

ANDREA M. PÉREZ GONZÁLEZ, *Leer el libro desde sus paratextos. Censura, crítica y legitimación en la literatura novohispana (siglos XVI-XVIII)*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2022; 253 pp.

CITLALLI LUNA QUINTANA

El Colegio de México

citlali.luna@colmex.mx

orcid: 0000-0001-5005-9404

El estudio de Andrea Pérez redime los preliminares que comúnmente han sido soslayados por los lectores y fomenta su incorporación como parte de las investigaciones bibliográficas, históricas y literarias del virreinato. Destaca en dos aspectos: llena un hueco de gran significación en los estudios críticos sobre los paratextos en la Nueva España y su relevancia para la comprensión integral de las obras, y nos acerca a la lectura de una minuciosa y premeditada confección de textos periféricos que, a primera vista, parecen sólo un requisito más en el intrincado proceso editorial novohispano. Sin embargo, a lo largo de estas páginas, la autora no sólo esclarece que los preliminares constituyen un espacio burocrático, sino también un lugar para la crítica literaria, la creación del lector ideal y del autor y, sobre todo, que los paratextos funcionan como un medio de censura y legitimación artística en los reducidos círculos letrados del virreinato.

Hay preliminares famosos que nos dan importantes noticias para recopilar episodios de nuestra historia literaria, tales como la “carta prólogo” a sus proemios del Marqués de Santillana dirigida al condestable de Portugal, las once octavas acrósticas con que Fernando de Rojas asume la mitad de la autoría de *La Celestina* y la dedicatoria del segundo libro que Boscán hizo a la duquesa de Soma. También hay intrigantes paratextos, como la dedicatoria de Francisco López de Úbeda a la edición de Medina del Campo (1605) de *La pícaro Justina* (dedicada a Rodrigo Calderón), y que probablemente respondió Cervantes en el más famoso de todos los preliminares: los versos de cabo roto de “Urganda la Desconocida” en la Primera parte del *Quijote*, que durante muchos años se creyó que criticaban otro importante paratexto: el blasón introducido por Lope de Vega en la *Arcadia* (1602) en que se hacía descendiente de Bernardo del Carpio.

En la Nueva España también encontramos preliminares notables como el que viene en el *Tratado breve de medicina* (1592) de Agustín Farfán, que incluye dos sonetos de Hernán González de Eslava; del mismo

Recepción: 6 de abril de 2023; aceptación: 3 de mayo de 2023.

autor, los poemas que aparecen al final del primer libro de la *Historia de la fundación de la provincia de Santiago de México de la orden de predicadores* (1596); las dos dedicatorias con las que Bernardo de Balbuena acompañó las ediciones de su *Grandeza mexicana* (1604); el interesante prólogo latino con el que José López de Avilés presentó su *Poeticum viridarium* (1669); los paratextos del *Triunfo parténico* (1683), entre otros.

Andrea Pérez utiliza un amplio corpus de ejemplares novohispanos para analizar la trascendencia de este tipo de textos y su relación con la obra que acompañan, pero también con el aparato burocrático de publicación que controlaba los textos que llegaban a la imprenta y los vínculos que poco a poco se iban creando en las élites humanistas del virreinato. Con este propósito, dedica capítulos exhaustivos a la aprobación, el prólogo, la dedicatoria y las poesías laudatorias, y somete a minucioso análisis los ejemplos destacados en cada categoría. Y para culminar su estudio, ofrece un meticuloso apartado de los controvertidos preliminares de las obras de sor Juana.

Habría que empezar por señalar la importancia que tiene el ejercicio del control de las autoridades eclesiásticas y civiles en las publicaciones novohispanas. La autora apunta que, desde los primeros años después de la Conquista, hubo prohibiciones como la de no imprimir libros sin licencia del arzobispo o el diocesano, o que toda obra que tratara temas americanos tenía que ser evaluada por el Consejo de Indias y, por tanto, ser enviada a España para su aprobación; aunque estos mecanismos se fueron agilizando con los años, el proceso de publicación seguía siendo complejo y lento. Además, los mismos censores conformaban grupos con diferentes tipos de intereses; eran verdaderas redes clientelares:

En los paratextos literarios —prólogo, dedicatoria, poesías laudatorias y textos introductorios en prosa— e, incluso, en las aprobaciones que muestran una reflexión literaria sobre el texto, el control se ejerce desde dentro, es decir, desde la propia institución literaria. Los escritores a quienes se les confiaban las poesías laudatorias, los textos preliminares en prosa o la aprobación valorarán la obra literaria en función de su apego a las normas establecidas y validadas por la cátedra de escritores que, en su momento, los validaron a ellos. Esta circularidad por la que los escritores recibían y evaluaban las obras ajenas, procesos a los que ellos mismos se sometían con las propias, no era extraña a las costumbres literarias de la época en España. La diferencia con la Nueva España está en que sus escritores se integraron casi completamente a la dinámica de institucionalización literaria en que la obra debía responder a determinados modelos artísticos que favorecieran y resaltaran la existencia de un discurso único y verdadero, coherente con el establecimiento de una nueva sociedad culturalmente hispánica, católica y jerarquizada (p. 35).

