Solemne Acto de Investidura como *Doctora Honoris Causa*

de la Sra. Margo Glantz Shapiro

FACITE · EIVS · QVAE · ASCENDIT · SVPER · OCC

Universidad de Alicante

8 de noviembre de 2017

Solemne Acto de Investidura como *Doctora Honoris Causa*

de la Sra. Margo Glantz Shapiro

Universidad de Alicante

8 de noviembre de 2017

LAUDATIO

Laudatio pronunciada por la Sra. Carmen Alemany Bay con motivo de la investidura como *Doctora Honoris Causa* por la Universidad de Alicante de la Sra. Margo Glantz Shapiro

MARGO GLANTZ: NARRADORA HETERODOXA, ENSAYISTA DISIDENTE

PINCELADAS 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, nacida en Ciudad de México en 1930, es una intelectual en el más amplio sentido de la palabra y una de las figuras más destacadas de la cultura en su país. Autora de casi una treintena de libros: narradora –eso sí, heterodoxa– y ensayista –eso sí, disidente–, es también docente, periodista, traductora y reconocida activista a través de la prensa escrita y, en los últimos años, de Twitter y de Facebook. Profesora Emérita de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México desde 1994, ha sido asimismo conferenciante invitada en universidades como las de Berkeley, Princeton, Harvard, Berlín, y también la de Alicante. Recibió en 1996 la beca Rockefeller, año en el que fue nombrada Miembro de Número de la Academia de la Lengua –la cuarta mujer en ingresar en ella–; dos años después recibiría la beca Guggenheim. Atrás quedaron los tiempos de la dirección de Literatura en el Instituto Nacional de Bellas Artes (1983) y la asesoría cultural en la Embajada de México en el Reino Unido entre 1986 y 1988.

De los últimos premios y reconocimientos que ha recibido –y van siendo numerosos– cabe señalar, en el 2010, el Premio FIL de Guadalajara en Lenguas Romances (llamado antes Premio Juan Rulfo), el segundo más importante en Iberoamérica después del Cervantes, fue la tercera mujer en recibirlo. Hace poco más de un mes fue galardonada con el Premio Alfonso Reyes del Colegio de México.

Tiene Margo Glantz una curiosidad insaciable, es erudita, cosmopolita, sofisticada, trotamundos y trabajadora impenitente. Por fecha de nacimiento, ha vivido directa o indirectamente los principales acontecimientos históricos del siglo XX, algunos de ellos de manera intensa por la formación multicultural que la caracteriza; asimismo, le ha tocado vivir gran parte de un siglo, el pasado, de magnos progresos y cambios, unos alentadores y otros perniciosos para la condición humana. A ella no le han sido ajenas ni la Segunda Guerra Mundial, aunque la vivió en México en su niñez, ni las enormes secuelas de aquel conflicto bélico sufrido especialmente por los judíos. Vio desde el televisor cómo el primer hombre pisó la luna; el descubrimiento de la píldora anticonceptiva que cambió la vida de las mujeres, como ha recordado en más de una ocasión; el inicio de la Revolución cubana

y otras revoluciones en América Latina; pero también los sinsabores de las posrevoluciones y los claroscuros de aquel mayo francés que tuvo su réplica en México y que desembocó en la ominosa matanza de Tlatelolco. Y así sucesivamente.

Su plena conciencia de la historia y de la cultura occidental la han llevado a convertirse en una intelectual del siglo XX que se adelantó a las estrategias del XXI. Y desde su escritura lanza luces del pensamiento del siglo pasado para entender nuestro presente; por ello su palabra ha marcado a las siguientes generaciones de su país, y desde su posición de voz autorizada de reconocimiento internacional participa activa y críticamente para paliar las problemáticas sociales de su nación. Es asimismo una académica comprometida con la educación en México, la mejor de las herramientas para propiciar un verdadero cambio, un cambio necesario. Ha defendido, además, los derechos de las mujeres desde la Academia y desde la escritura; entre tantas 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»"*. Como ya se les borró el rostro a las mujeres asesinadas y violadas en Ciudad Juárez y en muchas otras urbes de México o del mundo, como ha recordado Margo Glantz. Y también se acuerda de las mujeres oprimidas por los talibanes en el mundo musulmán; o las africanas a las que aún se les practica la costumbre bíblica de la lapidación, o la escisión de su clítoris dejándoles una fisura de por vida.

MARGO GLANTZ Y SU ENTRADA EN LA UA

La relación de Margo Glantz con la Universidad de Alicante ha sido intensa y continuada. Comenzó en 1999 con la publicación de un artículo en la revista del Departamento de Filología española *Anales de literatura española*; en este mismo año entró a formar parte del Comité científico de la revista *América sin Nombre*, una de las publicaciones del Grupo de Investigación de Literatura Hispanoamericana de esta Universidad. Dos años después impartió en nuestras aulas la videoconferencia titulada *"Sor Juana Inés de la Cruz: los materiales afectos"*. En 2002 vuelve como profesora invitada a dictar el curso *"Sor Juana Inés de la Cruz: ¿autobiografía o hagiografía?"*, dentro del programa del Doctorado de Literatura española e hispanoamericana. A aquella monja de los tiempos de la colonia, una de las voces más prístinas y clarividentes de aquellos siglos obscuros, le ha dedicado Margo Glantz excelentes páginas y mucha devoción.

A finales de marzo de 2003 participaría en la Sede Biar en el seminario *"Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en los siglos XIX y XX hispanoamericanos"*. En aquellos momentos la guerra de Irak se recrudecía y nos ensordecía. Por todas partes del mundo los ciudadanos se manifestaban para parar aquella masacre; también lo hizo Margo Glantz, junto a los profesores y alumnos allí congregados, en una de las plazas de la población que nos acogió. Margo sabe que esta Universidad es también su casa; y como lo sabe, no dudó en trabajar casi dos años en el que fue uno de los aportes fundamentales de nuestra Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, la Biblioteca de Autor Sor Juana Inés de la Cruz, presentada en Almagro en julio 2005. Un año más tarde, y en esta misma plataforma, se inauguró la Biblioteca de Autor Margo Glantz, dirigida por la

profesora Beatriz Aracil, una amplia recopilación de materiales de y sobre la autora en permanente proceso de actualización que constituye la página más completa sobre la tarea investigadora y creadora de nuestra escritora.

