deessa, Panyella decideix tergiversar-ho, ja que «Atena sabia que no ho tenia tot malgrat que ella i alguns altres li atorguessin l'exclusiva de la saviesa...».¹²²

Marçal, al seu torn, parla de la Medusa com la «nuesa negada» «*esdevinguda monstre*» (cursiva afegida). Així com a “Bany de Medusa”, on la Gòrgona reconeix ser un «mirall d'horror» «només i únicament per obra de l'odi [d'Atena]», no es nega la seva naturalesa monstruosa, però queda ben clar que no sempre l'ha tingut; per tant, no li és una característica inherent, sinó tan sols la conseqüència de la discriminació d'una deessa que s'adiu perillosament amb el pensament hegemònic. En ser «negada», aquesta feminitat nua, autèntica i no-normativa ha esdevingut una amenaça, quelcom temut per l'ordre imperant. És per això que la Medusa ha tingut gran fortuna entre les escriptores feministes, que hi han empatitzat tot cercant-hi un refugi lluny de les exigències hegemòniques. Rere l'aparença de perill, la Medusa amaga infinites virtuts.

El monstre resideix en la por del subjecte i no pas en la Medusa. A principis del segle XX la psicologia de la Gestalt torna a defensar que la mirada pren un paper actiu: allò contemplat passarà sempre per uns patrons de comprensió determinats i, per tant, l'observació vindrà inevitablement condicionada per la pròpia subjectivitat. Segons la llei de Prägnanz, el subjecte sempre preferirà l'organització de dades més plena de sentit. Tant és així que la mirada hegemònica optarà per veure en la Medusa un monstre, mentre que l'esguard feminista hi reconeixerà una feminitat empoderada.¹²³

La majoria de reconnotacions feministes coincideixen que la Medusa no és responsable de l'horror que provoca. Són més aviat les divinitats –representants del sistema hegemònic– les catalitzadores de la seva desgràcia: primerament Posidó, violent-

¹²² Vid. Annex, “Entrevista a Vinyet Panyella”.

¹²³ En aquesta mateixa línia, una de les lectures feministes del mite defensa que l'horror de la mirada gorgonenca rau en la seva capacitat objectificadora (ja no és la mirada masculina que objectifica la dona). La Medusa podria entendre's com l'esguard extern capaç de veure'ns l'ànima per mitjà de la nostra mirada. El que petrificaria les víctimes, doncs, seria aquesta mirada objectificadora que anul·la la subjectivitat de la víctima (Tan 2021: 116-118). Altres feministes parlen d'un empoderament per mitjà de l'alliberació de l'eros femení, que deixa d'estar subjecte a la jerarquia normativa. En aquest sentit és força recurrent l'associació de la Medusa amb Afrodita.

la al temple d'Atena, i darrerament aquesta, castigant la víctima i no pas l'agressor.¹²⁴ Gran part de la tradició literària feminista s'ha centrat en la violació de Posidó i ha vist en la Medusa una víctima del sistema patriarcal, que normalitza la violència de gènere i culpabilitza la perjudicada.¹²⁵ A vegades la Gòrgona apareix com una força femenina poderosa que ataca els agressors i protegeix i acompanya les víctimes de violència sexual, mantenint així la seva ambivalència característica. En alguns casos, les empodera tot despertant-los la ràbia («rage») que roman adormida dins seu.¹²⁶

I turn your face around! It is my face.
That frozen rage is what I must explore—
Oh, secret, self-enclosed, and ravaged place!
This is the gift I thank Medusa for.¹²⁷

Marçal i Panyella no parlen de Posidó en cap moment. L'única possible referència la trobem a “Bany de Medusa”:

Només i únicament per obra del teu odi
Que vaig encendre en tu *per raó d'amor*
Soc un mirall d'horror. (cursiva afegida)

El motiu que enerva la deessa, però, és l'amor: no es tracta de cap tipus de violència sexual. Lluny de les versions feministes que hi projecten un acte de sororitat –de manera que la transformació de la Medusa no és un càstig, sinó un do que la fa més poderosa–,¹²⁸ tant Panyella com Marçal s'inscriuen en la tradició que fa il·legítim l'injust càstig d'Atena. Com que perpetua l'opressió de l'ordre hegemònic en contra de la dona, és natural que la llegim en termes masculins. En paraules de Marçal, Atena és «la dona que assumeix un arquetip viril».¹²⁹ No és gens estrany, apunta la poeta, tenint en compte que és fruit d'un «part invertit»: ha nascut del cap del «Pare» i no ha tingut cap referent

¹²⁴ Encara que May Sarton i Rachel DuPlessis opten per ometre les divinitats i focalitzar l'atenció en l'experiència íntima i personal de la Medusa.

¹²⁵ Recordem que el mateix Ovidi fa servir el verb *vitio*, que vol dir «fer malbé», i en aquest context precis, «violar».

¹²⁶ La ràbia sol romandre enterrada sota el sentiment de culpa i vergonya que els actes de violència sexual sovint susciten en les víctimes. Aquest sentiment de ràbia retorna a la dona el paper actiu, tradicionalment atorgat al gènere masculí: «To identify an active, aggressive woman with Truth is to defy a very long tradition that identifies strong females with deception and virtuous females, including muses, with gentle inactivity.» (Ostriker 1982: 76). És per això que la ràbia («rage») ha esdevingut un tema central en la literatura feminista (cf. “Medusa” d'Ann Stanford: Annex, “Poemes”, on la ràbia i la set de venjança contra Posidó són el detonant de la transformació física de la Medusa).

¹²⁷ Sarton, “The Muse as Medusa,” *Collected Poems*.

¹²⁸ Shannon 2017: 203-215.

¹²⁹ Marçal 2020: 204.

matern.¹³⁰ “Bany de Medusa” il·lustra aquesta concepció estereotípica masculina d’Atena: sent un odi profund i es venja contra la Medusa només perquè el seu amor anava en contra dels seus propis interessos. A més a més, Atena té l’autoritat de «decreta[r] la [seva] fi a mans d’heroi». Com l’hegemonia política, exerceix el seu poder desmesurat contra tota desviació del que considera correcte sense cap mena d’escrúpol. Més enllà del reflex de l’ordre patriarcal, Marçal proposa encara una segona lectura: Atena també pot ser «la dona revestida de Dona, és a dir, de la feminitat entesa com a construcció conceptual masculina».¹³¹ Dit d’una altra manera, la dona que «nega» la pròpia «nuesa» —és a dir, la feminitat que no encaixa dins de les imposicions socioculturals—. Atena ignora que la Medusa és una part indestruïble d’ella mateixa i la rebutja perquè constitueix una amenaça per al seu ordre simbòlic.

Tant per a Marçal com per a Panyella, la Medusa és l’alteritat, el caos contrari a l’ordre hegemònic: en paraules de Marçal, «dona monstre, el femení indomenyat, salvatge i perillós».¹³² Panyella parla de la violència que ha patit per la seva rebel·lia: la Medusa és reticent a seguir les línies que li han estat marcades i, per tant, és castigada. Caterina Riba explica que l’associació de la dona amb el monstre «per descriure [aquelles] que s’allunyen de les expectatives del patriarcat» és força recurrent.¹³³ Això mateix argumenta Marçal: «el femení [...] ha quedat exclòs històricament de la nostra civilització i es troba, també, a la banda del monstre.»¹³⁴ La dona escriptora, concretament, es troba de forma inevitable fora de les línies rectes pel simple fet que, sent dona, alça la veu. La seva vida es complica doblement; no només topa amb un sistema que sempre prova de silenciar-la, sinó que quan finalment aconsegueix trencar el silenci, es troba amb un auditori gairebé buit i un llarg bombardeig de crítiques. La seva poesia potser no s’adiu amb la forma correcta, o bé el contingut està massa impregnat de l’experiència femenina per poder complir les exigències «pretesament neutres»¹³⁵ del cànon literari. La dona

¹³⁰ No neix de la mare, Metis, que ha estat deglutida per Zeus (Hes. *Th.* 929e, Apollod. 1.3.6). Encara més, neix del *cap* del déu. La mitologia té una gran força simbòlica, i en aquest cas reforça la idea binària i misògina segons la qual el potencial masculí resideix en la intel·ligència, mentre que el femení queda reduït a la reproducció. D’altra banda, en aquesta reflexió cal veure-hi la insistència constant en l’obra de Marçal de retrobar les mares literàries tot reconstruint una genealogia femenina de la cultura.

¹³¹ Marçal 2020: 204.

¹³² Marçal 2020: 205.

¹³³ Riba 2012: 101.

¹³⁴ Marçal 2020: 50.

¹³⁵ Marçal 2020: 194.

escriptora¹³⁶ és per a Maria Antònia Salvà un cactus que ha esquerdat el test i, expulsat del terreny cultivat ordenadament i sistemàtica, ha sobreviscut, resilient:

Com rèptil monstuós de pell clapada,
d'entranya llefiscosa, era ajocat
al seu recó bevent la solellada.
De sobte, sa malícia desvetllada,
enrevisclant-se va esquerdar el test.

