

Solemne Acte d'Investidura
com a *Doctora Honoris Causa*



de la Sra. Margo Glantz Shapiro



Universitat d'Alacant
8 de novembre de 2017

Solemne Acte d'Investidura
com a *Doctora Honoris Causa*



de la Sra. Margo Glantz Shapiro

U n i v e r s i t a t d ' A l a c a n t



8 de novembre de 2017

LAUDATIO



- *Laudatio* pronunciada per la Sra. Carmen Alemany Bay amb motiu de la investidura com a *doctora honoris causa* per la Universitat d'Alacant de la Sra. Margo Glantz Shapiro

MARGO GLANTZ: NARRADORA HETERODOXA, ASSAGISTA DISSIDENT

PINZELLADES SOBRE MARGO GLANTZ

“Soy mexicana, pero una mexicana con raíces europeas. Mis padres emigraron a México en el primer cuarto del siglo XX, vinieron de lo que entonces era Rusia y ahora Ucrania, y en mi casa viví un mundo mucho más europeo y judío, porque mis padres eran judíos. Al mismo tiempo conviví con lo mexicano cotidianamente. Soy una especie de mezcla de culturas, tengo una identidad híbrida”.

Margo Glantz, nascuda a Ciutat de Mèxic l'any 1930, és una intel·lectual en el més ampli sentit de la paraula i una de les figures més destacades de la cultura del seu país. Autora de quasi una trentena de llibres, narradora —això sí, heterodoxa— i assagista —això sí, dissident—, és també docent, periodista, traductora i reconeguda activista a través de la premsa escrita i, en els últims anys, de Twitter i de Facebook. Professora emèrita de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Nacional Autònoma de Mèxic des de 1994, ha sigut també conferenciant convidada en universitats com les de Berkeley, Princeton, Harvard, Berlín i també la d'Alacant. Va rebre el 1996 la beca Rockefeller, any en el qual va ser nomenada membre numerària de l'Acadèmia de la Llengua —la quarta dona que hi va ingressar—, i dos anys després va rebre la beca Guggenheim. Arrere van quedar els temps de la direcció de Literatura en l'Institut Nacional de Belles Arts (1983) i l'assessoria cultural en l'Ambaixada de Mèxic al Regne Unit entre 1986 i 1988.

Dels últims premis i reconeixements que ha rebut —i són ja nombrosos— cal assenyalar, l'any 2010, el Premi FIL de Guadalajara en Llengües Romàniques (abans premi Juan Rulfo), el segon més important a Iberoamèrica després del Cervantes; va ser la tercera dona que el va rebre. Fa poc més d'un mes va ser guardonada amb el premi Alfonso Reyes del Col·legi de Mèxic. Té Margo Glantz una curiositat insaciable, és erudita, cosmopolita, sofisticada, rodamón i treballadora impenitent. Per data de naixement, ha viscut directament o indirectament els principals esdeveniments històrics del segle XX, alguns de manera intensa per la formació multicultural que la caracteritza; així mateix, li ha tocat viure gran part d'un segle, el passat, de magnes progressos i canvis, uns encoratjadors i altres perniciosos per a la condició humana. A ella no li han sigut alienes ni la Segona Guerra Mundial, encara que la va viure a Mèxic en la seua infantesa, ni les enormes seqüeles d'aquell conflicte bèl·lic patit especialment pels jueus. Va veure des del televisor com el primer home arribava a la lluna; el descobriment de la píndola anticonceptiva que va canviar la vida de les dones, com ha recordat en més d'una ocasió; l'inici de la revolució cubana i altres

revolucions a Amèrica Llatina; però també les amargors de les post-revolucions i els clarobscur d'aquell maig francès que va tenir la seua rèplica a Mèxic i que va desembocar en l'ominosa matança de Tlatelolco. I així successivament.

La seua plena consciència de la història i de la cultura occidental l'han portat a convertir-se en una intel·lectual del segle XX que es va avançar a les estratègies del XXI. I des de la seua escriptura llança llums del pensament del segle passat per a entendre el nostre present; per això la seua paraula ha marcat les següents generacions del seu país, i des de la seua posició de veu autoritzada de reconeixement internacional participa activament i críticament per a pal·liar les problemàtiques socials de la seua nació. És també una acadèmica compromesa amb l'educació a Mèxic, la millor de les eines per a propiciar un vertader canvi, un canvi necessari. Ha defensat, a més, els drets de les dones des de l'Acadèmia i des de l'escriptura; entre tantes aportacions ha buscat per a nosaltres l'equitat, el respecte. Com va dir en *Las hijas de la Malinche*, aportaciones ha buscado para nosotras la equidad, el respeto. Como dijo en "*Las hijas de la Malinche*": "*Si todos somos los hijos de la Malinche, hasta las mujeres, ¿cómo pueden ellas (podemos nosotras) compartir o discernir su (nuestra) porción de culpa y hasta de cuerpo? Llevar el nombre genérico de la chingada como mujeres es mil veces peor, es carecer de rostro, o tener uno impuesto: para verse hay que descubrir la verdadera imagen, cruzar el espejo, lavar la «mancha»*". Com ja s'ha esborrat el rostre de les dones assassinades i violades a Ciudad Juárez i en moltes altres urbs de Mèxic o del món, com ha recordat Margo Glantz. I també recorda les dones oprímides pels talibans en el món musulmà; les africanes a les quals encara se'ls practica el costum bíblic de la lapidació o l'escissió del clitoris que els deixa una fissura per a tota la vida.

