

Agraïsc complidament a la Universitat d'Alacant l'honor que em fa el fet de conferir-me un doctorat *honoris causa* que molt m'enorgulleix i enalteix, i també gràcies a totes les persones que m'acompanyen en aquest altíssim honor. Aquesta institució, la Universitat d'Alacant, que he freqüentat sovint i on he impartit cursos i conferències i on també, gràcies la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra, que ací té la seu, dirigisc la pàgina de la gran poeta novohispana sor Juana Inés de la Cruz i on, a més, hi ha una pàgina dedicada a mi.

FLORILEGI DE SOMNIS, FANTASIES, VATICINIS, ORACLES, PROFECIES I NARCISISMES

MARGO GLANTZ

Molt difoses van ser en el Segle d'Or les anomenades poliantees (del grec *Polyanthea*, moltes flors), és a dir, i si crec la Wikipedia, “col·leccions enciclopèdiques de materials de la cultura clàssica grecolatina i la història sagrada que es van fer entre els segles XVI i XVIII, generalment en llengua llatina”. I esmentem les poliantees perquè tant María de Zayas com sor Juana Inés de la Cruz hi van recórrer per a inserir-se en una genealogia de dones il·lustres i justificar així la seua gosadia, l'intent de neutralitzar la seua condició femenina, la fredor i la humitat inherents al seu sexe, i inscriure's en un context reservat als homes, les bones lletres, com es refereix Zayas a l'acte de produir escriptura i, pitjor encara, de donar-la a la llum pública, per la qual cosa en l'advertiment titulat “Al que leyera de sus *Novelas amorosas y ejemplares*” assegura: “y que después que hay poliantees en latín y sumas morales en romance, los seglares y las mujeres pueden ser letrados”.

I jo, per la meua banda, m'atrevisc a parlar de les poliantees perquè volia organitzar-ne també la meua pròpia, és a dir, un florilegi de somnis i inserir-me, com Zayas, en una tradició que potser d'alguna manera em represente i valide la meua inserció en l'escriptura assagística i de ficció.

1. El somni com a conjur

En el drama intítulat *En este mundo todo es verdad y todo mentira*, Calderón posa en escena dos Segismundos, dos homes escabellats, vestits de pells, meitat homes i meitat feres, molt semblants, encara que diferents, al príncep de *La vida es sueño*: habiten en una gruta enmig d'un agrest bosc. Com Segismundo, han sigut criats per un vell institutor, Astolfo, semblant, però no idèntic, a Clotaldo, el preceptor de Segismundo. Un es diu Leonido, el fill incògnit de Focas, el tirà, l'usurpador, l'hidròpic de sang, assassí de Mauricio, el legítim rei d'eixa comarca, potser Sicília, coneguda en moltes de les seues obres com Trinària. L'altre és Heraclio, fill del rei assassinat. Astolfo els ha recollit i, per obra d'una casualitat dramàtica, són fills de les respectives dones de Focas i Mauricio, mortes en donar a llum, tema

recurrent en Calderón. Clotaldo els ha criat com a germans i, semblants a Segismundo i a Semiramis, la protagonista de *La hija del aire*, no coneixen cap altre ésser que no siga el seu preceptor, o en el cas de Narcís, sa mare. Focas, nascut en eixos boscos, criat per les feres, convertit primer en capità de bandits i més tard transformat en un gran guerrer que domina moltes comarques, regressa al seu lloc d'origen per a recobrar la seua infància i, sobretot, per a recuperar el seu fill i eliminar el fill de Mauricio, de qui tem que, al seu torn, l'assassine en justa venjança per haver matat el seu pare i usurpat el seu regne.

