

OBRAS REUNIDAS I

MARGO

CELANO

ENSAYOS sobre
LITERATURA
COLONIAL



Margo Glantz nació en 1930 en la ciudad de México, en la calle de Jesús María 42, frente al convento del mismo nombre; su padre era poeta y, como su madre, emigrante judío-ucraniano. Estudió en la Preparatoria 1, situada en San Ildefonso, y licenciatura y maestría (1947-1952) en la Facultad de Filosofía y Letras, albergada en Mascarones, bello edificio colonial. De 1953 a 1958 hizo el doctorado en París y cursos especializados en Londres y Perugia. En 1959 ingresó como maestra en la Facultad de Filosofía de la UNAM enseñando historia del teatro, y literaturas mexicana y universal en la Preparatoria Nacional, en 1958. De 1961 a 1966-1970 dio cursos en el Centro Universitario de Teatro y escribió para diversas publicaciones periódicas sobre teatro y cultura. Fundó la revista universitaria *Punto de Partida* en 1966-1970, y en las mismas fechas dirigió el Instituto Cultural Mexicano-Israelí; en 1971 publicó *Onda y escritura, jóvenes de 20 a 33*; en 1978, su primera obra de creación, *Las mil y una calorías, novela dietética*, a la que siguieron *Doscientas ballenas azules* (1979), *No pronunciarás* (1980), *Las genealogías* (1981, Premio Magda Donato), *Síndrome de naufragios* (1984, Premio Xavier Villaurrutia), *Apariciones* (1996), *Zona de derrumbe* (2001), *El rastro* (2002, Finalista Premio Herralde y Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2003). Ha publicado numerosos ensayos sobre literatura mexicana y comparada: *Viajes en México, Crónicas extranjeras* (1964); *Repeticiones* (1980); *Intervención y pretexto* (1980); *El día de tu boda* (1982); *La lengua en la mano* (1984); *La Malinche, sus padres y sus hijos* (1984); *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos* (1985); *Erosiones* (1985); *Borrones y borradores* (1992); *Esquinca de cintura* (1994); *Sor Juana, ¿hagiografía o autobiografía?* (1995); *Sor Juana, placeres y saberes* (1996); *Sor Juana: la comparación y la hipérbole* (2000); *La desnudez como*

naufragio (2004). Además de viajera profesional es profesora emérita de la UNAM, investigadora emérita del SNI y creadora emérita del FONCA; profesora visitante en numerosas universidades: Yale, Princeton, Berkeley, Harvard, Stanford, Barcelona, Siena, Madrid, Viena, Berlín... Miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua desde 1995, obtuvo las becas Rockefeller y Guggenheim, el Premio Universidad Nacional (1991) y el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la rama de lingüística y literatura (2004). Coordina la cátedra extraordinaria Sor Juana en la UNAM, y dirige la página virtual de Sor Juana en la Biblioteca Virtual Cervantes, de la Universidad de Alicante (2005), institución que le ha dedicado también una página (2006). Ha ocupado diversos cargos públicos: directora general de Publicaciones y Bibliotecas (1982); directora de Literatura del INBA (1983-1986); agregada cultural de la embajada mexicana en Londres (1986-1988). Traduce ensayo, narrativa y teatro; colaboradora durante más de 20 años en Radio UNAM, columnista en periódicos y revistas mexicanos y extranjeros, y actualmente en *La Jornada*. Su último libro de ficción es *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*, y pronto se publicará su obra —¿de género mixto varia invención?— *Saña*.

OBRAS REUNIDAS I

MARGO GLANTZ

OBRAS REUNIDAS
I

Ensayos sobre literatura colonial

Primera edición, 2006
Primera edición electrónica, 2014

Diseño de portada e interiores: Pablo Rulfo
Fotografía de la autora: Liba Taylor

D. R. © 2006, Margo Glantz
D. R. © 2006, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.
Empresa certificada ISO 9001:2008



www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios:
editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55) 5227-4672

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc., son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicanas e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-2597-7 (mobi)

Hecho en México - *Made in Mexico*

SUMARIO



PRÓLOGO

ADVERTENCIA I

ADVERTENCIA II

I

Crónicas de la Conquista: borrones y borradores

II

El entorno de sor Juana

III

Sor Juana: ¿hagiografía o autobiografía?

