

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



del Sr. Stephen Greenblatt



Universitat d'Alacant
1 de juny de 2016

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



del Sr. Stephen Greenblatt

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



1 de juny de 2016



- *Laudatio* pronunciada pel Sr. José Manuel González Fernández de Sevilla amb motiu de la investidura com a *doctor honoris causa* per la Universitat d'Alacant del Sr. Stephen Greenblatt

La Universitat d'Alacant no podria commemorar el centenari de la mort de Cervantes i de Shakespeare de forma més distingida i merescuda que amb el nomenament del professor Stephen Greenblatt com a *doctor honoris causa* per aquesta Universitat. És sens dubte el millor homenatge que podríem brindar-li en reconeixement al seu llegat literari, que té avui una actualitat incontestable i una ressonància global. Sense aquests escriptors, i sense la contribució crítica del professor Greenblatt, encara que d'una altra forma i manera, els estudis literaris no serien avui els mateixos.

En aquest dia especial de celebració i de goig acadèmic, com a padri em cap l'honor immens de proposar el professor Stephen Greenblatt com a candidat davant les més altes autoritats de la Universitat d'Alacant, perquè li atorguen la màxima distinció d'aquesta institució pels èxits acadèmics i científics, donant amb això reconeixement a una trajectòria impecable d'innovació i creativitat dins dels estudis literaris i culturals. Per això, la responsabilitat de glossar un personatge de la seua talla i influència resulta una tasca enormement complicada i, en certa manera agosarada, per la significació i rellevància de la seua contribució paradigmàtica. Sóc a més conscient que, per raons de temps i protocol, no em serà possible fer una *laudatio ad meritum* extensa i completa, tal com correspondria i com mereixeria la seua figura, i així enumerar els grans assoliments i aportacions per a justificar i avalar aquest nomenament. Espere que sàpien disculpar-ho, quan com és el cas, la dimensió humana, docent i investigadora del personatge supera el que es pot argüir i comentar en la brevetat d'un acte com aquest.

Per a començar i com a preàmbul cal dir que és difícil imaginar-se els estudis literaris i culturals contemporanis sense la contribució del professor Greenblatt. La nostra forma d'entendre la literatura i la cultura avui no seria la mateixa sense ell. Tampoc entendriem Shakespeare i la seua època de la mateixa manera. Sense ell, Hamlet continuaria en el purgatori sense possibilitat de redempció i William Shakespeare no s'hauria convertit en patrimoni cultural global. Dit això, faré ara una semblança dels aspectes humans i acadèmics, ja que l'humanisme i el sentit de la vida, amb les diferents històries i narratives, són les constants de la seua biografia i de la seua pràctica literària.

Stephen Greenblatt es va graduar a la Universitat de Yale, on va obtenir el doctorat el 1969. A més va estudiar a la Universitat de Cambridge, on també es va doctorar. A la Universitat de Berkeley va exercir la tasca docent durant 28 anys, i va ser un dels membres del consell editorial de *Representations*, en què va publicar els primers treballs sobre el nou historicisme, la qual cosa va suposar una autèntica revolució dins dels estudis literaris. Més tard va seguir impartint docència a la Universitat de Harvard, després que fou nomenat l'any 2000 John Cogan Professor of Humanities; allà ha desenvolupat una incansable i prolífica labor docent i investigadora. Els seus brillants i continuats mèrits li han suposat un reconeixement internacional.

En primer lloc, el que més sorprèn de la seua personalitat és l'ampli espectre professional com a escriptor, crític literari, professor,

editor i assagista, com també la diversitat dels seus coneixements que van des de la teoria política, la psicologia i l'art, passant per la teologia, la filosofia i l'antropologia, fins a arribar a les teories crítiques modernes, que ha utilitzat per a justificar i estructurar la seua pràctica literària. Això l'ha convertit en una figura central d'influència i de referència obligades dins dels estudis literaris i de la cultura nord-americana actual, com proven els prestigiosos premis amb els quals ha estat guardonat tals com el premi Nacional de Literatura l'any 2011, el Pulitzer Prize el 2012 i el Holberg Prize Laureate el 2016. És, a més, editor general de la Norton Anthology of English Literature i de la Norton Shakespeare. Ha editat set col·leccions de crítica literària. Els seus mèrits inclouen el MLA's James Russell Lowell Prize, el William Shakespeare Award for Classical Theatre, dos Guggenheim Fellowships, i el Distinguished Humanist Award de la Mellon Foundation. Ha sigut president de la Modern Language Association of America i és membre permanent de prestigioses institucions i acadèmies.

