

**Reseña de: Carla Fumagalli, “Solamente lo que toco veo”.
*Las ediciones antiguas de sor Juana Inés de la Cruz (1689-
1725)*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert,
2025, 358 pp. ISBN: 9788491924814**

Emre Özmen

<https://orcid.org/0000-0002-0263-5101>

Universidad de Sevilla
emreozmenizmir@gmail.com

Fecha de recepción: 09/02/2026, Fecha de publicación: 16/04/2026

Resumen

Reseña del libro de Carla Fumagalli, “*Solamente lo que toco veo*”. *Las ediciones antiguas de sor Juana Inés de la Cruz (1689-1725)*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2025.

Palabras clave

Sor Juana; bibliografía material; construcción autoral; escritura femenina

Title

Review of: Carla Fumagalli, “*Solamente lo que toco veo*”. *Las ediciones antiguas de sor Juana Inés de la Cruz (1689-1725)*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2025, 358 pp. ISBN: 9788491924814

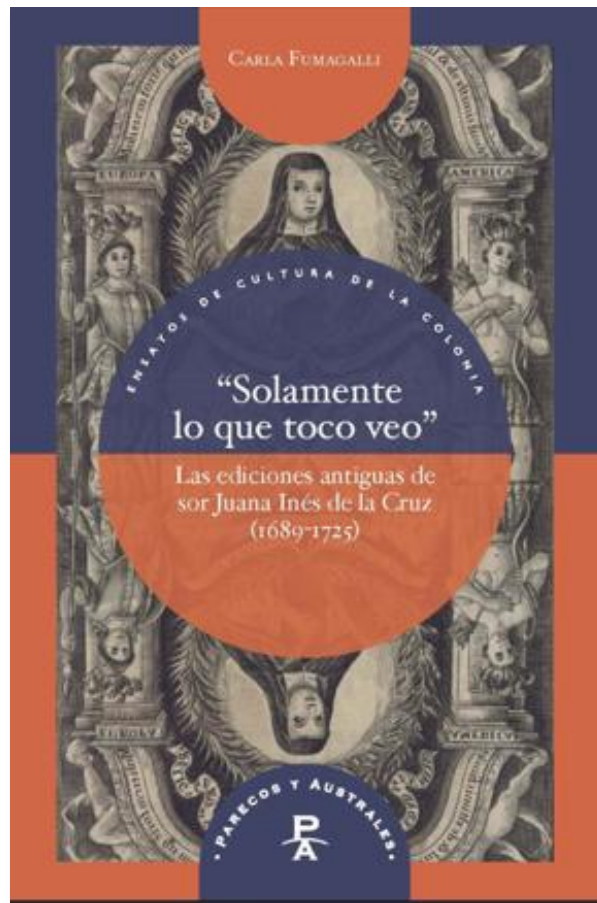
Abstract

Review of Carla Fumagalli’s book, “*Solamente lo que toco veo*”. *Las ediciones antiguas de sor Juana Inés de la Cruz (1689-1725)*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2025.

Keywords

Sor Juana; material bibliography; authorial construction; women’s writing





En el vasto y a menudo inabarcable piélago de los estudios sobre sor Juana, donde la exégesis textual ha primado históricamente sobre la consideración del objeto físico, la reciente monografía de Carla Fumagalli, *Solamente lo que toco veo*, se erige como una aportación fundamental a la bibliografía material. Publicada bajo el prestigioso sello de Iberoamericana, esta obra viene a llenar un vacío historiográfico significativo, desplazando el estudio hacia la arqueología del impreso.

La introducción de la monografía marca con acierto el tono del conjunto, al reflexionar sobre la materialidad del libro y la función de los preliminares en la construcción autoral. La premisa fundamental que articula el

estudio es de una lucidez metodológica encomiable: la “Décima Musa” no fue solo una creación literaria o biográfica, sino también —y quizás, ante todo— un fenómeno editorial sin precedentes en el Siglo de Oro. Fumagalli propone una lectura que trasciende la mera descripción bibliográfica para analizar el conjunto de preliminares y para facilitar la comprensión de las tensiones entre el contenido textual y las redes institucionales o autorales que lo legitiman.

La investigadora aborda con rigor filológico el *corpus* de las ediciones antiguas impresas en la Península Ibérica (España y Portugal) entre 1689 y 1725. Este arco temporal no es arbitrario, puesto que comprende desde la aparición de la *Inundación castálida*, presentando a sor Juana con “su condición femenina, americana, religiosa y lírica” (p. 48) hasta el declive de la primera ola de recepción barroca, lapso que abarca una veintena de impresos decisivos para la consolidación de la fama de la jerónima a ambos lados del Atlántico. Lo que distingue la aproximación de Fumagalli es el rescate de los paratextos, frecuentemente omitidos en ediciones modernas por ser de “manos ajenas”. En su análisis, la materialidad del impreso —desde la disposición de los tipos móviles hasta la estructura de los paratextos preliminares— revela las estrategias comerciales y simbólicas de editores e impresores que moldearon la figura de sor Juana. Como señala la estudiosa, incluso en la tinta, el papel y la encuadernación se teje la red de legitimación que permitió a una monja novohispana dialogar entre iguales con el canon metropolitano:

Estos datos [...] tienen mucha relevancia histórica en lo que hace a la construcción del personaje sor Juana Inés de la Cruz con respecto a los lectores metropolitanos, 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 (y su editor) que se publicara, sino el éxito de ventas que pensaban tendría y la inversión que supondría imprimir el libro de poesía de monja mexicana (p.42).