MARGO GLANTZ I LA SEUA ENTRADA EN LA UA

La relació de Margo Glantz amb la Universitat d'Alacant ha sigut intensa i continuada. Va començar el 1999 amb la publicació d'un article en la revista del Departament de Filologia Espanyola, *Anales de literatura española*; aquell mateix any va entrar a formar part del comitè científic de la revista *América sin nombre*, una de les publicacions del grup d'investigació de literatura hispanoamericana d'aquesta Universitat. Dos anys després va impartir en les nostres aules la videoconferència titulada "*Sor Juana Inés de la Cruz: los materiales afectos*". L'any 2002 torna com a professora convidada a dictar el curs Sor Juana Inés de la Cruz: Autobiografía o Hagiografía?, dins del programa del doctorat de literatura espanyola i hispanoamericana. A aquella monja dels temps de la colònia, una de les veus més prístines i clarividents d'aquells segles obscurs, li ha dedicat Margo Glantz excel·lents pàgines i molta devoció.

A final de març de 2003 va participar a la Seu de Biar en el seminari Recuperacions del Món Precolombi i Colonial en els Segles XIX i XX Hispanoamericans. En aquells moments la guerra de l'Iraq empitjorava i ens ensordia. Pertot arreu els ciutadans es manifestaven per a parar aquella massacre; també ho va fer Margo Glantz, al costat del professorat i l'alumnat que allí hi havia, en una de les places de la població que ens va acollir. Margo sap que aquesta Universitat és també la seua casa; i com que ho sap, no va dubtar a treballar quasi dos anys en la que va ser una de les aportacions fonamentals de la nostra Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, la Biblioteca d'Autor Sor Juana Inés de la Cruz, presentada a Almagro al juliol del 2005. Un any més tard, i en aquesta mateixa plataforma, va ser inaugurada la Biblioteca d'Autor Margo Glantz, dirigida per la

professora Beatriz Aracil, una àmplia recopilació de materials sobre l'autora en permanent procés d'actualització que constitueix la pàgina més completa sobre la tasca investigadora i creadora de la nostra escriptora.

Després d'un llarg temps sense tornar a les aules alacantines, però sense perdre mai el contacte, torna ara per a ser homenatjada pel grup de literatura hispanoamericana d'aquesta Universitat, i també per la Universitat d'Alacant en general, i s'ha dedicat a la seua obra un col·loqui internacional amb estudiosos de reconegut prestigi vinguts des de Mèxic, Brasil, l'Argentina, els Estats Units, d'alguns països europeus i de no poques universitats espanyoles. I també ha vingut a rebre la màxima distinció que pot oferir la nostra universitat, el doctorat *honoris causa* a proposta de la Facultat de Filosofia i Lletres. La primera dona que rep aquesta distinció per la nostra facultat. I si faig ús dels nombres ordinals és perquè per a la dona, i potser encara més per a la dona llatinoamericana, i si cap la mexicana, no és fàcil endinsar-se i eixir reconeguda d'espais copats pels homes. Tampoc ho és per a una dona que reivindica la dona a portes obertes, sense ambages, sense ambigüitats.

MARGO GLANTZ I L'ESCRITURA

Què és escriure per a Margo Glantz? *“Escribir es quitar pieles, recorrer membranas, apartar tejidos y epitelios, desarticular la fusión de letra y sentido, deshacer la escritura para hacerla, rehacerla y deshacerla hasta el infinito de la línea”.*

Margo Glantz és un cas singular des de molts punts de vista dins de la literatura llatinoamericana. La seua primera obra de ficció data de final dels anys setanta; en aquell moment la nostra autora ja era una reconeguda assagista i persona influent en l'àmbit cultural mexicà. No són moltes les narradores llatinoamericanes que hagen conreat amb gran èxit les dues disciplines, ni tampoc que les dues disciplines es conjuguen, s'entremesclen de manera tan excepcional i creen una forma particular de discurs narratiu i discurs assagístic. En una entrevista que li va fer Noé Jitrik al novembre de 1991, ella va manifestar: *“Para mí no hay diferencia entre la escritura de novela, de ensayo o de cuento o de textos a los que yo llamo «fisuras». La fisura [...] me permite trabajar con esa idea muy de Barthes que hace que lo más importante resida en el intersticio. En aquello que nunca es completo, en aquello que se encuentra en una ruptura, en un hueco, en una curva, en un orificio”.* Margo Glantz, assagista dissident

