

Agradezco cumplidamente a la Universidad de Alicante el honor que me hace al conferirme un doctorado honoris causa que mucho me enorgullece y enaltece, y también gracias a todos los que me acompañan en este altísimo honor. Esta institución, la Universidad de Alicante, que he frecuentado a menudo y en donde he impartido cursos y conferencias y donde también, gracias la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra que aquí tiene su sede, dirijo la página de la gran poeta novohispana Sor Juana Inés de la Cruz y donde además hay una página a mi dedicada.

FLORILEGIO DE SUEÑOS, ENSUEÑOS, VATICINIOS, ORÁCULOS, PROFECÍAS Y NARCISISMOS

MARGO GLANTZ

Muy difundidas fueron en los Siglos de Oro las llamadas Polianteas (del griego *Polyanthea*, muchas flores), es decir, y si le creo a la Wikipedia, “colecciones enciclopédicas de materiales de la cultura clásica grecolatina y la historia sagrada que se realizaron entre los siglos XVI y XVIII, generalmente en lengua latina”. Y menciono las polianteas porque tanto María de Zayas como Sor Juana Inés de la Cruz recurrieron a ellas para insertarse en una genealogía de mujeres ilustres y justificar así su osadía, su intento de neutralizar su condición femenina, la frialdad y la humedad inherentes a su sexo, e inscribirse en un contexto reservado a los varones, las buenas letras, como llama Zayas al acto de producir escritura y peor aún, de darla a la luz pública, por lo que en la advertencia intitulada “Al que leyera de sus *Novelas amorosas y ejemplares* asegura: “Y que después que hay Polianteas en latín y Sumas morales en romance, los seglares y las mujeres pueden ser letrados”.

Y yo, por mi parte, me atrevo a hablar de las polianteas porque quisiera organizar también la mía propia, es decir, un florilegio de sueños e insertarme, como Zayas, en una tradición que quizá de alguna manera me represente y valide mi inserción en la escritura ensayística y la de ficción.

1. El sueño como conjuro

En el drama intitulado *En este mundo todo es verdad y todo mentira*, Calderón pone en escena dos Segismundos, dos hombres desmelenados, vestidos de pieles, mitad hombres y mitad fieras, muy parecidos, aunque distintos, al príncipe de *La vida es sueño*: habitan en una gruta en medio de un agreste bosque. Como Segismundo, han sido criados por un viejo ayo, Astolfo, parecido, pero no idéntico a Clotaldo, el preceptor de Segismundo. Uno se llama Leonido, el hijo incógnito de Focas, el tirano, el usurpador, el hidrónico de sangre, asesino de Mauricio, el legítimo rey de esa comarca, quizá Sicilia, conocida en muchas de sus obras como Trinacria. El otro es Heraclio, hijo del rey asesinado. Astolfo los ha recogido y, por obra de una casualidad dramática, son hijos de las respectivas mujeres de Focas y

Mauricio, muertas al dar a luz, tema recurrente en Calderón. Clotaldo los ha criado como hermanos y, semejantes a Segismundo y a Semíramis, la protagonista de *La hija del aire*, no conocen a ningún otro ser que no sea su preceptor, o en el caso de Narciso, a su madre. Focas, nacido en esos bosques, criado por las fieras, convertido primero en capitán de bandidos, y más tarde transformado en un gran guerrero que domina muchas comarcas, regresa a su lugar de origen para recobrar su infancia y sobre todo para recuperar a su hijo y eliminar al hijo de Mauricio de quien teme que a su vez lo asesine en justa venganza por haber matado a su padre y usurpado su reino.

Como en muchos de los dramas de don Pedro Calderón de la Barca, la soledad proverbial de los Segismundos se rompe cuando aparecen personajes venidos de fuera, por Rosaura en *La vida es sueño*, por Menón en *La hija del Aire*, por Focas en la obra a la que ahora me refiero. En Trinacria hay sin embargo una reina, Cintia, tributaria del tirano, y también habitan allí Lisipo y su hija Libia, Lisipo desterrado por haber pronunciado un vaticinio. Los salvajes salen de su cueva atraídos por un acontecimiento que interrumpe su soledad y precipita su entrada a lo civilizado: Narciso por la aparición de Eco y los pastores y sobre todo por la música, Leonido y Heraclio porque oyen, uno, dulces armonías musicales y, el otro, tambores, cajas y clarines de guerra. La música no viene sola, con ella viene la mujer, explica Calderón, otro tema recurrente en su obra:

Como es cualquiera
mujer, pintura de dos visos,
que viste a dos haces, muestra
de una parte una hermosura
y de otra parte una fiera
sin que se sepa en cual puso
el arte más excelencia.

Leonido y Heraclio descubren su verdadera identidad gracias a un prodigio, un sueño colectivo, un espejismo creado por Lisipo para que Focas deduzca por la conducta de los jóvenes quién de los dos es su hijo. Como en *La vida es sueño*, Heraclio y Leonido son llevados a un palacio, dormidos y ataviados con hermosos y lujosos trajes, adornados con hermosas joyas y servidos por un enorme séquito. El palacio de Segismundo es real, el de Leonido y Heraclio es un palacio fingido. Segismundo ha sido narcotizado, aletargado y llevado al palacio de Basilio, su padre. Leonido y Heraclio han sido víctimas de una alucinación, de un acto de magia. Tanto Clotaldo como Lisipo saben quién es el hijo de Focas y quién el de Mauricio, pero Lisipo recurre a la magia para que sea el tirano quien descubra la verdadera identidad de su legítimo heredero. Ambos jóvenes tienen comportamientos que seducen a Focas, la soberbia de Leonido y la templanza de Heraclio, temperamento y conductas que le atraen por igual y

que lo dejan perplejo, pues nunca acaba de descifrar quién de los dos es su vástago. Cuando cesa el espejismo, desaparece el palacio y las cosas regresan aparentemente a su cauce original, los salvajes vuelven a revestir sus pieles y a recobrar su agreste hábitat: El encantamiento desencadena una revolución en el drama.