Enllà de l'hort, que se'n perdés el quest,
dalt una paret seca fou llançat,
i al cap de temps, damunt les pedres dures,
furgant per les llivanyes i juntures,
trobí el vell drac encara aferriat.¹³⁷

La dona-cactus fa nosa perquè no s'accontenta amb el petit marge d'espai on pot créixer. La resposta del propietari és aquella que es coneix com a *backlash*:¹³⁸ veient que el cactus rebutja aquella petita parcel·la que li ha estat assignada, se'n revenja fent-lo fora del terreny i llançant-lo «dalt d'una paret seca». Malgrat tot, el «vell drac» resisteix dignament «entre llivanyes i juntures». Aquest poema agradava especialment a Marçal, tant, que hi volgué establir diàleg:

Furgant per les llivanyes i juntures
d'aquesta paret seca; entre mac
i mac d'oblit; entre les pedres dures
de cega desmemòria que endures,
et sé. I saber-te em dona terra, arrel.

Et sé i em sé, en el mirall fidel
del teu poema, aferriatament
clivellar pedra de silenci opac
—dona rèptil, dona monstre, dona drac,
com el cactus, com tu, supervivent.¹³⁹

Marçal troba el terreny on arrelar en aquest «saber-[la]» viva —Maria Antònia Salvà i totes les seves altres mares literàries—. Viva en el record de Marçal, malgrat «les pedres dures de cega desmemòria» que sempre l'han acompanyat, l'ensordiment general davant del seu timbre femení. Marçal s'emmiralla amb el cactus de Salvà. Es reconeix ella mateixa

¹³⁶ I tota dona feminista, junt amb totes les altres identitats no-normatives, com ara les que inclou el col·lectiu queer o la diversitat funcional, entre altres.

¹³⁷ Salvà 1957: 331 (Maria Antònia Salvà, "D'un cactus",).

¹³⁸ El *backlash* és el nom que rep la reacció violenta contra qualsevol intent de progrés feminista.

¹³⁹ Marçal 2018: 475.

«dona rèptil, dona monstre, dona drac», «supervivent» que s'esforça a esquarterar la «pedra» seca que la silència –a ella i a les seves mares literàries–.

En parlar de «dona rèptil, dona monstre, dona drac» Marçal enfila una trena que connecta la serp, la Medusa i el drac. Tots tres són monstres que fan por pel seu poder desfermat i tots tres estan recoberts d'una capa d'hostilitat que no és sinó la projecció de la por. La tria d'aquests tres monstres, a més, no és gens casual, ja que comparteixen un lligam etimològic: la paraula *drac* prové del grec δράκων, que significa serp. I encara més: en grec modern, diu Chantraine, el terme Γοργόνα té una important presència en les supersticions populars i designa una sirena o bé la femella del drac.

El drac és una figura amb la qual Marçal s'identifica especialment, tal com explica a “Sota el signe del drac”.¹⁴⁰ És l'animal que segons l'oracle oriental marcà l'any del seu naixement i, alhora, la bèstia emmudida any rere any pel valerós Sant Jordi. D'una banda tenim la «donzella esmorteïda, colonitzada i sense llengua», sotmesa a «l'ombra de la llança». La imatge de la feminitat ideal: callada, indefensa, obedient i lluny de tota influència de la feminitat desfrenada i fol·la –la del drac–. De l'altra, el «drac mut, llengua estroncada que se sap supervivent, encara, mentre la ferida adolli». ¹⁴¹ Com la Medusa, ja ho apunta Marçal, també emmudida però resilient. Aquesta mateixa idea reflecteixen els versos de Panyella en tots dos poemes:

Has decretat la meva fi a mans d'heroi.

I, malgrat tot,
no em pots arrabassar
el guany d'instants de pau
i el goig d'un bany aquest migdia de llum blava.
("Bany de Medusa")

Volgueren submergir-te en un avorn de fang.
Tu t'has ensenyorit dels tornassols de l'ombra.
("Cap de Medusa, a la Cisterna")

Com el cactus aferrissat, llançat a dalt de la paret seca, la Medusa és una supervivent: ni Atena ordenant la seva mort a mans de Perseu ni l'anònima tercera persona del plural endinsant-la en la més fosca misèria no aconsegueixen guanyar-li la partida. La seva resiliència l'empeny cap a una inesgotable recerca de llum. I aquest bri de serenor, pau i benestar és una autèntica «rebel·lió contra els déus»:¹⁴² tot i els greus patiments que li han

¹⁴⁰ Marçal 2020: 231-232.

¹⁴¹ Marçal 2020: 231.

¹⁴² Vid. Annex, "Entrevista a Vinyet Panyella".

causat, la Medusa venç temporalment l'odi que la corseca i «disfruta del bany en mar, cabells flotant, mirant la llum...». La pau de l'aigua és el seu triomf i ningú no l'hi pot arrabassar.¹⁴³

A més a més, tant el drac com la Medusa són éssers creadors: de la sang d'un, en sorgeixen roses; de la sang de l'altra, en neixen Pègasos i Crisàor. És de la sang del monstre que neix la seva continuïtat; la ferida de la dona-monstre, segons Marçal, és l'origen de la genealogia femenina que clivellarà la «pedra de silenci opac» i cridarà les virtuts de la mare-rèptil: «és en la sang del drac on beu la paraula viva de qui escriu». El drac, la Medusa, és la rebel·lia que «l'escriptora alimenta i cova dins seu», entre la vida i la mort.¹⁴⁴ Tot connectant-la amb les divinitats orientals que l'haurien prefigurat, hi ha una tendència feminista que veu en la Medusa no pas el símbol de la mort, sinó el de la regeneració.¹⁴⁵ Això mateix diu Marçal del drac:

Aquest drac que ressurgeix cíclicament i que, fins i tot decapitat, és capaç de fer néixer la bellesa, perquè allò que ens diu la seva mort ritual és la seva pervivència aferrissada, la seva resurrecció inevitable, més enllà de la voluntat que domina i de la raó que exclou.¹⁴⁶

El drac i la Medusa, com el cactus de Salvà, és allò que l'heroi, el jardiner, la «lleï del Pare»...,¹⁴⁷ llegeix com a amenaça i rebutja sistemàticament fora dels contorns *civilitzats*. Però és també «el poder terrible d'allò que en nosaltres resta del que queda exclòs»,¹⁴⁸ és a dir, una part dins nostre que ha quedat emmudida i que Marçal i Panyella ens animen a escoltar. Marçal diu que dins de cada escriptora hi ha una Medusa, la part més salvatge, caòtica i inarticulada,¹⁴⁹ i una Atena, la feminitat més domesticada, «guardiana modèlica de l'ordre patern».¹⁵⁰

La riquesa de tots tres poemes rau en el fet que, tot i presentar-nos una Medusa ben diferent de la grecoromana, aconsegueixen mantenir-ne l'essència: el seu caràcter ambivalent –que encara apareix més accentuat, car totes dues proven de justificar-la tot emfatitzant-ne les virtuts–. Eliminar del tot la seva cara fosca seria arrabassar-li part del seu potencial: per això cal evitar una excessiva victimització de la Medusa, que peca d'un

¹⁴³ Vid. Annex, "Entrevista a Vinyet Panyella".

¹⁴⁴ Marçal 2020: 49.

¹⁴⁵ Lluny de veure la mort com la fi del cicle vital, les prefiguracions orientals de la Medusa eren divinitats que representaven el continuïtat i la circularitat de la vida (Dexter 2010: 29).

¹⁴⁶ Marçal 2020: 49.

¹⁴⁷ Marçal 2020: 205.

¹⁴⁸ Marçal 2020: 50.

¹⁴⁹ Perquè no existeix cap «ordre simbòlic de la mare» (Marçal 2020: 205).

¹⁵⁰ Marçal 2020: 205.

cert paternalisme.¹⁵¹ A “Bany de Medusa” la Gòrgona mateixa diu ser un «mirall d’horror»: «la gent no aguantava la seva mirada encesa, acusadora, amarga, destructiva», que la convertia en pedra.¹⁵² Aquest potencial feridor, però, contrasta amb la serenor triomfal amb què agraeix «el guany d’instants de pau / i el goig d’un bany aquest migdia de llum blava». Sí que és un mirall d’horror, però no pas per voluntat pròpia: en realitat l’únic que desitja és gaudir d’un bany tranquil i «no [...] sentir altra cosa que la carícia del sol daurant les seves ales».¹⁵³

A “Cap de Medusa, a la Cisterna”, encara que en qüestioni la condició de monstre, el jo poètic relaciona la Medusa constantment amb la foscor. Aquesta, però, no és mai del tot negativa: el seu somriure *obscur* és motiu de bellesa i «la *fosca* solitud de l’aigua closa» de la Cisterna és la que «ha salvat el [seu] esguard per a nosaltres». Tot referint-se a les restes arqueològiques que acaben sortint a la llum després d’un llarg temps de desconexença, Panyella afegeix que fins i tot «de l’obscuritat dels segles i dels trasbalsos de les destruccions de monuments en surt, de vegades, la bellesa».¹⁵⁴ Així doncs, condemnada a viure en la penombra de la Cisterna, tot i així la Medusa s’ha ensenyorit dels tornassols, que fan unes ombres lluminoses. Ens trobem davant d’una Medusa enfosquida per força i que, tanmateix, troba camins de llum. A més a més, Panyella subratlla el seu paper de salvadora i generadora de vida –com a guardiana de l’aigua de la Cisterna, abastiment per a les poblacions romana i hel·lenística–:

També tu els has salvat
administrant-ne la cursa vers la llum,
apaivagant la set profunda de tants segles.
Mitjancera en l’equilibri del cel i de la terra
et són deutors de vida els éssers, la ciutat.