Margo Glantz va començar a destacar en l'escriptura acadèmica amb assajos que, des dels seus inicis, van començar a ser dissidents: *Onda y escritura, jóvenes de 20 a 33* de 1971 n'és un bon exemple. La llavors assagista va veure amb perspicàcia que aquells quasi adolescents —José Agustín, Gustavo Sainz, René Avilés Fabila o Parménides García Saldaña— començaven a representar una nova manera d'escriptura al seu país, una nova modernitat que els allunyava voluntàriament dels escriptors anteriors. Des d'aquelles pàgines va encunyar també l'etiqueta de *“novel·la de l'escriptura”* que continua sent la més vàlida per a denominar una manera determinada d'escriptura narrativa. Però la seua abundant obra crítica abraça des de la literatura virreinal fins a la contemporània, i hi ha sabut restar l'element boirós a l'academicisme sense renunciar al rigor. Va saber fer un volt de rosca als estudis colonials i a les cròniques d'Índies en *Borrones y borradores, ensayos de literatura colonial*, de 1992, o en el llibre per ella coordinat de *Notas y documentos sobre Álvaro Núñez Cabeza de Vaca*, publicat el mateix any. Va donar nova veu a les dones decisives de la història de Mèxic: des de la Malinche —*La Malinche, sus padres y sus hijos*

(coord., 1994)—, passant per les monges de la colònia i sor Juana, a qui li va dedicar els llibres d'assaig *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* (1995) i *Sor Juana Inés de la Cruz. Saberes y placeres* (1996). Aquesta investigació, com ella mateixa afirma, “*me proporcionó parte del material para escribir dos de mis novelas, Apariciones y El rastro*”. A partir dels seus esbrinaments renaix una sor Juana que durant temps va estar enclavada en vetusts estudis o en opinions llastrades per aquells que no arribaven a comprendre la magnitud del seu llegat. Va traure les escriptores de la revolució i de la post-revolució mexicana de l'ostracisme més fer, i va dedicar no poques pàgines a la Generació de Mig Segle, a la qual ella pertany, al costat d'Inés Arredondo, Sergio Pitol, Gabriel Zaid, Juan García Ponce, Elena Poniatowska, Salvador Elizondo, Marco Antonio Campos, Carlos Monsiváis i José Emilio Pacheco, entre d'altres. També ha ressaltat els avanços narratius duts a terme per les filles de les filles de la Malinche. La seua inquietud intel·lectual, que també va tenir sor Juana tota la vida, fa que els seus objectius tinguin els més graduals horitzons perquè, com en la seua narrativa, tendeix ponts entre allò aparentment banal i allò més elaborat amb la finalitat d'explorar allò que és “*infraordinari*”. Tot això acompanyat indefectiblement d'una pàtina culta procedent de la seua vastíssima formació cultural, d'arrel fonamentalment francesa: Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Georges Bataille, Michel Foucault; d'autores vinculades al feminisme com Virginia Woolf, les germanes Brontë, Jean Austen, Clarice Lispector, Hannah Arendt, Nicole Loraux o Judith Butler; i dels seus autors de sempre: Dostoiewsky, Borges, Faulkner, Proust, Valle-Inclán, Calderón de la Barca, Marosa di Giorgio, “*San Juan de la Creu y miles más*”. Perquè sí, perquè “*tota lectura és un viatge*”, com li agrada dir a Glantz. El seu espectre intel·lectual es nodreix, a més de la literatura i de la filosofia, de la pintura i l'art, de la música, del cinema. Els seus assajos flueixen i es dilaten en múltiples referències que no destorben la lectura; més aviat al contrari, s'acoblen al discurs.

La Margo assagista es complementa amb la Glantz viatgera: “*viajar es una de mis obsesiones, síntoma de una voracidad [...] En general, los viajes me desatan obsesiones literarias. Suelo hacer recorridos por ciudades, tomando notas, en apariencia superficiales, pero que captan, sin embargo, sensaciones, vivencias, observaciones; me interesa registrarlas y desarrollarlas en forma de narrativa*”. I així ha quedat palès en publicacions periòdiques i en el seu llibre *Coronada de moscas* (2012), que va acompanyat de fotografies d'Alina López Cámara i que és el fruit de dos dels seus viatges a l'Índia. El viatge, i l'escriptura d'aquest, esdevenen metàfora de retrobament i de cerca d'identitat.

Margo Glantz, una assagista dissident que des d'aquesta modalitat discursiva llança propostes al voltant de la crisi i la frontera dels gèneres literaris mitjançant poètiques fundades en la fragmentació, i en què el discurs es converteix en lloc propici per a fer apilament d'altres llenguatges provinents de múltiples disciplines.

Margo Glantz, narradora heterodoxa

Diu la nostra narradora que “*la literatura es un campo de batalla metafórico, no real*”. Des d'aquesta posició, són variats els temes que es ramifiquen en la seua obra de ficció; i diem de ficció, i no novel·les o relats, perquè no és fàcil enquadrar l'obra de l'escriptora mexicana en barems fixos, i aquesta és una de les característiques dels fonaments de la postmodernitat. Per la seua narrativa desfilen temes familiars, la literatura com a cultura, la reflexió sobre les nostres societats d'acord amb el

passat bèl·lic, la religió, les notícies d'actualitat i algunes curiositats com en *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005); però, sobretot, reflexions sobre els impulsos del cos i les seues eròtiques, sobre la vida i el paper insubstituïble de la memòria. I Glantz ho fa des d'un jo que muta veloçment, un jo polièdric que parla des de diferents posicions, o acudeix al *seu alter ego* Nora García. El resultat és una obra activa, arriscada, proposadora, divergent, heterodoxa, contestatària; una narrativa que se situa fora de tot encasellament i que es posiciona en una literatura d'avançada; una obra de ficció que pot ser llegida com un tot, perquè en cadascuna de les obres ens afegeix més elements per a conformar el cas Margo Glantz per Margo Glantz, i remarca "*la eterna circulación de los escritos*", com ella mateixa diu.

