

Margo Glantz: *Borrones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura (Ensayos de literatura colonial, de Bernal Díaz del Castillo a Sor Juana)*. México: UNAM – Ediciones del Equilibrista (Serie Manatí. Poesía/Ensayo) 1992. 249 páginas.

Con esta excelente serie de ensayos publicada en 1992, Margo Glantz no presenta una simple recopilación de artículos – ya aparecidos en otras ocasiones – para insertarse en el concierto del quinto centenario de la conquista. Más bien la autora da, una vez más, un ejemplo sobresaliente de poética ensayística. En este libro, la contigüidad de las imágenes elaboradas sobre textos que abarcan la escritura colonial desde las crónicas hasta Sor Juana, engendra una densa y subterránea red de repercusiones. Los ecos de los textos desembocan tanto en una subversión de los lugares comunes sobre la americanidad – que desde Carpentier se relaciona a la literatura colonial – como en hallazgos de momentos de la escritura de mujeres, desconocidos en la historia de la cultura del siglo XVII.

De hecho, en los ensayos que Margo Glantz dedica a Sor Juana Inés de la Cruz, la escritura barroca de la décima musa encuentra su verdadero espacio. Así, el libro de Margo Glantz es, además de un lúcido ensayo de crítica sobre la historia cultural de Hispanoamérica, un

ensayo sobre la escritura (suma de Sor Juana) y un sumo ejemplo de escritura. Sin ser ideóloga feminista, Margo Glantz dirige a los textos la mirada oblicua que vincula la crítica feminista – a mi modo de ver más interesante – a todos aquellos que encuentran en la escritura un lugar epistemológico distinto de la crítica tradicional. Este lugar ha sido ya definido en otros ensayos.¹

La lectura de los textos coloniales recorre el camino de la oralidad ya mencionada a la escritura, trastrocando la oposición demasiado fácil entre estas dos formas de cultura. Margo Glantz da prueba de ser atenta lectora tanto de Kristeva como de Bataille y de Certeau, al hacer hallar la fuerza subversiva de la polifonía y de la heterogeneidad retórica de la escritura barroca frente al discurso edificante de la arquitectura moral que construye la historia de la cultura. Metáfora central que acompaña la lectura anagramática, la metáfora de la lengua es concebida por un lado como metonimia abstracta del cuerpo conquistado (al igual que el de los traductores y las traductoras de Cortés) y, por el otro, como cuerpo del que brota la subversividad de la escritura. De hecho, si los «requerimientos» equiparan inicialmente la escritura a las armas de los conquistadores, al alcanzar los textos una densidad escritural, desencadenan su poder subversivo.

A lo largo de los ensayos de Margo Glantz, las «vicisitudes de los textos» cuentan la historia de una lengua que, después de ser para Cortés mero instrumento de conquista, llega con Sor Juana

1 Véase *La lengua en la mano* (Puebla: Premia 1983) y mi comentario en: «Die Aktualität mexikanischer Literatur: Von der Identität zur Heterogenität», *Iberoamericana* 46 (1992), pp. 84-108.

a conquistar la escritura. Esta transformación se produce por los caminos subterráneos de la ambigüedad metafórica. Al igual que los textos comentados, los ensayos de Glantz elaboran la densidad metafórica de conceptos (conocidos desde el libro de Todorov) sobre la conquista de América (1982). Se trata de «poblar y rescatar». Poblar requiere la edificación de ciudades, siendo la edificación un acto de autoafirmación que destruye los signos de heterogeneidad de lo otro; rescate implica, por otro lado, un trueque más fundamental que el del oro y la plata de América. Se trata del trueque de una cultura principalmente oral por una cultura que hizo de la escritura el medio de dominación. Sin concentrarse sobre la colonización de lo otro por medio de la escritura — tarea cumplida por Todorov —, Glantz deja surgir del espesor de los textos de la crónica la cicatriz dejada por el encuentro de los conquistadores con las culturas de América. En *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, la autora halla dicho principio (destacado ya por Alfonso Reyes, entre otras cosas, en *Visión de Anáhuac*). El texto del «primer mestizo» es el ejemplo de una doble visión, en la que la heterogeneidad debida a la presencia de lo otro consigue transformar críticamente la mirada hacia lo propio, descubriendo signos de barbarie en su propia civilización.

