

Índice

Agradecimientos	9
Introducción	11
Sor Juana Inés de la Cruz en sus libros	13
Un poco de historia(s). La edición como hipótesis de trabajo	16
Las ediciones y este libro	18
Coda. Archivo(s) sorjuanino(s)	20
1. <i>Inundación castálida</i> (1689)	23
El principio	23
Antes de <i>Inundación castálida</i>	25
La primera portada	29
Los preliminares y otras formas de legitimación	43
La dedicatoria a la condesa de Paredes en el límite entre la obra y el archivo	69
La <i>dispositio</i> de <i>Inundación castálida</i>	73
La reedición de 1690	77
Las otras ediciones	95
El primer libro, la primera autora	103
Anexo	104
2. El <i>Segundo volumen</i> (1692)	115
Un libro (más) costoso	117
Los preliminares, ¿una defensa?	122
La <i>dispositio</i>	127
La dedicatoria	129
La literatura de una monja	137
El pedido de Orúe y Arbieto	142

Las prosas	145
Los poemas.....	158
La tercera parte: el final de los elogios y el principio de la obra.....	165
El retrato.....	169
Las otras ediciones del <i>Segundo volumen</i>	171
El <i>Segundo volumen</i> : un mapa a la figura y a la obra de sor Juana	175
Anexo.....	176
3. <i>Fama y obras póstumas</i> (1700).....	187
Castorena Ursúa, gestor cultural (entre otras cosas).....	188
La prisa de los traslados (parte II)	192
El rompecabezas de la estructura	195
Los preliminares	198
La obra.....	254
Los textos mexicanos	260
Las otras ediciones de <i>Fama y obras póstumas</i>	271
La imagen ¿final? de sor Juana	275
Anexo.....	277
4. Las primeras “obras completas”: Madrid, 1714-15 y 1725	289
Distribución, difusión, silencios.....	289
¿Obras completas?.....	292
Diez años después.....	304
Obras completas ¿de quién?	312
Anexo.....	315
Epílogo. <i>Extra Opera omnia</i>	323
Anexo.....	330
Bibliografía	331

Introducción

que yo, más cuerda en la fortuna mía
tengo entrambas manos ambos ojos
y solamente lo que toco veo
“Verde embeleso...” (sin fecha)
Sor Juana Inés de la Cruz

“Escuchar a los muertos con los ojos” es la reelaboración del famoso verso de Francisco de Quevedo que Roger Chartier escoge para abrir la Lección Inaugural del Collège de France el 11 de octubre de 2007. El primer cuarteto del soneto dice: “Retirado en la paz de estos desiertos, / con pocos, pero doctos libros juntos, / vivo en conversación con los difuntos, / y escucho con mis ojos a los muertos”. Por un lado, tanto el soneto como la conferencia conciben la lectura como una conversación con los muertos, en contrapunto y en ausencia (Carreira, 1997). Por otro, la sinestesia que propone el verso —escuchar con los ojos— se enlaza con ese extraordinario final del soneto de sor Juana Inés de la Cruz, “Verde embeleso...”, que sirve de epígrafe a esta introducción y de título a este libro. Esta combinatoria entre tacto, oído y vista describe ya una percepción alterada, ya una forma de leer que le exige un poco más al lector, que no solo lee, sino también que escucha y toca.

Aquella conferencia inauguraba “una cátedra [...] consagrada al estudio de las prácticas de lo escrito” (Chartier, 2008, 7), una serie de actividades que superan ampliamente la lectura y la escritura y abarcan a otros sujetos que no son solamente autor y lector y que, en conjunto, arman un coro que los incluye. El propósito era procurar un espacio de pensamiento donde el objeto de estudio fuera el libro en su materialidad, como dispensario de sentidos que se vuelcan sobre el texto que conducen. Los versos de Que-

vedo y de sor Juana se ofrecen entonces como un contrapunto (barroco y americano) que inaugura este libro sobre el estudio de las ediciones antiguas de sor Juana Inés de la Cruz en España y Portugal entre 1689 y 1725, a partir de la certeza de que la materialidad de sus libros antiguos alberga, enlaza y produce nombres, circunstancias, estrategias, argumentos y proyectos que contribuyen en la elaboración de una imagen o figura autoral y de su obra móviles, no estáticas, ya que estas no se montan de una vez y para siempre en las primeras ediciones (1689, 1692 y 1700) para reproducirse en cada reedición, sino que *cada uno* de sus libros debe leerse como un proyecto autónomo que modifica esas figuras autorales y de obra de acuerdo con sus propios objetivos.

