

LA MUSA FETA CARN. RESSENYA D'ULTIMA MUSA. PERCORSI DELLA  
MODERNITÀ TRA NEOCLASSICITÀ E NEOBAROCCO, DE NICOLA  
PALLADINO (BONANNO EDITORE, ACIREALE-ROMA, 2009)

Faust Ripoll Domènech  
Universitat d'Alacant

**P**odríem pensar que la creació artística, la *poiesis*, depén no tant de l'habilitat (*tekhné*) de l'artista com de la força del lligam que aquest estableix amb la divinitat per tal que l'obra li siga *transmesa*. Així, si férem cas del primer vers de l'obra que inaugura la tradició literària occidental, que s'inicia amb una invocació a la musa («Canta, dea, la ira funesta del Pelida Aquil·leu»), quedaríem convençuts que el poeta és un simple intèrpret a través del qual ens arriba el poema, a pesar que difícilment se'ns passaran per alt els recursos tècnics que l'aede ha posat en marxa per construir la seua obra. En el corrent ideològic que vincula la creació (i també l'adquisició del coneixement o de la veritat), al fet que siguem capaços d'enllaçar amb la divinitat per a poder-hi *poar*, la musa desenvolupa aquest paper de *mèdium*, de mitjancera que fa possible aquest trànsit entre el món de sota, terrenal, i el món de dalt, divinal; entre el microcosmos i el macrocosmos.

Nicola Palladino, professor de Llengua Espanyola en la Seconda Università degli studi di Napoli, fa un recorregut en *Ultima Musa* sobre el paper i la funció que té la dea-dona per als creadors des de l'antiguitat fins a l'època moderna, tot centrant-se especialment en el surrealisme i en la seua musa emblemàtica, Gala, a la qual dedica la segona part del llibre. A tal efecte, trobem que aquest estudi està dividit en dues parts: *Cose d'Arte e di Muse*, la primera; i *La Musa conviviale: Gala*, la segona. Al capdavant, el que pretén Palladino és esbrinar si en la modernitat la musa és un simple instrument d'inspiració de l'artista o ha arribat a assolir l'estatus de cocreadora; és a dir, si ha passat de ser *objecte* a *subjecte*.

En la primera part del llibre, per tant, Palladino analitza l'evolució que ha sofert la musa des dels temps antics fins a l'actualitat, i ens n'assenyala tres moments. En una primera etapa, la musa es troba per *damunt* de l'artista i desenvolupa aquesta funció de *mèdium*, de porta a la

divinitat que ja hem assenyalat. En una segona etapa, que correspondria al final de l'edat mitjana i el Renaixement, la musa ja no està fora del creador, no està per damunt d'ell, sinó que forma part de l'obra de l'artista, n'està *dins*, com ho testimonien la Beatriu de Dant, la Laura de Petrarca o la Dulcinea del *Quixot*, que encara que siga *in absentia*, compleixen amb la funció de font d'inspiració de l'artista. I en una tercera etapa, la musa no sols serà font d'inspiració, sinó que per trobar-se al costat o darrere (*dietro*) del creador, esdevindrà també inspiradora de l'obra d'art, com ho testimonien —segons Palladino— el cas de Gala, Frida Khalo, Sabina Spielrein i Alice Print-Kiki de Montparnasse. Veiem, per tant, que durant aquest recorregut la musa s'ha humanitzat, ja que ha perdut el seu caràcter diví i s'ha fet corpòria, ha passat a *physis*, com diu el mateix Palladino. A més, durant aquest recorregut s'ha anat empeltant o contaminat d'altres arquetips femenins que li han donat aquest caràcter humà, com ara l'hetaira i la cortesana. Aquesta evolució del paper i de la funció de les Muses va paral·lela a l'evolució del rol de l'artista en la societat, aspecte aquest que Palladino esmenta però que no analitza.

Per a l'estudi de la musa moderna Palladino se centra, en la segona part del llibre, en el tractament que rep la dona, com a musa, per part dels surrealistes Man Ray, De Chirico, Max Ernst, Paul Éluard i Salvador Dalí. També analitza el paper d'aquestes dones-muses en diverses manifestacions artístiques del noucents: pel·lícules, moda, literatura, pintura i escultura. Per a Palladino Gala esdevé l'exemple, el paradigma de la musa moderna, ja que «condensa in sé i tratti caratteristici della donna surrealista: discrezione e irruenza, potenza sessuale e fascino animale, ma anche genio e indipendenza pragmatica. Caratteristiche queste che, ripeto, formano il canone della nuova Musa. Una musa che è centro e periferia dell'ispirazione» (p. 127).

Muller de Paul Éluard, vincle entre aquest i la resta dels surrealistes (especialment amb Max Ernst, amb el qual s'insinua una inclinació homosexual), esposada després amb Dalí, Gala és per a Palladino «la nova vestal del Col·legi surrealista» (p. 108); un *col·legi*, però, que té una relació conflictiva amb les dones de carn i os assimilades al moviment. Per això Gala és la musa silenciosa, àgrafa; la musa compartida (*convivia-*

le), la musa que inspira, i en aquest sentit Palladino afirma que el paper de Gala en el grup de Max Ernst és semblant al de Diòtima en el *Banquet* de Plató: la dona que coneix el misteri insondable i el revela a través d'altres.

La Gala daliniana, però, anirà un pas més enllà, ja que no solament guiarà, influirà, inspirarà (aportarà l'*enthousiasmós* de la seua força i del seu amor) i determinarà la forma de crear de Dalí, sinó que es *confondrà* amb ell en una mònada Gala-Dalí. Gala dona, creadora, múltiple i polisèmica; musa que no sols és paraula sinó també llenguatge; musa no sols inspiradora sinó directora i, sobretot, com a *femella*, nodridora de l'obra de l'artista; musa que ha passat d'*objecte* a *subjecte* de l'obra artística. Per a Palladino, doncs, Gala representa l'última fase de l'evolució de la musa i esdevé, així, l'arquetip de la musa en la modernitat.

És una llàstima, però, que l'autor d'*Ultima Musa* no haja acompanyat la rica anàlisi del recorregut de la musa amb els canvis socials que s'han anat succeint i que han modificat tant el paper de l'artista com el rol de la dona en la societat i, de retop, en l'art. En aquest sentit, potser ens hauríem de preguntar per què són justament els surrealistes, —i no uns altres moviments artístics de la modernitat—, els qui encara recuperen la figura de la musa, justament en un segle que ha presenciat la lluita per l'alliberament de la dona, que deixa de ser, en termes artístics, exclusivament objecte de reverència i de consum per a convertir-se en un veritable subjecte creador. Això podria ser un indicatiu més del caràcter aristocràtic, epigonal i un xic misògin dels surrealistes. De fet, sembla que en la modernitat la figura de la musa mor pràcticament amb els surrealistes, llevat d'alguns casos de ressorgiment puntual, com ara en les recreacions *pop art* warholianes de les seues muses icones. Seria interessant, d'altra banda, analitzar si en el segle XXI tenen encara cap paper per desenvolupar les filles de Zeus i de la Memòria.