En definitiva, la Medusa de Panyella és obscura: pel càstig i la maldat d’unes divinitats injustes però també per «la pròpia vida, que té passatges obscurs». És també terrible: tant pels seus atributs monstruosos com per la seva pròpia ira. Panyella relaciona l’ambivalència de la Medusa amb la dels àngels de què parla Rilke a la primera elegia de Duino: «la bellesa no és més / que el preludi del que és terrible» i, per tant, «tot àngel és terrible».¹⁵⁵ En el cas de la Medusa, partim de la consciència del terrible per passar a

¹⁵¹ E.g. “On the Medusa of Leonardo de Vinci In the Florentine Gallery” de Percy Shelley; vid. Annex, “Poemes”.

¹⁵² Vid. Annex, “Entrevista a Vinyet Panyella”.

¹⁵³ Vid. Annex, “Entrevista a Vinyet Panyella”.

¹⁵⁴ Vid. Annex, “Entrevista a Vinyet Panyella”.

¹⁵⁵ Rilke 2020: 25-33.

reconèixer-hi la bellesa: la seva mirada és mortífera però també sàvia; el seu cor és ple d'odi i rancor però també de pau i bondat. També Marçal en manté l'ambivalència, car entén la Medusa com la feminitat desfermada i caòtica, anterior a qualsevol delimitació de la civilització patriarcal. És, d'una banda, temptació i amenaça i, de l'altra, víctima del rebuig. És portadora de vida i de mort.

Conclusions

Al llarg del treball s'ha estudiat la reconnotació del mite tant en l'antiguitat com en la poesia catalana contemporània. Penso que s'han assolit els dos objectius plantejats. Primerament s'ha fet una anàlisi de les diverses versions literàries i iconogràfiques del mite de la Medusa en l'antiguitat, centrant l'atenció tant en la trama com en els diversos atributs de la Gòrgona i el seu possible significat: és Hesíode el primer que parla de la violació de Posidó però no és fins a Ovidi que la ira de Minerva causa la transformació de la Medusa. Les primeres representacions iconogràfiques s'assemblen ben poc a les més tardanes: es dona un clar procés d'embelliment, de manera que la Medusa esdevé cada cop més antropomòrfica. Es manté, però, la seva passió i força irrefrenables, ja sigui en representar-la amb la boca oberta, conferint un crit esgarriós, o situant-la al costat de la mateixa Bogeria, com fa Eurípdies. No cal dir que la serp i la mirada petrificant són els atributs més freqüents i que han tingut més fortuna en la posteritat.

A continuació s'ha focalitzat l'atenció en el potencial simbòlic de la mirada, que no és només la causa de l'horror de la Medusa, sinó que travessa tot el mite: tots els personatges femenins antagonistes de Perseu presenten una mirada anormal i en tots els casos l'heroi s'encarrega de cancel·lar-la. La mirada normativa provarà sempre d'abatre les altres possibles perspectives de la realitat, que considera esbiaixades –com a diferents a la seva–. Això ens duu a la Medusa sota l'esguard de Maria-Mercè Marçal i Vinyet Panyella. D'una banda, s'ha pogut determinar la persistència –i fins i tot accentuació– del caràcter ambivalent de la Medusa, alhora bella i amenaçant, lluminosa i obscura. D'altra banda, s'ha explicat què caracteritza la Medusa feminista en els tres poemes estudiats: Marçal parla d'una feminitat lliure i salvatge, inevitablement dissident, que ha quedat petrificada pel rebuig d'Atena, la personificació de la norma. Diu que tota escriptora es troba a mig camí entre Atena i la Medusa: un ull –el d'Atena– mira cap enfora, cap al cànon hegemònic de què vol formar part; l'altre –el de la Medusa– mira cap endins, rebel, i reconeix una realitat altra, oprimida, que no té cabuda en el món exterior. Panyella presenta una Medusa bella i sàvia; dissortada però resilient; forçada a viure entre tenebres però emanant sempre un bri de llum. En definitiva, per les nostres poetes la Medusa ha estat injustament inculpada al llarg de la història. Elles li retornen la veritable ambivalència: si bé té uns ulls mortífers, es mostra compassiva amb aquelles que se li apropen sense por.

Bibliografia primària

Apol·lodor: CUARTERO, Francesc J. (2012). *Pseudo-Apol·lodor, Biblioteca II*. Barcelona.

Ciceró: VERGÉS, Josep. (1947). *Ciceró, Discursos II*. Barcelona.

Eratòstenes: PÀMIAS, Jordi; ZUCKER, Arnaud (2013). *Eratosthène de Cyrène. Catastérismes*. Paris.

Èsquil: RIBA, Carles (1933). *Tragèdies d'Èsquil (Vol. II)*. Barcelona.

Eurípides: MURRAY, Gilbertus (1978). *Euripidis Fabulae (Tomi I, III)*. Oxford.

Ferecides d'Atenes: PÀMIAS, Jordi (2008). *Ferecides d'Atenes, Històries I*. Barcelona.

Hesíode: MOST, Glenn W. (2006). *Hesiod, Theogony, Works and Days Testimonia*. London.

Heròdot: HUDE, Carolus (1972). *Herodoti Historiae (Tomus prior)*. Oxford.

Homer:

ALLEN, Thomas W. (1962). *Homeri Opera, Odysseae Libros I-XII Continens (Tomus III)*. Oxford.

ALLEN, Thomas W. (1969). *Homeri Opera, Iliadis Libros I-XII Continens (Tomus I)*.

Horaci: VERGÉS, Josep (1981). *Q. Horaci Flac, Odes i Epodes (Vol. II)*. Barcelona.

Ovidi:

AGUILERA, Ferran (1994). *Les metamorfosis I-VI*. Barcelona.

JUAN, Jaume (2019). *Ovidi, Metamorfosis I*. Barcelona.

Píndar:

BOWRA, C. M. (1968). *Pindari Carmina*. Oxford.

WARMINGTON, E. H. *The Odes of Pindar*. London.

Sòfocles: PEARSON, A. C. (1975). *Sophoclis Fabulae*. Oxford.

Virgili: MYNORS, R. A. B. (1969). *p. Vergili Maronis Opera*. Oxford.

Bibliografia secundària

AHMED, Sara (2016). "Fragilidad queer", 452°F, [traducció de Mayte Cantero Sánchez]: [en premsa].

AMIET, Pierre (1976). "Introduction à l'étude archéologique de Panthéon systématique et des Panthéons locaux dans l'Ancien Orient", *Orientalia* 45, 15-32. [en premsa].

BEEKES, Robert (2009). *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden.

- BENGOECHEA, Mercedes (1992). *Lengua y género en Adrienne Rich*. Madrid.
- BEVERLY, Tan (2021). "Medusa: How the Literary Muse Became an Emblem for Feminism", *The Interdependent*: 2, 112-142. [en premsa].
- BLUNDELL, Sue; CAIRNS, Douglas; RABINOWITZ, Nancy (ed.) (2003). *Vision and Viewing in Ancient Greece*. *Helios* 40. [en premsa].
- BOWERS, Susan R. (1990). "Medusa and the Female Gaze", *NWSA Journal* 2, 2: 217-235.
- BURKERT, Walter (1995). *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, [translated by Margaret E. Pinder and Walter Burkert]. Cambridge, Massachusetts.
- CALAFELL, Mireia (2020). *Nosaltres, qui*. Hospitalet de Llobregat.
- CHANTRAINE, Pierre (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2019). *El ojo en la mitología. Su simbolismo*. Girona.
- CIXOUS, Hélène (1976). "The Laugh of the Medusa", *Signs* 1, 4, 875-893.
- CIXOUS, Hélène (2001). *Velos*, [traducció de Mara Negrón]. México.
- DEXTER ROBBINS, Miriam (2010a). "The Ferocious and the Erotic. «Beautiful» Medusa and the Neolithic Bird and Snake", *JFSR* 25-41. [en premsa].
- FELDMAN, Thalia (1965). "Gorgo and the Origins of Fear", *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 4, 3, 484-494.
- GARBER, Marjorie; VICKERS, Nancy J. (2003). *The Medusa Reader*. New York.
- GODAYOL, Pilar (2008). "Entre Atenea i la Medusa: les mares literàries de Maria-Mercè Marçal", *Reduccions* 190-206. [en premsa].
- GRIMAL, Pierre (2008). *Diccionari de mitologia grega i romana*, [traducció de Montserrat Franquesa, Joaquim Gestí i Andreu Martí]. Barcelona.
- HOUSE, Veronica (2014). *Medea's Chorus. Myth and Women's Poetry Since 1950*. New York.
- KRAUSKOPF, Ingrid (1988). "Gorgo, Gorgones", *LIMC* 4.1. Bern: 285-330.
- LEEMING, David (2013). *Medusa in the mirror of time*. London.
- LUGONES, María (1999). "Pureza, impureza y separación", *Feminismos literarios* 235-264. [en premsa].
- MARÇAL, Maria-Mercè (1989). *Llengua abolida (1973-1988)*. Barcelona.
- MARÇAL, Maria-Mercè (2015). *El senyal de la pèrdua. Escrits inèdits dels últims anys*. Barcelona.
- MARÇAL, Maria-Mercè (2018). *Llengua abolida*, Barcelona.