És el cos punt de partida dels seus textos: el cos eròtic en *Apariciones* (1996), o el cos subjecte a la malaltia en *Zona de derrumbe* (2001) i en *El rastro* (2002), obra aquesta última finalista del premi Herralde i premi Sor Juana Inés de la Cruz el 2003. "*Siempre he trabajado sobre el cuerpo, es una obsesión [...], no es un tema nuevo en mi escritura, pero tampoco en la de muchos contemporáneos para quienes ese tema es fundamental: Barthes, Bataille*". I la nostra escriptora ens ensenyarà el cos en totes les seues dimensions: els talls, els orificis —ulls, llavis, oïdes, vagina, uretra, anus—, vísceres i òrgans, ritmes corporals, desitjos incontrolats, èxtasis orgàsmics, dolorosa desestructuració. Eixe cos que tantes vegades no és esmentat per ser pecat, debilitat, que produeix rebuig, pudor, malestar, pells, arrugues, laceracions, mutilacions catàrtiques, signes acusatoris de la sang, memòria estripada, estètica de l'ultratge, obscenitat i fina metàfora poètica en la qual el cos encarna el seu saber i la seua caricatura. I la relació entre cos i escriptura femenins s'alça en Glantz com una necessitat: la metàfora de l'escriptura del cos com el cos de l'escriptura. En un número especial de la *Revista iberoamericana*, la nostra escriptora al·ludia a la "*cal·ligrafia del cos*", és a dir, a inscripcions marcades en la carn, i també feia referència a les relacions entre llenguatge i erotisme com una peculiar cal·ligrafia del cos: "*las inscripciones se me marcan en la carne y de esas marcas sale una escritura fraguada poco a poco, a pedacitos*", idea que, d'altra banda, es vincula amb la seua consideració de l'escriptura femenina com a fragmentària d'acord amb la mateixa fragmentació del cos dislocat.

I aquest seria altra de les grans troballes de l'escriptura narrativa de la mexicana, la fragmentació del discurs present des dels seus primers lliuraments, *Las mil y una calorías, novela dietética* de 1977: "trabajo mucho con el fragmento, me interesa este tipo de texto poco canónico en donde cada parte va adquiriendo densidad por sí misma y a la vez se une con el resto y adquiere una mayor ilación. Estamos en una época en la que el fragmento es esencial". Contra el conservadorisme literari, Glantz va apostar fa anys per eixa forma escriptural que és la base del llenguatge funcional de les cada vegada més puixants xarxes socials. Des d'eixe fragmentarisme també es va forjar *Saña* (2007), formada per textos aparentment aïllats, encara que cadascun valga per si mateix i siga autosuficient, en què es fa un recorregut de notes biogràfiques sobre Spencer, Bacon i Freud, les carreres consecutives de Domenico i Alessandro Scarlatti, la llarga i esbocinada vida burgesa d'Arthur Rimbaud després de la seua migració al continent africà; anècdotes dels seus viatges, l'antisemitisme i les marques que deixa la moda en el cos femení. Anys abans va ser una de les primeres que va explicar, també des del discurs fragmentari, els seus orígens en *Las genealogías* (1981), novel·la que va ser premi Magda Donato el 1982 i ha sigut reeditada (i revisada) en diverses ocasions. La història dels

seus pares, d'origen jueu, ja s'ha dit, que van haver d'adaptar-se a un altre país, a un altre idioma, a un altre paisatge, a una altra gastronomia. Aquesta és la història de qui novel·la per a, des de la memòria, entendre la seua gènesi, no oblidar la història; i té com una de les seues virtuts, assenyalada pels crítics i per la mateixa autora, *“la manera cómo se enmarca el sujeto autobiográfico, pone en cuestión y particulariza el texto y logra que trascienda la biografía familiar, social, cultural y nacional”*.

Des de la memòria també es configura *Por breve herida* (2016), l'últim lliurament de Margo Glantz en la qual torna a una de les seues peculiaritats d'escriptura com és la barreja de gèneres. A través d'un aparent fil conductor, les dents —tema també present en *Simple perversión oral* (2015)—, ens condueix cap a la vinculació de l'art i la literatura amb la pròpia experiència i hi barreja anècdotes actuals i assagístiques amb la filosofia de Bacon i els sabers d'Edgar Allan Poe.