Com en molts dels drames de Pedro Calderón de la Barca, la solitud proverbial dels Segismundos es trenca quan apareixen personatges vinguts de fora, per Rosaura en *La vida es sueño*, per Menón en *La hija del aire*, per Focas en l'obra a la qual ara em referisc. En Trinacria hi ha, tanmateix, una reina, Cintia, tributària del tirà, i també habiten allí Lisipo i la seua filla Libia, Lisipo bandejat per haver pronunciat un vaticini. Els salvatges ixen de la seua cova atrets per un esdeveniment que interromp la seua solitud i precipita la seua entrada a la civilització: Narciso per l'aparició d'Eco i els pastors i, sobretot, per la música, Leonido i Heraclio perquè senten, un, dolces harmonies musicals i, l'altre, tambors, caixes i clarines de guerra. La música no ve sola, amb aquesta ve la dona, explica Calderón, un altre tema recurrent en la seua 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 i Heraclio descobreixen la seua vertadera identitat gràcies a un prodigi, un somni col·lectiu, un miratge creat per Lisipo perquè Focas deduisca per la conducta dels joves quin dels dos és el seu fill. Com en *La vida es sueño*, Heraclio i Leonido són portats a un palau, adormits i abillats amb bells i luxosos vestits, adornats amb belles joies i servits per un enorme seguici. El palau de Segismundo és real, el de Leonido i Heraclio és un palau fingit. Segismundo ha sigut narcotitzat, endormiscat i portat al palau de Basilio, son pare. Leonido i Heraclio han sigut víctimes d'una al·lucinació, d'un acte de màgia. Tant Clotaldo com Lisipo saben qui és el fill de Focas i qui el de Mauricio, però Lisipo recorre a la màgia perquè siga el tirà qui descobrisca la vertadera identitat del seu legítim hereu. Els dos joves tenen comportaments que sedueixen Focas, la supèrbia de Leonido i la tempraça d'Heraclio, temperament i conductes que l'atrauen per igual i que el deixen perplex, perquè mai acaba de desxifrar quin dels dos és el seu plançó. Quan cessa el miratge, desapareix el palau i les coses tornen aparentment

a l'estat original, els salvatges tornen a revestir les pells i a recobrar el seu agrest hàbitat: l'encanteri desencadena una revolució en el drama.

A Calderón li agradava jugar amb l'oxímoron en l'anècdota, en els pensaments i en la versificació. Leonido, el fill del tirà sanguinari se sent atret per la música harmoniosa:

¿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 arpadas 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 jove prudent, prefereix 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 giman
oí estrépito que mueva
tanto como el de ése, que hoy,
trueno de nube serena
parece que al corazón
enciende, anima y alienta?

En un cert moment de la trama, durant el sortilegi, Leonido pretén matar Focas mentre dorm i Heraclio el defensa; els dos trauen l'espasa, que per primera vegada han d'usar, i quan Focas desperta els sorprèn en eixa actitud agressiva; els papers es bescanvien, Leonido, realment fill de Focas, és qui ofèn i Heraclio, fill de Mauricio, el defensa. Més tard, ja com a desenllaç dramàtic, Heraclio prevé Foques abans de matar-lo:

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.

I acaba dient una frase clàssica del barroc:

...el que entra con desengaño
de que no hay humano bien
que no parezca verdad
con duda de que lo es...