- MARÇAL, Maria-Mercè (2020). *Sota el signe del drac. Proses crítiques (1985-1997)*, [edició de Mercè Ibarz]. La Torre de Claramunt.
- OSTRIKER, Alicia (1982). "The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking", *Signs* 8, 1, 68-90.
- PANYELLA, Vinyet; SUBIRACHS, Josep Maria (2000). *Miralls de marbre: suite*. Barcelona.
- PAOLETTI, Orazio (1988). "Gorgones Romanae", *LIMC* 4.1. Bern: 345-362.
- PELLIZER, Ezio (1987). "Voir le visage de Méduse", *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 2, 1, 45-61.
- PRATT, Annis (1981). *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Sussex.
- PRATT, Annis (1992). "Spinning Among Fields: Jung, Frye, Lévi-Strauss, and Feminist Archetypal Theory", *Jungian Literary Criticism*: 140-153.
- RIBA, Caterina (2012). *L'obra poètica de Maria-Mercè Marçal. Una aproximació des dels estudis de gènere i la literatura comparada*. Vic.
- RICH, Adrienne (1972). "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision", *College English* 34, 1, 18-30.
- RIVERA GARZA, Cristina (2005). "La miopia es lo contrario de la fe", *No hay tal lugar*. [en premsa].
- RILKE, Rainer Maria (1994). *Cartes a un jove poeta*, [traducció i presentació d'Antoni Pascual]. Barcelona.
- RILKE, Rainer Maria (2020). *Elegies de Duino*, [traducció i notes de Josep Maria Fulquet i Eduard Santiago]. Barcelona.
- ROIG, Montserrat (1991). *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona.
- ROZELLS, Madison (2020). "«At the heart of legend»: Feminist Revisionist Mythology in Twentieth-Century Poetry", *Honors Theses* 330. [en premsa].
- SALVÀ, Maria Antònia (1957). *Antologia poètica*, [tria i pròleg de Josep Carner]. Barcelona.
- SHANNON, Laura (2017). "Medusa and Athena: Ancient Allies in Healing Women's Trauma", *Re-visioning Medusa: from Monster to Divine Wisdom* 203-219. [en premsa].
- SHLUTZ, Alexander M. (2015). "Recovering the Beauty of Medusa", *Studies in Romanticism* 54, 3, 329-353.
- TORRAS, Meri (2022). "Miradas efractivas, ojos refractivos, y sujetxs inclinadx. Genealogías de la (re)visión feminista-lésbica-queer", *452°F*. [en premsa].
- VERNANT, Jean-Pierre (2001). *La muerte en los ojos. Figuras del otro en la antigua Grecia*. Barcelona.

WILK, Stephen R. (2000). *Medusa. Solving the Mystery of the Gorgon*. Oxford.

ZAJKO, Vanda; LEONARD, Miriam (2006). *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought*. Oxford.

Webgrafia

Perseus Digital Library: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

Mag poesia: <http://magpoesia.mallorcaweb.com/marcal/desglac.html>

Poeteca: <https://poeteca.cat/ca/poema/2167>

Nylon: <https://nylonmanila.com/medusa-was-a-victim-and-so-were-the-other-girls/>

ANNEX

I. Fonts iconogràfiques



Figura 1

Corretja d'un escut, Olímpia, ca. 560 aC



Figura 2

Segell de Bagdad, VII-VI aC

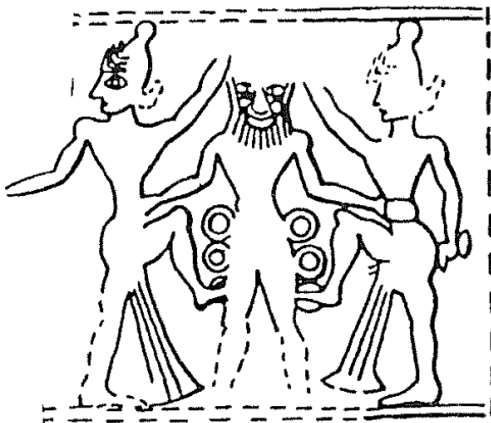


Figura 3

Segell de Nuzi, ca. 1450 aC



Figura 4
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 99



Figura 5
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 67

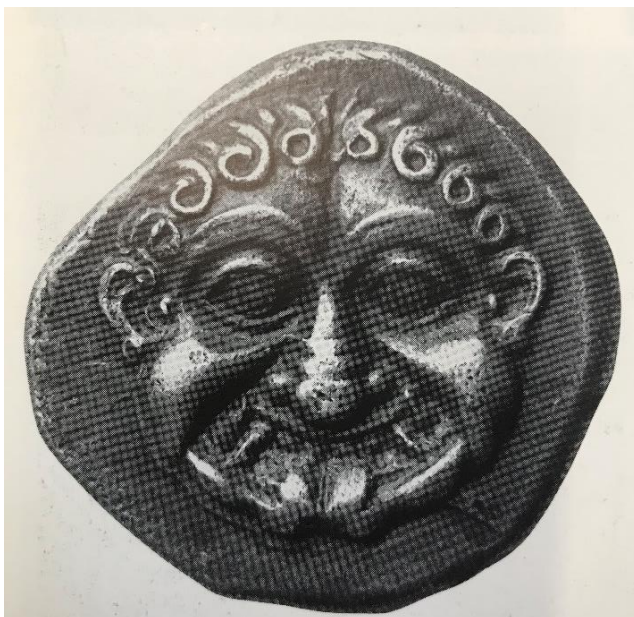


Figura 6
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 76



Figura 7
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 144



Figura 8
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 252



Figura 9
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 289



Figura 10
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 1



Figura 11
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 2



Figura 12
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 4



Figura 13
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 37



Figura 14
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 269



Figura 15
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 130



Figura 16
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 236



Figura 17
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 238b



Figura 18
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 271

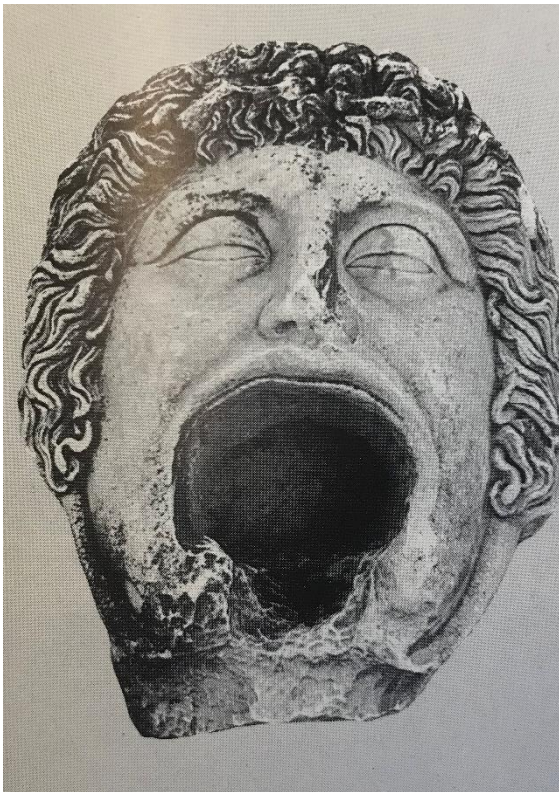


Figura 19
LIMC, s. u. Gorgones Romanae 80



Figura 20
LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones
 293



Figura 21
LIMC, s. u. Gorgones Romanae 12



Figura 22
LIMC, s. u. Gorgones Romanae 20



Figura 23
LIMC, s. u. Gorgones Romanae 122a



Figura 24
LIMC, s. u. Gorgones Romanae 153



Figura 25
LIMC, s. u. Gorgones Romanae 175



Figura 26
El cap de Medusa, Michelangelo Merisi da
 Caravaggio (1597)
 Uffizi, Firenze



Figura 27
Perseu amb el cap de Medusa, Benvenuto
 Cellini (1545-1554)
 Loggia dei Lanzi, Firenze



Figura 28

LIMC, s. u. Gorgo, Gorgones 338



Figura 29

LIMC, s. u. Gorgones Romanae 25

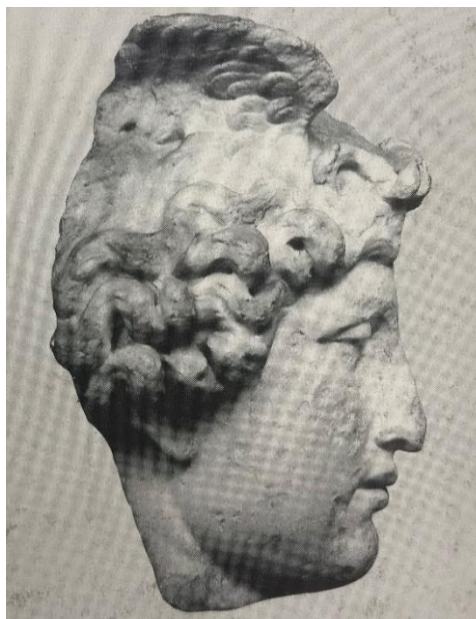


Figura 30

LIMC, s. u. Gorgones Romanae 183



Figura 31

Detall de mosaic, s.II-III dC

Museu Nacional Arqueològic de
Tarragona.

II. Poemes (per ordre d'aparició)

“Segon bany de Medusa”, Vinyet Panyella

Devastada entreveig un raig de sol
mentre l'aigua m'acarona les despulles,
els ulls cansats
i el bleix fatiga l'aire.
Fins la llum abrusa a la llar dels poetes.
La felicitat és el color blau de la piscina.
Al lluny Caront navega
per l'aigua negra fendida de riells.