Margo Glantz, del Twitter al Facebook

Com a dona atenta als sons de la història, Margo Glantz no va dubtar a internar-se en l'espai de les xarxes socials:

Me parece muy interesante el fenómeno de las redes sociales y estoy tratando de investigar cómo funcionan y ver qué sentido tienen. Me doy cuenta de cómo el mundo moderno, con esta fragmentación extrema que es casi pulverización, ha perdido totalmente el sentido de la jerarquía. Coinciden y conviven noticias de muy diferente rango, cosas verdaderamente terribles como la guerra química en Siria, con el divorcio de una pareja de actores.

l tuiteja. Des que va obrir el seu compte al març del 2011 és assídua, i des d'aquest espai comparteix pensaments, anècdotes, bromes, preocupacions: *“Me acuerdo que el tuit me interesa como vehículo de cambio social y como laboratorio de escritura...”*, ens diu en el seu llibre *Yo también me acuerdo* publicat en 2014. Un llibre que es construeix a través de l'anàfora *me acuerdo* en el qual Glantz recorre a Joe Brainard i Georges Perec, autors que van treballar amb textos molt breus la història del seu temps, com també ho fa l'autora en aquestes pàgines en les quals barreja orígens culturals i familiars, la identitat i la memòria. El llibre són pensaments que l'escriptora va bolcar durant més de dos anys en Twitter i que finalment van ser editats en paper. I més recentment usa Facebook i ens regala reflexions com la del 29 d'abril del 2017: *“me encanta la palabra que inventé: hiperbolario. En lugar de Facebook este espacio debería llamarse hiperbolario, algo intermedio entre la egolatría y la hipérbole. Shame on me!!!!”*.

UN HONORIS CAUSA PER A MARGO GLANTZ

És la nostra escriptora mexicana un exemple de fortalesa, d'entusiasme, d'avidesa, de l'alegria que impregna el coneixement. La seua obra assagística ha renovat i sanejat els estudis sobre la crònica de les Índies, sobre sor Juana, sobre tantes narradores mexicanes del passat segle, i també escriptors dels quals ella ha sigut referent com Juan Rulfo o Sergio Pitol. La seua obra de ficció, més aviat de culte o per a minories, és exemple per a les generacions actuals per la seua manera pròpia i intransferible d'encarnar i encarnar el fet literari. Però també és un exemple de vida, de lluita sense treva contra les guerres, les injustícies, de denúncia de la laceració a la qual estan sotmeses milions de dones en el món; sens dubte, un exemple, per a nosaltres

les dones, a no claudicar. Per tot això Margo Glantz mereix formar part del nostre claustre, perquè la seua presència dignifica la nostra institució.

Moltes gràcies.



- Discurs pronunciat per la Sra. Margo Glantz Shapiro amb motiu de la seua investidura com a *doctora honoris causa* per la Universitat d'Alacant

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 grecollatina i la història sagrada que es van fer entre els segles XVI i XVIII, generalment en llengua llatina*”. I esmente les poliantees perquè tant Maria 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 Trinàcria. 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 deduïska 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, endormiscast 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 templança 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 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 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 dudas 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 *Infornios de Andròmeda 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, pressent 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 oniriconarcisista

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 Andròmeda 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 anochecía
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 oniriconarcista

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 identificació del mirar perillós 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 rostre 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'accontenta 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 Pigmalíó, 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 Pigmalíó 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 oniriconarcista

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 arrengrades 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, 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 reproduceix 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 Clície quan el sol ix a mirar-la. Maria 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 ternezas. ¡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 Andròmeda, 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. Andròmeda 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 Boccaccio, *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 deixi 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 entrecruades, 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 Perseo”. I Quignard conclou: “I Caravaggio va pintar Medusa”.*

Si es llig a Quignard i a Caravaggio, Perseo 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 descanse?
¿Qué hubiera sido, si algunos
de tantos como combaten
mi vida, hubieran gozado
de esta 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 Atenea 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.



- Discurs de benvinguda a la Sra. Margo Glantz Shapiro al Claustre de Doctors de la Universitat d'Alacant, per part del rector de la UA, Manuel Palomar Sanz en la cerimònia d'investidura del 8 de novembre de 2017

Molt bon dia a totes i a tots i benvingudes i benvinguts a la Universitat d'Alacant.

L'acte d'investidura d'un nou *doctor honoris causa* és un acte acadèmic solemne i tradicional, un cerimonial carregat de simbolisme ritual que reuneix membres de la comunitat universitària i els representants institucionals davant la societat alacantina amb la presència d'autoritats i representants dels nostres governs.

Siguen, per tant, les meues primeres paraules d'agraïment per acompanyar-nos-hi.

Gràcies per estar avui ací, a la seu universitària de la ciutat d'Alacant, de la nostra universitat.

M'agrada començar el discurs en la nostra llengua pròpia com una petita mostra de la nostra cultura i patrimoni, com a símbol d'un càlid acolliment cap a aquells i aquelles que avui ens visiteu i ens acompanyeu.

Així, doncs, gràcies a totes i tots vostès per la seua presència avui ací, en aquest emotiu acte d'investidura com a *doctora honoris causa* de la professora Margo Glantz.

I, especialment, i si m'ho permeten, a totes les professores i els professors, amigues i amics que han participat (que heu participat) en el col·loqui Margo Glantz: narradora heterodoxa, assagista dissident i que avui tanquem amb aquest emotiu coronament d'aquest doctorat honorífic.

La Universitat d'Alacant acull, en el seu claustre, a la il·lustre escriptora Margo Glantz, de dilatada trajectòria en el món de les lletres tant en el seu país com en la resta de l'àmbit llatinoamericà, i que manté estretes relacions científiques i acadèmiques amb la nostra universitat.

