

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.

exitosa.² Los paratextos son un espacio textual notable para el estudio de una recepción histórica y contextualizada, en dos tiempos. El primero, el de la lectura que quienes firman estos textos hacen de la obra de sor Juana —cuando la hacen y dan cuenta de ella—, y por otro, el de la futura lectura del público a quien está dirigido y para quien está pensada la confección de cada libro en particular. En ocasiones, estas recepciones son evidentes y sus fuentes, ricas en información; en otras, solo se hace innegable la maniobra publicitaria o comercial que apela al interés del lector y a su “cooperación interpretativa” (Iser, 1987).³

Un poco de historia(s). La edición como hipótesis de trabajo

Historia del libro, historia de la edición, historia de la lectura, bibliografía material, filología, ecdótica, *new filology*, *nuova filologia*, crítica textual, sociología de los textos son algunas de las disciplinas que, a veces en disputa y otras en complementariedad, estudian el aspecto material que acompaña un texto. Muchas de ellas (la historia de la lectura inclusive) —aunque no todas, como

2 Si el lector ideal se encuentra fuera del texto y tiene ciertas competencias literarias y lingüísticas específicas que lo ayudan a descifrar los sentidos posibles de aquello que lee, el lector implícito —igualmente un modelo de competencia literaria— se sitúa en el interior del texto y es a quien el autor le da un papel y unas directrices interpretativas en los prefacios, por ejemplo (Cayuela, 1996, 179-183). El lector modelo es, también, una estrategia textual, por lo que el autor no solo presupone su existencia, sino que además mueve el texto para construirlo y contribuye a producir sus competencias necesarias (Eco, 1993, 80-81).

3 Aunque este libro trace un límite en la recepción, es importante mencionar que el “público español” estaba compuesto básicamente por los grupos socioprofesionales más familiarizados con la posesión del libro: los eclesiásticos, altos funcionarios, abogados, médicos y la nobleza. Artesanos modestos, jornaleros o criados poseían libros muy raramente y cuando esto ocurría se trataba de pocos y baratos. La posesión de libros, sin embargo, no agota el público lector, ya que el préstamo, la lectura pública y la lectura en voz alta eran prácticas no excluyentes. La ampliación del público entrado el siglo xviii y consolidado hacia el final como efecto del aumento de la escolarización y enseñanza de primeras letras, propiciado por las reformas educativas que tuvieron lugar en España, fue acompañado por un mayor desarrollo de la edición y el consumo de libros (Arias de Saavedra Alías, 2009).

la filología lachmanniana— parten de una hipótesis previa: no hay texto sin soporte material. Es decir, no hay un texto *en sí* que pueda existir por fuera de la letra, el papel, el sonido; una hipótesis que Roger Chartier ha expuesto en numerosas oportunidades, incluso en discusión con Carlo Ginzburg.⁴ O como Noé Jitrik percibía en un breve ensayo sobre la lectura y los vínculos entre *forma* y *contenido*: “la lectura, toda lectura, es en relación con una red de procesos que tienden a configurar un objeto único que, percibido como totalidad, se descompone luego en una pluralidad de campos que establecen a su vez relaciones fragmentarias con plurales aspectos de la realidad” (1982, 40). Ese objeto único —el libro— es percibido por el lector como un todo, pero susceptible de ser descompuesto en una “pluralidad de campos”. Por eso, el estudio material de un libro requiere, en cada uno de los casos a analizar, un enfoque multidisciplinario.

Las historias del libro, la edición y la lectura (Martin y Febvre, 1958; Martin y Chartier, 1982-1986; Chartier y Cavallo, 1995) cooperan entre sí en una historia cultural de las prácticas (editoriales, comerciales, colectivas, individuales, etc.), o como resumió Robert Darnton: “la historia del libro se ocupa de cada fase de este proceso y del proceso en su conjunto, con todas sus variaciones en el espacio y el tiempo y todas sus relaciones con otros sistemas económicos, sociales, políticos y culturales en el medio circundante” (2008, 138). En el mundo anglosajón, la *bibliography* o bibliografía material (con los manuales de Mckerrow, 1927 y Gaskell, 1972) encuentra una deriva en el trabajo de D. F. McKenzie *Bibliografía material y sociología de los textos* (1986), en el que amplía el campo de estudio y las herramientas de la bibliografía para incluir una forma de hacer historia que exceda lo descriptivo de los materiales. Este objetivo será largamente militado por Roger Chartier al proponer, por ejemplo, los términos “materialidad del texto” y “textualidad del libro”, ya que la sociología de los textos “no disocia el análisis de las significaciones simbólicas del de las formas materiales que las transmiten, un abordaje semejante cuestiona en profundi-