“Present, instant”, Teresa Costa-Gramunt

Els mites són contemporaneïtat,
se'n nodreixen
com Apol·lo s'alimentava
de la pròpia claror.
I l'esdevenidor els és tan car
com el passat,
en tasten el gust,
n'oloren l'essència.
Aprecien l'esclat del dia,
l'escalf maternal de la llum.
Però avisen, alerta,
el temps és efímer!
Per això l'amor viscut en present
poc s'inscriu en un paper
si no és per deixar-hi
els dits enganxats,
la carn amarada de lletres...
Vet aquí per què escriure.
Sense caixa de ressonància,
sense l'instrument multiplicador,
el poema no pren sentit
ni cap vida no és veritable
sense amor
que venci mort i oblit.

“Narcís”, Mireia Calafell

No va besar-se els llavis
sinó l'ocell que en aquell instant exacte
sobrevolava la font de pedra blanca
o el núvol que, de sobte, era a tocar.

Que diferents que seríem tu i jo
si haguéssim sabut veure el seu desig

i llegir el mite en altres termes,
entendre que el reflex inclou sempre,
sempre, l'entorn, paisatges. Els altres.

“D'Àrtemis a Diana”, Maria-Mercè Marçal

Uns ulls nous se m'obrien dessota les parpelles.
Adrienne Rich

No pas als déus ni a cap fat demano
uns altres ulls, sota parpelles noves,
per mirar-te i que em miris: és a tu
i a mi, a qui convoco i a qui repto.
Uns altres ulls que escandallin el pou
de l'aigua i de la set, que interroguin la sal
i aprenguin a llegir l'alfabet viu,
indesxifrat, hermètic, del mirall.
Uns altres ulls que esbatanin la mar.

*Als ulls demano unes altres paraules
per dir-nos, quan hàgim trencat les velles
i escampat els bocins en solcs d'oblit:
Ferments només, adob per a la terra.
Caldrà pastar-les amb les nostres mans.
-Noves paraules que eixamplin l'espai.*

A les paraules demano camins
que ens assenderin les noves petjades.
Uns altres llavis que deixin carmí
en els vidres extrems de vells miratges.
Noves mans, llengua nova, nous sentits.
Uns nous camins excavats sang a sang.

Als nous camins demano una altra sang
que els recorri exaltada, nua, nova.
Que en violenti els límits i els avencs,
que forci cledes i tancats, que ens dugui
resclosa enllà, tenyint el calendari
d'una altra festa sense déus ni fat.
Una sang nova dins de venes noves.

És a la sang que demano uns ulls nous.

“Planetarium”, Adrienne Rich

(Thinking of Caroline Herschel, 1750-1848, astronomer, sister of William; and others)

A woman in the shape of a monster
a monster in the shape of a woman
the skies are full of them

a woman 'in the snow
among the Clocks and instruments
or measuring the ground with poles'

in her 98 years to discover
8 comets

she whom the moon ruled
like us
levitating into the night sky
riding the polished lenses

Galaxies of women, there
doing penance for impetuosity
ribs chilled
in those spaces of the mind

An eye,
 'virile, precise and absolutely certain'
from the mad webs of Uranisborg
 encountering the NOVA

every impulse of light exploding
from the core
as life flies out of us

Tycho whispering at last
'Let me not seem to have lived in vain'

What we see, we see
and seeing is changing

the light that shrivels a mountain
and leaves a man alive

Heartbeat of the pulsar
heart sweating through my body

The radio impulse pouring in from Taurus

I am bombarded yet I stand

I have been standing all my life in the
direct path of a battery of signals
the most accurately transmitted most
untranslateable language in the universe
I am a galactic cloud so deep so invo-
luted that a light wave could take 15
years to travel through me And has
taken I am an instrument in the shape
of a woman trying to translate pulsations
into images for the relief of the body
and the reconstruction of the mind.

“Els felços II”, Maria-Mercè Marçal

Aquests són els felços: desconeixen
el gep que duen a l'esquena. Tenen
uns ulls pintats a sobre les pestanyes.
Amb els ulls closos sembla que t'esguardin,
i no: sempre contemplen un paisatge,
el mateix, que els somriu amb connivència.
Cecs, es creuen que poden guiar bornis.
-Bornis com tu i com jo, que no sabem
ésser felices perquè ens manca l'ull
que hem pagat com a preu per les paraules.

***Del cap diàfan...*, Maria-Mercè Marçal**

Del cap diàfan
del pare et creies néixer
closa i armada.

Des de l'escut et fita
i t'emmiralla en pedra
-esdevinguda monstre-
la nuesa negada.

“Bany de Medusa”, Vinyet Panyella

Només i únicament per obra del teu odi
que vaig encendre en tu per raó d'amor
soc un mirall d'horror.

Perduda la bellesa, tinc pedra a la mirada.

Esguard de fred i mort
em són identitat.

Has decretat la meva fi a mans d'heroi.

I, malgrat tot,
no em pots arrabassar
el guany d'instant de pau
i el goig d'un bany aquest migdia de llum blava.

El sol encès em daura més les ales.

“Cap de Medusa, a la Cisterna”, Vinyet Panyella

Per què encara perduren en el càstig
vers el monstre que alguns veuen en tu?

No s'adonen de la verdor brillant dels teus ulls savis,
la bellesa d'un somriure tan obscur.

La fosca solitud de l'aigua closa
ha salvat el teu esguard per a nosaltres.

També tu els has salvat
administrant-ne la cursa vers la llum,
apaivagant la set profunda de tants segles.

Mitjancera en l'equilibri del cel i de la terra
et són deutors de vida els éssers, la ciutat.

Volgueren submergir-te en un avern de fang.
Tu t'has ensenyorit dels tornassols de l'ombra.

“The Muse as Medusa”, May Sarton

I saw you once, Medusa; we were alone.
I looked you straight in the cold eye, cold.
I was not punished, was not turned to stone—
How to believe the legends I am told?

I came naked as any little fish,
Prepared to be hooked, gutted, caught;
But I saw you, Medusa, made my wish,
And when I left you I was clothed in thought...

Being allowed, perhaps, to swim my way
Through the great deep and on the rising tide,
Flashing wild streams, as free and rich as they,
Though you had power marshaled on you side.

The fish escaped to many a magic reef;
The fish explored many a dangerous sea—
The fish, Medusa, did not come to grief,
But swims still in fluid mystery.

Forget the image: your silence is my ocean,
And even now, it teems with life. You chose
To abdicate by total lack of motion,
But did it work, for nothing really froze?

It is all fluid still, that world of feeling
Where thoughts, those, silent, feed and rove;
And, fluid, it is also full of healing,
For love is healing, even rootless love.

I turn your face around! It is my face.
That frozen rage is what I must explore—
Oh, secret, self-enclosed, and ravaged place!
This is the gift I thank Medusa for.

“D’un cactus”, Maria Antònia Salvà

Com rèptil monstuós de pell clapada,
d'entranya llefiscosa, era ajocat
al seu recó bevent la solellada.
De sobte, sa malícia desvetllada,
enrevisclant-se va esquerdar el test.

Enllà de l'hort, que se'n perdés el quest,
dalt una paret seca fou llançat,
i al cap de temps, damunt les pedres dures,
furgant per les llivanyes i juntures,
trobí el vell drac encara aferrissat.

***Furgant per les llivanyes i juntures...*, Maria-Mercè Marçal**

*Furgant per les llivanyes i juntures
trobí el vell drac encara aferrissat.
Maria-Antònia Salvà*

Furgant per les llivanyes i juntures
d'aquesta paret seca; entre mac
i mac d'oblit; entre les pedres dures
de cega desmemòria que endures,
et sé. I saber-te em dona terra, arrel.
Et sé i em sé, en el mirall fidel
del teu poema, aferrissadament

clivella pedra de silenci opac
-dona rèptil, dona monstre, dona drac,
com el cactus, com tu, supervivent.

“Elegia primera” (fragment), Rainer Maria Rilke

Qui, si jo cridés, em sentiria des dels rengles
Dels àngels? I si un àngel, de sobte, m'estrenyés
Contra el seu cor, la seva existència més potent
M'anul·laria. Perquè la bellesa no és més
Que el preludi del que és terrible, que encara suportem;
I si tant ens fascina és perquè, indiferent, desdenya
Anihilar-nos. Tot àngel és terrible.

Per això em domino i ofego el reclam
Del meu plor obscur. A qui, doncs, podem
Recórrer? Ni als àngels, ni als homes;
I les bèsties, astutes, ja saben
Que no ens sentim gaire segurs a casa,
En el món interpretat. Ens queda potser
Un arbre en el pendent que solem veure
Cada dia; ens queda el camí d'ahir
I la consentida fidelitat a un costum
Que, trobant-se a gust amb nosaltres, no ens ha abandonat.

Oh, i la nit, la nit, quan el vent ple d'espai còsmic
Ens afile la cara, ¿a qui es refusaria ella, l'anelada,
La dolça decebedora que fatigosament
Assetja el cor solitari? Serà més benigna als amants?
Ah! Els amants no fan sinó amagar-se el destí l'un a l'altre.
No ho saps *encara*? Llança el buit que ceneixes amb els braços
Cap als espais que respirem perquè tal vegada els ocells
Sentin, amb el seu vol més íntim, tota l'amplitud de l'aire.

[...]

III. Referències de la Medusa en la tradició Occidental*

“*Inferno*”, *Comedia*, Dante Alighieri (s. XIII), parlant de les Fúries, 49-63:

Con l'unghie si fendea ciascuna il petto;
battiensi a palme, e gridavan sì alto,
ch'i' mi strinsi al poeta per sospetto.

«Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto»,
dicevan tutte riguardando in giuso;
«mal non vengiammo in Teseo l'assalto».

«Volgiti 'n dietro e tien lo viso chiuso;
ché, se 'l Gorgón si mostra e tu 'l vedessi,
nulla sarebbe di tornar mai suso».

Così disse 'l maestro; ed elli stessi
mi volse, e non si tenne a le mie mani,
che con le sue ancor non mi chiudessi.

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.

Le Livre de la Cité des Dames, Christine de Pizan (1405): 2.61.5

Cap de Medusa, Peter Paul Rubens, (1617-1618)



* Ja s'ha dit que no pretén ser gens exhaustiu. S'hi inclouen només materials no presents en el treball.

Medusa, a la Cisterna d'Istanbul (s. XV)



Perseu amb el cap de Medusa, Antonio Canova (1804-1806)



"On the Medusa of Leonardo de Vinci In the Florentine Gallery", Percy Shelley (1819)

It lieth, gazing on the midnight sky,
Upon the cloudy mountain peak supine;
Below, far lands are seen tremblingly;
Its horror and its beauty are divine.
Upon its lips and eyelids seem to lie
Loveliness like a shadow, from which shine,
Fiery and lurid, struggling underneath,

The agonies of anguish and of death.

Yet it is less the horror than the grace
Which turns the gazer's spirit into stone,
Whereon the lineaments of that dead face
Are graven, till the characters be grown
Into itself, and thought no more can trace;
'Tis the melodious hues of beauty thrown
Athwart the darkness and the glare of pain,
Which humanize and harmonize the strain.

And from its head as from one body grow,
As grass out of a watery rock,
Hairs which are vipers, and they curl and flow,
And their long tangles in each other lock,
And with unending involutions show
Their mailed radiance, as it were to mock
The torture and the death within, and saw
The solid air with many a ragged jaw.

And from a stone beside, a poisonous eft
Peeps idly into these Gorgonian eyes;
Whilst in the air a ghastly bat, bereft
Of sense, has flitted with a mad surprise
Out of the cave this hideous light had cleft,
And he comes hastening like a moth that hies
After a taper; and the midnight sky
Flares, a light more dread than obscurity.
'Tis the tempestuous loveliness of terror;
For from the serpents gleams a brazen glare
Kindled by that inextricable error,
Which makes a thrilling vapour of the air
Become a [] and ever-shifting mirror
Of all the beauty and the terror there-
A woman's countenance, with serpent locks,
Gazing in death on heaven from those wet rocks.

Medusa, escola flamenca, Gli Uffizi (s.XVI): quadre que inspirà el poema de Shelley;
aleshores s'atribuïa falsament a Leonardo da Vinci



***Das Kapital*, Karl Marx (1867-1883): la Medusa com a metàfora del capitalisme**

***Die Geburt der Tragödie*, Friedrich Nietzsche (1872)**

***Perseu i Medusa*, Auguste Rodin (s.XIX-XX)**



***Medusa*, Pablo Picasso (1957)**



Perseu decapitant Medusa, Laurent Honoré Marqueste (1975-1903)



Medusa, Arnold Böcklin (1878)



“Medusa”, Louise Bogan (1923)

I had come to the house, in a cave of trees,
Facing a sheer sky.
Everything moved,—a bell hung ready to strike,
Sun and reflection wheeled by.

When the bare eyes were before me
And the hissing hair,
Held up at a window, seen through a door.
The stiff bald eyes, the serpents on the forehead
Formed in the air.

This is a dead scene forever now.
Nothing will ever stir.
The end will never brighten it more than this,
Nor the rain blur.

The water will always fall, and will not fall,
And the tipped bell make no sound.
The grass will always be growing for hay
Deep on the ground.

And I shall stand here like a shadow
Under the great balanced day,
My eyes on the yellow dust, that was lifting in the wind,
And does not drift away.

“The Infantile Genital Organization”, Sigmund Freud (1923)

“On the Symbolism of the Head of Medusa”, Sándor Ferenczi (1923)

***L'Être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique*, Jean-Paul Sartre (1943)**

“Medusa”, Sylvia Plath (1962)

Off that landspit of stony mouth-plugs,
Eyes rolled by white sticks,
Ears cupping the sea's incoherences,
You house your unnerving head -- God-ball,
Lens of mercies,
Your stooges
Plying their wild cells in my keel's shadow,
Pushing by like hearts,
Red stigmata at the very center,
Riding the rip tide to the nearest point of
departure,

Dragging their Jesus hair.
Did I escape, I wonder?
My mind winds to you
Old barnacled umbilicus, Atlantic cable,
Keeping itself, it seems, in a state of miraculous
repair.

In any case, you are always there,
Tremulous breath at the end of my line,
Curve of water upleaping

To my water rod, dazzling and grateful,
Touching and sucking.
I didn't call you.
I didn't call you at all.
Nevertheless, nevertheless
You steamed to me over the sea,
Fat and red, a placenta

Paralyzing the kicking lovers.
Cobra light
Squeezing the breath from the blood bells
Of the fuchsia. I could draw no breath,
Dead and moneyless,

Overexposed, like an X-ray.
Who do you think you are?
A Communion wafer? Blubbery Mary?
I shall take no bite of your body,
Bottle in which I live,

Ghastly Vatican.
I am sick to death of hot salt.
Green as eunuchs, your wishes
Hiss at my sins.
Off, off, eely tentacle!

There is nothing between us.

Medusa, Salvador Dalí (1963)



“Medusa”, Ann Stanford (1977)

Had I but known when I saw the god approaching!
His horses pulled him briskly over the water
as on dry land, wreathed in seaweed, dripping,
his chariot shone gold in the warm summer.
I stood as he walked– the old man– up from the shore.
He climbed the temple stairs. He praised my grace.
I had never seen a god before.
He seized and raped me before Athena’s altar.

It is no great thing to a god. For me it was anger–
no consent on my part, no wooing, all harsh
rough as a field hand. I didn’t like it.
My hair coiled in fury; my mind held hate alone.
I thought of revenge, began to live on it.
My hair turned to serpents, my eyes saw the world in stone.

Whatever I looked at became wasteland.
The olive trees on the hill as I walked down
rattled in the wind, then stood– as if a hand
had fashioned them of bronze. I saw the town
where I was raised become a stone. The boys
ran by as on a frieze, the charioteer
whipping his horses, held his arm, mid-air.
His horses stopped in stride. My hair
started to hiss. I hurried to my door.
The servant with his water jar upraised
stands there forever. I strode across the floor.
My furious glance destroyed all live things there.
I was alone. I am alone. My ways
divide me from the world, imprison me in a stare.

The prisoner of myself, I long to lose
the serpent hair, the baleful eyes, the face
twisted by fury that I did not choose.
I’d like to wake up in another place,
look for my self again, but there recur
thoughts of the god and his misdeed always–
the iron arm, the fall, the marble floor
the stinking breath, the sweaty weight, the pain,
the quickening thrust.

And now the start,
the rude circling blood-tide not my own
that squirms and writhes, steals from me bone by bone–
his monster seed growing beneath my heart,
prisoned within my prison, left alone,
despised, uncalled for, turning my blood to stone.

“The Devil's Dictionary”, Ambrose Bierce (1978)

The Gorgon was a maiden bold
Who turned to stone the Greeks of old
That looked upon her awful brow.
We dig them out of ruins now,
And swear that workmanship so bad
Proves all the ancient sculptors mad.

***The Iron Woman*, Ted Hughes (1993)**

***Medusa*, Amy Clampitt (1999)**

The tentacles, the brazen phiz whose glare
stands every fibril of the mind on end—
lust looked at backward as it were,
an antique scare tactic, either self-protection
or a libel on the sex whose periodic
blossom hangs its ungathered garland
from the horned clockwork of the moon:
as cause or consequence, or both, hysteric
symptoms no doubt figure her. She'd been
a beauty till Poseidon, in a flagrant
trespass, closed with her on Athena's temple floor.

The tide-rip torrents in the blood, the dark
gods not to be denied—or a mere indiscretion?
Athena had no time at all for talk like this.
The sea-god might be her old rival, but the woman
he'd gone to bed with was the one who paid.
A virginal revenge at one remove—there's none more
sordid or more apt to ramify, as this one did:
the fulgent tresses roiled to water-snake-
like writhe, and for long lashes'
come-hither flutterings, the stare
that hardens the psyche's soft parts to rock.

The female ogre, for the Puritan
revisionists who took her over, had a new
and siren sliminess. John Milton
put her at the gate of hell, a woman to
the waist, and fair; but ended foul, in
many a scaly fold, voluminous and vast—
whose name indeed was Sin. And in the den
of doctrine run amok, the armored glister
of a plodding Holiness revealed her

as likewise divided but, all told, most
loathsome, filthy, foul, and full of vile disdain.

The Gorgon, though, is no such Manichean tease,
no mantrap caterer of forbidden dishes,
whose lewd stews keep transgression warm.
The stinging jellyfish, the tubeworm,
the tunicate, the sea anemone's
whorled comb are privier to her mysteries:
her salts are cold, her home-
land Hyperborean (the realm that gave us
the Snow Queen and the English gentleman),
her mask the ravening aspect of the moon,
her theater a threshing floor that terror froze.