IV

Sor Juana: saberes y placeres

V

Sor Juana: el discurso religioso y sus políticas

VI

Enanos y gigantes

VII
Obsequios y finezas

BIBLIOGRAFÍA

Prólogo



Un libro, incluso un libro fragmentario, tiene un centro que lo atrae: centro no fijo que se desplaza por la presión del libro y por las circunstancias de su composición. También centro fijo que se desplaza si es verdadero, que sigue siendo el mismo y se hace cada vez más central, más escondido, más imperioso.

MAURICE BLANCHOT

Este volumen donde se coleccionan textos escritos a lo largo de varios lustros podría corroborar en parte esa afirmación del escritor francés. Muestran con claridad varias obsesiones y formas de lectura: se reencuentran, se desarrollan y se atraen mutuamente, aunque su tejido exterior sea evidente, pues se trata, como su título lo indica, de un conjunto de ensayos (revisados y corregidos) sobre la literatura colonial mexicana, escritos a lo largo de un periodo de varios años; se agrupan en dos secciones principales: en primer lugar, reflexiones sobre las crónicas de la conquista —Hernán Cortés, Bernal Díaz, Las Casas, Fernández de Oviedo, Álvaro Núñez—, y, en segundo, ensayos relacionados con la obra de sor Juana Inés de la Cruz y su entorno: algunas monjas novohispanas —sor Inés de los Dolores o sor Inés de la Cruz— y, por significativa para entender a la jerónima y la posición que ocupaban las escritoras de su tiempo, examino la obra de una novelista española de la primera mitad del siglo XVII, María de Zayas; visito igualmente varias figuras destacadas de la Nueva España, entre las que se encuentran el travestido obispo poblano Manuel

Fernández de Santa Cruz; el jesuita don Antonio Núñez de Miranda, confesor de sor Juana; el jesuita español y corresponsal de la monja, Diego Calleja, autor de una *protohagiografía* sobre sor Juana; y, finalmente, el gran humanista y polígrafo don Carlos de Sigüenza y Góngora, su amigo y rival.

Imperioso y central es reflexionar en este volumen sobre el acto implícito que entraña la producción de la escritura, el borrón, ejercido al confeccionar el borrador y conformar la memoria de los colonizados, una escritura aún tentativa, vacilante; pretende tachar —borrar— los relatos oficiales y amañados. Es mi intención también destacar los numerosos intentos por hacer desaparecer la presencia del cuerpo en una sociedad con pretensiones ascéticas que adolecía de un exceso de corporeidad. Ambos problemas tienen como espacio circunstancial la época en que aparecieron, es decir, los primeros siglos de la Colonia en México.

¿Qué valor tiene —¿qué significa, qué denota?— el hecho material que organiza la escritura? “Meter la mano” en el papel, como literalmente anota Bernal Díaz explicando el origen de su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, revela un proceso más complicado del que podemos suponer a primera vista. Este soldado decide escribir su crónica con el preciso objetivo de enmendar los borrones y escritos viciosos con los que Francisco López de Gómara, secretario de Cortés, ha redactado su *Historia de la conquista de México*, soslayando o rebajando los heroicos esfuerzos de los demás conquistadores para glorificar en cambio al que se volvería después de consumada la conquista el marqués del Valle de Oaxaca. Me interesa subrayar, por otra parte, los diversos significados del término *borrón*, muy utilizado en diversos textos del periodo que me ocupa. Si se toman en cuenta las acepciones que la palabra tiene en el *Diccionario de Autoridades*, la literal quiere decir “la gota o mancha de tinta que cae en el papel o la

mezcla o unión de varias letras que hace la mucha tinta, confundiéndolas” y, metafóricamente, “la acción indigna y fea que mancha y obscurece la reputación y fama”. En Bernal tendría ambas connotaciones, como una forma retórica primero, la de petición de benevolencia, común entonces y mucho más en tiempos de sor Juana, y *borrón* sería, asimismo, un sinónimo expreso de vicio y de error, de oscuridad y confusión, lo exactamente opuesto a la claridad que emana de una obra cuya función específica es destacar la verdad, efecto que no procede de un “buen estilo”, ni de una “gran retórica”, ambas cualidades presentes en el texto de Gómara, pero cuya finalidad es falsear la realidad. Bernal entra con naturalidad en un terreno ético: además del acto concreto de “sacar en limpio sus memorias y borradores”, devela el sentido de los discursos impuestos y su historia, cuando “se vea, dará fe y claridad en ello”. En contra de sus deseos, y para recalcar el signo que define a su escritura, su crónica permaneció en borrador durante casi un siglo.