Sense cap dubte, la seua màxima contribució científica ha sigut el corrent crític conegut com el nou historicisme, terme encunyat per ell mateix. Aquest corrent crític tracta d'establir, mitjançant aquest nou mètode d'interpretació literària, les relacions existents entre el text i el context, entre la literarietat i la no literarietat, com també entre les manifestacions literàries i les artístiques. En una de les seues primeres formulacions afirma que les construccions col·lectives socials defineixen, d'una banda, els límits de les possibilitats estètiques dins d'una manera de representació donada; mentre que, de l'altra, es relacionen amb una complexa xarxa d'institucions, pràctiques i creences que constitueixen la cultura. Això significa que la interpretació del text no s'esgota en si mateixa, sinó que cal veure-la en relació amb les produccions històriques i culturals de l'època que la relativitzen, atès que el text literari no pot aïllar-se de les pràctiques polítiques i socials que el fan possible, eliminant-se així la dicotomia entre text i context i entre la literatura i la resta de formes culturals.

En la pràctica, la lectura i la interpretació del text literari operen dins d'una sofisticada intertextualitat, en què tenen rellevància obres que havien deixat de ser centre d'atenció crítica, i que tanmateix Stephen Greenblatt considera significatives dins del sistema de relacions en el qual es forgen la cultura, la societat i la identitat renaixentistes, posant-se amb açò de relleu les discontinuïtats que es reflecteixen en les produccions històriques i culturals. *Renaissance Self-Fashioning* (1980) i *Shakespearean Negotiations* (1988), mostren com es construeix i opera el procés cultural de formació de la identitat moderna a través d'un sistema de pràctiques discursives i de negociacions que tracten de superar els elements de resistència i d'explicar les contradiccions inherents al text, que estan determinades per les relacions econòmiques, polítiques i socials dins del procés de construcció d'una identitat que estava modelada i limitada per les institucions culturals tals com la família, la religió i l'estat, i en què l'ésser humà apareixia, una vegada i una altra, feturós de llibertat dins d'una societat constreta per les ideologies de torn. El centre d'estudi de la seua recerca ha sigut l'obra dels grans escriptors del Renaixement anglès com Christopher Marlowe, Walter Raleigh, Philip Sidney, Edmund Spenser i, sobretot, William Shakespeare. El seu interès per Shakespeare es devia, sobretot, al poder metamòrfic del seu art i a la mal·leabilitat i immensa capacitat de la seua imaginació per a transformar i renovar històries. Ha sigut *Will in the World* (2004), que recentment ha estat traduïda com *L'espill d'un home*, l'obra en la qual, atesa l'escassetat de documents biogràfics, s'utilitzen altres textos i històries per a descobrir-nos i fer-nos imaginar nous aspectes de la

vida i entorn de l'escriptor anglès. Permeteu-me llegir-vos unes línies del començament del llibre, en què se'ns anticipa tot un món de sensacions i de possibilitats que ens brinda Shakespeare amb la dramaturgia del seu teatre, ja que solament ell sap fer *“que el públic riga i plora; converteix la política en poesia; combina arriscadament la pallassada vulgar i la subtilsà filosofica. Sap endinsar-se amb la mateixa penetració tant en la vida privada dels reis com en la dels captaires; en un moment donat sembla haver estudiat dret, en un altre teologia, en un altre història antiga...”* (fi de la cita). El paràgraf acaba, com no podia ser d'una altra manera, amb noves preguntes i interrogants: *“How is an achievement of this magnitude to be explained? How did Shakespeare become Shakespeare?”* No obstant això una possible resposta se'ns suggereix més endavant, quan s'afirma *“One of the prime characteristics of Shakespeare's art is the touch of the real”*, descobrint-nos la clau per a desxifrar el misteri del dramaturg. És, doncs, la seua relació amb la vida i amb el vessant humà les que poden començar a explicar allò que encara segueix sent inexplicable.

La cultura conforma una altra dimensió fonamental del llegat del professor Greenblatt. La idea de literatura està íntimament relacionada amb les diferents pràctiques, comportaments i valors culturals que informen i delimiten la lectura i interpretació del text corresponent. És per això que la definició de cultura com a tal, i de com els diferents aspectes culturals s'interrelacionen, arriben a ser un aspecte de summa importància per a entendre la seua contribució. Com que es tracta d'una cosa complexa i té diferents sentits en diferents contextos, es proposen dos conceptes de cultura oposats que n'explicarien la complexitat. D'una banda, estaria la idea de restricció (*constraint*) i de l'altra la de mobilitat (*mobility*). És en *Cultural Mobility. A Manifesto* (2010), on es reconeix la necessitat urgent de reflexionar i d'analitzar la diversitat de manifestacions culturals des de diferents perspectives i amb l'ajuda de diferents disciplines per a explicar la inestabilitat i mobilitat cultural en el nostre món on l'emigració, la contaminació, el multiculturalisme, entre altres fenòmens de mobilització, canvien i alteren el comportament humà. És en aquesta obra on es fa referència a Cervantes a qui, igual que a Shakespeare, considera un autor central dins la literatura i de la cultura modernes. És en *El Quixot*, on s'origina la història de Cardenio, que és la base de l'argument de *Cardenio*, l'obra perduda i escrita en col·laboració per John Fletcher i William Shakespeare, i que li ha servit per a reescriure, al costat de Charles Mee, una versió moderna d'aquesta, per a així conèixer més a fons el procés i els principis de la mobilitat teatral ja que la seua escenificació es va fer en diferents llocs, llengües i cultures. És el que ha dut a terme el *Cardenio Project* que té com a finalitat sospesar i valorar les respostes i reaccions culturalment significatives, per part de diversos públics i espectadors, a la seua posada en escena. La primera representació d'aquesta adaptació la va fer L'American Repertory Theatre en 2008, i després, altres companyies de diferents parts del món van ser les encarregades de la seua producció, tenint en compte, sobretot, les diferències, circumstàncies i idiosincràsia culturals. Amb això es pretenia saber quins elements i convencions canviaven, desapareixien o s'incorporaven en funció d'unes determinades expectatives culturals.