4 Me refiero a la entrevista que Fernando Bogado les realizara para el periódico argentino *Página 12* en 2016. Una versión extendida fue publicada en el libro *Historias de lecturas, lectoras y lectores* compilado por Ana Broitman (2018).

dad la división duradera que separó las ciencias de la interpretación y las de la descripción, la hermenéutica y la morfología” (2006, 1). Esta disociación entre la interpretación y el comentario de las obras, y el análisis de las condiciones de producción de los materiales que hacen posible la circulación de esas obras remite a su vez al segundo camino que podría deslindarse del trabajo que implica la bibliografía material: aquel que lleva a la conexión con los estudios filológicos que, también alejados de un propósito hermenéutico, se dedican a la descripción, ya no de la materialidad del texto, sino de este y sus variantes.⁵

Uno de los principios más interesantes —y que sirve de guía de este libro— es el de Gianfranco Contini, filólogo italiano e integrante de la *nuova filologia*: pensar las ediciones críticas como hipótesis de trabajo. Es decir, considerar las decisiones hermenéuticas tomadas por el editor del texto como parte de una hipótesis general que modifica la interpretación integral. El aparato de variantes de las ediciones críticas cobra de este modo una importancia que excede la del registro y se convierte en una declaración de principios de esa edición en particular, con la que el lector puede o no estar de acuerdo. Así, el análisis de paratextos y preliminares se sustenta también en un trabajo hermenéutico que excede la descripción y se proyecta como lectura integral de una obra y cada edición analizada supone, a su vez, un proyecto particular y una hipótesis de trabajo.

Las ediciones y este libro

Es necesario aclarar que cada uno de los libros analizados de la obra de sor Juana es una nueva edición, ya que esta se define como “el conjunto de ejemplares de una obra que han sido impresos sustancialmente con la misma composición tipográfica” (García Aguilar, 2011, 202) y que “incluye todas las impresiones, tiradas y estados derivados de esa composición” (Gaskell, 1999, 391). El

5 Esto no significa que el filólogo no interpreta aquello que edita, sino que el propósito final de su trabajo no es el análisis y la interpretación del texto, sino su reconstrucción, para la cual necesariamente debe realizar algún tipo de exégesis para poder tomar decisiones más o menos fundamentadas.

término “reimpresión” no debería usarse en libros referidos al período de la imprenta manual, pues tiene “una connotación de reúso de un material tipográfico existente”, propia de técnicas actuales (Moll, 2011, 29). En este trabajo sí hay análisis de distintas emisiones y estados de la misma edición debido a que, aunque todos los ejemplares deberían ser idénticos, lo son raramente. Las variantes llamadas “emisiones” son cambios intencionales que afectan a un número de ejemplares de la edición. Las llamadas “estados” son modificaciones accidentales que también afectan a un número de ejemplares. “Las variantes representan uno de los problemas más puntuales de identificación en el trabajo bibliográfico y, por ello, se dificulta el establecimiento de una regla única para caracterizarlas” (García Aguilar, 2011, 207). La principal diferencia es que, en la emisión, el texto no se ve alterado, mientras que la existencia de distintos estados revela variaciones textuales. Jaime Moll clasifica las emisiones en dos grupos, las que fueron planeadas antes de la puesta en venta (alteraciones en portadas, de fechas, de papel, desglose del texto para venta por separado) y las planeadas con posterioridad a la venta (nueva portada o compilación de obras preexistentes). Finalmente, clasifica en otros dos grupos a los distintos estados entre los que no afectan la estructura de la obra (correcciones tipográficas, pegadas, recomposición del molde o de pliegos ya impresos) y las que sí afectan la estructura de la obra (añadiduras, supresiones o sustituciones de hojas o pliegos durante o después de la impresión y venta) (2011, 27-46).