A Calderón le gustaba jugar con el oxímoron, en la anécdota, en los pensamientos y en la versificación. Leonido, el hijo del tirano sanguinario se siente atraído por la música armoniosa:

¿Pero qué mucho, si habiendo
tantas veces oído en esta
soledad la dulce salva
conque la aurora despierta,
cuando, en la edad más florida
de la hermosa primavera,
con más suavidad las auras
y los cristales concuerdan
cláusulas, a cuyo blando
compás, con arpadadas lenguas
las aves la bienvenida
dan a rosas y azucenas
risa a risa, llanto a llanto
flor a flor, y perla a perla,
nunca en su métrico canto
oi música que suspenda
tanto como ésta, que hoy,
con la ventaja que lleva
lo sentido a lo trinado
se entienda sin que se entienda?

Heraclio, el joven prudente, prefiere la música guerrera:

Más ¿qué mucho, si yo habiendo
tantas veces en la densa
estación del año oído
el rumor con que se quejan
atormentadas las copas
de las ráfagas violentas

de los vientos, las montañas
de las avenidas fieras
de los arroyos, las nubes
de las cóleras inquietas
de los relámpagos, nunca
por más que unas se estremezcan
otras crujan y otras gimán
oí estrépito que mueva
tanto como el de ése, que hoy,
trueno de nube serena
parece que al corazón
enciende, anima y alienta?

En cierto momento de la trama, durante el sortilegio, Leonido pretende matar a Focas mientras duerme y Heraclio lo defiende; ambos sacan la espada, que por primera vez han de usar y cuando Focas despierta los sorprende en esa actitud agresiva; los papeles se truecan, Leonido, realmente hijo de Focas, es quien ofende y Heraclio, hijo de Maurizio, lo defiende: Más tarde, ya como desenlace dramático, Heraclio previene a Focas, antes de matarlo:

Pues no lo dudes ahora;
que si allí quisiste hacer
ensayo de tus tragedias,
aquesta la verdad es,
y sólo mudó un ensayo
que se trocara el papel,
el de Leonido,
que allí era el de cruel,
y el mío de piadoso
y tan trocados los ves,
que soy el que te da muerte
aunque te defienda él.

Y termina diciendo una frase clásica del barroco:

...el que entra con desengaño
de que no hay humano bien

que no parezca verdad
con duda de que lo es...

2. *El sueño y sus fantasmas*

En el drama mitológico *Infortunios de Andrómeda y Perseo*, el héroe desconoce su origen. Producto de una violación, tema constante en la mitología griega, vive con su madre Dánae en las tierras de Acaya, conviviendo con rústicos pastores, presintiendo que es de noble origen. Un sueño se lo confirma. De entre los innumerables dramas de don Pedro Calderón de la Barca en donde el sueño es un tema fundamental, éste destaca de manera muy singular: configura una extraordinaria descripción del fenómeno natural, de sus inconsistencias, de su relación con lo visceral y lo pre-verbal, de sus aparentes y arbitrarias asociaciones, al tiempo que recoge y modifica el mito griego que habla de la existencia de una gruta donde habita Morfeo; allí Perseo, gracias a los designios de la diosa Palas y de su mensajero Mercurio, disfrazado de Andrómeda, conocerá a la vez su futuro y su pasado y asistirá, como si fuese espectador de un teatro, a la violación de su madre por Júpiter:

MERCURIO:

Yo he de representar
en los fantasmas de un sueño
toda su historia, con que
alentado a un mismo tiempo
y desconfiado viva;
pues ignorando y creyendo
ni aquello lo tendrá humilde
ni estotro lo hará soberbio (...)
A ese fin lo he de llevar (...)
a la gruta de Morfeo,
donde entre confusas sombras
ha de ver su nacimiento.

Calderón construye sus piezas teatrales recurriendo a ciertos procedimientos que se repiten como mecanismos narrativos para irse alterando sutilmente y configurar algo distinto en cada drama o para ahondar en aquello que a lo largo de su vida era su preocupación existencial. En *Ipogrifo violento*, su original y brillante ensayo sobre *La vida es sueño*, Carmelo Samoná demuestra, gracias a un riguroso acercamiento a las primeras escenas del drama y a las metáforas de las que Calderón se vale, que la

aparente similitud entre las escenas iniciales de varias de sus piezas teatrales es eso solamente, apariencia.

Referirse a ámbitos culturales precisos y aún al descubrimiento de ciertas claves simbólicas no es suficiente para agotar las implicaciones del texto. No basta señalar una serie de metáforas y develar su significado. Ocurre que la trama de los símbolos tiene relaciones múltiples y complejas a medida que se va desarrollando el drama, mismas que deben revisarse detenidamente para revelar... un auténtico sistema, elaborado por el poeta con una extrema coherencia.