Después de un largo tiempo sin volver a las aulas alicantinas, pero sin perder nunca el contacto, regresa ahora para ser homenajeada por el Grupo de Literatura hispanoamericana de esta Universidad, y también por la Universidad de Alicante en general, dedicándole a su obra un Coloquio Internacional con estudiosos de reconocido prestigio venidos desde México, Brasil, Argentina, EE.UU., de países europeos, y de no pocas universidades españolas. Y también ha venido a recibir la máxima distinción que puede ofrecer nuestra universidad, el Doctorado Honoris Causa a propuesta de la Facultad de Filosofía y Letras. La primera mujer en recibir tal distinción por nuestra Facultad. Y si hago uso de los números ordinales es porque para la mujer, y quizás aún más para la mujer latinoamericana, y si cabe la mexicana, no es fácil adentrarse y salir reconocida de espacios copados por los hombres. Tampoco lo es para una mujer que reivindica a la mujer a puertas abiertas, sin ambages, sin ambigüedades.

MARGO GLANTZ Y LA ESCRITURA

¿Qué es escribir para Margo Glantz? *"Escribir es quitar pieles, descorrer 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 es un caso singular desde muchos puntos de vista dentro de la literatura latinoamericana. Su primera obra de ficción data de finales de los años setenta; a esas alturas nuestra autora ya era una reconocida ensayista y persona influyente en el ámbito cultural mexicano. No son muchas las narradoras latinoamericanas que hayan cultivado con parejo éxito ambas disciplinas, ni tampoco que ambas disciplinas se conjuguen, se entreveren, de manera tan excepcional creando una forma particular de discurso narrativo y discurso ensayístico. En una entrevista que le hiciera Noé Jitrik, en noviembre de 1991, ella manifestó: *"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, ensayista disidente

Margo Glantz comenzó a destacar en la escritura académica con ensayos que, desde sus inicios, empezaron a ser disidentes: *Onda y escritura, jóvenes de 20 a 33* de 1971 es un buen ejemplo. La entonces ensayista vio con perspicacia que aquellos casi adolescentes –José Agustín, Gustavo Sainz, René Avilés Fabila o Parménides García Saldaña– empezaban a representar un nuevo modo de escritura en su país, una nueva modernidad que los alejaba voluntariamente de los escritores anteriores. Desde aquellas páginas acuñó también el marbete de *"novela de la escritura"* que sigue siendo el más válido para denominar un modo determinado de escritura narrativa. Pero su abundante obra crítica aborda desde la literatura virreinal a la contemporánea, y en ella ha sabido restar lo brumoso al academicismo sin renunciar al rigor. Supo dar una vuelta de tuerca a los estudios coloniales y a las crónicas de Indias en *Borrones y borradores, ensayos de literatura colonial*, de 1992, o en el libro por ella coordinado de *Notas y documentos sobre Álvar Núñez Cabeza de Vaca*, publicado el mismo año. Dio nueva voz a las

mujeres decisivas de la historia de México: desde la Malinche –*La Malinche, sus padres y sus hijos* (coord., 1994)–, pasando por las monjas de la colonia y Sor Juana, a quien le dedicó los libros de ensayo *Sor Juana Inés de la Cruz ¿hagiografía o autobiografía?* (1995) y *Sor Juana Inés de la Cruz. Saberes y placeres* (1996). Esta investigación, como ella misma afirma, *"me proporcionó parte del material para escribir dos de mis novelas, Apariciones y El rastro"*. A partir de sus averiguaciones renace una Sor Juana que durante tiempo estuvo enclavada en vetustos estudios o en opiniones lastradas por quienes no llegaban a comprender la magnitud de su legado. Sacó a las escritoras de la Revolución y de la posrevolución mexicana del ostracismo más fiero, y dedicó no pocas páginas a la *"Generación de Medio Siglo"*, a la que ella pertenece, junto a Inés Arredondo, Sergio Pitol, Gabriel Zaid, Juan García Ponce, Elena Poniatowska, Salvador Elizondo, Marco Antonio Campos, Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco entre otros. Asimismo ha resaltado los avances narrativos llevados a cabo por las hijas de las hijas de la Malinche. Su inquietud intelectual, de la que también gozara Sor Juana de por vida, hace que sus objetivos tengan los más graduales horizontes porque, al igual que en su narrativa, tiende puentes entre lo aparentemente banal y lo más elaborado con el fin de explorar lo *"infraordinario"*. Todo ello acompañado indefectiblemente de una pátina culta procedente de su vastísima formación cultural, de raigambre fundamentalmente francesa: Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Georges Bataille, Michel Foucault; de autoras vinculadas al feminismo como Virginia Woolf, las hermanas Brontë, Jean Austen, Clarice Lispector, Hannah Arendt, Nicole Loraux o Judith Butler; y de sus autores de siempre: Dostoiewsky, Borges, Faulkner, Proust, Valle-Inclán, Calderón de la Barca, Marosa di Giorgo, *"San Juan de la Cruz y miles más"*. Porque sí, porque *"toda lectura es un viaje"*, como le gusta decir a Glantz. Su espectro intelectual se nutre, además de la literatura y de la filosofía, de la pintura y el arte, de la música, del cine. Sus ensayos fluyen y se dilatan en múltiples referencias que no estorban la lectura; más bien al contrario, se apapachan al discurso.

La Margo ensayista se complementa con la Glantz viajera: *"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"*. Y así ha quedado patente en publicaciones periódicas y en su libro *Coronada de moscas* (2012), que va acompañado de fotografías de Alina López Cámara y que es el fruto de dos de sus viajes a la India. El viaje, y la escritura de este, devienen metáfora de reencuentro y de búsqueda de identidad.

Margo Glantz, una ensayista disidente que desde esta modalidad discursiva lanza propuestas entorno a la crisis y frontera de los géneros literarios mediante poéticas fundadas en la fragmentación, y en donde el discurso se convierte en lugar propicio para hacer acopio de otros lenguajes provenientes de múltiples disciplinas.

Margo Glantz, narradora heterodoxa

Dice nuestra narradora que *"la literatura es un campo de batalla metafórico, no real"*. Desde esta posición, son variados los temas que se ramifican en su obra de ficción; y decimos de ficción, y no novelas o relatos, porque no es fácil encuadrar la obra de la escritora mexicana en baremos fijos, siendo esta una de las características de los fundamentos de la posmodernidad.