2. El somni i els seus fantasmes

En el drama mitològic *Infortunios de Andrómeda y Perseo*, l'heroi desconeix el seu origen. Producte d'una violació, tema constant en la mitologia grega, viu amb sa mare Dánae en les terres d'Acaya, conviu amb rústics pastors, present que és de noble origen. Un somni li ho confirma. Entre els nombrosos drames de Pedro Calderón de la Barca en què el somni és un tema fonamental, aquest destaca de manera molt singular: configura una extraordinària descripció del fenomen natural, de les seues inconsistències, de la seua relació amb el que és visceral i preverbal, de les seues aparents i arbitràries associacions, al mateix temps que recull i modifica el mite grec que parla de l'existència d'una gruta on habita Morfeu; allí Perseo, gràcies als dissenys de la deessa Palas i del seu missatger Mercurio, disfressat d'Andròmeda, coneixerà alhora el seu futur i el seu passat i assistirà, com si fóra espectador d'un teatre, a la violació de sa mare per 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 construeix les seues peces teatrals recorrent a certs procediments que es repeteixen com a mecanismes narratius per a ser alterats subtilment i configurar una cosa diferent en cada drama o per a aprofundir en allò que al llarg de la seua vida era la seua preocupació existencial. En *Ipogrifo violento*, el seu original i brillant assaig sobre *La vida es sueño*, Carmelo Samoná demostra, gràcies a un rigorós acostament a les primeres escenes del drama i a les metàfores de què Calderón es val, que l'aparent similitud entre les escenes inicials d'algunes de les seues peces teatrals és solament això, aparença.

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.

Ovidi és la font natural dels drames mitològics de Calderón, i en aquests es reitera de manera directa o al·lusiva, com ho ha sigut en la història de la literatura i la filosofia occidental, el mite de Narcís. Narcís enamorat de si mateix, però també Narcís enamorat del seu reflex en l'aigua, és a dir, d'una imatge, una concepció que subsistirà en el barroc.

Perseguint el fantasma d'Andròmeda de qui s'haurà d'enamorar i a qui salvarà del seu destí, 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.

Teatre dins del teatre, la representació és decisiva. Perseo ensopega amb una ombra, perquè açò és el somni, sembla dir Calderón, una imatge, un fantasma, un deliri, un encanteri i, tanmateix, el jove aconsegueix veure nítidament com en el recinte en què Acrisio, pare de Dánae, l'ha empresonat –tema recurrent en el teatre de Calderón, el pare amb desitjos incestuosos, disfressat de guardià gelós o descurat–, la sostrada construïda amb or s'enderroca i el metall cau en forma de monedes amb les quals Júpiter corromp i neutralitza les dames d'honor de la princesa, fet que provoca en el mite original grec un trencament realista enmig del simulacre.

I allò més sorprenent: en el somni es resol el que seria impossible per als mortals, contemplar l'escena original en el moment mateix en què qui la contempla ha sigut gestat.

Però, como s'esdevé sovint després de somiar, quan es desperta Perseo, ja fora de la gruta, adverteix que si troba en l'exacte lloc del qual havia eixit com si no haguera transcorregut el temps i, consternat, comprova que no recorda quasi allò que ha somiat:

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

I acaba dient:

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

En *Les metamorfosis* d'Ovidi, Morfeu dorm en una cova, a penes il·luminada, envoltat de flors de cascall que contenen substàncies l'efecte de les quals és tranquil·litzar o endormiscar.

Primera intercalació oniriconarcista

Anit, en un malson, em queien les dents. Vaig obrir la boca, un forat completament blanc, semblant al que va pintar en el rostre del seu personatge Edvard Munch.

3. La glorificació de l'or

El mite s'ha enriquit literalment, Calderón l'altera: la pluja d'or del relat original, el subterfugi utilitzat per Zeus per a accedir al recinte on està presonera Dánae i introduir-se en el seu cos per a fecundar-la es transforma ací en or literal, l'or que corromp: "El que adora imposibles / que llueva oro: / sin él nada se vence", diuen en el seu cant les dames d'honor de Dánae mentre Perseo somia. Però l'or també defineix el color que haurà de privilegiar-se en el drama en què els tons daurats predominen, per exemple, en la cabellera de les dames, i en la de Medusa, que com Narcís mor quan veu la seua imatge reflectida en un escut de què es val Perseo i que funciona com si fóra un espill. Per a convertir-se en heroi, Perseo haurà de realitzar grans gestes i prèviament haurà de revestir de gal·les el seu cos, com li succeirà també a sa mare Dánae quan recobra la condició de princesa. Per això, en eixir de la gruta de Morfeu i en veure's de nou vestit de pastor i sa mare vestida de vilana, Perseo exclama, desitjós que la magnificència vista en el somni es torne veritat:

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

El somni és evanescent, movedís, mercurial. També actiu. Algunes de les coses somiades quedaran impreses vagament en la ment de Perseo i influiran en el seu destí.