En la laudatio s'ha posat de manifest la prestigiosa trajectòria de Margo Glantz. I voldria felicitar la professora Alemany per la brillant laudatio, que reflecteix les extraordinàries aportacions de la nostra doctora, com també agrair-li l'organització del col·loqui internacional i el conjunt d'activitats al voltant de la figura i l'obra de l'escriptora que avui homenatgem. Moltes gràcies, Carmen!

Però, permeteu-me que, abans de centrar-me en aspectes destacats de l'obra de la doctora Glantz, trace les línies institucionals que imbuïquen amb aquest significatiu *doctorat honoris causa*.

En l'acte d'obertura del curs acadèmic es van traçar les principals línies estratègiques que es pretenen dur a terme durant el curs acadèmic i basades en el pla estratègic.

A més de la millora constant en la qualitat de la formació universitària i de la necessària excel·lència en la investigació i en la transferència de coneixement com a element decisiu per a millorar la productivitat i la competitivitat econòmica, vam seguir

potenciant els vincles amb el nostre entorn institucional, econòmic i social més pròxim, en línia amb les claus estratègiques d'un espai del coneixement socialment responsable.

Així, la universitat, a través d'un conjunt d'iniciatives i actuacions diverses, continua afavorint la inclusió social i es constitueix en instrument útil per a millorar el benestar, elevar els nivells de desenvolupament, fomentar la creativitat i afavorir la transmissió de valors.

És més, la universitat, en estreta cooperació amb els poders públics, les empreses i altres institucions de la societat civil, aposta pel desenvolupament de projectes a escala del territori i del seu entorn, que connecten fecundament la formació i la investigació amb les necessitats de l'entorn, al temps que establisquen mecanismes de connexió amb el sistema productiu i faciliten l'emprenedoria i la inserció laboral dels titulats.

Però no els parlaré de tot això, els parlaré de l'impuls a la internacionalització com una aposta irrenunciable en diverses dimensions i direccions.

La Universitat d'Alacant té signats convenis de mobilitat i és sòcia de més de nou-centes universitats en més de cent països repartits entre els cinc continents. Som conscients del potencial d'aquesta extensa i farcida xarxa de relacions, no solament per a la universitat com a ambaixadora i carta de presentació de la província, sinó per a les seues ciutats i, potencialment, per a les seues institucions i empreses.

Som conscients del fet que l'espanyol siga, segons l'Institut Cervantes, la segona llengua nativa més parlada del món, després del xinès mandarí, i el segon idioma de comunicació internacional.

Ens fariem, em sembla, un flac favor si no consideràrem els estrets vincles que ens uneixen amb els països llatinoamericans, si no tinguérem en compte el seu potencial i el mutu benefici que podríem obtenir d'una col·laboració més estreta amb aquests. La internacionalització exigeix un conjunt de canvis extensos i profunds, una vertadera estratègia transversal que ha de reunir els esforços concertats d'investigadors i investigadores, personal docent, estudiants, personal d'administració i serveis i de tot el personal implicat en la gestió de la universitat. I més enllà de les universitats, de l'administració, amb l'eliminació i la simplificació de tràmits burocràtics de convalidació i de visats que activen el procés.

Cal assenyalar, a més, fins a quin punt l'increment de la internacionalització i la mobilitat és no solament una oportunitat per a atraure talent d'alumnat i professorat potencials, sinó per a corregir en el futur la caiguda de la demanda interna d'educació superior pel descens de la natalitat i evitar la crisi o el tancament de titulacions.

La nostra Universitat té, des de la seua creació, un compromís acadèmic, científic, cultural i social amb Amèrica Llatina, mantenim convenis amb nombroses universitats de tots els països d'aquesta regió del món.

I és en aquest àmbit on m'agradaria destacar algunes de les accions estratègiques i aliances que mostren la nostra estreta relació i compromís amb Amèrica Llatina.

En primer lloc, la nostra Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, l'objectiu principal de la qual és la digitalització i difusió de la cultura hispànica.

Va ser creada l'any 1999 per iniciativa de la Universitat d'Alacant i amb el patrocini del Banc Santander i de la Fundació Marcelino Botín. Actualment està gestionada per la Fundació Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes i presidida per Mario Vargas Llosa, *doctor honoris causa* per la nostra universitat.

La Biblioteca Virtual va ser inaugurada per l'escriptor contemporani Mario Benedetti l'any 2000, el qual va cedir la seua imatge, la seua veu i les seues paraules.

L'any 1997 Benedetti va ser nomenat *doctor honoris causa* per la Universitat d'Alacant (va ser el seu primer nomenament com a honoris causa i va ser el primer llatinoamericà que va entrar per eixe procediment en el nostre claustre de doctors i doctores).

La Biblioteca Virtual compta, entre d'altres, amb la Biblioteca d'Autor Raúl Zurita, amb la cessió de la seua veu i la seua paraula. Raúl ens visitarà la setmana vinent i també és *doctor honoris causa* per la nostra universitat.

En segon lloc, el nostre Projecte Havana, que naix el 1996 d'un acord entre la Universitat d'Alacant i l'Oficina de l'Historiador de la Ciutat de l'Havana, oficina dirigida per Eusebio Leal Spengler, *doctor honoris causa* per la Universitat d'Alacant, que va tenir com a objectiu principal la rehabilitació de l'Havana Vella, declarada Patrimoni Cultural de la Humanitat per la UNESCO l'any 1982.