Por su narrativa desfilan temas familiares, la literatura como cultura, la reflexión sobre nuestras sociedades atendiendo al pasado bélico, a la religión, a las noticias de actualidad y a algunas curiosidades como en *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005); pero sobre todo reflexiones sobre los impulsos del cuerpo y sus eróticas, sobre la vida y el papel insustituible de la memoria. Y Glantz lo hace desde un yo que muta velozmente, un yo poliédrico que habla desde diferentes posiciones, o acudiendo a su *alter ego* Nora García. El resultado es una obra activa, arriesgada, propositiva, divergente, heterodoxa, contestataria; una narrativa que se sitúa fuera de todo encasillamiento posicionándose en una literatura de avanzada; una obra ficcional que puede leerse como un todo, pues en cada una de las obras nos va añadiendo más elementos para conformar el caso Margo Glantz por Margo Glantz, y remarcando *"la eterna circulación de los escritos"*, como ella misma dice. Es el cuerpo punto de partida de sus textos: el cuerpo erótico en *Apariciones* (1996), o el cuerpo sujeto a la enfermedad en *Zona de derrumbe* (2001) y en *El rastro* (2002), obra esta última finalista del Premio Herralde y Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 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"*. Y nuestra escritora nos enseñará el cuerpo en todas sus dimensiones: las grietas, los orificios –ojos, labios, oídos, vagina, uretra, ano–, vísceras y órganos, ritmos corporales, deseos incontrolados, éxtasis orgásmicos, dolorosa desestructuración. Ese cuerpo tantas veces innombrado por ser pecado, debilidad que produce rechazo, pudor, malestar, pieles, arrugas, laceraciones, mutilaciones catárticas, signos acusatorios de la sangre, memoria desgarrada, estética del ultraje, obscenidad y fina metáfora poética en la que el cuerpo encarna su propio saber y su propia caricatura. Y la relación entre cuerpo y escritura femeninos se alza en Glantz como una necesidad: la metáfora de la escritura del cuerpo como el cuerpo de la escritura. En un número especial de la *Revista Iberoamericana*, nuestra escritora aludía a la "caligrafía del cuerpo", es decir, a inscripciones marcadas en la carne, y asimismo hacía referencia a las relaciones entre lenguaje y erotismo como una peculiar caligrafía del cuerpo: "las inscripciones se me marcan en la carne y de esas marcas sale una escritura fraguada poco a poco, a pedacitos", idea que, por otra parte, se vincula con su consideración de la escritura femenina como fragmentaria en consonancia con la propia fragmentariedad del cuerpo dislocado. Y este sería otro de los grandes hallazgos de la escritura narrativa de la mexicana, la fragmentación del discurso presente desde sus primeras entregas, *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 conservadurismo de lo literario, Glantz apostó hace años por esa forma escritural que es la base del lenguaje funcional de las cada vez más pujantes redes sociales. Desde ese fragmentarismo también se fraguó *Saña* (2007), compuesta por textos aparentemente aislados, aunque cada uno valga por sí mismo y sea autosuficiente, donde se hace un recorrido de notas biográficas sobre Spencer, Bacon y Freud, las carreras consecutivas de Domenico y Alessandro Scarlatti, la larga y despedazada vida burguesa de Arthur Rimbaud después de su migración al continente africano; anécdotas de sus viajes, el antisemitismo y las marcas que deja la moda en el cuerpo femenino.

Años antes fue una de las primeras en contar, también desde el discurso fragmentario, sus orígenes en *Las genealogías* (1981), novela que fue Premio Magda Donato en 1982 y ha sido reeditada (y revisada) en varias ocasiones. La historia de sus padres, de origen judío, ya se ha dicho, que tuvieron que adaptarse a otro país, a otro idioma, a otro paisaje, a otra gastronomía. Esta es la historia de quien novela para, desde la memoria, entender su génesis, no olvidar la historia; y tiene como una de sus virtudes, señalada por los críticos y por la propia 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"*.

Desde la memoria asimismo se configura *Por breve herida* (2016), la última entrega de Margo Glantz en la que vuelve a una de sus peculiaridades de escritura como lo es la mezcla de géneros. A través de un aparente hilo conductor, los dientes –tema también presente en *Simple perversión oral* (2015)–, nos conduce hacia la vinculación del arte y la literatura con la propia experiencia, barajando anécdotas actuales y ensayísticas con la filosofía de Bacon y los saberes de Edgar Allan Poe.

Margo Glantz, del Twitter al Facebook

Como mujer atenta a los sonidos de la historia, Margo Glantz no dudó en internarse en el espacio de las redes sociales:

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.

Y tuitea. Desde que abrió su cuenta en marzo del 2011 es asidua, y desde este espacio comparte pensamientos, anécdotas, bromas, preocupaciones: *"Me acuerdo que el tuiter me interesa como vehículo de cambio social y como laboratorio de escritura..."*, nos dice en su libro *Yo también me acuerdo* publicado en 2014. Un libro que se construye a través de la anáfora *"me acuerdo"* en el que Glantz recurre a Joe Brainard y Georges Perec, autores que trabajaron con textos muy breves la historia de su tiempo, como también lo hace la autora en estas páginas en las que mezcla orígenes culturales y familiares, la identidad y la memoria. El libro son pensamientos que la escritora volcó durante más de dos años en Twitter y que finalmente fueron editados en papel. Y más recientemente feisbuquea y nos regala reflexiones como la del 29 de abril de 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 PARA MARGO GLANTZ

Es nuestra escritora mexicana un ejemplo de fortaleza, de entusiasmo, de avidez, de la alegría que impregna el conocimiento. Su obra ensayística ha renovado y saneado los estudios sobre la crónica de Indias, sobre Sor Juana, sobre tantas narradoras mexicanas del pasado siglo, y también escritores de los que ella ha sido referente como Juan Rulfo o Sergio Pitol. Su obra de ficción, más bien de culto o para minorías, es ejemplo para las generaciones actuales por su manera propia e intransferible de encarar y encarnar lo literario. Pero también es un ejemplo de vida, de lucha sin tregua contra las guerras, las injusticias, denunciando la laceración a la que están sometidas millones de mujeres en el mundo; sin duda un ejemplo, para nosotras las

mujeres, a no claudicar. Por todo ello, Margo Glantz merece formar parte de nuestro claustro, porque su presencia dignifica a nuestra institución.

Muchas gracias.