El estudio se detiene minuciosamente en cuatro pilares fundamentales de la transmisión del corpus literario de sor Juana: la *Inundación castálida* (y su reedición como *Poemas*), el *Segundo volumen*, la *Fama y obras póstumas* y como último, los proyectos del siglo XVIII para reunir la obra completa en Madrid. Fumagalli demuestra cómo la inestabilidad textual y la profusión de reediciones no deben ser leídas simplemente como descuidos de la imprenta manual, sino como indicios de una obra viva, en constante movilidad y adaptación a un mercado ávido de ingenio.

El primer apartado se centra en la historia editorial de la primera obra de sor Juana, con detenida atención a la tasación, la portada, los preliminares como formas de legitimación y la dedicatoria a la condesa de Paredes, en el límite entre la obra y el archivo. En este capítulo, el examen del prólogo

anónimo de la *Inundación*... revela una tensión interesante: en su discurso se enfatiza la reticencia a publicar, pero se legitima a la mujer como poseedora de los versos sin necesidad de justificaciones defensivas. Este matiz se vuelve crucial al constatar que, en un plazo inferior a ocho meses, en la segunda edición “corregida y mejorada” por la propia autora, aquel preliminar desaparece para dar paso a un prólogo en verso de la pluma de sor Juana. Este giro editorial marca el núcleo del primer apartado, desde donde Fumagalli conduce al lector a través de los laberintos de modificaciones de las siguientes ediciones del libro. Su objetivo es mostrar cómo “las primeras estrategias de legitimación propuestas y gestionadas por sus primeros presentadores compiten con las que la misma sor Juana fórmula para sí misma y para su obra” (p.103).

En el segundo apartado, el análisis de Fumagalli resulta clave para entender la construcción autoral y el legado literario de sor Juana, al proponer que la aparición del Segundo volumen “modificará para siempre la relación con los demás volúmenes. Ninguno de ellos será totalmente autónomo” (p. 116). De este modo, cada entrega ocupa un lugar específico dentro del corpus sorjuanista, estableciendo una interdependencia irreversible entre los tomos. Este capítulo destaca por analizar la transición hacia dicha estructura —tanto conceptual como material— mediante el estudio de los costes de producción (inversión para una autora ya consagrada), los preliminares como una posible “defensa” de la autora y su obra y la *dispositio*, tanto de las prosas como de los poemas. Finalmente, el estudio se detiene en la iconografía del grabado de Fosman y Medina, imagen que cristaliza los atributos que los preliminares adelantaron sobre la autora: su condición religiosa, la erudición en diversas ciencias, su habilidad intelectual y la fama que la precede (p. 170).

Esta progresión editorial culmina lógicamente con el análisis de la gestión de Castorena Ursúa en *Fama y obras póstumas* y los posteriores esfuerzos madrileños del siglo XVIII. El estudio explora cómo, tras el fallecimiento de la autora, la inclusión de textos mexicanos y la proyección de una imagen final buscaron reunir y comercializar de forma íntegra los tres libros. Fumagalli cuestiona si estos intentos de unificación, realizados entre 1714 y 1725, pueden considerarse verdaderas *Opera omnia*, analizando los silencios y la distribución de estos impresos.

A este minucioso recorrido por la historia editorial se suma un aparato crítico que respalda visualmente la argumentación. Como recurso esencial para la bibliografía material, cada capítulo cuenta con un anexo de imágenes de los ejemplares analizados, lo que permite al lector confrontar la teoría con la fisicidad del impreso. Además, los tres primeros capítulos cierran con un *stemma* que establece la relación genealógica entre la edición original y sus

testimonios derivados, permitiendo visualizar la transmisión y filiación de los textos a lo largo del tiempo.

Este trabajo es una herramienta de consulta obligada para cualquier investigador dedicado a la ecdótica que pretenda abordar la obra de sor Juana con rigor. Fumagalli nos recuerda, parafraseando el verso que da título al volumen, que, para comprender verdaderamente la voz de la Fénix de México, es preciso atender a lo que se puede tocar y ver, esto es, el libro como artefacto histórico. Estamos ante un trabajo de madurez intelectual que redefine nuestra comprensión de la circulación del saber en la época virreinal. “*Solamente lo que toco veo*” *Las ediciones antiguas de sor Juana Inés de la Cruz (1689-1725)* no solo ordena el caos bibliográfico de las ediciones antiguas, sino que restituye a sor Juana, la dimensión material de su obra, recordándonos que su inmortalidad literaria se fraguó, letra a letra, en las prensas del Viejo Mundo.

Gracias a su retorno a la materialidad del libro y a la interconexión de los volúmenes que apunta Fumagalli, el lector puede entender la compleja y progresiva construcción de una figura de autora —o de varias, pues, como señala Fumagalli en su epílogo, estos impresos proponen múltiples facetas de sor Juana— y mostrarnos que la construcción depende tanto de la textualidad como de la materialidad del libro.