En el drama mitològic que m'ocupa s'explica com Acrisio tanca la seua filla en un recinte daurat per a impedir-li que corresponga a Lidoro, que s'havia enamorat d'ella en veure el seu retrat. De la mateixa manera, Júpiter, disfressat de Cupido per a posseir-la, s'ha enamorat de Dánae quan Favonio, el galant de Flora, "le pinta sus perfecciones". En aquest drama es junten diversos mites, el de Dánae i Zeus, el de Perseo i Andrómeda i el de Medusa. La bellesa de Medusa comporta la seua desgràcia, a qui Lidoro al·ludeix dient:

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.

Descripció que provoca la concupiscència d'un déu, fascinat per la fama de la seua bellesa, sobretot la del seu

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

Aquesta descripció exaltada suscita el desig de Neptuno, qui, com tots els déus de l'Olimp, 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 els mortals, els déus envegen:

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 el sol rivalitza amb l'adoració de l'or.

Segona intercalació oniriconarcisista

Anit vaig tenir un altre somni: malalta de càncer, havia de sotmetre'm a sessions de quimioteràpia en una mena de museu; m'havien assignat la tasca d'observar atentament una pintura i redactar un assaig sobre aquesta; la situació m'angoixava enormement: a més del tractament, en si mateix infernal, em veia forçada a escriure sobre coses abominables. Per a desfer-me de l'obligació, recorria oficines buscant a qui –almenys– em permetera triar pel meu compte un quadre: totes les oficines, sense excepció, estaven buides. Una duia el nom del meu psicoanalista.

4. La imatge somiada

Activa a Espanya durant la primera meitat del segle XVII, María de Zayas y Sotomayor, autora controvertida, menyspreada i també plagiada durant un llarg temps, objecte recent d'estudis cada vegada més admiratius i profunds.

Un somni premonitori fereix d'amor Jacinta, la protagonista d'*Aventurarse perdiendo*, la primera de les seues novel·les amoroses, d'eixes *meravelles*, com ella les anomenava:

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 mite de Narcís, com el va contar Ovidi, recorre la història de la literatura i la filosofia occidental. En el seu llibre d'assajos titulat *Stanze*, Giorgio Agamben analitza la repercussió d'aquest mite en la poesia medieval francesa i ens recorda 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.

L'ànima porta al seu interior un esbós del rostres de l'estimat i conforma un retrat que es materialitzarà després. El retrat, com l'espill o la font, és un dels emblemes del narcisisme, prefigura l'estimat, i pot manifestar-se en forma de pintura, de somni, de visió induïda o com a conseqüència de l'entusiasme amb què es descriu una persona. Narciso estima el seu reflex, un retrat fugisser, enganyós. Narciso es veu en el seu reflex en l'aigua, una altra de les formes del retrat, si bé una de les més evanescents, quan el veu s'enamora i tracta d'eixir de si, posseir-se. L'amor platònic s'acontenta amb la contemplació, resideix en els ulls de l'ànima, en els de la memòria ideal, hi viu dels trasllats, dels transsumptes. En l'amor platònic

s'estima només per estimar, com ho diu sor Juana en diverses de les seues obres i ho exemplifica en la seua comèdia *Los empeños de una casa* i com ho farà Jacinta en la segona part de la *meravella*. En la novel·la pastoral s'utilitza un subterfugi d'amor a l'element diví: la impossibilitat de ser correspost converteix l'amant en un ésser contemplatiu; en *Eco y Narciso*, el drama barroc de Calderón, es produeix la tragèdia, traslladada a l'element pastoral. La tautologia es torna flagrant: l'encès i impossible amor pel reflex inassolible de si mateix tindrà com a conseqüència ineludible la mort.

