

Inundación Castálida: aproximaciones a una portada

Carla Fumagalli

Si bien uno podría argumentar que hay demasiado escrito sobre ciertos autores y temas -y sor Juana Inés de la Cruz y su obra es uno de ellos-, y que realmente hay zonas agotadas por la crítica, también es cierto que un nuevo abordaje -otra perspectiva, un corpus transversal, un recorte sugestivo, bibliografía interdisciplinaria- puede, si no dar lugar a nuevas hipótesis, sí re-iluminar otras (ya conocidas o desatendidas) para reformularlas, confirmarlas o descartarlas y así renovar el interés por una zona de investigación que muchas veces muestra sus objetos y problemas saturados o repetitivos.

En este trabajo me concentraré exclusivamente en el primer paratexto de la primera edición de las poesías de sor Juana: la portada de *Inundación Castálida*. Cada subtítulo de este trabajo analizará una parte de la portada: el título, la dedicatoria y el pie de imprenta o la economía de la edición.¹

1. El título

Sor Juana Inés de la Cruz publica en 1689 su primer libro de poesía, que será reeditado nueve veces.² La primera en menos de un año y la última en 1725, treinta años después de su muerte. Las dos primeras reediciones en 1690 y 1691 incluyen textos nuevos, mientras que las posteriores no. El título no vuelve a repetirse en ninguna de ellas. Este es: *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, sórora Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de San Gerónimo de la imperial ciudad de México, que en*

¹ Tomo este nombre del artículo “Preliminares” de Roger Chartier en *La mano del autor y el espíritu del impresor. Siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires: Eudeba-Katz, 2016. P. 130.

² Dado que entre impresiones hay diferencias por distintos motivos (erratas, nuevos títulos, reorganización de textos) no podemos hablar de reimpressiones, sino de reediciones de su obra.

varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración. Es importante notar que este título no solo no se repite en las reediciones, como dijimos antes, sino que no se repite a lo largo de los preliminares del mismo volumen. En el Privilegio del libro, aparece como *Varios poemas castellanos de Soror Juana Inés de la Cruz* y en la Fe de Erratas, *Poemas de Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el Convento de S. Gerónimo de la Ciudad de México*. Una de las hipótesis de Antonio Alatorre (1980) acerca del cambio que ocurrió entre este título y el de la primera reedición en 1690, *Poemas de la Única poetisa americana, musa décima, etc...* es que *Inundación Castálida* no fue del agrado de sor Juana, por considerarlo desmesurado y ostentoso (442). Sin embargo, los mismos paratextos de la primera edición evidencian que el cambio entre un título y otro ya estaba gestándose, lo que lleva a pensar en dos hipótesis. Primero, que la estabilidad del libro como unidad cuasi-permanente en el tiempo todavía no existía. En segundo lugar, la “indignación” de sor Juana y su intervención en la reedición de 1690 deben ser descartadas si la justificación es el giro moderado del título.³

Las palabras *Inundación Castálida* ya ostentan los ejes sobre los que se instalará el mito de la poeta. La hiperbólica expresión, “inundación” refiere al agua de la fuente Castalia, hogar de las nueve musas en el Parnaso y de la que los poetas bebían para inspirarse, pero también, por sí misma es, según el *Diccionario de Autoridades* (1726), “abundancia en cualquier especie”, como lo indica el título cuando dice “en *varios* metros idiomas y estilos, fertiliza *varios* asuntos” dando cuenta de que ese libro no fue reunido bajo un criterio único, como podría ser la versificación o el tema, sino que este es un libro heterogéneo. Además, “la variedad adquiere enorme importancia en la configuración de los nuevos modelos editoriales. Las referencias explícitas a este valor en las portadas se hacen lugar común, como atención a una estética y como reclamo comercial (por la apertura a mayor diversidad de lectores y gustos)” (Martín Puya y Ruiz Pérez s/n).

³ El rol de sor Juana como editora en la segunda edición de *Inundación...* ha sido descartada por Alatorre (1980), Sabat de Rivers (2005) y otros debido al poco tiempo que pasó entre una y otra y a la imposibilidad física de que los cambios atravesaran el Atlántico. Con respecto a la tercera edición, cuya portada dice “Tercera edición corregida y aumentada por su autora”, la crítica sí supone que ella podría haber hecho los agregados de los poemas y villancicos nuevos, entre los que se cuenta la Loa y el Auto al Divino Narciso.