Ovidio es la fuente natural de los dramas mitológicos de Calderón, y en éstos se reitera de manera directa o alusiva, como lo ha sido en la historia de la literatura y la filosofía occidental, el mito de Narciso. Narciso enamorado de sí mismo, pero también Narciso enamorado de su reflejo en el agua, es decir de una imagen. Concepción que subsistirá en el barroco.

Persiguiendo el fantasma de Andrómeda de quien se habrá de enamorar y a quien salvará de su destino, Perseo entra a la gruta:

¡Qué lóbrega estancia es esta
en cuyos cóncavos hondos
delirios son cuanto veo,
fantasías cuanto toco!
¡ Oh tú caduca deidad,
que con nombre de reposo,
paréntesis de la vida
eres la muerte del ocio.
Dime, si una sombra sigo (...).
Mas, ¡ay! Que cuando te invoco,
no ya los conceptos, pero
aún las palabras no formo.

Teatro dentro del teatro, la representación es decisiva. Perseo tropieza con una sombra, pues eso es el sueño, parece decir Calderón, una imagen, un fantasma, un delirio, un hechizo y, sin embargo, el joven logra ver nítidamente cómo en el recinto donde Acrisio, padre de Dánae, la ha encarcelado –tema recurrente en el teatro de Calderón, el padre con deseos incestuosos, disfrazado de guardián celoso o descuidado– la techumbre construida con oro se derrumba y el metal cae en forma de monedas con las

cuales Júpiter corrompe y neutraliza a las damas de honor de la princesa, produciendo en el mito original griego un quiebre realista en medio del simulacro.

Y lo más sorprendente: en el sueño se resuelve lo que sería imposible para los mortales, contemplar la escena original, en el momento mismo en que quien la contempla ha sido gestado.

Pero, como sucede a menudo después de soñar, al despertar Perseo, ya fuera de la gruta, advierte que se encuentra en el exacto lugar del que había salido como si no hubiese transcurrido el tiempo y, consternado, comprueba que no recuerda apenas lo que ha soñado:

...Mas ¡qué loco
del sueño despierto! pues
nada veo, nada oigo
de cuanto veía y oía...

para concluir diciendo:

Mienten las voces que formo
mienten los sueños que creo,
y los fantasmas que ignoro.

En *Las metamorfosis* de Ovidio, Morfeo duerme en una cueva, apenas iluminada, rodeado de flores de adormidera que contienen sustancias cuyo efecto es tranquilizar o aletargar.

Primera intercalación onírica-narcisista

Anoche en una pesadilla se me caían los dientes. Abrí la boca, un agujero enteramente blanco, semejante al que pintó en el rostro de su personaje Edvard Munch.

3. La glorificación del oro

El mito se ha enriquecido literalmente, Calderón lo altera: la lluvia de oro del relato original, el subterfugio utilizado por Zeus para penetrar en el recinto donde está prisionera Dánae e introducirse en su cuerpo para fecundarla, se transforma aquí en oro literal, el oro que corrompe: “El que adora imposibles / que llueva oro: / sin él nada se vence”, dicen en su canto las damas de honor de Dánae, mientras Perseo sueña. Pero el oro también define el color que habrá de privilegiarse en el drama donde los tonos dorados predominan, por ejemplo en la cabellera de las damas, y en la de Medusa, que como

Narciso muere al ver su imagen reflejada en un escudo del que se vale Perseo, al funcionar como si fuera un espejo. Para convertirse en héroe, Perseo deberá realizar grandes hazañas previo a las cuales deberá revestir de galas su cuerpo, como le sucederá también a su madre Dánae cuando recobre su condición de princesa. Por ello al salir de la gruta de Morfeo y al verse de nuevo vestido de pastor y a su madre vestida de villana, Perseo exclama, deseoso de que la magnificencia vista en el sueño se vuelva verdad:

¿qué se hicieron
tus galas y tus adornos,
tus faustos, tus majestades
presa entre los reales solios
de un alcázar?

El sueño es evanescente, movedizo, mercurial. Asimismo activo. Varias de las cosas soñadas quedarán impresas vagamente en la mente de Perseo e influirán en su destino.

En el drama mitológico que me ocupa se cuenta cómo Acrisio encierra a su hija en un recinto dorado para impedirle que corresponda a Lidoro, quien se había enamorado de ella al contemplar su retrato. De la misma manera, Júpiter, disfrazado de Cupido para poseerla, se ha enamorado de Dánae cuando Favonio, el galán de Flora, “le pinta sus perfecciones”. En este drama se conjuntan varios mitos, el de Dánae y Zeus, el de Perseo y Andrómeda y el de Medusa. La belleza de Medusa acarrea su desgracia a quien Lidoro alude diciendo:

Esta pues noble alquería,
nativa cuna primera
que de Medusa, beldad
tan sin ejemplar, que apenas
le vendrán las alabanzas
que otro de Andrómeda cuenta;
cuya infelice experiencia
dice más que su hermosura
cuanto más triste es su estrella.

Descripción que provoca la concupiscencia de un dios, fascinado por la fama de su belleza, sobre todo la de su

cabello, cuyas hebras

hiló el sol entre sus rayos
siendo su frente una esfera,
que trenzada anohecía
porque amaneciese suelta.