La primera de las *Cartas de Relación* de Cortés fue redactada en 1519, antes de la derrota de Tenochtitlán, y es por tanto anterior a la crónica de Bernal, y, como ella, intenta esclarecer una verdad; más bien, descubrir mediante la escritura —en este caso muy semejante a la oficial por su cercanía con la escribanía o escritura notarial— un secreto nunca antes revelado, el de las tierras que desea conquistar. No pretende, como Bernal, enmendar una historia redactada con todos los preceptos de la retórica en la cual su figura —y la de sus compañeros— se vea alterada por una intención oficial, implícita en la redacción de la *Historia* de Francisco López de Gómara. Para Cortés, su primera misión es penetrar en el secreto de las nuevas tierras que se intentan descubrir y conquistar y entenderlas desde adentro, es decir, “calar hondo” en ellas, para luego trazar una verdadera relación. Muchos temas se tratan en las cartas restantes, en ocasiones se nombra a varias ciudades lo-

calizadas en el territorio que Cortés conquistaría y luego denominaría la Nueva España, para luego relatar su sistemática y sucesiva destrucción: ni la primera ciudad fundada por Cortés, la Villa Rica de la Veracruz, ni otras ciudades indígenas, sobre todo Tenochtitlán, existían ya plenamente cuando el extremeño terminó de escribir su Quinta Carta; pueden revivirse empero —sobre todo la antigua ciudad prehispánica— gracias a su pluma y gozar de una gran fama, esa tercera vida, que para perpetuarse exige una escritura, o usando una palabra corriente de la época, una contrahechura: quizá Cortés hubiera deseado poseer el talento de los artesanos mexicas cuando contrahacían —imitaban a la perfección— las obras de natura, en su intento por reconstruir la grandeza de la gran ciudad de los mexicas que él mismo contribuyó a aniquilar.

Una labor perpetua de recomposición de la realidad obliga a Álvaro Núñez Cabeza de Vaca a echar mano de la escritura para dar cuenta de su experiencia en los *Naufra-gios*, una experiencia que “deja señal” sobre todo en su cuerpo. Se trata de un elaborado proceso cíclico que va despojando al narrador de todo aquello que lo relaciona con su origen, es decir, la cultura de donde proviene —“los que quedamos escapados, *desnudos como nacimos*” (cur-sivas mías)—, y lo devuelve a su estado natural —el otro origen— y en su esfuerzo por reconstruirse asume la forma de un palimpsesto escrito sobre el propio cuerpo. La escritura —condición absoluta de lo civilizado para los españoles— se prefigura en el recuerdo, reelaborado gracias al dilatado proceso de rumiar y cavilar: encubiertos a medias o superpuestos en la crónica, pueden descifrarse los diversos discursos de que se ha compuesto esa memoria y su referencialidad.

En su *Historia de las Indias*, fray Bartolomé de las Casas plantea de una manera singular uno de los debates fundamentales desatados a partir del descubrimiento de América

o el llamado Encuentro entre dos Mundos. Edmundo O’Gorman lo verbaliza así: “Lo que se ventila no estriba en aclarar si el indio es o no hombre, lo que nadie duda, sino en determinar si lo es plenamente, o para decirlo de otro modo, en determinar *el grado* en que se realiza en él la esencia humana” (cursivas del original). Lo que a su vez nos conduce al problema de la relación entre el hombre y la bestia, entre el cuerpo desnudo y el cuerpo vestido. Las secuencias narrativas analizadas por mí corresponden al Libro II de su magna obra; en ellas lo irracional se liga irremisiblemente con lo animal y con la desnudez, convertida para él en la expresión más literal de lo irracional. En tono imprecatorio, Las Casas organiza un acto malabar: el desprecio con que los conquistadores contemplan la desnudez de los indígenas, llamados por ellos “los desnudos”, acaba trocándose en su propio signo: Las Casas consigue demostrar que, en estado de naturaleza, todos los hombres, incluyendo a los españoles, pueden ser, al mismo tiempo y según las circunstancias, civilizados y bárbaros.