“Castálida”, por su lado, puede tener dos vías de interpretación, entre otras. La primera es que la ninfa Castalia dio nombre a la fuente del Parnaso por arrojarse a ella para evitar ser ultrajada por Apolo. El estado religioso de sor Juana se hace eco del sacrificio de la ninfa y reproduce una renuncia a la gloria y un recogimiento en la virtud. La segunda vía interpretativa deviene del hecho de que, en el centro del palacio de los virreyes, en México, había una fuente presidida por la figura de Pegaso, quien, según la mitología, al golpear sus cascos dio origen a la fuente de Hipocrena, luego llamada Castálida. Ambas hermenéuticas organizan el mito de sor Juana: la monja poeta que, virtuosamente escogió la religión por sobre su obra poética cerca del final de su vida, pero también aquella que, gracias al mecenazgo de una virreina, publicó dos libros de poesía reeditados cuatro veces solamente durante el curso de su vida.

A continuación, el título se inclina por la tarea poética señalando a su autora primero como poeta y luego como religiosa. Este orden tampoco se mantendrá en los libros siguientes. De hecho, la palabra “poetisa” desaparecerá de los próximos títulos. Sin embargo, la filiación en el convento de san Jerónimo de la ciudad de México sí se repetirá en cada uno de los títulos de los libros siguientes de sor Juana, como un marco de peso institucional que vale la pena reproducir. La noción de autoría en el siglo de Oro merece un estudio aparte. Sin embargo, diremos que ni el epíteto de musa décima, ni el de única poetisa son ajenos al sistema titular. De hecho, las referencias al Parnaso eran muy frecuentes, aun cuando cerca de fin de siglo ya estaba cayendo en desuso. La función de esta referencia sin duda se debe a la intención de posicionar a sor Juana en cierto canon poético.

Por último, el final del título sintetiza tres aspectos clave de cualquier libro: qué hace, cómo lo hace y para qué lo hace. La primera pregunta es respondida con el verbo “fertiliza”, que se inscribe en la tradición de las metáforas biológicas en las que el ingenio puede o no ser fértil, es decir, productivo. El “cómo” es respondido por los “elegantes, sutiles, claros, ingeniosos y útiles versos”. Esta concatenación barroca de adjetivos junto con la tercera clave -el “para qué”-, que se responde con “para enseñanza, recreo y admiración”, se asocian al tópico horaciano de lo dulce y lo útil. Es decir que este libro de poesía no solo está bellamente escrito, sino que puede significar tanto una experiencia placentera y ociosa, como de aprendizaje. El alegato de

su utilidad puede verse justificado por el estatuto de la poesía en el siglo XVII. Si bien el libro de poesía como publicación se consagra a partir de 1650 en España, escribir poesía en sí era una actividad ociosa, por lo que la publicación de un libro de poesías escrito por una monja profesa y de velo negro debía contar, ya desde su nombre, con fundamentos bien claros.⁴

2. La dedicatoria

Debajo del título se lee “Dedícalos A la excel.ma Señora. Señora D. María Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna”. Esta dedicatoria al mecenas con frecuencia forma parte de las portadas de libros en general, como una fórmula donde se destacan las virtudes y rango de la persona a quien se dedica el volumen. Carlos M. Collantes Sánchez e Ignacio García Aguilar, en un artículo sobre dedicatorias femeninas, sostienen que la primera autora mujer que, en vida, le dedicó sus poemas a otra mujer, fue sor Juana con esta dedicatoria. En este sentido, es notable que la entrada para la palabra “Mecenas” del *Diccionario de Autoridades* (1734) diga: “El Príncipe o Caballero que favorece, patrocina y premia a los hombres de letras”, anulando sin dudas la posibilidad de que tanto el patrocinador como patrocinado pudieran ser mujeres. Por su lado y en relación a la prevalencia masculina en este tipo de vínculos, señalan Calvo y Colombi: “En las composiciones iniciales sor Juana se dirige a María Luisa a través de su marido, pero luego, con el correr de los años, establece un diálogo directo con la virreina y el virrey queda en un segundo plano.” (79)

Esta dedicatoria, que a su vez forma parte de la portada, le da al libro solidez y legitimidad institucional y sella, de alguna manera, una relación de amistad, pero también forma parte de un sistema literario cuyos productos tenían existencia y posiblemente eran redituables si parte de su aparato paratextual validaba la impresión a partir de la referencia directa a una persona de poder. La particularidad de las dedicatorias a

⁴ “La cada vez mayor difusión pública de la lírica ha conducido a la pérdida del horizonte consagrador de la poesía, dando paso a una intrascendencia y trivialización que la vincula al mero entretenimiento, al juego” (Martín Puya y Ruiz Pérez, 2015). Esta cita se relaciona también con la idea del poeta de corte, como Garcilaso o Boscán, que impostaban un personaje de “poeta ocioso y ocasional”.