Esta descripción exaltada suscita el deseo de Neptuno, quien, como todos los dioses del Olimpo, no se valió de las finezas de rendido, que el amor de un poderoso no ruega cuando puede la caricia valerse de la violencia.

Como los mortales, los dioses envidian:

Dígalo el efecto, pues
un día que a la ribera del mar
a peinar salió (Medusa)
el rubio Ofir de sus trenzas,
envidioso al ver Neptuno
que el aire en su espacio tenga
más bello golfo de ondas (...)
si no ya a codicia necia
de presumir que podía
enriquecer su soberbia
con el oro de otras Indias,
más ricas cuanto más cerca.
Amante pues suyo (fue).

Adorar al sol rivaliza con la adoración del oro.

Segunda intercalación onírico-narcisista

Anoche tuve otro sueño: enferma de cáncer, tenía que someterme a sesiones de quimioterapia en una especie de museo; me habían asignado la tarea de observar atentamente una pintura y redactar un ensayo sobre ella; la situación me angustiaba enormemente: además del tratamiento, en sí mismo infernal, me

veía forzada a escribir sobre cosas abominables. Para deshacerme de la obligación, recorría oficinas buscando a quién –por lo menos– me permitiese elegir por mi cuenta un cuadro: todas las oficinas, sin excepción, estaban vacías. Una llevaba el nombre de mi psicoanalista.

4. *La imagen ensoñada*

Activa en España durante la primera mitad del s XVII, María de Zayas y Sotomayor, autora controvertida, desdeñada y aún plagiada durante largo tiempo, objeto reciente de estudios cada vez más admirativos y profundos.

Un sueño premonitorio hiere de amor a Jacinta, la protagonista de *Aventurarse perdiendo*, la primera de sus novelas amorosas, de esas Maravillas, como ella las llamaba:

Diez y seis años tenía yo cuando una noche estando durmiendo, soñaba que iba por un bosque amenísimo, en cuya espesura hallé un hombre tan galán que me pareció –ay de mí, y como hice despierta experiencia de ello– (...) no haberle visto en mi vida tal. Traía cubierto el rostro con el cabo de un ferreruelo leonado, con pasamanos y alamares de plata. Paréme a mirarle, agradada del talle y deseosa de ver si el rostro confirmaba con él. Con un atrevimiento airoso, llegué a quitarle el rebozo, y apenas lo hice cuando, sacando una daga, me dio un golpe tan cruel por el corazón que me obligó el dolor a dar voces, a las cuales acudieron mis criadas, y despertándome del pesado sueño, me hallé sin la vista del que me hizo tal agravio, la más apasionada que puedas pensar, porque su retrato se quedó estampado en mi memoria, de suerte que en largos tiempos no se apartó ni se borró de ella. Deseaba yo, noble Fabio, hallar por dueño un hombre de su talle y gallardía, y traíame tan fuera de mí esta imaginación, que le pintaba en ella, y después razonaba con él, de suerte que a pocos lances me hallé enamorada sin saber por qué, porque me puedes creer que si fuese Narciso moreno, Narciso era el que vi.

El mito de Narciso tal y como lo contó Ovidio recorre la historia de la literatura y la filosofía occidental. En su libro de ensayos intitulado *Stanze*, Giorgio Agamben analiza la repercusión de este mito en la poesía medieval francesa y nos recuerda que:

La identificación del mirar peligroso de Narciso en la Fuente del amor... refleja una concepción muy difundida en la poesía de los siglos XII y XIII, según la cual Narciso es la figura emblemática del amor; hay que recordar sin embargo que en la Edad media no se concibe solamente el mito de Narciso como el amor a sí mismo, sino principalmente como el amor a una imagen.

El alma lleva en su interior un bosquejo del rostro del amado y conforma un retrato que se materializará después. El retrato, como el espejo o la fuente, es uno de los emblemas del narcisismo, prefigura al amado, y puede manifestarse en forma de pintura, de sueño, de visión inducida o como consecuencia del entusiasmo con que se describe a una persona. Narciso ama su reflejo, un retrato huidizo, engañoso. Narciso se contempla en su reflejo en el agua, otra de las formas del retrato, si bien una de las más evanescentes, al verlo se enamora y trata de salir de sí, poseerse. El amor platónico se contenta con la contemplación, reside en los ojos del alma, en los de la memoria ideal, en ella vive de los traslados, de los trasuntos. En el amor platónico se ama sólo por amar, como lo dice Sor Juana en varias de sus obras y lo ejemplifica en su comedia *Los empeños de una casa* y como lo hará Jacinta en la segunda parte de la maravilla. En la novela pastoril se maneja un subterfugio de amor a lo divino: la imposibilidad de ser correspondido convierte al amante en un ser contemplativo; en *Eco y Narciso*, el drama barroco de Calderón se produce la tragedia, trasladada a lo pastoril. La tautología se vuelve flagrante: el encendido e imposible amor por el reflejo inalcanzable de sí mismo traerá como consecuencia ineludible la muerte.

Para manifestarse, el narcisismo exige una duplicación, la figura original y la desdoblada que lo representa. El reflejo es un trasunto del sujeto o copia o traslado que se extrae del original, según se define la palabra *trasunto* en el DRAE. En Jacinta el sueño premonitorio se cumple y el retrato soñado se encarna, y como en el mito de Pígalión, la estatua de mármol construida por el artífice se transforma en un ser de carne y hueso gracias a la intercesión de los dioses. A menudo en la historia de la literatura los mitos de Pígalión y de Narciso aparecen asociados. Agamben lo recalca en la obra mencionada.