Des del curs 2006, la Universitat d'Alacant té un conveni amb el Ministeri d'Educació Superior per a desenvolupar activitats sota el paraigua del Projecte Havana, que té com a objectiu ajudar les universitats cubanes i altres institucions amb competències en educació superior a desenvolupar ensenyaments i intercanvis científics que tendisquen a millorar la formació en àrees especialment susceptibles per al desenvolupament econòmic, social i cultural del país.

En tercer lloc, el Centre d'Estudis Literaris Iberoamericans Mario Benedetti.

Des de la seua creació el 1999, el Centre d'Estudis Literaris Iberoamericans Mario Benedetti ha desenvolupat relacions de la Universitat d'Alacant amb diferents institucions acadèmiques i culturals de l'àmbit geogràfic llatinoamericà, i de l'àmbit europeu centrat en els estudis llatinoamericans, que han sigut fonamentals per a la política d'internacionalització de la institució. D'aquestes relacions han sorgit nombrosos estudis i activitats que han contribuït que la nostra Universitat siga un referent inqüestionable dins del món universitari iberoamericà.

En quart lloc, el Campus Iberoamericà de la Universitat d'Alacant, un centre d'excel·lència acadèmica amb Amèrica Llatina que, a més de vertebrar i coordinar les diferents activitats, incrementa la nostra presència i el nostre compromís a través de l'oferta de títols, de projectes d'investigació, de programes de doctorat, d'Erasmus +, d'intercanvis de professorat i estudiantat; en definitiva, una estratègia conjunta i aliança singular amb institucions i països llatinoamericans.

I, en cinquè lloc, cal destacar els nombrosos projectes de cooperació finançats per la Unió Europea, els cursos i seminaris, els projectes d'investigació, els doctorats són mostres de la nostra relació amb Amèrica Llatina.

I avui reforcem el nostre compromís amb Llatinoamèrica, amb Mèxic, a través d'aquesta investidura de Margo Glantz com a *doctora honoris causa*.

No són pocs els honoris causa que aquesta Universitat ha concedit a estudiosos, professors, escriptors i intel·lectuals llatinoamericans, i especialment la Facultat de Filosofia i Lletres ha sigut la que amb més insistència, per la seua naturalesa, ha propiciat que siguin escriptors d'aquells països els que reben tan alta distinció. Torne a recordar l'uruguaià Mario Benedetti, el peruà Mario Vargas Llosa, el xilè Raúl Zurita. I ara és Mèxic, país amb el qual Espanya ha mantingut estretíssimes relacions intel·lectuals, el que estarà representat de la mà de l'escriptora Margo Glantz. La nostra història, no tan llunyana, deu molt a Mèxic. De la mateixa manera que els pares de l'escriptora van partir del que és avui dia Ucraïna i van trobar a Mèxic un lloc d'acolliment i de respecte, el mateix va ocórrer amb no pocs intel·lectuals espanyols que van haver d'exiliar-se, després de la Guerra Civil, del nostre país. Recordem José Gaos, León Felipe, Luis Cernuda, Max Aub o l'alcoià Juan Gil-Albert i tants altres que es van instal·lar a Mèxic i allí van poder desenvolupar el que des d'ací se'ls va impedir, raó per la qual van establir col·laboracions intel·lectuals mútues que van enriquir la cultura mexicana.

A ella li ha tocat ser la primera dona honoris causa per la Facultat de Filosofia i Lletres, una distinció que s'uneix a moltes altres com la de ser membre numerària de l'Acadèmia de la Llengua (1996), i entre els últims premis i reconeixements que ha rebut cal assenyalar el Premi FIL de Guadalajara en llengües romàniques (abans Juan Rulfo) (2010), la Medalla d'Or de Belles Arts (2010), el premi Clementina Díaz y de Ovando (2013), el Premi Iberoamericà de Narrativa Manuel Rojas (2015) i la XVI Presea Cervantina. En dates molt recents ha rebut el prestigiós premi Alfonso Reyes del Col·legi de Mèxic a la seua activitat com a escriptora i investigadora.

A aquesta Universitat, la d'Alacant, li honra que algú de la seua talla intel·lectual, dona de cultura vastíssima, que ha sigut professora en les universitats més importants del món, que ha rebut altes distincions dins i fora del seu país, tinga també en el seu llistat a la nostra universitat. A més, ens congratulem que aquest siga el seu *primer honoris causa* en una universitat europea, continent tan visitat i conegut per la nostra autora. I vull traure a col·lació no solament les seues visites al nostre campus i també a seus, com la de Biar, per a impartir cursos i conferències, sinó la seua decidida contribució a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes amb l'elaboració de la Biblioteca d'Autor Sor Juana Inés de la Cruz; posteriorment, i dirigida per la professora Beatriz Aracil, se li va dedicar la Biblioteca d'Autora Margo Glantz.