Per a manifestar-se, el narcisisme exigeix una duplicació, la figura original i la desdoblada que el representa. El reflex és un transsumpte del subjecte o còpia o trasllat que s'extrau de l'original, segons es defineix la paraula *trasunto* en el DRAE. En Jacinta el somni premonitori es compleix i el retrat somiat s'encarna, i com en el mite de Pigmalión, l'estàtua de marbre construïda per l'artífex es transforma en un ésser de carn i os gràcies a la intercessió dels déus. Sovint, en la història de la literatura, els mites de Pigmalión i de Narcís apareixen associats. Agamben ho subratlla en l'obra esmentada.

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 Pigmalión 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 Pigmalión, de una imagen reflejada a una figuración artística que, objetos el uno y la otra son de una curiosa pasión.

La visió de Jacinta reproduïx els tòpics i la simbologia clàssics, el seu desig és poderós, dibuixa la figura idealitzada pels ulls de l'ànima, enriquida pels objectes sumptuosos que decoren la imatge, la gallardia de la seua planta i l'esplendor del seu vestit, el rostre emboçat concorda amb el que s'imagina i l'airós atreviment que implica descobrir-lo es castiga amb la sageta amorosa clavada al pit per Cupido, el *coup de foudre* iniciat en el somni i materialitzat en l'espasa, símbol utilitzat tant en l'amor profà com en l'amor diví, eixe amor que enfonsa la sageta al pit de Santa Teresa de Jesús representada per Bernini.

Tercera intercalació oniriconarcisista

Vaig somiar que em perdia.

Dins del somni hi havia una dona.

No era jo.

Trenta-cinc anys? Alta, d'ulls blaus, prima, dents molt arrengherades i blanques.

Viu en un edifici molt alt. En lloc de la fusta tradicional, el sòl de la casa està cobert per una pastura molt verda, gruixuda, esponjosa, anglesa.

Per la pastura i pel somni passen moltes vaques, corren entre els mobles, persegueixen la dona, les seues potes s'encaixen en el sòl, deixen trossos de terra al descobert.

La dona s'espanta, estreny la mandíbula, les seues dents cruixen, els ulls li canvien de color, es tornen negres, estan a punt de matar-la, pensa.

En l'armari troba un bastó gruixut amb mànec de plata i cara de gos.

Comença a disparar: una a una van caient les vaques.

Immediatament, els seus cossos es transformen, ja són els porcs de la Bíblia: devoren margarides.

En despertar, no em vaig trobar.

5. El somni de la mort

L'estimat somiat de Jacinta és descrit com un Narciso moreno i ella es creu en la necessitat de subratllar-ho quan narra la seua història a Fabio, el cavaller madrileny que la va trobar vestida de pastor entre aspres penyes en el santuari de Montserrat. I no solament ho subratlla, sinó que manifesta una sorpresa, com si en l'imaginari col·lectiu d'eixe segle i encara en el dels anteriors Narciso haguera sigut ros, ros com potser ho va ser Perseo, rossa com ho va ser Medusa quan els seus cabells daurats engalanaven el seu cap. En principi, identificar l'amant somiat amb Narciso pressuposaria que el seu amor no tindria cos. Per contra, quan mesos després arriba Félix a Baeza, el lloc de naixement dels protagonistes, ciutat andalusa on la major part de la gent és morena, Jacinta el veu passar convenientment sota el balcó,

...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.

Podríem inferir que com que Jacinta és morena i l'estimat del seu somni també, l'al·lusió a Narciso cau pel seu pes, els dos s'enamoren de la seua pròpia efigie. L'escena del balcó reproduïx l'escena del somni, els ulls de l'estimat es claven en els ulls de l'estimada i en perfecta simetria la daurada sageta travessa Félix, que immediatament queda ferit d'amor com Jacinta des que el va somiar.