És també en *El giro. De como un manuscrito olvidado contribuye a crear el mundo moderno* (2011) on, de nou, es fa referència a Cervantes, en el moment en què l'inclou dins d'un ampli moviment cultural del que també formen part Shakespeare, Miquel Àngel i Montaigne, entre d'altres. He deixat per al final lloar les excel·lències de Stephen Greenblatt com a escriptor per ser la

seua faceta més popular, cosa que l'ha fet mereixedor de rebre el National Book Award el 2011 i el Pulitzer Prize el 2012 per *El giro*, convertint-se, a més, en *best-seller*. Si alguna cosa caracteritza la seua forma d'escriure és el mestratge i la fascinació que produeix en el lector que passa a formar part del que s'explica i narra. És com si el que ha investigat i llegit haja portat la seua imaginació a recrear històries plenes de vida, en les quals múltiples veus es barregen i entrecreuen, com les que apareixen en aquesta història apassionant que explica com l'humanista florentí Poggio Bracciolini, un erudit cercador de llibres, troba l'any 1417 en un monestir alemany una còpia de *De rerum natura* de Lucreci.

És una història que delecta i apassiona pel que es diu i com s'explica quan ens remuntem a l'origen de les idees que, segons el Professor Greenblatt, han canviat el món modern i sense les quals aquest hauria sigut molt diferent. És, doncs, a partir de la divulgació de *De rerum natura*, quan es produeix un gir fonamental en la cultura i en el pensament occidental, proposant-se i fent-se possible una visió del món centrada en el vessant humà des del moment en què la humanitat pren consciència de la finitud de la vida, de la necessitat del plaer i de l'acceptació de la mort, tal com Lucreci ho expressa: "*quoui/ corpore seiunctus dolor absist mente, fruatur/ iucundo sensu cura semota metuque*" (2.16-19). Amb açò se'ns fa veure la urgència de viure un nou Renaixement per a recuperar els valors que han anat desapareixent del nostre món en progressiva deshumanització i per a viure en plenitud la nostra existència terrenal.

Per a acabar, vull agrair l'interès i l'esforç de Stephen Greenblatt per estar ací i honrar-nos amb la seua presència, i sobretot per recordar-nos, una vegada més que, en frase de Henry James: "*It's time to start living the life you've imagined.*"

Així doncs, considerats i exposats tots aquests fets, digníssimes autoritats i claustrals, sol·licite amb tota consideració i encaridament pregue que s'atorgue i conferisca al doctor Stephen Greenblatt el suprem grau de *doctor honoris causa* per la Universitat d'Alacant.



- Discurs pronunciat pel Sr. Stephen Greenblatt amb motiu de la seua investidura com a *doctor honoris causa* per la Universitat d'Alacant

Estic molt agraït a la Universitat d'Alacant i al Departament de Filologia Anglesa en particular per concedir-me el títol de *doctor honoris causa*. L'honor és personal i el conservaré mentre visca. Però, amb aquest honrament, també reconeixen la rellevància particular d'aquest any especial, el IV centenari de la mort, quasi el mateix dia, de dos dels millors escriptors no solament del Renaixement, i no solament d'Anglaterra i Espanya, sinó del món sencer.

Parlem de Shakespeare i Cervantes com si foren punts fixos, col·locats en el seu lloc per muntanyes d'erudició, però segueixen circulant precisament perquè són molt oberts a la metamorfosi. Al cap i a la fi, com a artistes mundials, Shakespeare i Cervantes ara existeixen més com a traducció que en anglès i castellà. I el fenomen de transformació arriba fins a la mateixa pràctica, que depenia en gran mesura dels materials que provenien d'altres cultures i altres llengües. Shakespeare va inventar molt poc, però tenia un talent sorprenent per a aprofitar històries que tindrien una vitalitat i interès continuat. La sorprenent vida de Cervantes, juntament amb el món complex i multicultural que habitava, necessàriament el va sumir en la mobilitat de la cultura i en el poder metamòrfic de l'art.

Fa uns anys, amb un desig de comprovar el poder metamòrfic on realment resideix, és a dir, en les històries segons cobren vida, vaig idear un experiment en mobilitat teatral, usant els materials de l'obra perduda de Shakespeare, *Cardenio*. La idea era passar el focus d'atenció de les paraules que Shakespeare va escriure, que en aquest cas faltaven, a la història que va cridar la seua atenció i que va decidir desenvolupar.