Discurso pronunciado por la Sra. Margo Glantz Shapiro con motivo de su investidura como *Doctora Honoris Causa* por la Universidad de Alicante

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

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

MARGO GLANTZ

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

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

1. El sueño como conjuro

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

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

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

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

Leonido y Heraclio descubren su verdadera identidad gracias a un prodigio, un sueño colectivo, un espejismo creado por Lisipo para que Focas deduzca por la conducta de los jóvenes quién de los dos es su hijo. Como en *La vida es sueño*, Heraclio y Leonido son llevados a un palacio, dormidos y ataviados con hermosos y lujosos trajes, adornados con hermosas joyas y servidos por un enorme séquito. El palacio de Segismundo es real, el de Leonido y Heraclio es un palacio fingido. Segismundo ha sido narcotizado, aletargado y llevado al palacio de Basilio, su padre. Leonido y Heraclio han sido víctimas de una alucinación, de un acto de magia. Tanto Clotaldo como Lisipo saben quién es el hijo de Focas y quién el de Mauricio, pero Lisipo recurre a la magia para que sea el tirano quien descubra la verdadera identidad de su legítimo heredero. Ambos jóvenes tienen comportamientos que seducen a Focas, la soberbia de Leonido y la templanza de Heraclio, temperamento y conductas que le atraen por igual y que lo dejan perplejo, pues nunca acaba de descifrar quién de los dos es su vástago. Cuando cesa el espejismo, desaparece el palacio y las cosas regresan aparentemente a su cauce original, los salvajes vuelven a revestir sus pieles y a recobrar su agreste hábitat: El encantamiento desencadena una revolución en el drama.

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

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

Heraclio, el joven prudente, prefiere la música guerrera:

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

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

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

Y termina diciendo una frase clásica del barroco:

…el que entra con desengaño
de que no hay humano bien
que no parezca verdad
con uda de que lo es…

2. El sueño y sus fantasmas

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

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

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

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

Ovidio es la fuente natural de los dramas mitológicos de Calderón, y en éstos se reitera de manera directa o alusiva, como

lo ha sido en la historia de la literatura y la filosofía occidental, el mito de Narciso. Narciso enamorado de sí mismo, pero también Narciso enamorado de su reflejo en el agua, es decir de una imagen. Concepción que subsistirá en el barroco.
Persiguiendo el fantasma de Andrómeda de quien se habrá de enamorar y a quien salvará de su destino, Perseo entra a la gruta:

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

Teatro dentro del teatro, la representación es decisiva. Perseo tropieza con una sombra, pues eso es el sueño, parece decir Calderón, una imagen, un fantasma, un delirio, un hechizo y, sin embargo, el joven logra ver nítidamente cómo en el recinto donde Acrisio, padre de Dánae, la ha encarcelado –tema recurrente en el teatro de Calderón, el padre con deseos incestuosos, disfrazado de guardián celoso o descuidado– la techumbre construida con oro se derrumba y el metal cae en forma de monedas con las cuales Júpiter corrompe y neutraliza a las damas de honor de la princesa, produciendo en el mito original griego un quiebre realista en medio del simulacro.
Y lo más sorprendente: en el sueño se resuelve lo que sería imposible para los mortales, contemplar la escena original, en el momento mismo en que quien la contempla ha sido gestado.
Pero, como sucede a menudo después de soñar, al despertar Perseo, ya fuera de la gruta, advierte que se encuentra en el exacto lugar del que había salido como si no hubiese transcurrido el tiempo y, consternado, comprueba que no recuerda apenas lo que ha soñado:

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

para concluir diciendo:

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

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

Primera intercalación onírica-narcisista

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

3. La glorificación del oro

El mito se ha enriquecido literalmente, Calderón lo altera: la lluvia de oro del relato original, el subterfugio utilizado por Zeus para penetrar en el recinto donde está prisionera Dánae e introducirse en su cuerpo para fecundarla, se transforma aquí en oro literal, el oro que corrompe: *"El que adora imposibles / que llueva oro: / sin él nada se vence"*, dicen en su canto las damas de honor de Dánae, mientras Perseo sueña. Pero el oro también define el color que habrá de privilegiarse en el drama donde los tonos dorados predominan, por ejemplo en la cabellera de las damas, y en la de Medusa, que como Narciso muere al ver su imagen reflejada en un escudo del que se vale Perseo, al funcionar como si fuera un espejo. Para convertirse en héroe, Perseo deberá realizar grandes hazañas previo a las cuales deberá revestir de galas su cuerpo, como le sucederá también a su madre Dánae cuando recobre su condición de princesa. Por ello al salir de la gruta de Morfeo y al verse de nuevo vestido de pastor y a su madre vestida de villana, Perseo exclama, deseoso de que la magnificencia vista en el sueño se vuelva verdad:

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

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

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

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

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

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

Esta descripción exaltada suscita el deseo de Neptuno, quien, como todos los dioses del Olimpo, no

se valió de las finezas
de rendido, que el amor
de un poderoso no ruega
cuando puede la caricia
valerse de la violencia.

Como los mortales, los dioses envidian:

Dígalo el efecto, pues
un día que a la ribera del mar
a peinar salió (Medusa)
el rubio Ofir de sus trenzas,
envidioso al ver Neptuno
que el aire en su espacio tenga
más bello golfo de ondas (…)
si no ya a codicia necia

de presumir que podía
enriquecer su soberbia
con el oro de otras Indias,
más ricas cuanto más cerca.
Amante pues suyo (fue).

Adorar al sol rivaliza con la adoración del oro.

Segunda intercalación onírico-narcisista

Anoche tuve otro sueño: enferma de cáncer, tenía que someterme a sesiones de quimioterapia en una especie de museo; me habían asignado la tarea de observar atentamente una pintura y redactar un ensayo sobre ella; la situación me angustiaba enormemente: además del tratamiento, en sí mismo infernal, me veía forzada a escribir sobre cosas abominables. Para deshacerme de la obligación, recorría oficinas buscando a quién –por lo menos– me permitiese elegir por mi cuenta un cuadro: todas las oficinas, sin excepción, estaban vacías. Una llevaba el nombre de mi psicoanalista.