benefactores/as es que no por el hecho de imprimir la obra con ellas, significa que fuera impresa *gracias* a ese benefactor. Cabe la posibilidad de que la dedicatoria fuera una apelación al favor futuro del otro y no que, como en el caso de sor Juana, condensara un vínculo de confianza de casi una década. Como homenaje remunerado (Genette 103), la dedicatoria da cuenta también de una relación comercial.⁵

3. La economía de la edición

Debajo de la dedicatoria y cerrando la portada, se lee: “Y los saca a luz D. Juan Camacho Gayna, Cavallero del Orden de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia, Governador actual de la ciudad del Puerto de Santa Maria.” Debajo: “Con privilegio”, y, por último, el colofón: “En Madrid. Por Juan García Infanzón. Año de 1689”. Cuatro personas son las que participan de las relaciones textualizadas en estas líneas: Juan Camacho Gayna, editor y Gobernador de Cádiz (Puerto de Santa María); el escribano de la Cámara del Consejo Real, representante del Rey, quien otorga el privilegio de impresión y la licencia; el Conde de Paredes, ex virrey de la Nueva España; y, por último, Juan García Infanzón, impresor del volumen.

En cuanto al privilegio de impresión, Juan Camacho Gayna es privilegiado por Manuel de Moxica, el Escribano de Cámara del Consejo Real para imprimir el libro de sor Juana por diez años. Esto significaba que la ley concedía un derecho especial a través de una persona física o jurídica para determinado territorio, Madrid y un período, diez años, el más frecuente (De los Reyes Gómez 184). El objetivo del privilegio era evitar las ediciones no autorizadas o “piratas”. Un editor invertía mucho dinero en armar un volumen, mientras que la competencia podía tomar esa primera edición y copiarla sin invertir más que en los materiales. El privilegio no era gratis, sino que se otorgaba a cambio del pago de determinadas tasas.

Hay muchas cuestiones materiales y económicas en torno a la impresión del primer libro de sor Juana que desconocemos, como aquellas que seguramente estarían en el contrato de impresión.⁶ Los contratos se

⁵ De hecho, Alejandro Soriano Vallés (2015) y Aurora González Roldán (2007) consideran a la totalidad de *Inundación Castálida* como un homenaje a ambos virreyes debido a la gran cantidad de poemas que se les dedican a lo largo del libro.

⁶ El contrato de impresión era un documento privado no reglamentado, por lo que las condiciones que podían aparecer en él son numerosísimas.

hacían entre autor y librero/editor o entre autor e impresor (63). En el caso de sor Juana, el papel de autor, muy seguramente fue cumplido por la Condesa de Paredes, por lo que se puede conjeturar la existencia de dos contratos, entre la Condesa y Camacho Gayna y entre este y García Infanzón. El primero de ellos quizás nunca existió, ya que ambas partes eran muy cercanas y familiares, pero con seguridad, hubo de existir un contrato con el impresor en el que podía estipularse el número de ejemplares, la clase de papel, el tipo de letras, la forma de pago. El número de ejemplares podía oscilar entre 750 y 1800, aunque lo más frecuente eran 1500; los detalles de papel y letra podían ser tan genéricos como “buen papel y buena letra” como tan específicos como “Papel de Francia o Papel de Génova” y letra “atanasia y cursiva”. Estos datos de los que carecemos no dejan de tener importancia histórica a lo que hace a la configuración del “personaje sor Juana Inés de la Cruz” ya que las condiciones materiales que se solicitaron para su primer libro de poemas dan cuenta no solo de cuánto y cómo quería la virreina que se publicara, sino el éxito de ventas que pensaban tendría y la inversión que supondría imprimir el libro de poesía de una monja mexicana.

4. Una lectura dispersa

Como bien dice Chartier, en los preliminares hay literatura (132) y una portada no es la excepción. En ella, se construye una figura de autor, se proyecta una lectura, se anticipa el contenido, se informa sobre los actores que hicieron posible la existencia del libro, se lo sitúa en un tiempo y un espacio. En fin, la portada actúa como un mapa, ya que anuncia un itinerario y revela el camino recorrido, pero también muestra una simultaneidad y provee una vista aérea de todo aquello que es el libro.

Los datos que aparecen en la portada y que desaparecen en las ediciones modernas revelan los mecanismos de censura, los avatares que debía transitar un manuscrito antes de convertirse en libro, los actores que conformaban la institución literaria y que formaban parte de ese mecanismo, el dinero que cambiaba de manos entre el editor, la corte, el imprentero, el librero y el lector. La concentración de datos se expande en la dispersión del análisis, y en un intento por restituir la importancia histórica, pero también literaria al primer paratexto del primer libro de sor Juana, una lectura de este tipo recorre el mapa que propone la portada y lo

expande, para ampliar los vínculos con su mundo, el mundo de ese libro, Madrid 1689, pero también el mundo de sor Juana, a un océano de distancia.