La atención preponderante de la crítica literaria —latinoamericana primero, mundial, después— hacia sor Juana Inés desde comienzos del siglo xx constituye un desafío a la hora de imaginar nuevos modos de aproximación a su obra. La novedad de este estudio es, entonces, el hallazgo de la construcción cambiante de una figura autoral y una figura de obra en una zona normalmente desatendida en los sorjuanismos: los preliminares de todas las ediciones antiguas de la poeta mexicana. Como consecuencia inevitable de ese análisis, se reconstruye en cada capítulo la historia de esas ediciones a partir de las huellas que los sujetos participantes dejaron en ellas. Así, se intenta recuperar lo más relevante de impresores y editores, pero también de poetas y panegiristas, hombres y mujeres de la corte y la Iglesia hasta donde fue posible. Quedan, por supuesto, muchos interrogantes.

Dos cuestiones materiales, entonces, saltan a la vista. La primera, la periodización, fundamentada en el comienzo y el final de la difusión libresca contemporánea a la poeta, a caballo entre el siglo xvii y el xviii. 1689 es la fecha de publicación de su primer libro en España; 1725, la de la última hasta el siglo xx. La segunda cuestión material es que el soporte “libro” es una condición *sine qua non* de inclusión. Se estudiaron, entonces, todos los *libros de sor Juana* impresos en España y Portugal. Si bien no constituyen el único material impreso de la monja —de ella hay muchas ediciones sueltas circulando contemporáneamente en México y otros territorios (sus villancicos, la *Carta atenagórica*, el *Neptuno alegórico*, poemas incluidos en libros compilatorios)— solo en la Península se imprimieron sus libros como tales.

Un segundo recorte lo constituye el grupo de textos privilegiado por este estudio. De las ediciones de sus libros impresos en España y Portugal se seleccionaron aquellos textos que, efectivamente, convierten un grupo de poemas y prosas sueltas en un libro: los paratextos. Entre ellos, se analizaron portadas y tablas de contenido, la *dispositio* propia de cada libro —como un elemento con función paratextual (Ruiz Pérez, 2009), aunque no un paratexto en sí mismo—, aprobaciones, prólogos, fe de erratas, tasas, privilegios, dedicatorias, poemas y prosas laudatorios, notas y epígrafes. En el análisis y la reconstrucción histórica de estos paratextos y los nombres de quienes los escribieron es donde se hallarán las distintas figuraciones de la autoría sorjuanina y las condiciones en que su obra constituye un producto valioso para las prensas, además de los motivos de la impresión y el proyecto que propone cada libro no solo para sor Juana, sino también para sus editores e impresores.

Sor Juana Inés de la Cruz en sus libros

Los estudios sobre sor Juana Inés de la Cruz (1648/51-1695) y su literatura son, como se sabe, vastísimos. Considerada la “confluencia de todos los valores y enigmas del siglo barroco” por Mariano Picón Salas (1969 [1944], 142) o la unión “con feliz consorcio de las tres grandes corrientes que fluían en España: la de Góngora, la de Lope y la de Quevedo” por Pedro Henríquez Ureña (1989 [1925], 177), sor Juana es leída como la autora más relevante de la literatura colonial novohispana, pero también como un símbolo de lo americano y lo barroco. Su crítica ha avanzado en el conocimiento de su obra, sus influencias literarias, filosóficas y teológicas, además de las redes de conocimiento con otros autores, intertextualidades, colaboraciones, epistolarios de personajes cercanos a ella, y su significancia en la cultura mexicana y latinoamericana, femenina y mundial. Sin embargo, hay un aspecto de la obra de sor Juana que ha sido casi completamente desatendido: su materialidad. Las ediciones modernas, especialmente las de Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda, fueron las fuentes con las que la mayoría de los críticos del siglo xx y xxi han leído a sor Juana

(con excepción de Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Mariano Picón Salas y Ermilo Abreu Gómez, cuyos estudios son anteriores). Sin embargo, y sin desmerecer la incalculable labor de los editores mexicanos que generaron este acceso a la obra, su proyecto editorial significó también el olvido de las condiciones originales de aparición en el siglo xvii.