En suma, con el rescate de las crónicas, que, a partir de Felipe II hasta finales del siglo XIX (p. 177), habían sido censuradas, Glantz alcanza un verdadero trueque en el nivel discursivo, un trueque que pone al descubierto también el momento esencial de la retórica barroca de Sor Juana (p. 167). La sustitución por semejanza, instrumento fundamental del

adoctrinamiento religioso, se metamorfiza al pasar por las analogías conceptistas del barroco, «rico en posibilidades para manejar los conceptos y retorcer las ideas» (p. 181). La ambigüedad que brota de esta transformación es inquietante. Trasladada a América, la alegoría del cuerpo martirizado de Dios se vuelve simulación demoníaca del cuerpo. Aunque esta tesis sobre lo barroco americano sea conocida desde Lezama Lima (1957), François Cali² y Octavio Paz, Glantz le da una vuelta singular, atreviéndose a echar luz sobre las diferencias frente a las que se habían detenido los demás estudios. Se trata, entre otras cosas, de las vicisitudes de los manuscritos autobiográficos de las monjas del siglo XVII, manuscritos que los padres confesores solían trocar en las letras negras de sermones edificantes y hagiográficos, pulverizando el cuerpo y mortificando los colores retóricos de la escritura. Glantz demuestra que la analogía es la piedra de toque de toda la argumentación (p. 186), pues la escritura barroca introduce en la analogía escolástica la semilla diabólica de la diferencia. Si los padres edificaban la moral sobre la analogía existente entre la mortificación corporal de las monjas (de Certeau, en Glantz, p. 136) y la pasión de Cristo (p. 148), única, Sor Juana conquista la letra impresa y la escritura autobiográfica. En la famosa *Respuesta a Sor Filotea*, en la que el cuerpo mortificado adquiere una consistencia alucinante, Sor Juana pone en cuestión la catequización (p. 189), sugiriendo otorgar, también a los indios, el derecho (universal) de practicar el libre albedrío. Al adaptar los intertextos conceptualistas,

2 *L'art des conquistadors*. Paris: Arthaud, 1960.

Sor Juana transforma también la teología cristiana del platonismo en práctica narcisista. En esto la décima musa se hace eco del teatro de Tirso de Molina (*El vergonzoso en palacio*). Aunque acepte Tirso el mundo de sus contemporáneos, por los espejismos y la «unión de lengua y pluma», ya su teatro había provocado una distancia crítica (p. 172). *El divino Narciso*, el auto sacramental de Sor Juana, desdobra al Narciso, convierte el retrato hablado en autobiografía e inserta la conciencia crítica en el corazón mismo del drama (p. 175). Los ecos barrocos del Narciso de Sor Juana desvelan la limitación del sistema cristiano congelado en la autoafirmación. A su vez, Glantz echa luz sobre momentos de la cultura que la historia oficial suele omitir y alumbrar, al mismo tiempo, el principio poético que es la fuente principal de la subversión barroca.

El título del libro, *Borrones y borradores*, corresponde al programa mismo de la escritura: el borrador es tanto un libro de primera intención como una goma de borrar. Borrones son manchas de tinta que se hacen en el papel o bosquejos de un cuadro. Al rescatar las manchas que los textos edificantes han tratado de redimir, Margo Glantz remite, con una densidad metafórica digna de la escritura barroca, a las estrategias que han borrado el cuerpo de la escritura para edificar los escritos de la historia. El último estudio, en el que Glantz entra en el debate sobre el silencio de Sor Juana, parte tanto de la ambigüedad de la palabra «borrar», frecuente en Sor Juana, como de la constatación de que Sor Juana quiso encarnar el demonio en el cuerpo de la ninfa Eco. La repetición mimética, el eco que borra (y mancha) la semejanza con Dios que el cuerpo morti-

ficado busca en la sublimación platonica, permite interpretar el silencio de Sor Juana no como mutismo sino como la continuación de la escritura del cuerpo. Es una escritura que, al dejar el nivel metafórico e inscribir el «borramiento» (p. 213) en la realidad del propio cuerpo, mancha la historia consagrada de la literatura del viejo y del nuevo mundo. Margo Glantz ha cumplido con maestría la lectura barroca, desvelando las «ideas peligrosas» encubiertas en los «borrones» (p. 202). Si bien el texto de Margo Glantz es un diálogo con Sor Juana, sin embargo, por la naturaleza de los ecos que dicha escritura impone, es también el diálogo con una serie de estudios congeniales sobre las crónicas y la literatura colonial. Las extensas notas son una sólida base de trabajo para ponerse a la altura de una visión de la cultura hispanoamericana, a la que, entretanto, se brinda un reconocimiento internacional.

Vittoria Borsò