Cap al final de la seua carrera, Shakespeare i el seu company més jove John Fletcher evidentment havien llegit *El Quixot* de Cervantes, que acabava de ser traduït a l'anglès pel recusant catòlic exiliat Thomas Shelton. Segons podem afirmar, i les proves són molt incompletes, els dramaturgs no estaven interessats en el potencial teatral de l'home de la Manxa. Estaven entusiasmats amb la història de Cardenio, que en certa manera estava entrecreuada en l'extensa novel·la amb les primeres aventures del Quixot i el seu criat Sancho Panza. La història de Cardenio és una tragicomèdia d'amistat baronivola i traïció sexual, del tipus que fascinava Shakespeare des de l'època d'una de les seues primeres obres *Els dos gentilhomes de Verona* fins a les seues últimes obres *Conte d'hivern* i *Els dos nobles cavallers*.

Shakespeare i Fletcher van convertir la història de Cervantes en una obra de teatre que es va interpretar en diverses ocasions documentades el 1613 i es va registrar per a ser impresa a mitjan eixe segle. No ha aparegut cap altre rastre d'aquesta edició, encara que el 1728 Lewis Theobald va anunciar que havia trobat un manuscrit de l'obra perduda de Shakespeare-Fletcher. Aquest manuscrit, que suposadament datava de la dècada dels 70 del segle XVII, va servir de base, o almenys això afirmava Theobald, per a la seua obra, *Doble falsedat o els amants angoixats*, que es va posar en escena amb èxit a Drury Lane. El text de *Doble*

falsedat va ser imprès i va sobreviure, però el valuós manuscrit sobre el qual suposadament es va basar va passar a les mans del teatre de Covent Garden, que va cremar, amb tots els seus llibres i papers, l'any 1808.

Per al meu experiment vaig treballar en col·laboració amb el talentós dramaturg americà contemporani Charles Mee. Vam llegir l'obra de Theobald i després vam tornar a la història de Cardenio, incloent-hi la història interpolada d'Anselmo i Lotario, que Shakespeare i Fletcher havien trobat en *El Quixot*. Usant aquests materials de la trama, escrivim una versió de l'obra, en un escenari contemporani però utilitzant certs recursos i personatges típics de la trama shakesperiana.

En la nostra versió, una comèdia estrambòtica representada el 2008 en l'American Repertory Theatre de Cambridge, Massachusetts, la seducció i l'adulteri condueixen de forma inesperada, mitjançant una obra dins de l'obra, al divorci i al nou i feliç matrimoni. La trama inclou una sèrie de joves amants confusos i dispersos, un personatge agre tipus Malvolio que es diu Doris, un fuster albanès refugiat que es diu Rudi que té un desig infinit de fer tots els papers, escenes d'escoltar d'amagat, un *crescendo* de revelacions inesperades i un final frenètic amb un rerefons de tristesa.

Atès que el meu interès era menys la reconstrucció que la transformació, em vaig posar en contacte amb companyies de teatre de diferents parts del món i vaig proposar que feren les seues versions de la història de Cardenio. Usant una beca que havia rebut, vaig oferir petites subvencions, suficients per a començar però no per a donar suport a la producció, perquè era important que, feren el que feren aquestes companyies, arribaren a un públic de pagament. Les companyies començarien amb la novel·la de Cervantes. Si ho desitjaven, també podrien llegir l'obra que Charles Mee i jo havíem escrit (vaig oferir que fóra traduïda), però no se'ls va permetre simplement fer una representació d'aquesta obra. Havia d'experimentar una transformació d'acord amb la visió de la persona que feia l'adaptació, la companyia de teatre que la representaria i la cultura en la qual l'obra s'obriria pas. Al final, es van muntar diferents *Cardenios* en diferents idiomes en deu llocs: Calcuta, Yokohama, Taipei, el Caire, Istanbul, Zagreb, Belgrad, Varsòvia, Madrid/Alcalá i São Paulo. Vaig viatjar a cadascun d'aquests llocs per a entrevistar els escriptors encarregats de les adaptacions, conèixer les companyies i, per descomptat, veure les obres. Vaig posar els guions, traduïts, en una pàgina web, juntament amb imatges i, quan era possible, vídeos de les representacions. Cap de les adaptacions s'assemblava molt a cap altra, i cap reproduïa la nostra obra, encara que totes es basaven clarament en els materials narratius que els havia proporcionat i totes eren, de forma significativa, versions de la història de Cardenio.

No és el moment ni el lloc de ressenyar-les totes detalladament, però us en donaré una visió fugaç. *What We Desire (El que desitgem)*, una versió bengalí escrita per Sukanta Chaudhuri i representada a Calcuta, estava més prop de Cervantes en esperit que la nostra obra, ja que es construïa al voltant de la idea del matrimoni concertat, una idea que encara és viable en l'imaginari cultural i la vida social de Bengala. En la tragicomèdia de Chaudhuri, que s'assemblava a una història de Rabindranath Tagore que va servir de font per a la meravellosa pel·lícula *Charulata* de Satyajit Ray, no hi havia un astut alliberament cap a la felicitat i, per descomptat, cap solució adúltera per a l'embolic eròtic. Aquesta solució, segons em va dir el dramaturg, hauria sigut totalment inacceptable per al públic de Calcuta. Els espectadors haurien protestat o s'haurien marxat fastiguejats.