En un text meu en què parlava del narcisisme i em referia a *El vergonzoso en palacio*, la comèdia de Tirso de Molina, advertia com el retrat, en el cas de la novel·la de Zayas, un retrat somiat, pot reproduir amb traços concrets, palpables, perceptibles, corporis, amb densitat i volum l'esborrany interior, eixe esbós fràgil de l'imaginari col·lectiu. En Tirso, els amants continuen imantats per l'ideal comú, les dames lloades per la seua bellesa són daurades com Clicie quan el sol ix a mirar-la. María de Zayas opta per la versemblança i els amants desmenteixen l'estereotip. Són Narcisos, però morenos.

La història de Jacinta és singular, la relació amb el seu amant està plena de successos desgraciats: ho sabem, cap amor és perfecte. Adriana, la cosina de Félix, jove bellíssima i rica, s'enamora bojament d'ell i tracta de conquerir-lo. Per a assegurar la fidelitat del seu amant, Jacinta, com ella mateixa ho relata, dóna a Félix "posesión de su cuerpo y de su alma", com segles més tard ho farà la protagonista de "La cortina escarlata" del llibre de contes *Las endemoniadas* de Barbey d'Aurevilly. Per a trobar-se amb Félix en la cambra d'un criat, Jacinta ha de travessar les habitacions de son pare i de son germà. Despitada, Adriana se suïcida, però abans de morir escriu una carta al pare de Jacinta i acusa els amants, els quals, malgrat tot, prossegueixen amb els seus amors clandestins. A punt de ser descoberts pel pare i el germà de Jacinta i advertits d'eixe perill per Sarabia, el criat, Jacinta, quasi nua, fuig amb el seu amant i es refugia en un convent. Una nit en què Félix n'ix pensant-se segur, és sorprès pels parents de Jacinta, i en la baralla mata el seu germà i fuig. El pare intercepta la correspondència dels amants i escriu una carta fictícia en què dóna compte de la mort de Félix. Jacinta es fa monja. Sis anys després, Félix torna i els dos reprenen els seus amors en una cel·la del mateix convent. Demanen dispensa papal i viatgen a Roma per a aconseguir-la. El Papa accepta, exigeix una donació per a un hospital romà i els obliga a fer vot d'abstinència per un any. Félix decideix tornar a l'exèrcit amb càrrec de capità i deixar Jacinta a casa d'uns familiars.

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 emmarcat per dos somnis, somnis profètics, somnis que es confirmen en la realitat, un cap al futur i l'altre somni de mort. La vida de Jacinta es renova quan coneix un jove del qual s'enamora d'una manera curiosa. Celio es diu i és ara de veritat un Narciso, només s'estima a si mateix. L'enamorament de Jacinta naix quan Celio li parla d'altra dama, el seu desig és el desig triangular, el que s'enamora del desig de l'altre, un desig mai correspost:

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.

Ara sí, Jacinta s'ha convertit en el fantasma d'Eco, la pastora enamorada de Narciso a qui Narciso avorreix. És més, l'enamorament ha sorgit d'una rivalitat, d'un desig triangular que es reafirma quan altra dama es mira en un espill i el sol l'enlluerna en el reflex.

Un dels mèrits indubtables de Zayas és haver donat la volta a l'estereotip i posar en moviment *un subjecte femení no fingit* que s'atreveix a seguir l'imperatiu del seu desig, encara que, quan ho fa, es veu exposada a conseqüències funestes tant per a ella com per a les persones que l'envolten.