Tres tomos que reunían las obras de sor Juana (o la mayoría de ellas) se imprimieron en España: *Inundación castálida...* (Madrid, 1689), *Segundo volumen...* (Sevilla, 1692) y *Fama y obras póstumas...* (Madrid, 1700). Sin embargo, esos tres no fueron los únicos que circularon, sino que cada uno tuvo múltiples reediciones en distintas ciudades españolas y portuguesas (aunque no americanas, si bien circularon por América) a lo largo de treinta y seis años, entre 1689 y 1725. Esta profusión, que da cuenta del éxito editorial de la literatura de la monja mexicana, no solo habla del gusto por sus textos, sino también de una empresa comercial redituable de la que muchos editores e impresores quisieron formar parte.

Si bien distintas disciplinas, como la historia del libro, la historia de la lectura, la filología, la crítica textual, la bibliografía material y la sociología de los textos ya dieron vasta prueba de la importancia de que el análisis textual se haga a caballo del análisis material —por la potenciación hermenéutica que deviene de la consideración informada de las condiciones de existencia de un texto en su materialidad— no ha habido, hasta ahora, un estudio dedicado a estas condiciones de existencia —a la historia— de las publicaciones sorjuaninas antiguas, a todas, y no solo a sus primeras ediciones.

Para poder subsanar esta carencia resulta imprescindible dar cuenta de las políticas que reglaron las publicaciones de la España de los siglos xvi y xvii, a la vez que leer cronológicamente y en conjunto los preliminares y paratextos de las ediciones de sor Juana Inés de la Cruz publicadas entre 1689 y 1725, textos con información privilegiada cuando se fija la mirada en la historia de un libro. La desatención hacia los paratextos ha sido justificada por su valoración estética y por el hecho específico de que no fueron escritos por sor Juana (con algunas pocas, pero notables excepciones). De este modo, su elisión de las ediciones modernas

se escuda en que las obras completas de un autor no incluyen textos de manos ajenas.¹ Sin embargo, un conocimiento más profundo del libro antiguo da cuenta de que la publicación en los siglos XVII y XVIII exigía que escrituras ajenas estuvieran presentes en el mismo objeto. Su valor estético, si bien variable, ocupa un segundo plano, ya que su relevancia se centra en las estrategias de legitimación, argumentos y otras herramientas discursivas para discutir la relevancia de sor Juana Inés y de su obra en la Península y en América.

El análisis que se propone aquí supone una lectura por objetos. Es decir, analizar el conjunto de preliminares en cada uno de los libros, ya que es en esos límites en los que están pensadas sus estrategias, a pesar de que, a partir de 1690 ya se pueden establecer vínculos entre cada edición. Analizar cada libro en cuanto que objeto implica conocer y delinear las conexiones entre los textos hacia dentro, pero también entenderlas hacia fuera, tanto con las instituciones que los solicitan como con los hombres y mujeres que los firman. La lectura individualizada permite a su vez dar cuenta de una cronología que puede leerse en los paratextos, ya que sus estrategias de legitimación y otros recursos discursivos se modifican, se sostienen, se aplacan o se intensifican a medida que avanzan las impresiones y el tiempo. De este modo, se reconstruye la historia de cada edición a la vez que se tienden redes entre sujetos, y también entre ediciones y libros.

Los preliminares de un libro antiguo español son los responsables de poner esos textos que presentan —literarios en el caso de sor Juana— bajo dos leyes: la del Estado y la de la Iglesia. En consecuencia, el modo en que en ellos se afirma una incipiente crítica literaria, se presenta la obra y se construye una o varias figuras de autor es fundamental para comprender cómo sus propios editores y panegiristas consideraban que sor Juana y su obra iban a ser recibidas en España o Portugal —pues sus lectores inmediatos e ideales (García Aguilar, 2019), implícitos (Iser, 1987) o modelos (Eco, 1993) son, en primer lugar, ibéricos— y qué debían decir de ambas para que fuera una edición comercialmente

1 Con el reparo de algunos romances epistolares numerados como “bises” por Méndez Plancarte (1951), a los que sor Juana escribe respuestas.