De manera semblant, l'adulteri va desaparèixer de les versions turca i egípcia, és de suposar que per raons culturals comparables,

però cadascuna d'aquestes produccions va prendre direccions bastants diferents. La producció d'Istanbul, per a l'escriptor i mag Kubilay Tuncer, va centrar la seua atenció en una relació estranya, subtil i eròtica entre la núvia embarassada del protagonista neuròtic i bloquejat des del punt de vista afectiu i el pare moribund del protagonista. El pare, un narrador professional, va explorar els seus sentiments i va investigar els de la jove parella atribolada en la representació de la història de *Cardenio* en forma de teatre d'ombres amb titelles típic de Turquia anomenat Karagoz. La posada en escena de Tuncer oposava les titelles de grandària minúscula, vistes en una petita caixa de llum, als personatges vius que es transformaven, com si fóra un astut mag, en les figures teses en moviment de l'antiga història.

Per a la producció del Caire, que tenia com a protagonista un ídol egipci de la pantalla, el guió en àrab va ser escrit per un dramaturg que es deia Lenin El-Ramly. (Quan li pregunte si el seu nom tenia la mateixa ressonància a Egipte que per a nosaltres, em va contestar que el seu germà es deia Stalin El-Ramly.) *The Illusion of Love (La il·lusió de l'amor)*, l'obra de Lenin, centrava la tensió entre l'alta burgesia urbana i la comunitat rural tradicional. Acompanyat per un grup d'amics del món del teatre, el protagonista ha tornat a la seua finca a l'Alt Egipte per a celebrar la signatura del seu contracte de matrimoni. Se suposa que aquesta celebració havia d'incloure la representació festiva de *Cardenio*, una obra perduda de Shakespeare, però les festivitats es van veure trastocades quan va descobrir que el poble local, del qual era el terratinent, estava en plena revolta. Una jove núvia, obligada per la seua família a casar-se amb un home molt més gran, després de la nit de noces no va poder mostrar el llençol ensangonat, prova de la seua virginitat i, per tant, va ser condemnada a morir, amb la connivència de l'alcalde i els líders religiosos del lloc. Encara que el protagonista no estava d'acord amb el costum (ell i la seua promesa ja s'havien ficat al llit, per insistència d'ella), s'hi va negar a intervenir. Aquesta negativa va horroritzar la seua promesa, i, juntament amb la profunda divisió de valors revelada per les seues reaccions molt diferents a la història de *Cardenio*, va posar en marxa l'enfonsament de la seua relació.

Atès que no havia vist teatre en el món àrab anteriorment, no podia jutjar la recepció de què vaig ser testimoni la nit de l'estrena, quan el públic va cridar, va esbrincar, va riure i va fer comentaris en veu alta. Ni tan sols sabia si això indicava aprovació o ràbia, o possiblement les dues coses alhora. L'única cosa que quedava clar era que l'obra posava el dit en la nafra. Per a la versió japonesa creada pel talentós dramaturg i director Akio Miyazawa, amb anterioritat havia imaginat alguna cosa a l'estil kabuki o potser a l'estil més absurd anomenat kyogan. Condicionat tal vegada per Gilbert i Sullivan, com també per Roland Barthes, esperava ventalls lacats, paravents i el so delicat de l'arpa koto. En comptes d'això vaig veure una obra anomenada *Motorcycle Don Quixote (El Quixot motocicleta)*, ambientada en un llardós taller de reparació de motocicletes en el qual els sons de motors accelerant es barrejaven amb la forta música rock americana. La projecció cultural no és un carrer de sentit únic. Miyazawa em va comentar que per a ell la mobilitat depenia del malentès, especialment el malentès intercultural. Potser eixe va ser el principi que el va portar a la seua versió de l'obra d'invertir, com a negatiu fotogràfic, pràcticament tot el que Charles Mee i jo havíem fet. La seua parella protagonista no era una parella jove, que començava en la vida i insegura dels seus desitjos, sinó un home gran i una dona molt més jove. Seguiran casats, semblava, però no seran feliços, amb la dona al peu del canó,

amb l'esperit de les màrtirs de les *tres germanes*. Sobre l'escenari de l'enfosquit teatre de Yokohama, vaig sentir que m'havien iniciat en el fenomen de mobilitat cultural com a malentès.

Per contrast, la producció croata càlida i alegre, representada a Zagreb, es va desviure per a afirmar la plena comprensió de l'obra que Mee i jo havíem enviat anteriorment. No hi havia diferència, afirmava la companyia, entre la cultura reflectida en la nostra obra i la cultura croata, i, per tant, malgrat els meus precís i, fins i tot, la meua insistència contractual, no hi havia cap raó per a fer canvis substancials en el text. Aquests canvis solament insinuarien que Croàcia mancava de les arrels profundes en les mateixes tradicions imaginatives i riques de l'alta cultura europea en la qual ens inspiràvem.