4. La imagen ensoñada

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

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

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

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

La identificación del mirar peligroso de Narciso en la Fuente del amor… refleja una concepción muy difundida en la poesía de los siglos XII y XIII, según la cual Narciso es la figura emblemática del amor; hay que recordar sin embargo que en la Edad media no se concibe solamente el mito de Narciso como el amor a sí mismo, sino principalmente como el amor a una imagen. El alma lleva en su interior un bosquejo del rostro del amado y conforma un retrato que se materializará después. El retrato, como el espejo o la fuente, es uno de los emblemas del narcisismo, prefigura al amado, y puede manifestarse en forma de pintura, de sueño, de visión inducida o como consecuencia del entusiasmo con que se describe a una persona. Narciso ama su reflejo, un retrato huidizo, engañoso. Narciso se contempla en su reflejo en el agua, otra de las formas del retrato, si bien una de las más evanescentes, al verlo se enamora y trata de salir de sí, poseerse. El amor platónico se contenta con la contemplación, reside en los ojos del alma, en los de la memoria ideal, en ella vive de los traslados, de los trasuntos. En el amor platónico se ama sólo por amar, como lo dice Sor Juana en varias de sus obras y lo ejemplifica en su comedia *Los empeños de una casa* y como lo hará Jacinta en la segunda parte de la maravilla. En la novela pastoril se maneja un subterfugio de amor a lo divino: la imposibilidad de ser correspondido convierte al amante en un ser contemplativo; en *Eco y Narciso*, el drama barroco de Calderón se produce la tragedia, trasladada a lo pastoril. La tautología se vuelve flagrante: el encendido e imposible amor por el reflejo inalcanzable de sí mismo traerá como consecuencia ineludible la muerte.

Para manifestarse, el narcisismo exige una duplicación, la figura original y la desdoblada que lo representa. El reflejo es un trasunto del sujeto o copia o traslado que se extrae del original, según se define la palabra *trasunto* en el DRAE. En Jacinta el sueño premonitorio se cumple y el retrato soñado se encarna, y como en el mito de Pigmalión, la estatua de mármol construida por el artífice se transforma en un ser de carne y hueso gracias a la intercesión de los dioses. A menudo en la historia de la literatura los mitos de Pigmalión y de Narciso aparecen asociados. Agamben lo recalca en la obra mencionada. Si se recuerda (que en el Roman de la Rose de Jean de Meung) el poema comienza en la fuente de Narciso y que el amor del protagonista tiene su origen en una imagen reflejada por los *"espejos peligrosos"*, la pasión por la imagen aparece entonces como el verdadero hilo conductor del texto. A la historia de 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 visión de Jacinta reproduce los tópicos y la simbología clásicas, su deseo es poderoso, dibuja la figura idealizada por los ojos del alma, enriquecida por los objetos suntuosos que decoran la imagen, la gallardía de su talle y el esplendor de su atuendo, el rostro embozado concuerda con el imaginado y el airoso atrevimiento que implica descubrirlo se castiga con la saeta amorosa clavada en el pecho por Cupido, el *coup de foudre* iniciado en el sueño y materializado en la espada, símbolo utilizado tanto en el amor profano como en el amor a lo divino, ese amor que hunde su saeta en el pecho de Santa Teresa de Jesús, representada por Bernini.

Tercera intercalación onírico-narcisista

> *Soñé que me perdía.*
> *Dentro del sueño había una mujer.*
> *No era yo.*
> *¿Treinta y cinco años? Alta, de ojos azules, delgada, dientes muy parejos y blancos.*
> *Vive en un edificio muy alto. En lugar de la madera tradicional, el suelo de la casa está cubierto por un pasto muy verde, grueso, mullido, inglés.*
> *Por el pasto y por el sueño pasan muchas vacas, corren entre los muebles, persiguen a la mujer, sus patas se encajan en el suelo, dejan pedazos de tierra al descubierto.*
> *La mujer se asusta, aprieta la mandíbula, sus dientes rechinan, los ojos le cambian de color, se vuelven negros, van a matarla, piensa.*
> *En el armario encuentra un bastón grueso con mango de plata y cara de perro.*
> *Empieza a disparar: una a una van cayendo las vacas.*
> *De inmediato, sus cuerpos se transforman, ya son los cerdos de la Biblia: devoran margaritas.*
> *Al despertar, no me encontré.*

5. El sueño de la muerte

El amado soñado de Jacinta es descrito como un Narciso moreno y ella se cree en la necesidad de recalcarlo al narrarle su historia a Fabio, el caballero madrileño que la encontró vestida de pastor entre ásperas peñas en el santuario de Montserrat. Y no sólo lo subraya, sino que manifiesta un asombro, como si en el imaginario colectivo de ese siglo y aún en el de los anteriores, Narciso hubiese sido rubio, rubio como quizá lo fuera Perseo, rubia como lo fue Medusa cuando sus cabellos dorados engalanaban su cabeza. En principio, identificar al amante soñado con Narciso presupondría que su amor no tendría cuerpo. Por el contrario, cuando meses después llega Félix a Baeza, el lugar de nacimiento de los protagonistas, ciudad andaluza donde la mayor parte de la gente es morena, Jacinta lo ve pasar convenientemente debajo de su balcón, …entretenida en mis pensamientos, y siendo forzoso haber de pasar por delante de mi casa, por ser la suya en la misma calle, pude, dejando fuera mis imaginaciones que con ellas fuera imposible) poner los ojos en las galas, criados y gentil presencia; y deteniéndome en ella más de lo justo, vi tal gallardía en él que querértela significar fuera alargar esta historia y mi tormento. Vi en efecto el mismo dueño de mi sueño, y aun de mi alma, porque si no era él, no soy yo la misma Jacinta que le vio y le amó más que a la vida que poseo… Miró Félix el balcón, viendo que sólo mis ojos le hacían fiesta a su venida. No conocía yo a don Félix, ni él a mí, respecto de que cuando fue a la guerra quedé tan niña que era imposible acordarme, aunque su hermana doña Isabel y yo éramos muy amigas. Y hallando amor ocasión y tiempo, ejecutó en él el golpe de su dorada saeta, que en mí ya era excusado el trabajo por tenerlo hecho.

Podríamos inferir que al ser Jacinta morena y el amado de su sueño también, la alusión a Narciso cae por su peso, ambos

se enamoran de su propia efigie. La escena del balcón reproduce la escena del sueño, los ojos del amado se clavan en los ojos de la amada y en perfecta simetría la dorada saeta atraviesa a Félix quien de inmediato queda herido de amor como Jacinta desde que lo hubo soñado.

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

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

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

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

Jamás miré a Celio para amarle, aunque nunca procuré aborrecerle, porque si me agradaba de sus gracias, temía de sus despegos, de que el mismo nos daba noticia, particularmente un día que nos contó cómo era querido de una dama, y que la

aborrecía con las mismas veras que la amaba, gloriándose de las sinrazones con que le pagaba mil 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.