6. *Les múltiples transmutacions de les imatges*

Recurs molt visitat per Calderón, el de l'entusiasme amorós i fatal que un retrat pintat o un retrat parlat provoquen. La conseqüència és la possessió molt sovint brutal de l'objecte desitjat, com ho prova la mitologia grega quan els déus agosten en la seua arbitrarietat la bellesa de les dones que cobegen o també quan un poderós sadolla el seu desig que es resol en desgràcia per a l'objecte desitjat: formulat com l'acció de castigar l'hybris, la supèrbia, especialment en la dona, és a dir, la confirmació que la bellesa en les dones és un pecat mereixedor d'un càstig pel fet mateix de ser dones i ser belles. La bellesa provoca la concupiscència i l'ambició –la supèrbia, l'hybris– de sobrepassar en bellesa les deesses, com ho fa Casiopea quan afirma que Andrómeda, sa filla, és més bella que les Nereidas, provoca la ira, en aquest cas específic, la de Venus, i la conseqüència és un càstig desmesurat, també verbalitzat en un oracle. Andrómeda és encadenada a una roca i lliurada a la voracitat

(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 es basava, per a treballar els mites i convertir-los en drama, en les esmentades *Les metamorfosis* d'Ovidi, la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya i el *Teatro de los dioses de la Gentilidad* de Baltasar Vitòria, inspirat en el llibre de Bocaccio, *De la genealogía de los dioses*, traduït al castellà l'any 1644. Però també els manipulava a la seua manera, segons li convinguera quan desenvolupava la trama.

En el mite, tal com és manejat per ell en aquest drama i també en el mite original, és necessari que Andròmeda estiga sota l'influx d'un auguri i que Medusa deixe de ser una deïtat per a tornar-se un monstre horrorós i temible. Aquesta metamorfosi és necessària perquè Perseu complisca el seu destí, convertir-se alhora en heroi i alliberar Andròmeda, eixa donzella bella i desgraciada la imatge de la qual ha entrevist en un somni.

El cas de Medusa és especial. La seua bellesa radicava en els cabells i en aquest va ser castigada, els seus daurats cabells tan lloats es convertiran en serps verinoses i la mirada serà fatal, perquè qui la mira es converteix en pedra o en tronc, com també s'esdevé en el drama de Calderón.

Per a vèncer en les seues empreses, Perseu rep el suport dels déus, el de Pal·las, filla de Júpiter, i el de Mercuri, el seu missatger, moguts aquests per la rivalitat que tenen amb altres déus, especialment amb Juno, qui, gelosa de Dànae i no podent castigar-la per temor a Júpiter, el seu marit adúlter, es venja d'ella i del seu fill. Perseu es converteix en un bell galant revestit de poder gràcies a un sumptuós vestit, a un caduceo i a un escut transparent que li servirà com a espill per a protegir-se de la mirada adversa de Medusa quan aquesta es veja reflectida en el polit acer.

En aquest mite els ulls juguen un paper medul·lar, sorprenents màquines de repetició, diria Foucault. Mirar i veure són dues accions privilegiades per Calderón. Leonido, un dels dos homes vestits de fera que el gran dramaturg va engendrar per a acompanyar i refinar Segismundo, diu 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...

Molt transformat el mite en Calderón, aquest permet que Argos, el déu dels mil ulls, que en la versió grega és servidor de Juno, l'enemiga de Pal·las, es convertisca en un agent de Mercuri, representat per un emblema, el caduceu, una vara amb dues ales a un extrem circumscrita per dues colobres entrecreuades, encara símbol de la medicina i el comerç.

En aquest drama, Calderón disminueix en realitat a Perseo, el seu heroisme descansa en la protecció absoluta que li brinden els déus, i com en els contes de fades, l'elegit venç gràcies a l'ajuda de la vareta màgica amb què se li ha protegit:

... 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.

Serps contra serps, ulls contra ulls. Els mil ulls d'Argos, o déu dels mil ulls, multiplicaran l'efecte protector. Argos Panoptes (Ἄργος Πανοπτης, Argos 'de tots els ulls') és representat en la mitologia grega com un gegant amb múltiples ulls. Un guardià molt efectiu, perquè només alguns dels seus ulls dormien, mentre altres romanien desperts. La seua màxima gesta va ser matar un monstre amb cua de serp anomenat Equidna. És, repetisc, un joc de serps: Medusa té, en comptes de cabells, colobres.