Si se recuerda (que en el Roman de la Rose de Jean de Meung) el poema comienza en la fuente de Narciso y que el amor del protagonista tiene su origen en una imagen reflejada por los “espejos peligrosos”, la pasión por la imagen aparece entonces como el verdadero hilo conductor del texto. A la historia de Pígalión y de su estatua corresponde en efecto, por una simetría que por muchas razones debemos pensar que es calculada, el episodio de la doncella enamorada de su propia imagen, reflejada en un espejo. Al identificar el espejo con la fuente de Amor, el autor inaugura una tradición característica de la concepción medieval del eros y, en definitiva, traza en su poema un itinerario amoroso que va del espejo de Narciso al taller de Pígalión, de una imagen reflejada a una figuración artística que, objetos el uno y la otra son de una curiosa pasión.

La visión de Jacinta reproduce los tópicos y la simbología clásicas, su deseo es poderoso, dibuja la figura idealizada por los ojos del alma, enriquecida por los objetos suntuosos que decoran la imagen, la gallardía de su talle y el esplendor de su atuendo, el rostro embozado concuerda con el imaginado y el airoso atrevimiento que implica descubrirlo se castiga con la saeta amorosa clavada en el pecho por Cupido, el *coup de foudre* iniciado en el sueño y materializado en la espada, símbolo utilizado tanto en

el amor profano como en el amor a lo divino, ese amor que hunde su saeta en el pecho de Santa Teresa de Jesús, representada por Bernini.

Tercera intercalación onírico-narcisista

Soñé que me perdía.

Dentro del sueño había una mujer.

No era yo.

¿Treinta y cinco años? Alta, de ojos azules, delgada, dientes muy parejos y blancos.

Vive en un edificio muy alto. En lugar de la madera tradicional, el suelo de la casa está cubierto por un pasto muy verde, grueso, mullido, inglés.

Por el pasto y por el sueño pasan muchas vacas, corren entre los muebles, persiguen a la mujer, sus patas se encajan en el suelo, dejan pedazos de tierra al descubierto.

La mujer se asusta, aprieta la mandíbula, sus dientes rechinan, los ojos le cambian de color, se vuelven negros, van a matarla, piensa.

En el armario encuentra un bastón grueso con mango de plata y cara de perro.

Empieza a disparar: una a una van cayendo las vacas.

De inmediato, sus cuerpos se transforman, ya son los cerdos de la Biblia: devoran margaritas.

Al despertar, no me encontré.

5. El sueño de la muerte

El amado soñado de Jacinta es descrito como un Narciso moreno y ella se cree en la necesidad de recalcarlo al narrarle su historia a Fabio, el caballero madrileño que la encontró vestida de pastor entre ásperas peñas en el santuario de Montserrat. Y no sólo lo subraya, sino que manifiesta un asombro, como si en el imaginario colectivo de ese siglo y aún en el de los anteriores, Narciso hubiese sido rubio, rubio como quizá lo fuera Perseo, rubia como lo fue Medusa cuando sus cabellos dorados engalanaban su cabeza. En principio, identificar al amante soñado con Narciso presupondría que su amor no tendría cuerpo. Por el contrario, cuando meses después llega Félix a Baeza, el lugar de nacimiento de los protagonistas, ciudad andaluza donde la mayor parte de la gente es morena, Jacinta lo ve pasar convenientemente debajo de su balcón,

...entretenida en mis pensamientos, y siendo forzoso haber de pasar por delante de mi casa, por ser la suya en la misma calle, pude, dejando fuera mis imaginaciones que con ellas fuera imposible) poner los ojos en las galas, criados y gentil presencia; y deteniéndome en ella más de lo justo, vi tal gallardía en él que querértela significar fuera alargar esta historia y mi tormento.

Vi en efecto el mismo dueño de mi sueño, y aun de mi alma, porque si no era él, no soy yo la misma Jacinta que le vio y le amó más que a la vida que poseo... Miró Félix el balcón, viendo que sólo mis ojos le hacían fiesta a su venida. No conocía yo a don Félix, ni él a mí, respecto de que cuando fue a la guerra quedé tan niña que era imposible acordarme, aunque su hermana doña Isabel y yo éramos muy amigas. Y hallando amor ocasión y tiempo, ejecutó en él el golpe de su dorada saeta, que en mí ya era excusado el trabajo por tenerlo hecho.

Podríamos inferir que al ser Jacinta morena y el amado de su sueño también, la alusión a Narciso cae por su peso, ambos se enamoran de su propia efigie. La escena del balcón reproduce la escena del sueño, los ojos del amado se clavan en los ojos de la amada y en perfecta simetría la dorada saeta atraviesa a Félix quien de inmediato queda herido de amor como Jacinta desde que lo hubo soñado.

En un texto mío donde hablaba del narcisismo, refiriéndome a *El vergonzoso en palacio*, la comedia de Tirso de Molina, advertía cómo el retrato, en el caso de la novela de Zayas, un retrato soñado, puede reproducir con trazos concretos, palpables, perceptibles, corpóreos, con densidad y volumen el borrador interior, ese boceto frágil del imaginario colectivo. En Tirso, los amantes siguen imantados por el ideal común, las damas alabadas por su belleza son doradas como Clicie cuando el sol la sale a mirar. María de Zayas opta por la verosimilitud y los amantes desmienten el estereotipo. Son Narcisos, pero morenos.