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

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

6. Las múltiples trasmutaciones de las imágenes

Recurso muy visitado por Calderón, el del entusiasmo amoroso y fatal que un retrato pintado o un retrato hablado provocan. Su consecuencia es la posesión muy a menudo brutal del objeto deseado, como lo prueba la mitología griega cuando los dioses agostan en su arbitrariedad la belleza de las mujeres que codician o también cuando un poderoso sacia su deseo que se resuelve en desgracia para el objeto deseado: formulado como la acción de castigar la hybris, la soberbia, especialmente en la mujer, es decir, la confirmación de que la hermosura en las mujeres es un pecado merecedor de un castigo, por el hecho mismo de ser mujeres y ser bellas. La hermosura provoca la concupiscencia y la ambición –la soberbia, la hybris– de sobrepasar en belleza a las diosas, como lo hace Casiopea cuando afirma que Andrómeda su hija es más bella que las Nereidas, provoca la ira, en este caso específico, la de Venus, y la consecuencia es un castigo desmesurado, también verbalizado en un oráculo. Andrómeda es encadenada a una roca y entregada a la voracidad

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

Calderón se basaba, para trabajar los mitos y convertirlos en drama, en las citadas *Metamorfosis* de Ovidio, la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya y el *Teatro de los dioses de la Gentilidad* de Baltasar Vitoria, inspirado en el libro de Bocaccio

De la genealogía de los dioses, traducido al español en 1644. Pero también los manipulaba a modo, según le conviniera al desarrollar la trama.

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

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

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

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

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

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

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

…con este
cetro de áspides atado [le explica Mercurio],
los ojos de Argos se aduermen.
Aduerme con él los ojos

de Medusa, porque llegues,
vencido un monstruo, a vencer
otro.

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

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

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

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

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

Tenía los ojos muy abiertos y fijos, unas anchas y redondas fauces de león, una crin salvaje y los cabellos erizados bajo la forma de mil serpientes, dos orejas de buey, el hocico detenido en un rictus perpetuo que hendía su rostro a todo lo ancho… Su lengua sobresalía desmesurada, sobre un mentón barbudo que circunda de pelos su gran boca abierta y dentada. Enorme contraste con la descripción maravillosa que de la cabellera de Medusa hace Lidoro en este drama y que ya he reproducido aquí.

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

¿Cómo de mis dos hermanas

hoy el siempre vigilante
cuidado fallece? ¿Cuándo
fue posible que me falte
de una la asistencia, el tiempo
que el venenoso coraje
de mis nunca muertas iras
rendido al sueño descanse?
¿Qué hubiera sido, si algunos
de tantos como combaten
mi vida, hubieran gozado
desta ocasión, y al hallarme
sin ojos que me defiendan
hubieran podido darme
la muerte?

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

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

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

Medusa muere asesinada por su propia mirada:

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

Medusa ha alcanzado el sueño de la muerte, una muerte convocada por su propio rostro le inflige.
Quignard relata la muerte de Medusa:
Perseo llega al refugio de Medusa. Para no mirar su mirada, toma tres precauciones. Primero, decide penetrar de noche en la gruta monstruosa –otra gruta que duplica la de Morfeo, intervengo. Los párpados de las Gorgonas se han cerrado durante el sueño. Enseguida, al penetrar en la gruta oscura, Perseo lleva los ojos a la dirección opuesta donde Medusa pueda mirar. Pule luego su escudo de bronce. De esta forma, nunca mira de frente a Medusa en el instante en que la afronta; se sirve del escudo como si fuese un espejo: Medusa se petrifica a sí misma. Entonces, Perseo siempre tocado con el bonete de piel de lobo que lo vuelve invisible, los ojos dirigidos al fondo de la gruta, levanta la hoz (esa hoz fabricada especialmente para la decolación. La hoz con que Zeus ha cercenado los testículos de su padre Urano). Troncha la cabeza de la mujer ... Con las manos que se pierden en la oscuridad sepulta la cabeza de la Gorgona en su bonete de piel de lobo del dios de los muertos y la entrega como ofrenda a la diosa de la ciudad de Atenas que la coloca en el centro de su égida.
Y Giorgio Agamben, en su libro ya mencionado, *Stanze (Estancias: Palabra y fantasma en la cultura occidental)*, transcribe un fragmento de Averroes, el filósofo árabe medieval que trasmitió las enseñanzas de Aristóteles, fragmento que a mi vez aquí transcribo para concluir este texto:
...el ojo es representado como un espejo en el que se reflejan los fantasmas, instrumento en donde el agua es primordial, de manera que las formas de los objetos sensibles se inscriben allí como si se tratara de un espejo. Y así como un espejo tiene que iluminarse para poder reflejar las imágenes, el ojo no puede mirar si su agua (es decir los humores contenidos dentro de él y que forman varias capas, según la anatomía medieval...) no es iluminada por el aire.

Coda: cuarta y última intercalación

En mi ficción postulo que el orden de los factores, en literatura al menos, altera definitivamente el producto; insertar un fragmento textual en situaciones narrativas distintas transforma de raíz el sentido que tiene ese fragmento por sí mismo.
Trabajar con la fragmentación permite que el lector reconstruya el texto y le dé unidad, entreverada, diluida y a la vez fuertemente sugerida. Cada uno de los textos funciona individualmente por cuenta propia y puede separarse del conjunto y sin embargo conservar su propia autonomía.

Y a veces la fragmentación es tal que llega a convertirse en pulverización. Se pulveriza cuando se acude a glosarios, inventarios, clasificaciones, intercalaciones etimológicas. Esta pequeña intervención, en parte justificatoria, me permite mencionar de paso mi última publicación *Por breve herida*, en donde privilegio los más característicos procedimientos literarios de antigua y noble cepa, la repetición, la reiteración y el centón.

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

Muchas gracias.

Discurso de bienvenida a la
Sra. Margo Glantz Shapiro
al Claustro de Doctores de la Universidad de Alicante, por parte del rector de la UA
Manuel Palomar Sanz
en la ceremonia de investidura
del 8 de noviembre de 2017

DISCURSO

El acto de investidura de un nuevo *doctor honoris causa* es un acto académico solemne y tradicional, un ceremonial cargado de simbolismo ritual que reúne a miembros de la comunidad universitaria y sus representantes institucionales ante la sociedad alicantina, con la presencia de autoridades y representantes de nuestros gobiernos.