Per tant, l'obra simplement es va traduir al croat, quasi paraula per paraula. L'únic canvi que realment era necessari, van decidir, era fer l'obra uniforme des del punt de vista ètnic. La barreja d'americans, tant negres com blancs, així com italians, a més del fuster albanès de la nostra obra, ara era completament croata, tots asseguts feliçment per a degustar un menjar tradicional croat; l'escenari era una preciosa casa a Croàcia, i, per descomptat, la meravellosa música i el ball eren croats. Tal com deixava clar el cartell, el mateix Shakespeare no solament era un orgullós croat (el seu coll és la bandera del país), sinó que també era un participant entusiasta de la campanya "*I love Zagreb*" del consell turístic. Ací la mobilitat cultural es va convertir en una forma d'identificació impossible de distingir de l'apropiació ètnica i la celebració patriòtica.

A l'altre extrem de l'apropiació hi ha el rebuig. Eixe era decididament l'estil de la producció brasilera a São Paulo per una companyia trotskista eixebrada. La cultura i les institucions americanes, i en particular Harvard, eren l'objecte d'atacs reiterats. Però l'objecte central de la sàtira de la producció era el matrimoni, que l'obra veia com a agent i emblema de la moralitat burgesa opressiva i com a font de tot el problema.

Un rebuig més subtil va ser l'esforç subjacent de The Cardenio Project, escrit pel poeta i dramaturg espanyol Jesús Eguía Armenteros i representat a Madrid i Alcalá. The Cardenio Project va acceptar la tàctica inicial: els personatges inclòien no solament les dues parelles joves, sinó també el Quixot i Sancho. Però en l'adaptació espanyola, el cavaller de la Manxa s'havia convertit en una persona dement del carrer, el criat en un borratxo corrupte i traïdor, i els quatre amants estaven atrapats en relacions que barrejaven breus arravataments d'àvida excitació sexual amb odi, decepció, menyspreu i violència. En combinar l'esperança en la dolça benevolència del món i el sabor persistent i corrosiu de la ironia, la història de Cervantes havia conjugat subtilment l'amor com el compliment del desig i l'amor com il·lusió tràgica. Però en l'obra de Jesús Eguía, aquesta delicada barreja va ser rebutjada de forma decisiva o més aïna revelada com un regal verinós del qual un ha d'intentar escapar desesperadament, fins i tot mentre un intenta desesperadament ser feliç.

La ubicació central de l'acció, quan comença l'obra, és el cervell turmentat i caòtic d'un personatge que es diu l'autor, mentre reflexiona sobre si mateix, sobre les seues emocions i una obra, una història d'amor, que en un arravatament ha acceptat escriure. La persona que ha involucrat el desventurat autor en un projecte literari que poc coincideix amb el seu estat d'ànim és algú que l'obra anomena Greenblatt, un professor de Harvard. Mitjançant videoconferència, aquest Greenblatt fa diverses aparicions breus

i inútils, cada vegada intenta reconciliar l'autor, bloquejat i molt ansiós, amb una influència literària que ell, el jove espanyol, considera radicalment estranya i repel·lent.

GREENBLATT

Totes aquestes qüestions són freqüents en el gènere literari. No entenc per què estàs bloquejat.

L'AUTOR

En la novel·la *El Quixot*, Cardenio és el primer a explicar-nos com Fernando va forçar Dorotea. Però si t'hi fixes bé, Cardenio deixa sola Luscinda a pesar que sap que el seu amic Fernando és un violador. Per què fa això Cardenio?

GREENBLATT

De nou, és una convenció en el gènere literari.

L'AUTOR

Però jo no puc plantejar una violació com una convenció, no puc prendre el comportament de Cardenio com una convenció.

GREENBLATT

Per què no?

Ben intencionat però una mica curt de gambals, el professor de Harvard no entén que per a l'autor espanyol la història de Cardenio, juntament amb la narrativa mítica més extensa del Quixot de la qual prové, no és una simple convenció literària. És una herència perillosa, una tornada dels reprimits, un destí contra el qual ha de lluitar tot el seu ésser moral, emotiu i creatiu. Vull tancar aquesta breu perspectiva general amb dues produccions recents. La primera, escrita per la talentosa dramaturga sud-africana Jane Taylor, va combinar la trama de Cardenio amb la història real del segle XVII d'Anne Greene, una criada que havia sigut declarada culpable de matar el seu fill il·legítim i penjada per aquest crim. El cos de Greene era recollit i venut a un anatomista que se sorprenia quan va descobrir, justament quan era a punt d'usar el bisturí en les seues carns, que encara estava viva. Per al seu sorprenent efecte, la producció depenia d'una marioneta de grandària real de la víctima, construïda per la Handspring Puppet Company i manipulada per dos titellaires, un de blanc i un altre negre. La història de Cardenio continuava estant visible, un poc com un tema religiós perdut en un gran quadre principalment laic del segle XVII, però la vida real de l'obra es trobava en la marioneta d'Anne Greene i en el debat suscitat pel seu ressuscitar, en la vida com en l'art, sobre si hauria de ser alliberada o penjada de nou.