La historia de Jacinta es singular, la relación con su amante está llena de sucesos desgraciados: lo sabemos, ningún amor es perfecto. Adriana, la prima de Félix, joven bellísima y rica, se enamora locamente de él y trata de conquistarlo. Para asegurar la fidelidad de su amante, Jacinta, como ella misma lo relata, le da a Félix “posesión de su cuerpo y de su alma”, como siglos más tarde lo hará la protagonista de “La cortina escarlata” del libro de cuentos *Las endemoniadas* de Barbey d’Aurevilly. Para encontrarse con Félix en el cuarto de un criado, Jacinta debe atravesar las habitaciones de su padre y de su hermano. Despechada, Adriana se suicida, pero antes de morir escribe una carta al padre de Jacinta acusando a los amantes, quienes a pesar de todo prosiguen con sus amores clandestinos. A punto de ser descubiertos por el padre y el hermano de Jacinta y advertidos de ese peligro por Sarabia, el criado, Jacinta, casi desnuda, huye con su amante y se refugia en un convento. Una noche en que Félix sale pensándose seguro, es sorprendido por los deudos de Jacinta, y en la pelea mata a su hermano y huye. El padre intercepta la correspondencia de los amantes y escribe una carta ficticia donde da cuenta de la muerte de Félix. Jacinta se hace monja. Seis años después Félix regresa y ambos reanudan sus amores en una celda del mismo convento. Piden dispensa papal y viajan a Roma para conseguirla. El Papa acepta, exige una donación para un hospital romano y les obliga a hacer voto de abstinencia por un año. Félix decide regresar al ejército con cargo de Capitán y dejar a Jacinta en casa de unos familiares.

Más habían pasado de cuatro meses que pasaba esta vida, cuando una noche, relata Jacinta, que parece que el sueño se había apoderado más de mí que otras (porque como la Fortuna me dio a don Félix en sueños, quiso quitármelo de la misma suerte), soñaba que recibía una carta suya, y una caja que a la cuenta parecía traer algunas joyas, y en yéndola a abrir hallé dentro la cabeza de mi esposo.

Un amor enmarcado por dos sueños, sueños proféticos, sueños que se confirman en la realidad, uno hacia el futuro y el otro sueño de muerte. La vida de Jacinta se renueva cuando conoce a un joven del cual se enamora de una curiosa manera. Celio se llama y es ahora de verdad un Narciso, sólo se ama a sí mismo. El enamoramiento de Jacinta nace cuando Celio le habla de otra dama, su deseo es el deseo triangular, el que se enamora del deseo del otro, un deseo nunca correspondido:

Jamás miré a Celio para amarle, aunque nunca procuré aborrecerle, porque si me agradaba de sus gracias, temía de sus despegos, de que el mismo nos daba noticia, particularmente un día que nos contó cómo era querido de una dama, y que la aborrecía con las mismas veras que la amaba, gloriándose de las sinrazones con que le pagaba mil temezas. ¡Quién pensara Fabio que eso despertara mi deseo, no para amarle sino para mirarle con más atención que fuera justo! De mirar su gallardía, renació en mí un poco de deseo, y con desear se empezaron a enjugar mis ojos, y fui cobrando salud porque la memoria empezó a divertirse tanto que del todo le vine a querer, deseando que fuera mi marido, si bien callaba mi amor, por no parecer liviana, hasta que él mismo trajo la ocasión por los cabellos y fue pedirme que hiciera un soneto a una dama que, mirándose a un espejo, dio en él el sol, y la deslumbró.

Ahora sí, Jacinta se ha convertido en el fantasma de Eco, la pastora enamorada de Narciso a quien Narciso aborrece. Es más, el enamoramiento ha surgido de una rivalidad, de un deseo triangular que se reafirma cuando otra dama se mira en un espejo y el sol la encandila en el reflejo.

Uno de los méritos indudables de Zayas es haberle dado vuelta al estereotipo y poner en movimiento *a un sujeto femenino no fingido* que se atreve a seguir el imperativo de su deseo, aunque al hacerlo se vea expuesta a consecuencias funestas tanto para ella como para quienes la rodean.

6. Las múltiples trasmutaciones de las imágenes

Recurso muy visitado por Calderón, el del entusiasmo amoroso y fatal que un retrato pintado o un retrato hablado provocan. Su consecuencia es la posesión muy a menudo brutal del objeto deseado, como lo prueba la mitología griega cuando los dioses agostan en su arbitrariedad la belleza de las mujeres que codician o también cuando un poderoso sacia su deseo que se resuelve en desgracia para el

objeto deseado: formulado como la acción de castigar la hybris, la soberbia, especialmente en la mujer, es decir, la confirmación de que la hermosura en las mujeres es un pecado merecedor de un castigo, por el hecho mismo de ser mujeres y ser bellas. La hermosura provoca la concupiscencia y la ambición –la soberbia, la hybris– de sobrepasar en belleza a las diosas, como lo hace Casiopea cuando afirma que Andrómeda su hija es más bella que las Nereidas, provoca la ira, en este caso específico, la de Venus, y la consecuencia es un castigo desmesurado, también verbalizado en un oráculo. Andrómeda es encadenada a una roca y entregada a la voracidad

(de) un marino monstruo, escamado
de cerúleas, verdinegras
conchas, con pies y con alas
en sus bóvedas engendra
de sus entrañas aborta
y de sus senos revienta:
tan disforme es...