Avui concedim un honoris causa a una intel·lectual que ha diversificat la seua activitat com a profesora, com a escriptora, com a acadèmica, com a traductora i com a periodista. Ha sigut col·laboradora de periòdics i revistes com *Excélsior*, *Unomásuno*, *La Jornada*, i també en el periòdic espanyol *El país*. Però vull destacar la seua abundant obra crítica que aborda des de la literatura virreinal a la contemporània. Les seues aportacions a l'estudi de la literatura, a parer dels crítics, són referència obligada perquè ha sabut oferir una nova forma d'acostar-se als estudis literaris. Una activitat continuada que, a partir de final dels anys setanta del passat segle, ha anat acompanyada de la seua activitat com a escriptora. En el cànon literari ja són referència novel·les com *Las genealogías*, *Síndrome de naufragios*, *El rastro*, *Apariciones* o *Saña* que li han valgut premis com el Magda Donato, el remi Xavier Villaurrutia, ser finalista del Premi Herralde o el premi Sor Juana Inés de la Cruz. En els seus escrits, més enllà de totes les novetats que aporta, allò que ara vull destacar és el seu compromís amb les humanitats i

amb la cultura, amb la igualtat d'oportunitats per als més desfavorits. I és notable la seua lluita contra les guerres, contra els genocidis, la seua lluita perquè les dones isquen de l'ostracisme històric; no solament les escriptores o les intel·lectuals de temps passats, sinó les dones del carrer, les maltractades, les injuriades, les que continuen patint els despropòsits dels nostres dies. Avui enfortim el nostre compromís científic, acadèmic, cultural i social amb Amèrica Llatina i amb Mèxic en particular, i voldria manifestar la nostra més sincera felicitació i agraïment a Margo Glantz pel seu suport a la Universitat d'Alacant i pel seu compromís social, artístic i cultural.

Moltes gràcies i bon dia.

ÀLBUM FOTOGRÀFIC DE LA CERIMÒNIA





**DOCTORS HONORIS CAUSA PER
LA UNIVERSITAT D'ALACANT**



Eusebio Sempere 1984
José Pérez Llorca 1984
Francisco Orts Llorca 1984
Alberto Sols García 1984
Russell P. Sebold 1984
Juan Gil-Albert 1985
José María Soler 1985
Severo Ochoa 1986
Antonio Hernández Gil 1986
Abel Agambeguián 1989
Joaquín Rodrigo 1989
Germà Colón Domènech 1990
José María Azcárate y Rístorí 1991
Andreu Mas-Colell 1991
Juan Antonio Samaranch Torelló 1992
Manuel Alvar López 1993
Erwin Neher 1993
Bert Sakmann 1993
Jean Maurice Clavilier 1994
Antonio López Gómez 1995
Jesús García Fernández 1995
Jacques Santer 1995
Enrique Llobregat Conesa 1995
William Cooper 1995
Eduardo Chillida 1996
Mario Benedetti 1997
Gonzalo Anes y Álvarez de Castrillón 1998
Enrique Fuentes Quintana 1998
Luis Ángel Rojo Duque 1998
Juan Velarde Fuertes 1998
Elías J. Corey 1999
Ramon Margalef i López 1999

Enric Valor i Vives 1999
Bernard Vincent 2000
Ignacio Bosque Muñoz 2000
Humberto López Morales 2000
Tyrrell Rockafellar 2000
Manuel Valdivia Ureña 2000
Gonzalo Halffter Sala 2000
Eduardo S. Schwartz 2001
Johan Galtung 2002
Immanuel Wallerstein 2002
Alonso Zamora Vicente 2002
Miquel Batllori i Munné 2002
Antoni M. Badia i Margarit 2002
Robert Marrast 2002
Ryoji Noyori 2003
Manuel Albaladejo 2003
William F. Sharpe 2003
José María Bengoa Lecanda 2004
M.^a Carmen Andrade Perdríx 2006
Antonio García Berrio 2006
Pedro Martínez Montávez 2006
Muhammad Yunus 2006
Alan Heeger 2007
Robert Alexy 2008
Eugenio Bulygin 2008
Elías Díaz García 2008
Ernesto Garzón Valdés 2008
Mario Vargas Llosa 2008
Boris Mordukhovich 2009
Jane Goodall 2009
André Clas 2010
Manuel Seco Reymundo 2010

Avelino Corma Canós 2011
Ramon Pelegero Sanchis 2011
Deborah Duen Ling Chung 2011
Alan Loddon Yuille 2011
José Luis García Delgado 2011
Eusebio Leal Spengler 2011
Marilyn Cochran-Smith 2012
Linda Darling-Hammond 2012
Gloria Ladson-Billings 2012
Filippo Coarelli 2012
Carlos de Cabo Martín 2012
Daniel Pauly 2013
Tomàs Llorens Serra 2013
Consuelo López Nomdedeu 2014
Afaf I. Meleis 2014

Gérard Dufour 2014
Gérard Chastagnaret 2014
José Luis Romanillos Vega 2014
Gabriel Tortella Casares 2014
Raúl Zurita Canessa 2015
Irina Beletskaya 2015
Edwin Robert Hancock 2015
Julio Sanguinetti Coirolo 2015
M^a Felisa Verdejo Maíllo 2016
Giuseppe Zaccaria 2016
Stephen Greenblatt 2016
María A. Blasco Marhuenda 2017
Ángel Viñas Martín 2017
António-Serge de Pinho Campinos 2017
Margo Glantz Shapiro 2017