Terror of origins: the sea's heave, the cold mother
of us all; disdain of the allure that draws us in,
that stifles as it nurtures, that feeds on
what it feeds, on what it comforts, whether male
or female: ay, in the very tissue of desire
lodge viscid barbs that turn the blood to coral,
the heartbeat to a bed of silicates. What surgeon
can unthread those multiplicities of cause
of hurt from its effect; dislodge, spicule by spicule,
the fearful armories within; unclench the airless
petrification toward the core, the geode's rigor?

Medusa amb el cap de Perseu, Luciano Garbati (2008)



Medusa, Valentin Melik (2011)



El cap tallat de Medusa, Damien Hirst (2013)



“Medusa on Sansome and Pine”, Tiffany Higgins (2013)

The woman is daft.
Invented her own sect.
Has upside-down sex.
With alternate species.

You see her on the street.
Corner of Sansome and Pine:
Morning rev up of SF financial types.
Instead, there she is, beneath a gigantic hat.

Hair wild, in coils, like a rattle-
Snake. Smiles like she’s got the shakes.

Every cell in her seems to vibrate.
Psst! Could you turn that to *low*?

The gray-suited, heads bent to cement, pass.
Edges of her sleeves are threads;
Her clothes mismatch. The shoes
Are not a pair. She stands as you stare,

Or better yet, ignore. You ask
Her if she's fine, and she replies, Fan-
Tastic! As if this were the day
She'd finally learned to levitate,

And her eyes are the doors
To a holographic universe,

And she looks right through you,
As if you too had won the lottery of the soul.
And you look down at your shiny, perfectly symmetrical shoes,
Like, Man, that's more than I wanted to know.

And — Didn't anyone tell you you need a reason —
A house you own, matching clothes,
Translucent skin, sheen of fashion,
A pulsing bank account, like our galaxy always expanding —

To feel so friggin' over the moon?
Who are you? How do you justify you?
What made you you? What context gave you you?
And on the curb you kick, swing, scuff your shoes.

The woman is daft.
Invented her own sect.
Probably has no sex, or too much.
With any species.

She hasn't yet learned
That happiness is contingent —
It depends upon
The things aforelisted.

She's just riding on the being of being.
Hedonist. On her hand, a rock
As if, eons ago, the glacier had swung by and deposited
A boulder on her finger. The elemental pinned to her.

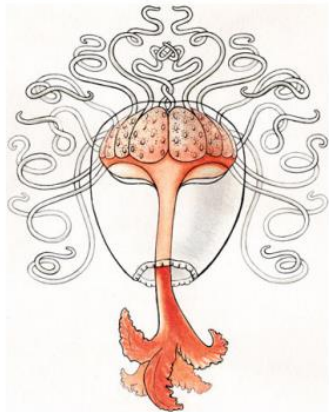
The woman is daft, I tell you.
Adrift. Steer clear. The glint
In her — shield your eyes. Downcast.
Don't let it get to you. She will die

Alone — while you, you'll have —
Have — Resist. Do not,
I say, do not
Long for that magic.

***Medusa Oest*, Yinka Shonibare (2015)**



***Medusa at the interface between science and arts*, Anya Lauri (2016)**



“Medusa”, Marjie Mueller (2018)

I saw you once, Medusa; we were alone.
I looked you straight in the cold eye, cold.
I was not punished, was not turned to stone—
How to believe the legends I am told?

I came naked as any little fish,
Prepared to be hooked, gutted, caught;
But I saw you, Medusa, made my wish,
And when I left you I was clothed in thought...

Being allowed, perhaps, to swim my way
Through the great deep and on the rising tide,
Flashing wild streams, as free and rich as they,
Though you had power marshaled on you side.

The fish escaped to many a magic reef;
The fish explored many a dangerous sea—
The fish, Medusa, did not come to grief,
But swims still in fluid mystery.

Forget the image: your silence is my ocean,
And even now, it teems with life. You chose
To abdicate by total lack of motion,
But did it work, for nothing really froze?

It is all fluid still, that world of feeling
Where thoughts, those, silent, feed and rove;
And, fluid, it is also full of healing,
For love is healing, even rootless love.

I turn your face around! It is my face.
That frozen rage is what I must explore—
Oh, secret, self-enclosed, and ravaged place!
This is the gift I thank Medusa for.

“Costilla”, Txus Garcia (2018)

Hembra monstruosa
belleza repulsiva
gorgona medusa
Edith estatua salina
Artemis descabezada
Venus sanguinaria
defecto de la naturaleza
hombrecillo defectuoso mutilado*
apóstata impura gentil
sucia infiel prostituta

bruja mala víbora mala bestia
egoísta mezquina hipócrita
maldita malvada neurótica
súcubo mal espíritu lamia
triste Perséfone estúpida
cabeza del crimen
arma del diablo**
esperpento cíclope aberración
residuo Lilith clandestina
aprovechada furia sádica
mentirosa histrión arbitraria
pestilente ponzoña sicaria
inmunda Circe histérica
soberana peste
dardo del demonio***
viciosa sibila Salomé
morbosa arisca corrupta
oculta indigna pérfida

mujer quimérica
diosa

te amo.

“Medusa with the Head of Perseus”, Torrin A. Greathouse (2019) (inspirat en l’escultura de Luciano Garbati)

1

I do not want to speak about the beginning
of this story. Were my scalp a wreath or crown
of mouths, still, I would not open.

But you already know the myth: Rape
that made the body punishment for itself.

2

Instead begin with the body—itself a kind
of ending. A new mythology, the severance
of two heads. Where her thighs meet, no
gash, sex mouthed into injury, no coiled
viper against her groin. Instead, a pale gap
in stone’s imagination—a dream my body
swallows. Each pill a small cut,
a slow beheading.

3

My mother says her first crime was beauty,
that my father’s was how he imagined himself
a god. Call me bloodcurse, fair hair shriveled
& sprouting teeth, stain across the temple
floor. Do not make me tell this story
without a forked tongue. Before me

there was a mother & a god—I mean
a man—& a choice. Imagine, her body a home.
Call my father *burglar*, my birth a *breaking*
& *entering*. At least this crime gives a name
to the shatter. Invents a reason for the curse
birthed into this body.

4

O, serpent-headed girl, mirror
that statues its reflection, I blink
& all the stonework shatters.
I sweep a sea of mirrors into my palm
& suddenly I am wearing my mother's
face, all these failed children sharpened
into my skin—the bathroom a flood
of tiny cardinals. Cells that divide & twine
a scarlet thread slithering down my wrist.

5

My family is the myth of an animal devouring
itself. What is an ouroboros but a body, or a story,
without a beginning or an end. Medusa braids
her fingers through her ending's soft brown hair
& takes off his head. A story swallows its first
words, forgets where it is going. My mother
disowns me & suddenly I am a folktale.
Am I the serpent-headed girl? Or her endless
reflection? Or the winged mare burst
forth from her blood? Child of slaughter.
Wound from the mouth of a wound.

6

I drag the thread of scarlet
feathers from my palm & watch
my body's unbraiding. How
a gene, when pulled, unravels a child.
My DNA, a two-tailed snake,
swallowing my father's face.
I see Perseus's head dangling
from Medusa's hand & know
transition like this—to hold
a violent man's face in your hands,
to set him & his blood aside.

IV. Entrevista a Vinyet Panyella (juny del 2022)

Al TFG explico que, sorprenentment, tant tu com Maria-Mercè Marçal (com totes les altres que han escrit sobre la Medusa amb una òptica feminista) us heu atrevit a mirar la Medusa als ulls (penso en la teva visita a Istanbul) i no heu quedat petrificades, paralitzades, ans al contrari: el seu esguard penetrant us ha animat a prendre acció, a escriure. Al meu entendre, aquest fet extraordinari s'explica d'una manera ben senzilla: l'heu mirat amb uns "ulls nous" (en paraules d'Adrienne Rich), amb una predisposició ben diferent.

Has escrit dos **tres** poemes sobre la Medusa, **en tres seqüències ben diferents**. El primer, "Bany de Medusa", donant veu a la figura mitològica, que parla en 1a persona. El segon, "Cap de Medusa, a la Cisterna", on tu mateixa (o el jo poètic, si volem seguir la convenció) t'adreces a la Medusa amb "ulls nous" (i que està inspirat, naturalment, en el Cap de Medusa que es troba a la Cisterna d'Istanbul). **La tercera és una reflexió molt posterior al primer poema, és com el seu tornaveu.**

Començo amb tres preguntes de caire més general:

- T'ha captivat sempre, la Medusa? Quan i com va començar a interessar-te?

Una de les lectures que recordo haver fet de nena però amb consciència de lectora va ser d'un llibre, "Los diez mejores cuentos mitológicos", d'Editorial Joventut. Jo no entenia res de res perquè era un món de contes que no tenia res a veure amb els de la tradició europea – Andersen, Grimm, sobretot... ni amb els contes populars. Però hi havia alguna cosa que m'atreia. Per exemple, que no tot acabava "bé", les bruixes eren diferents, no hi havia bons i dolents, els déus podien ajudar o no...

I la història que va quedar convertida en un horror em va impressionar. De gran he anat buscant Medusa als museus arqueològics i als quadres que tracten la mitologia.

Penso que el mite devia néixer d'una dona enèrgica, amb els cabells molt esbullats i errissats. I a mi, que de la bellesa en sorgís un monstre tot horror em feia pena i pensava que no podia ser. Que tenia sentiments i que en els seus pocs moments de pau devia disfrutar del bany en mar, cabells flotant, mirant la llum... com jo faig quan nedo.