Calderón se basaba, para trabajar los mitos y convertirlos en drama, en las citadas *Metamorfosis* de Ovidio, la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya y el *Teatro de los dioses de la Gentilidad* de Baltasar Vitoria, inspirado en el libro de Bocaccio *De la genealogía de los dioses*, traducido al español en 1644. Pero también los manipulaba a modo, según le conviniera al desarrollar la trama.

En el mito, tal como es manejado por él en este drama y también en el mito original, es necesario que Andrómeda esté bajo el influjo de un augurio y que Medusa deje de ser una deidad para volverse un monstruo horroroso y temible. Esta metamorfosis es necesaria para que Perseo cumpla su destino, convertirse a su vez en héroe y liberar a Andrómeda, esa doncella hermosa y desgraciada cuya imagen ha entrevistado en un sueño.

El caso de Medusa es especial. Su hermosura radicaba en el cabello y en él fue castigada, sus doradas hebras tan alabadas se convertirán en serpientes venenosas y su mirada será fatal, pues quien la mira se convierte en piedra o en leño, como también sucede en el drama de Calderón.

Para vencer en sus empresas, Perseo recibe el apoyo de los dioses, el de Palas, hija de Júpiter, y el de Mercurio, su mensajero, movidos éstos por la rivalidad que tienen con otros dioses, especialmente con Juno, quien, celosa de Dánae y no pudiendo castigarla por temor a Júpiter, su marido adúltero, se venga en ella y en su hijo. Perseo se convierte en un bello galán revestido de poder, gracias a un suntuoso atuendo, a un caduceo y a un escudo transparente que le servirá como espejo para protegerse de la mirada adversa de Medusa cuando ésta se vea reflejada en el pulido acero.

En este mito los ojos juegan un papel medular, asombrosas máquinas de repetición, diría Foucault. Mirar y ver son dos acciones privilegiadas por Calderón. Leonido, uno de los dos hombres vestidos de fieras que el gran dramaturgo engendró para acompañar y refinar a Segismundo, dice en *Este mundo todo es verdad y todo mentira*:

Del placer y del pesar,
árbitros los ojos son,
pues sirven al corazón
de mirar, ver y llorar...
ver , mirar y llorar...

Muy transformado el mito en Calderón, este permite que Argos, el dios de mil ojos, que en la versión griega es servidor de Juno, la enemiga de Palas, se convierta en un agente de Mercurio, representado por un emblema, el caduceo, una vara con dos alas a un extremo, circunscrita por dos culebras entrecruzadas, aún símbolo de la medicina y el comercio.

En este drama, Calderón disminuye en realidad a Perseo, su heroísmo descansa en la protección absoluta que le brindan los dioses, y como en los cuentos de hadas, el elegido vence gracias a la ayuda de la varita mágica con que se le ha protegido:

... con este
cetro de áspides atado [le explica Mercurio],
los ojos de Argos se aduermen.
Aduerme con él los ojos
de Medusa, porque llegues,
vencido un monstruo, a vencer
otro.

Serpientes contra serpientes, ojos contra ojos. Los mil ojos de Argos, o dios de los mil ojos, multiplicarán el efecto protector. Argos Panoptes (Ἄργος Πανοπτης, Argos ‘de todos los ojos’) es representado en la mitología griega como un gigante con múltiples ojos. Un guardián muy efectivo, pues sólo algunos de sus ojos dormían, mientras otros permanecían despiertos. Su máxima hazaña fue matar a un monstruo con cola de serpiente llamado Equidna. Es, repito, un juego de serpientes: Medusa tiene, en lugar de cabello, culebras.

Los ojos de Argos actúan como un somnífero, producen un letargo y adormentan a las hermanas de Medusa, ellas, que como el mismo Argos, mantienen siempre los ojos abiertos para vigilar y protegerla. Perseo dice al acercarse a ellas, sigiloso:

¡Quién al tomar una y otra
vuelta, a una y a otra tocase
con aqueste caduceo,
introduciendo el suave
sueño de Argos en sus ojos,
porque ellas dormidas, pase
yo donde duerme Medusa.

Pascal Quignard dice que Caravaggio decía, al principiar el siglo XVII: “Todo cuadro es una cabeza de Medusa. Se puede vencer el terror con la imagen misma del terror, todo pintor es Perseo”. Y Quignard concluye: “Y Caravaggio pintó a Medusa”.

Si se lee a Quignard y a Caravaggio, Perseo es un personaje magnífico. Pero el Perseo de Calderón es un personaje débil, casi una marioneta movida por los dioses, quienes se valen de él para aniquilar al monstruo. Medusa, como lo relata Quignard, se describe así:

Tenía los ojos muy abiertos y fijos, unas anchas y redondas fauces de león, una crin salvaje y los cabellos erizados bajo la forma de mil serpientes, dos orejas de buey, el hocico detenido en un rictus perpetuo que hendía su rostro a todo lo ancho... Su lengua sobresalía desmesurada, sobre un mentón barbudo que circunda de pelos su gran boca abierta y dentada.

Enorme contraste con la descripción maravillosa que de la cabellera de Medusa hace Lidoro en este drama y que ya he reproducido aquí.