La dispersión y profusión de ediciones de sor Juana en España y Portugal obliga a un ordenamiento cronológico que, además, evidencia los modos en que la figura de su autoría y su obra se modifican y adaptan a las necesidades de cada editor e impresor y a sus objetivos personales y comerciales. Este ordenamiento implica que la estructura de este libro tenga cuatro capítulos centrales. El primero, sobre *Inundación castálida* (Madrid, 1689), el segundo, sobre el *Segundo volumen* (Sevilla, 1692); el tercero, sobre *Fama y obras póstumas* (Madrid, 1700); y el último, que reconstruye dos proyectos que vio el siglo XVIII de reunir y comercializar de forma completa los tres libros de sor Juana Inés de la Cruz en Madrid. Además de que cada capítulo cuenta con un anexo de imágenes de los libros analizados, los primeros tres cierran con el

stemma de cada primera edición y la relación genealógica de las siguientes.⁶

Una reconstrucción de la historia editorial de sor Juana Inés de la Cruz a partir de la materialidad de sus libros impresos y, particularmente, a partir de aquellos discursos que se entretajan entre la portada y la obra, obliga a repensar la noción de “obra completa”, pero también la de “obra” y “archivo”. En el epílogo se retoman estos conceptos y el itinerario que hace la figura autoral y la obra sorjuaninas en los preliminares de cada uno de los libros.

Coda. Archivo(s) sorjuanino(s)

Las ediciones de sor Juana consultadas y analizadas provienen de dos fuentes. La principal son las ediciones digitalizadas por distintas bibliotecas, como la Biblioteca Digital Hispánica o el fondo Hathi Trust. Sin embargo, he podido ver en persona por lo menos un ejemplar —si no más— de todas las ediciones en cuatro bibliotecas diferentes: la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, la Biblioteca del Convento de Carmelitas Descalzas en la ciudad de Córdoba (España) y la Biblioteca Bancroft de la Universidad de California, en Berkeley.

En cada uno de los capítulos se hallará un anexo con imágenes de las diferentes ediciones con la información del archivo del que provienen, ya sea digital (y dónde se halla la edición física que se digitalizó) o el archivo de donde se tomó la foto.

La decisión de manejar y proveer al lector de imágenes de las versiones digitales de muchas de las ediciones va a contramano del trabajo realizado con la materialidad de los libros. Sin embargo, es necesario reflexionar brevemente respecto del archivo sorjuanino y su localización. La obra completa de sor Juana —todos sus libros, en todas sus ediciones— no se halla en un solo archivo. Debí acceder en varios lugares a las obras para poder verlas todas en persona. Esta dispersión dificulta investigaciones como esta y da cuenta de la condición del archivo americano, que, como en el caso de sor Juana,

6 La *constitutio stemmatis* es uno de los pasos de la *recensio* que establece el vínculo filiatorio entre testimonios para la edición crítica.

no se encuentra en América, sino siempre en un lugar otro, ajeno, que lo pone bajo su propia ley. El archivo pensado como domiciliación (Derrida, 1997) se complejiza aún más en el archivo americano colonial, pues este “ha estado sujeto, a lo largo de los siglos, tanto a los vericuetos del coleccionismo, como a los desmesurados silencios de las instituciones” (Añón, 2016, 256). Así, para el caso de sor Juana, entre la colección privada y la institución ausente, sus obras parecen reproducir en el presente, el estado de dispersión y desorden con el que fueron concebidas siglos atrás.

Este libro se esmera en reorganizar y (re)poner (es decir, volver a ubicar en su lugar) todas las ediciones de sor Juana Inés de la Cruz en una serie cronológica y en un mapa espacial. Ninguno de sus libros funciona en soledad. Solo a partir de la vinculación de unos con otros es que puede verse una progresión en la construcción elaborada y desigual de una figura de autora y de obra, en un recorrido que depende tanto de la textualidad como de la materialidad. Los conocidos retratos grabados que acompañan a algunas de estas ediciones y las famosas dedicatorias cobran otro sentido y relevancia cuando son leídas en serie y junto con otras imágenes y textos semejantes. Luego de sus primeras ediciones, sor Juana Inés de la Cruz impresa en España —la prosopopeya es intencional— deja de ser una apuesta de algunos sujetos cercanos a ella con el propósito de la difusión de su obra, para convertirse en un vehículo propicio de intereses personales y comerciales, de cierta apariencia y valor que dice algo de quienes deciden imprimirla.

La serie puede ser leída en orden, pero también en la irradiación e iridiscencia que cada libro propone y que se descubre en la reconstrucción de la comunidad de hombres y mujeres que se arma y desarma entre portadas y tablas de contenidos. El movimiento que de este orden se desprende es inestable y transitorio, pero hay algunas volutas y matices que permanecen hasta hoy en la construcción de la figura y la obra de sor Juana Inés de la Cruz.