- Tens diversos poemes que s'adscriuen al fenomen de la reconnotació (més coneguda com a "revisió") feminista del mite. ¿Quin paper creus que juga dins del món de la literatura, i creus que és necessari?

El món grec és als nostres fonaments culturals, i després els seus mites passen al món de la llatinitat. Però el grec és més primitiu, més ancestral i, per tant, més autèntic, no sé. Quan vaig fer el primer viatge a Grècia era com anar a veure als amics i coneguts. Els mites són el nostre substrat. La literatura sempre se n'ha nodrit, els ha recreat en cada època i estètica.

Necessari? No ho sé. Per a mi, existeixen i per això en parlo, i m'hi adreço, els invoco, els convoco. Hi són.

- En aquest aspecte, ¿quins han estat els teus referents?

**Depèn de les diverses etapes en què n'he escrit. Medea matant els fills per despit...
¿hi pot haver un moment més horrorós?**

Ariadna abandonada i traïda per l'amant és una constant.

Medusa és vista sempre com un mirall d'horrors quan per a mi és objecte mig de comprensió i mig de pietat.

Pel que fa a “Cap de Medusa, a la Cisterna”, voldria fer-te algunes preguntes específiques:

- Els dos primers versos són fantàstics: “Per què encara perduren en el càstig / vers el monstre que alguns veuen en tu?”. Per tant, qüestionen tant el càstig (d'Atena) com la condició de monstre de la Medusa, oi? (Què entens per monstre?)

Qui s'atreveia a mirar-la quedava convertit en pedra; vol dir que la gent no aguantava la seva mirada encesa, acusadora, amarga, destructiva. I, malgrat això, quan es banyava no volia sentir altra cosa que la carícia del sol daurant les seves ales.

Monstre? La descriuen com un ésser amb les ales de ratapinyada, ungles de fera i cap ple de serps. Atena s'hi va ben venjar...

- Hi ha tot de termes referents a la foscor que envolten la Medusa al llarg del poema: “la bellesa d'un somriure tan obscur”, “la fosca solitud de l'aigua closa”, “t'has ensenyorit dels tornassols de l'ombra”. Però alhora, hi ha molts elements lluminosos: “verdor brillant dels teus ulls savis”, “administrant-los la cursa vers la llum”, “tornassols”. Quina idea vols transmetre amb cadascun? A mi m'ha fet pensar en l'ambivalència que caracteritza la Medusa (sobretot al món antic: el seu poder feridor i curatiu alhora). Hi té alguna cosa a veure?

És la mateixa ambivalència amb la que Rilke escriu que “tot àngel és terrible” (Primera elegia de Duino). Medusa és ambivalent segons que la contempla. Dins del pou de les aigües la claredat que emana origina clarors de tornassols. No és una ombra fosca sinó lluminosa. La cisterna estava il·luminada per deixar entreveure les columnes, el cap de Medusa, les aigües. Era màgic...

- Fa poc em vas escriure: “sempre m'ha atret per allò del bell i el terrible, i per la seva dissort.” És aquesta idea la que s'amaga rere “la bellesa d'un somriure tan obscur”? L'obscur, doncs, faria referència a la tristesa d'una vida dissortada (per la violació Posidó i pel càstig d'Atena)? A què et refereixes ben bé amb “el terrible” (potser la seva *monstruositat*)?

L'obscur, l'obscuritat té a veure amb el càstig però també amb la maldat dels que la castiguen i amb la pròpia vida, que té passatges obscurs. La “terribilitat” és tant la imatge que projecta per l'aspecte que li han atorgat com la ira que sent.

- Què me'n dius, de “la verdor brillant dels teus ulls savis”? Què et fa atribuir a la Medusa aquesta “saviesa”, que tradicionalment ha pertangut a Atena i no pas a ella?

Perquè la saviesa, com la bellesa, també va ser repartida en els orígens. Els llavis verds dins de l'aigua són bells i harmònics. Atena sabia que no ho tenia tot malgrat que ella i alguns altres li atorguessin l'exclusiva de la saviesa...

- “La fosca solitud de l'aigua closa / ha salvat el teu esguard per a nosaltres.” Vols dir que d'alguna manera l'esguard de la Medusa, l'autèntic, s'ha conservat immòbil, resguardat, durant segles, i és ara que surt a la llum? Com és ben bé aquest esguard?

L'esguard es va conservar, efectivament, en la gran columnata de sota l'aigua. Com moltes descobertes arqueològiques van anar sortint a la llum. Al Museu d'Arqueologia d'Istanbul, que no és gaire visitat, hi ha la dita “tomba d'Alexandre” que és un prodigi de narració sobre la vida d'Alexandre el Gran. I un cap de Safo que és una meravella. El de Medusa a la cisterna és preciós. Sí, de l'obscuritat dels segles i dels trasbalsos de les destruccions de monuments en surt, de vegades, la bellesa.

- ¿Per què dius que “els éssers” li són “deutors de vida”?

Perquè ella guarda les aigües de la cisterna, que abastaven la població romana i hel·lenística de l'època...

Anem al primer poema (en ordre cronològic), “Bany de Medusa”:

- El que més m'agrada dels teus poemes és que ens conviden a simpatitzar amb la Medusa, a provar de comprendre'n la complexitat. “Només i únicament per obra del teu odi / que vaig encendre en tu per raó d'amor / soc un mirall d'horror.” Sembla que la Medusa queda exempta de tota culpabilitat: la seva condició de monstre, de “mirall d'horror” (que es deu a la seva mirada petrificant) no li és intrínseca, sinó que es deu únicament a l'odi d'Atena. L'únic motiu, diu, que ha provocat la ira de la deessa i el càstig ha estat l'amor. Què entens per “raó d'amor” (l'encontre sexual amb Posidó)?

Sí. Quan Posidó se'n va enamorar va atreure les ires d'Atena...contra ella, no contra ell. Una idea ben femenina de la venjança...

- Podríem dir que la teva poesia ens convida a traçar una analogia entre Atena i la societat patriarcal, que culpen la Medusa únicament perquè no segueix les seves imposicions -les línies rectes d'un sistema massa quadriculat?

Sí, així és. La dona que es rebel·la, o que no accepta el destí que li han marcat, que surt de les línies que la comunitat li té senyalades, és castigada.

- M'he pres la llibertat de dividir-lo en dues parts:
 - a) Introdueix la transformació de la Medusa, que rau en la pèrdua de la bellesa (que podem entendre com a relativa, ja que en l'altre poema parles de “la bellesa d'un somriure tan obscur”) i sobretot en el poder petrificant de la seva mirada: “tinc pedra a la mirada”, “esguard de fred i mort em són identitat”; tota ella (la seva

identitat, almenys als ulls d'altri) ha quedat reduïda a un monstre que petrifica amb la mirada, i aquest és el verdader càstig d'Atena?

Efectivament. Atena la converteix en monstre maligne perquè sigui odiada i , al mateix temps, visqui corsecada per l'odi (i que jo procuro que no visqui corsecada del tot perquè sempre hi ha un raig de llum en el cor més fosc).

“Soc un mirall d'horror”: és ja únicament el reflex de l'horror de les víctimes en esguardar-la i encarar la mort? **Sí, és el doble mirall de la mort: la que provoca i la que contempla.**

- b) El jo poètic es torna a dirigir al tu, Atena, amb una idea semblant a la de “Cap de Medusa, a la Cisterna”: aquí Atena, allí una tercera persona del plural no especificada, proven d'abatre la Medusa (ja sigui enfonsant-la en un avorn de fang o occint-la per mitjà d'un heroi, Perseu). La conclusió, però, sempre és la mateixa: l'adversari, sigui qui sigui, no s'acaba de sortir amb la seva. Es pensa que l'ha vençut, però no és així. “Tu t'has ensenyorit dels tornassols de l'ombra”. “I, malgrat tot, / no em pots arrabassar / el guany d'instant de pau / i el goig d'un bany d'aquest migdia de llum blava. // El sol encès em daura més les ales.” Podries dir-me'n alguna cosa?

M'agrada que Medusa guanyi la partida, tant vers Atena com, en certa manera, vers Perseu. Sempre hi ha un bri de llum i de bondat en el cor humà, i més si ha estat objecte d'un càstig tan cruel com el que la divinitat d'Atena li ha infligit. És una rebel·lió contra els déus, el que sent, i el que en els breus moments dels banys o de la il·luminació de la cisterna sent. I aquests breus instants de felicitat, diu, no els hi pot arravatar ningú. És el seu triomf.

Moltes gràcies! Tant per la teva col·laboració (i boníssima predisposició) com per deixar empremta en aquesta tradició que cada cop va agafant més embranzida.

Moltes gràcies a tu per interessar-te per aquest poemes mitològics...

De fet, em proposo aplegar tota la meua obra poètica escrita des de 1990 i refer-ne l'ordenació. És molt evident que tots els poemes mitològics i del món antic aniran junts i segurament conservaré el títol de “Platja dels déus” per a tot el capítol. N'hi ha bastants, i formen part de diverses etapes. En canvi, els poemes òrfics portaran com a títol “Llum abissal”... però això ja és un altre tema.

Qualsevol altre dubte ja saps on trobar-me...

I queda pendent la trobada personal per quan m'hagi alliberat de la covid.

Una forta abraçada,

Com que la covid no passa per internet... una forta abraçada per a tu.

Sofia

Vinyet