Ya aletargadas las hermanas, hundidas en el torpor del sueño, Perseo es libre de acercarse a Medusa: “Ya al sueño las dos rendidas/ no hay quien la entrada me guarde”. Medusa, por su parte, sorprendida de ver que sus hermanas siempre vigilantes se han dormido, exclama:

¿Cómo de mis dos hermanas
hoy el siempre vigilante
cuidado fallece? ¿Cuándo
fue posible que me falte
de una la asistencia, el tiempo
que el venenoso coraje
de mis nunca muertas iras
rendido al sueño descansa?
¿Qué hubiera sido, si algunos
de tantos como combaten

mi vida, hubieran gozado
desta ocasión, y al hallarme
sin ojos que me defiendan
hubieran podido darme
la muerte?

Me importa destacar aquí la función que tiene el escudo que no por casualidad en las indicaciones escénicas Calderón llama espejo; como el retrato y la fuente, el arma de defensa que Palas Atenea le ha prestado a Perseo es de un metal pulido al extremo y por eso produce el mismo efecto que los espejos, refleja una imagen y al hacerlo se conecta, se hermana con la fuente de Narciso.

Al mirarse en él, Medusa descubre su horrible imagen, una mirada en realidad anti narcisista, la mirada del horror ante la propia imagen:

¿Qué a muchos que a todos mate,
si aun me da la muerte a mí,
el horror de mi semblante?
¡Qué horrible forma! ¡Qué fea!
¡Qué asombrosa! ¡Qué espantable!
Quita, ¡oh tú!, quien quiera que eres
ese cristal de delante
de mis ojos: no cometas
en mí barbarismos tales
como hacer la que padece
de la persona que hace.

Medusa muere asesinada por su propia mirada:

El saber que mi veneno
ya por mis venas se esparce
y que cebado en mi mismo
corazón, tan sin mí late
que neutral de fuego y nieve
ni bien hiela, ni bien arde.

Medusa ha alcanzado el sueño de la muerte, una muerte convocada por su propio rostro le inflige.

Quignard relata la muerte de Medusa:

Perseo llega al refugio de Medusa. Para no mirar su mirada, toma tres precauciones. Primero, decide penetrar de noche en la gruta monstruosa –otra gruta que duplica la de Morfeo, intervengo. Los párpados de las Gorgonas se han cerrado durante el sueño. Enseguida, al penetrar en la gruta oscura, Perseo lleva los ojos a la dirección opuesta donde Medusa pueda mirar. Pule luego su escudo de bronce. De esta forma, nunca mira de frente a Medusa en el instante en que la afronta; se sirve del escudo como si fuese un espejo: Medusa se petrifica a sí misma. Entonces, Perseo siempre tocado con el bonete de piel de lobo que lo vuelve invisible, los ojos dirigidos al fondo de la gruta, levanta la hoz (esa hoz fabricada especialmente para la decolación. La hoz con que Zeus ha cercenado los testículos de su padre Urano). Troncha la cabeza de la mujer ... Con las manos que se pierden en la oscuridad sepulta la cabeza de la Gorgona en su bonete de piel de lobo del dios de los muertos y la entrega como ofrenda a la diosa de la ciudad de Atenas que la coloca en el centro de su égida.

Y Giorgio Agamben, en su libro ya mencionado, *Stanze (Estancias: Palabra y fantasma en la cultura occidental)*, transcribe un fragmento de Averroes, el filósofo árabe medieval que transmitió las enseñanzas de Aristóteles, fragmento que a mi vez aquí transcribo para concluir este texto:

...el ojo es representado como un espejo en el que se reflejan los fantasmas, instrumento en donde el agua es primordial, de manera que las formas de los objetos sensibles se inscriben allí como si se tratara de un espejo. Y así como un espejo tiene que iluminarse para poder reflejar las imágenes, el ojo no puede mirar si su agua (es decir los humores contenidos dentro de él y que forman varias capas, según la anatomía medieval...) no es iluminada por el aire.

Coda: cuarta y última intercalación

En mi ficción postulo que el orden de los factores, en literatura al menos, altera definitivamente el producto; insertar un fragmento textual en situaciones narrativas distintas transforma de raíz el sentido que tiene ese fragmento por sí mismo.

Trabajar con la fragmentación permite que el lector reconstruya el texto y le dé unidad, entreverada, diluida y a la vez fuertemente sugerida. Cada uno de los textos funciona individualmente por cuenta propia y puede separarse del conjunto y sin embargo conservar su propia autonomía.

Y a veces la fragmentación es tal que llega a convertirse en pulverización. Se pulveriza cuando se acude a glosarios, inventarios, clasificaciones, intercalaciones etimológicas. Esta pequeña intervención, en parte justificatoria, me permite mencionar de paso mi última publicación *Por breve herida*, en donde

privilegio los más característicos procedimientos literarios de antigua y noble cepa, la repetición, la reiteración y el centón.

Termino este ya largo texto con un recuerdo, el de los colibríes que me visitan a menudo y veo volar y posarse en la sávil, la azalea o la rosa que están frente a mi ventana cuando escribo. Son la Imagen pura de lo evanescente por su forma de volar, un movimiento incesante por la rapidez con que se produce y a la vez desaparece, una relación muy hermosa entre el libar de las flores y el vuelo. El colibrí plantea al mismo tiempo el presente de la escritura y la rapidez con que ese presente se evapora.

Muchas gracias.