L'última producció que vaig veure va ser a Taipei. Títolada *Traïció*, va convertir la trama en una exploració de les profundes diferències entre la generació més gran de Taiwan, encara aferrada a l'enemistat amb la Xina continental, i la generació més jove, bastant indiferent a aquesta enemistat i ansiosa per seguir avant. La trama astutament al·legòrica, d'Ariel Cheng i Ching-Hsi Perng, estava ambientada com una òpera xinesa tradicional, amb lluites d'espases elaborades i gràcils i separacions i retrobaments melodramàtics.

Hi ha molt més a dir de totes aquestes produccions, per descomptat, i de les altres que no he descrit, però simplement vull enumerar el que considere que són algunes conclusions que es poden traure d'aquest experiment.

En primer lloc, hi ha un fet clar de mobilitat literal. La mobilitat va portar la majoria dels nostres avantpassats a creuar continents i oceans, això va establir la rellevància mundial de Shakespeare i Cervantes, això va provocar l'experiment que he descrit, això em va permetre contactar amb companyies i anar a veure les produccions. No es tracta solament de la meua petjada de carboni contemporània i bastant pesada; la mobilitat estava plenament present en l'època de Shakespeare i estava darrere del seu accés a Cervantes, o les històries explicades pels mariners en els molls i les tavernes, o la demostració dels africans, indis i esquimals capturada i traslladada per a una breu vida a una terra estranya.

En segon lloc, la mobilitat va tenir lloc en zones de contacte a través de classes especials d'agents. Depenia dels mercats i les fires (com la Fira del Llibre de Frankfurt, ja famosa en el segle XVI), de la tasca dels compositors, pintors, papereries i comerciants, de traductors i adaptadors, d'artistes viatgers, trobadors, joglars i venedors ambulants com l'Autòlic de Shakespeare. També va sorgir de circumstàncies menys agradables: de la guerra i la fam i de la plaga i la persecució. Cervantes va arribar a Shakespeare, recordem, a través d'un catòlic anglès exiliat.

En tercer lloc, hi ha alguna cosa en les històries que les fa especialment apropiades per a creuar fronteres. Això és encara més evident per a certs contes arquetípics com l'home i la dona nus i la serp que parla; o el mite d'Hesíode de la caixa de Pandora, o les rondalles associades al nom d'Esop. Una col·lecció relacionada d'històries d'animals, coneguda pels isabelins com les *Rondalles de Bidpai*, que sembla tenir l'origen en el sànscrit del segle IV aC i després, dos segles més tard, es van traduir al persa mitjà. Del persa mitjà les històries van emigrar al siríac, del siríac a l'àrab, de l'àrab al castellà i del castellà a l'italià, abans d'arribar a Sir Thomas North, que les va traduir a l'anglès el 1568. Però aquestes extraordinàries migracions també són certes per a narratives més complexes com a històries de joves amants que desobeeixen els seus pares enfrontats i s'enamoren desesperadament, o el pare que funestament jutja malament l'amor de la seua filla més jove, o l'embolic de l'amistat, la rivalitat sexual i la tradició que estructura quasi totes les versions de la història de Cardenio.

I, en quart lloc, allò que caracteritza aquestes històries no és solament la capacitat de creuar fronteres, sinó també la capacitat de tirar arrels immediatament per a convertir-se en exemples d'allò que un hotel turístic en el qual em vaig allotjar una vegada prop de Petra anomenava "*patrimoni immediat*". Aquestes històries desafien les oposicions aparents entre arrelament i mobilitat. Tal com he descobert repetidament, poden fer-se autòctones, de manera que semblen símbols culturals autòctons, encara que tal vegada van arribar ahir mateix.

Shakespeare i Cervantes estaven fascinats per aquesta flexibilitat màgica. Tenien un instint increïble per a determinar quines històries, de les innombrables que circulaven en un moment donat, tenien la capacitat de tenir vides llargues, amb formes en canvi constant. En una ocasió com aquesta, tenim el costum de caracteritzar aquest instint com una manifestació de l'habilitat suprema dels grans artistes i, sens dubte, ho era. Però també podríem invertir els termes i veure la llarga història del Quixot i les obres de Shakespeare com a prova de l'estranya forma en la qual certes històries mòbils perduren habitant les ments i

cossos d'una successió infinita d'agents, com si s'infiltraren en els seus somnis. Estem celebrant Shakespeare i Cervantes, per descomptat, però més encara estem celebrant el poder misteriós de la mobilitat cultural.

Si nosaltres, vanes ombres, t'hem ofès,
pensa només açò, i tot estarà bé:
que t'has quedat ací dormint,
mentre han aparegut eixes visions.