Sean, por lo tanto, mis primeras palabras, de agradecimiento por acompañarnos. Gracias por estar hoy aquí, en la sede universitaria de la Ciudad de Alicante, de nuestra Universidad.

Me gusta empezar el discurso en nuestra lengua propia como una pequeña muestra de nuestra cultura y patrimonio, como símbolo de una cálida acogida hacia los que hoy nos visitáis y nos acompañáis.

Así pues gracias a todos ustedes por su presencia hoy aquí, en este emotivo acto de investidura como *Doctora Honoris Causa* de la profesora Margo Glantz.

Y Especialmente, y si me lo permiten, a todas las profesoras, profesores, amigas y amigos que han participado (que habéis participado) en el coloquio Margo Glantz: narradora heterodoxa, ensayista disidente y que hoy cerramos con este emotivo broche de oro de este doctorado honorífico.

La Universidad de Alicante acoge, en su claustro, a la ilustre escritora Margo Glantz, de dilatada trayectoria en el mundo de las letras tanto en su país como en el resto del ámbito latinoamericano, y que mantiene estrechas relaciones científicas y académicas con nuestra universidad.

En la *laudatio* se ha puesto de manifiesto la prestigiosa trayectoria de Margo Glantz. Y quisiera felicitar a la profesora Alemany por la brillante laudatio, que refleja las extraordinarias aportaciones de nuestra doctora, así como agradecerle la organización del coloquio internacional y el conjunto de actividades alrededor de la figura y obra de la escritora que hoy homenajeamos. ¡Muchas gracias, Carmen!

Pero, permítanme que, antes de centrarme en aspectos destacados de la obra de la doctora Glantz trace las líneas institucionales que imbrican con este significativo doctorado honoris causa.

En el acto de apertura del curso académico se trazaron las principales líneas estratégicas que se pretenden llevar a cabo durante el curso académico y basadas en el plan estratégico.

Además de la mejora constante en la calidad de la formación universitaria y de la necesaria excelencia en la investigación y en la transferencia de conocimiento como elemento decisivo para mejorar la productividad y la competitividad económica, seguimos potenciando los vínculos con nuestro entorno institucional, económico y social más próximo, en línea con las claves estratégicas de un Espacio del Conocimiento socialmente responsable.

Así, la Universidad, a través de un conjunto de iniciativas y actuaciones diversas, sigue favoreciendo la inclusión social, y se constituye en instrumento útil para mejorar el bienestar, elevar los niveles de desarrollo, fomentar la creatividad y favorecer la transmisión de valores.

Es más, la universidad, en estrecha cooperación con los poderes públicos, las empresas y otras instituciones de la sociedad civil, apuesta por el desarrollo de proyectos a escala del territorio y de su entorno, que conecten fecundamente la formación y la investigación con las necesidades del entorno, al tiempo que establezcan mecanismos de engarce con el sistema productivo y faciliten el emprendimiento y la inserción laboral de los titulados.

Pero no les voy a hablar de todo ello, les hablaré del impulso a la internacionalización como una apuesta irrenunciable en varias dimensiones y direcciones.

La Universidad de Alicante tiene firmados convenios de movilidad y es socia de más de novecientas universidades en más de cien países repartidos entre los cinco continentes. Somos conscientes del potencial de esta extensa y tupida red de relaciones, no solo para la universidad, como embajadora y carta de presentación de la provincia, sino para sus ciudades y, potencialmente, para sus instituciones y empresas.

Somos conscientes del hecho de que el español sea, según el Instituto Cervantes, la segunda lengua nativa más hablada del mundo, tras el chino mandarín, y el segundo idioma de comunicación internacional.

Nos haríamos, me parece, un flaco favor si no consideráramos los estrechos vínculos que nos unen con los países latinoamericanos. Si no tuviéramos en cuenta su potencial y el mutuo beneficio que podríamos obtener de una colaboración más estrecha con ellos.

La internacionalización exige un conjunto de cambios extensos y profundos, una verdadera estrategia transversal que debe reunir los esfuerzos concertados de investigadores, personal docente, estudiantes, personal de administración y servicios y de todos los implicados en la gestión de la universidad. Y más allá de las universidades, de la administración, eliminando y simplificando trámites burocráticos de convalidación y de visados, que activen el proceso.

Huelga señalar, además, hasta qué punto el incremento de la internacionalización y la movilidad es no solo una oportunidad para atraer talento de alumnos y profesores potenciales, sino para corregir en el futuro la caída de la demanda interna de educación superior por el descenso de la natalidad, evitando la crisis o el cierre de titulaciones.

Nuestra Universidad tiene, desde su creación, un compromiso académico, científico, cultural y social, con América Latina, mantenemos convenios con numerosas universidades de todos los países de esta región del mundo.

Y es en este ámbito donde me gustaría destacar algunas de las acciones estratégicas y alianzas que muestran nuestra estrecha relación y compromiso con América Latina.

En primer lugar, nuestra Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, cuyo objetivo principal es la digitalización y difusión de la cultura hispánica.

Fue creada en 1999 por iniciativa de la Universidad de Alicante y con el patrocinio de Banco Santander y de la Fundación

Marcelino Botín. Actualmente está gestionada por la fundación *"Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes"* y presidida por Mario Vargas Llosa, *doctor honoris causa* por nuestra universidad.

La Biblioteca Virtual fue inaugurada por el escritor contemporáneo Mario Benedetti en el año 2000, cediendo su imagen, su voz y sus palabras.

En 1997, Benedetti fue nombrado *doctor honoris causa* por la Universidad de Alicante (fue su primer nombramiento como honoris causa y fue el primer latinoamericano que entró por ese procedimiento en nuestro Claustro de Doctores).

La Biblioteca Virtual cuenta, entre otras, con la Biblioteca de Autor Raúl Zurita, con la cesión de su voz y su palabra. Raúl que nos visitará la próxima semana y, también, *doctor honoris causa* por nuestra universidad.

En segundo lugar, nuestro Proyecto Habana que nace en 1996 de un acuerdo entre la Universidad de Alicante y la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, oficina dirigida por D. Eusebio Leal Spengler, *doctor honoris causa* por la Universidad de Alicante, que tuvo como objetivo principal la rehabilitación de La Habana Vieja, declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por UNESCO en 1982.