Els ulls d'Argos actuen com un somnífer, produeixen una letargia i adormen les germanes de Medusa, elles que com el mateix Argos mantenen sempre els ulls oberts per a vigilar i protegir-la. Perseo diu quan s'acosta a elles, silenciós:

¡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 diu que Caravaggio deia, a principi Del segle XVII: “Tot quadre és un cap de Medusa. Es pot vèncer el terror amb la imatge mateixa del terror, tot pintor és Perseu”. I Quignard conclou: “I Caravaggio va pintar Medusa”.

Si es llig a Quignard i a Caravaggio, Perseu és un personatge magnífic. Però el Perseo de Calderón és un personatge feble, quasi un titella mogut pels déus, els quals es valen d'ell per a aniquilar el monstre. Medusa, como ho relata Quignard, es descriu així:

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 contrast amb la descripció meravellosa que de la cabellera de Medusa fa Lidoro en aquest drama i que ja he reproduït ací.

Ja ensopides les germanes, enfonsades en el torpor del somni, Perseo és lliure d'acostar-se a Medusa: “Ya al sueño las dos rendidas/ no hay quien la entrada me guarde”. Medusa, per la seua banda, sorpresa de veure que les seues germanes, sempre vigilants, s'han dormit, 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?

M'importa destacar ací la funció que té l'escut, que no per casualitat en les indicacions escèniques Calderon anomena espill; com el retrat i la font, l'arma de defensa que Palas Atena li ha prestat a Perseo és d'un metall polit a l'extrem i per açò produeix el mateix efecte que els espills, reflecteix una imatge i quan ho fa es connecta, s'agermana amb la font de Narciso.

En mirar-s'hi, Medusa descobreix al seua horrible imatge, una mirada en realitat antinarcisista, la mirada de l'horror davant la pròpia imatge:

¿Qué a muchos que a todos mate,
si aún 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 mor assassinada per la seua 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 aconseguit el somni de la mort, una mort convocada pel seu rostre que la infligeix.

Quignard relata la mort 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.

I Giorgio Agamben, en el seu llibre ja esmentat *Stanze (Estancias: palabra y fantasma en la cultura occidental)*, transcriu un fragment d'Averroes, el filòsof àrab medieval que va transmetre els ensenyaments d'Aristòtil, fragment que també ací transcriu per a concloure aquest text:

...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: quarta i última intercalació

En la meua ficció postule que l'ordre dels factors, en literatura almenys, altera definitivament el producte; inserir un fragment textual en situacions narratives diferents transforma d'arrel el sentit que té eixe fragment per si mateix.

Treballar amb la fragmentació permet que el lector o la lectora reconstruísca el text i hi done unitat, entremesclada, diluïda i, alhora, fortament suggerida. Cadascun dels textos funciona individualment per compte propi i pot separar-se del conjunt i, tanmateix, conservar la seua autonomia.

I de vegades la fragmentació és tanta que arriba a convertir-se en polvorització. Es polvoritza quan s'acudeix a glossaris, inventaris, classificacions, intercalacions etimològiques. Aquesta petita intervenció, en part justificadora, em permet esmentar de pas la meua última publicació, *Por breve herida*, en què privilegie els més característics procediments literaris d'antiga i noble casta, la repetició, la reiteració i el centó.

Acabe aquest ja llarg text amb un record, el dels colibrís que em visiten sovint i veig volar i posar-se en l'àloe, l'azalea o la rosa que hi ha davant la finestra quan escric. Són la imatge pura de l'element

evanescent per la seua forma de volar, un moviment incessant per la rapidesa amb què es produeix i, alhora, desapareix, una relació molt bella entre el llibar de les flors i el vol. El colibrí planteja al mateix temps el present de l'escriptura i la rapidesa amb què eixe present s'evapora.

Moltes gràcies.