Gonzalo Fernández de Oviedo, enemigo del padre Las Casas, fue autor también de una larga crónica escrita en su carácter de cronista oficial, *Historia natural y general de las Indias*, obra publicada, como la de fray Bartolomé, durante el siglo XIX, con lo que ambos se convirtieron a la larga, como los teólogos rivales del relato de Borges, en el reverso y el anverso de la misma moneda. Dos libros de su extensa obra me interesan aquí, el llamado *Libro de los depósitos* —nombre sublime, donde coloca todo aquello que no ha podido clasificar— y el *Libro de los naufragios*, que se inscribe en la tradición del relato catastrófico tan frecuentado en esa época. Recurren varios de los temas que me obsesionan, el cuerpo y la desnudez, así como su relación con la escritura, una escritura que se delinea, como en Álgar Núñez, a manera de palimpsesto, o en las monjas flagelantes de la Nueva España, como una escarificación escrituraria.

Por ello, mucho me ha interesado en este contexto la escritura de la que en general se privaba a las mujeres, como sucede en el caso tan peculiar de la Malinche, nuestra traductora y traidora más eminente, esa mujer que asumió la figura de “lengua” y sin la cual la historia de México hubiera sido muy distinta y jamás Cortés hubiera podido calar hondo en estas tierras ni hubiera descubierto su secreto. Y con todo, nuestra Malintzin carece de voz, o es simplemente llamada así, “la de la voz”, y a pesar de su oficio carece de verdadera lengua, es decir, de la lengua que se materializa en la escritura; en realidad, se ha delinado en su propio cuerpo una figura retórica, la sinécdoque, la que designa la parte por el todo. La justicia poética ha querido sin embargo jugarle una mala pasada a quien usó a Malinche como cómplice y como concubina, pues como dice muy adecuadamente Bernal Díaz: “... y no le nombraré Cortés sino en parte que convenga; y la causa de haberle puesto aqieste nombre es que, como Marina, nuestra lengua, estaba siempre en su compañía, especialmente cuando venían embajadores o pláticas de caciques, y ella lo declaraba en lengua mexicana, por esta causa, le llamaban a Cortés el capitán de Marina, y para ser más breve, le llamaron Malinche”.

La mujer, tradicionalmente concebida como un ser débil y, a juzgar por la literatura de la época —donde resuenan las quejas y reivindicaciones de sor Juana—, también irracional (bárbara), se asemeja al indio en la Nueva España. Las fuerzas de la naturaleza, irredentas, caóticas —y en esta clasificación pareciera que tuvieran cabida tanto las mujeres como los indígenas, considerados ambos (¿especies?) como seres naturales— al no ser controladas pueden ocasionar daños, salidas de madre [*sic*], motines y alborotos. Más vale tenerlos a raya, protegerse de las catástrofes de los elementos pidiendo mercedes a la Virgen, colocando a los indios fuera de la ciudad letrada y a las mujeres en lugares estancos: “la mujer no ha sido para ser vista, sino

para estar encerrada", decía el pacífico y dulce fray Luis de León.

Con las manos se pinta, se borda, se corta, se sostienen las cosas, se golpea, se muele, se martilla, se cocina, se enhebra, se deshila, se degüella, se flagela, se mendiga, se hila fino; actos todos que sor Juana describe en su poesía, actos concretos, válidos en sí mismos en su utilidad y su gestualidad primarias o utilizados como metáforas de gradaciones y sutileza muy diversas; actos manuales, actos mecánicos, en apariencia simples pero organizados siguiendo reglas específicas que exigen una gran sabiduría y destreza para convertirse en un arte o artes diversas, configuradas como artes marciales, de jardinería, de cetrería, de gastronomía, de caligrafía, de relojería, contaduría, costura o tejido.

Como bien sabemos, la caligrafía —necesaria para no quedarse solamente en el borrón y llegar a una perfección de trazo muy estimada, sobre todo entre los varones de ese periodo— es una práctica manual dominada por un conjunto de reglas y de gestos precisos; coloca a quien la practica —o la practicaba— en la posición de escribir o por lo menos dibujar: alguien, por ejemplo, sor Juana, sentado frente a una mesa, toma la pluma, la afila y la introduce en el tintero antes de trazar con esmero caracteres diversos, para convertirlos en las palabras de un poema o en las de un mensaje o en ambas cosas a la vez. Se establecen, sin embargo, como dije antes, diferencias tajantes entre ese uso especial de las manos —el caligráfico, elemento esencial en un manuscrito— si es practicado por las mujeres o si lo emprenden los varones.

Las monjas, mujeres recluidas o enclaustradas, tuvieron difícil acceso a ella, aunque las crónicas de sus conventos fueron muchas veces redactadas por las religiosas y era tradicional que una se encargara especialmente de ello; conocida como la cronista, consignaba los acontecimientos