Desde el curso 2006, la Universidad de Alicante tiene un convenio con el Ministerio de Educación Superior para desarrollar actividades bajo el paraguas del Proyecto Habana, que tiene como objetivo ayudar a las universidades cubanas y otras instituciones con competencias en Educación Superior a desarrollar enseñanzas e intercambios científicos tendentes a mejorar la formación en áreas especialmente susceptibles para el desarrollo económico, social y cultural del país.

En tercer lugar, el Centro de Estudios Literarios Iberoamericanos Mario Benedetti.

Desde su creación en 1999, el Centro de Estudios Literarios Iberoamericanos Mario Benedetti ha desarrollado relaciones de la Universidad de Alicante con diferentes instituciones académicas y culturales del ámbito geográfico latinoamericano, y del ámbito europeo centrado en los estudios latinoamericanos, que han sido fundamentales para la política de internacionalización de la institución. De estas relaciones han surgido numerosos estudios y actividades que han contribuido a que nuestra Universidad sea un referente incuestionable dentro del mundo universitario iberoamericano.

En cuarto lugar el Campus Iberoamericano de la Universidad de Alicante, un centro de excelencia académica con América Latina que además de vertebrar y coordinar las diferentes actividades, incremente nuestra presencia y compromiso a través de la oferta de títulos, de proyectos de investigación, de programas de doctorado, de Erasmus plus, de intercambios de profesores y estudiantes; en definitiva de una estrategia conjunta y alianza singular con instituciones y países latinoamericanos.

Y en quinto lugar, destacar los numerosos proyectos de cooperación financiados por la Unión Europea, los cursos y seminarios, los proyectos de investigación, los doctorados, son muestras de nuestra relación con América Latina.

Y hoy reforzamos nuestro compromiso con Latinoamérica, con México, a través de esta investidura de Margo Glantz como *doctora honoris causa.*

No son pocos los honoris causa que esta Universidad ha concedido a estudiosos, profesores, escritores e intelectuales latinoamericanos, y especialmente la Facultad de Filosofía y Letras ha sido la que con mayor insistencia, por su propia naturaleza,

ha propiciado que sean escritores de aquellos países los que reciban tan alta distinción. Vuelvo a recordar al uruguayo Mario Benedetti, al peruano Mario Vargas Llosa, al chileno Raúl Zurita. Y ahora es México, país con el que España ha mantenido estrechísimas relaciones intelectuales, el que estará representado de la mano de la escritora Margo Glantz. Nuestra historia, no tan lejana, debe mucho a México. Al igual que los padres de la escritora partieron de lo que es hoy en día Ucrania, y encontraron en México un lugar de acogida y de respeto, lo mismo ocurrió con no pocos de los intelectuales españoles que tuvieron que exiliarse, tras la Guerra Civil, de nuestro país. Recordemos a José Gaos, a León Felipe, a Luis Cernuda, a Max Aub, o al alcoyano Juan Gil-Albert y tantos otros, que se instalaron en México y allí pudieron desarrollar lo que desde aquí se les impidió, estableciendo colaboraciones intelectuales mutuas que enriquecieron la cultura mexicana.

A ella le ha tocado ser la primera mujer honoris causa por la Facultad de Filosofía y Letras, una distinción que se une a muchas otras como la de ser Miembro de Número de la Academia de la Lengua (1996) y, entre los últimos premios y reconocimientos que ha recibido cabe señalar el Premio FIL de Guadalajara en Lenguas Romances (antes Juan Rulfo) (2010), la Medalla de Oro de Bellas Artes (2010), el Premio Clementina Díaz y de Ovando (2013), el Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas (2015) y la XVI Presea Cervantina. En fechas muy recientes ha recibido el prestigioso Premio Alfonso Reyes del Colegio de México a su actividad como escritora e investigadora.

A esta Universidad, la de Alicante, le honra que alguien de su talla intelectual, mujer de cultura vastísima, que ha sido profesora en las universidades más importantes del mundo, que ha recibido altas distinciones dentro y fuera de su país, tenga también en su haber a nuestra universidad. Además, nos congratulamos de que este sea su primer honoris en una universidad europea, continente tan visitado y conocido por nuestra autora. Y quiero sacar a colación no solo sus visitas a nuestro campus y también a sedes, como la de Biar, para impartir cursos y conferencias, sino su decidida contribución a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes con la elaboración de la Biblioteca de Autor Sor Juana Inés de la Cruz; posteriormente, y dirigida por la profesora Beatriz Aracil, se le dedicó la Biblioteca de Autor Margo Glantz.

Hoy concedemos un honoris causa a una intelectual que ha diversificado su actividad como profesora, como escritora, como académica, como traductora y como periodista. Ha sido colaboradora de periódicos y revistas como *Excélsior*, *Unomásuno*, *La Jornada*, y también en el periódico español *El País*. Pero quiero destacar su abundante obra crítica que aborda desde la literatura virreinal a la contemporánea. Sus aportaciones al estudio de la literatura, al decir de los críticos, son referencia obligada porque ha sabido ofrecer una nueva forma de acercarse a los estudios literarios. Una actividad continuada que, a partir de finales de los años setenta del pasado siglo, ha ido acompañada de su actividad como escritora. En el canon literario ya son referencia novelas como *Las genealogías, Síndrome de naufragios*, *El rastro, Apariciones* o *Saña* que le han valido premios como el Magda Donato, el Premio Xavier Villaurrutia, ser finalista del Premio Herralde o el Premio Sor Juana Inés de la Cruz . En sus escritos, más allá de todas las novedades que aporta, lo que ahora quiero destacar es su compromiso con las humanidades y con la cultura, con la igualdad de oportunidades para los más desfavorecidos. Y es notable su lucha contra las guerras, contra los genocidios, su lucha para que las mujeres salgan del ostracismo histórico; no solo las escritoras

o las intelectuales de tiempos pasados sino las mujeres de a pie, las maltratadas, las injuriadas, las que siguen sufriendo los desatinos de nuestros días.

Hoy fortalecemos nuestro compromiso científico, académico, cultural y social con América Latina y con México en particular, y quisiera manifestar nuestra más sincera felicitación y agradecimiento a Margo Glantz por su apoyo a la Universidad de Alicante y por su compromiso social, artístico y cultural.

Muchas gracias y buenos días.

ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE LA CEREMONIA

DOCTORES *HONORIS CAUSA* POR LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

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 Agambeguian 1989
Joaquín Rodrigo 1989
Germà Colón Domènech 1990
José María Azcárate y Rístori 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
Irina Beletskaya 2015
Edwin Robert Hancock 2015
Julio Sanguinetti Coirolo 2015
Mª 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