(El somni d'una nit d'estiu, epíleg)



- Discurs de benvinguda al Sr. Stephen Greenblatt al Claustre de Doctors de la Universitat d'Alacant, per part del rector de la UA, Manuel Palomar Sanz en la cerimònia d'investidura de l'1 de juny de 2016

Vull felicitar, en primer lloc, els doctors que heu rebut avui el birret que simbolitza la vostra nova condició. Després d'uns anys d'esforços heu aconseguit la col·lació del més alt grau acadèmic que concedeix la universitat: el títol de doctor.

La Universitat d'Alacant us ha fet lliurament del màxim títol acadèmic, amb el qual us acaba de reconèixer la vostra capacitat investigadora.

Vosaltres sou un exemple destacat de la feina que es desenvolupa en la nostra Universitat, i per això, en nom de tota la comunitat universitària, torne a reiterar-vos l'orgull que sentim i la nostra felicitació per l'èxit que heu aconseguit.

Voldria ara dirigir-me a tots els companys que acabeu de pujar a l'estrada per a arreplegar la medalla de plata o la placa que la Universitat, la vostra Universitat, us ha concedit. Aquestes distincions no són més que una manera simbòlica de reconèixer la dedicació i l'esforç cap a la universitat amb què us heu distingit, ja siga per fer 25 anys que esteu al servei d'aquesta institució o per haver arribat a l'edat de jubilació.

Però, si m'ho permeteu, voldria testimoniar especialment la gratitud que aquesta Universitat als companys que van faltar el passat curs acadèmic. No és possible evitar el dolor que tots sentim per la seua pèrdua, però els qui més intensament heu estat al seu costat heu de saber que la Universitat d'Alacant sempre recordarà l'empremta deixada per cadascun d'ells.

La Universitat d'Alacant acull, en el seu claustre, l'il·lustre professor Stephen Greenblatt de dilatada trajectòria acadèmica, cultural i científica vinculada al món universitari.

En la laudatio s'ha posat de manifest la prestigiosa trajectòria del professor Greenblatt, referent cultural de primer ordre. I voldria felicitar el professor González per la brillant laudatio que reflecteix les extraordinàries aportacions del nostre doctor, així com agrair-li l'organització del conjunt d'activitats en commemoració del quart centenari de la mort de Cervantes i Shakespeare. Gràcies José Manuel.

La Universitat d'Alacant va ser conscient des del primer moment de la importància i transcendència d'aquesta commemoració per a la qual va confeccionar un programa extens, ambiciós i variat d'activitats de rellevància acadèmica i d'interès cultural, que es caracteritzava, primerament, per ser un programa institucional en el qual la màxima expressió han sigut les Jornades Cervantes i Shakespeare: *«El seu món i la seua obra»*, que van tenir lloc del 19 al 21 d'abril.

La cultura ha sigut l'altra dimensió fonamental del programa amb dos objectius prioritaris: involucrar els estudiants i la societat alacantina. En aquest sentit, l'exposició *«Cervantes Shakespeare: dos genis universals»* ens permet acostar-nos a la vida, influència i transcendència dels seus llegats literaris. La mostra es va exhibir per primera vegada a la sala Aifos i actualment a l'auditori de la Nucia. És, sense cap dubte, l'acte de la investidura del Prof. Stephen Greenblatt l'esdeveniment que culmina de manera brillant les

activitats d'aquest programa, ja que adquireix una significació especial dins de les celebracions del centenari, per la seua contribució als estudis shakespearians i per la seua sensibilitat i interès per l'obra de Cervantes, la qual cosa constitueix la millor conclusió per a honorar la memòria i homenatjar els dos escriptors més importants de la literatura occidental moderna. L'obra del Prof. Greenblatt no es pot entendre sense referència a la cultura que ha sigut un dels seus grans interessos investigadors com mostra en el seu llibre *Cultural Mobility* i que ha tingut complida continuïtat en el Cardenio Project, que té com a finalitat valorar les respostes i reaccions, culturalment significatives, per part de diversos públics i espectadors a la posada en escena de Cardenio, una reescriptura de la història original cervantina escrita per Charles Mee i el mateix Greenblatt. El conjunt d'activitats que avui han culminat amb aquest doctorat honoris causa al Prof. Greenblatt han de tenir continuïtat en l'àmbit científic, cultural i acadèmic i és la nostra intenció promoure la creació d'una càtedra d'estudis Cervantes-Shakespeare que done continuïtat a l'estudi de tot el que Shakespeare i Cervantes representen en el pla lingüístic, literari, teatral i cultural i que tinga una repercussió directa en la recerca i en la docència de la Universitat. La presència del Prof. Greenblatt és una oportunitat única per a assentar les bases d'un projecte d'aquestes característiques, comptant amb l'assessorament i la supervisió del Prof. Greenblatt. Gràcies i enhorabona al professor Greenblatt.

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 Ristori 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 Perdrix 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
Edwin Robert Hancock 2015
Irina P. Beletkaya 2015
Julio Sanguinetti Coirolo 2015
M^a Felisa Verdejo Maíllo 2016
Giuseppe Zaccaria 2016
Stephen Greenblatt 2016