Así, el paratexto funciona como un recurso de validación artística cuyos engranajes residen en las complicadas relaciones entre las ins-

tituciones de poder, los humanistas novohispanos y las corrientes artísticas vigentes.

En cuanto a los paratextos legales, Pérez hace énfasis en la aprobación, cuyo propósito original era ratificar que el libro no contuviera nada en contra de la fe o de las buenas costumbres. Con el paso de los años, se decidió que los paratextos también se imprimieran y, entonces, puesto que la aprobación estaría a la vista de todos, los censores no solamente concentraron sus esfuerzos en el contenido moral y religioso de la obra, sino que también convirtieron este preliminar en un espacio para la crítica textual y la expresión de sus ideas sobre la forma de concebir la literatura. Dice la autora: “vale la pena insistir que, aunque muchas de las aprobaciones sean una mera repetición de tópicos y descripciones del estilo, la aprobación pasa de ser un trámite aprobatorio a ser un espacio textual destinado a un lector profesional” (p. 45) y, también, a un autor profesional que se esfuerza por mostrar su erudición:

Las aprobaciones de libros se constituyen como un trabajo intelectual en donde el censor pone a buen uso su juicio crítico para valorar la calidad de la obra, ejerciendo una suerte de pre-crítica literaria; y, a la vez, se sirve de ciertos recursos retóricos y lugares comunes que constatan la clara configuración del paratexto como un tratado cuya función crítico-apologética supera el propósito de censurar moralmente la obra. Ambas características de la aprobación —el ejercicio crítico para valorar la calidad literaria del texto y el uso de tópicos y recursos estilísticos para embellecer el paratexto— sugieren que los censores se acercaban a la escritura de la aprobación como los hombres de letras lo hacían a otros géneros textuales como el tratado o el panegírico (p. 46).

Una de las ideas más trascendentes de este libro es concebir el paratexto como un espacio oscilante, sin estructura rígida, pero con intenciones bien definidas del censor o del autor allende su propósito burocrático; los preliminares son modificados por un lector profesional para mostrar erudición y reflexiones teóricas, para hablar al lector, para legitimar al autor o su obra, para establecer relaciones entre autor, censor y lector, todo lo cual nos puede alumbrar sobre las relaciones entre los personajes y su contexto histórico. En el caso de las aprobaciones, además, el principio de utilidad que puede tener el libro para el lector siempre está presente en los censores; asimismo, la autora dice que “ver la censura previa como una ratificación que las autoridades hacían de la palabra escrita ayuda a enmarcar el discurso crítico-apologético de la aprobación de un trabajo intelectual, en el que el censor asume la responsabilidad de promover las obras merecedoras de admiración y elogio para su lectura y valoración masiva” (p. 61).

Por su parte, el prólogo se desempeña como especie de introducción a la obra. Pérez habla de la función pragmática de este prelimi-

nar: lo analiza como punto de encuentro entre el texto literario y el lector, donde el autor crea a un lector ideal y forja su método de lectura y donde, en ocasiones, construye una imagen de sí mismo para presentarse a sus lectores.

Los tres últimos paratextos que analiza la autora son el título, la dedicatoria y las poesías laudatorias. La portada es determinante para el lector, puesto que es el primer acercamiento que tiene a la idea del género de la obra, al autor y a la persona que está dedicada. Las dedicatorias de esta época son encomiásticas y reiterativas en las fórmulas de ofrecimiento al anhelado mecenas. Pérez destaca dos aspectos: la manera en que se persuade al dedicatario para obtener favores y la relación entre el género literario de la obra y el personaje a quien se dedica, ya que “no se debe descartar la importancia que tenía la dedicatoria en el proceso de legitimación literaria y social que el escritor barroco no podía obtener simplemente a través de la publicación de sus obras y la recepción positiva del vulgo” (p. 163), puesto que, recordemos, todo el proceso de publicación dependía de las instituciones que ejercían el poder, y la relación de la obra con el nombre de algún personaje importante actuaría en beneficio del éxito de la obra, de la fama del autor y del dedicatario.

Si las dedicatorias representan la posibilidad de aspirar al beneficio social y económico, las poesías laudatorias representan el acceso a la institución literaria, es decir, a la camarilla de letrados que resguardan al autor y su obra, y los llevan en andas hacia los lectores para persuadirlos a su favor.

Uno de los aspectos que me interesa destacar de este libro es la incorporación del estudio de la poesía femenina en la Nueva España más allá de sor Juana; es de gran importancia incluir a las pocas autoras que, aun cuando no tuvieron influencia cultural semejante al de la monja, forman parte de la historia literaria del virreinato. Bajo esta premisa, la autora habla de las poesías laudatorias como el único espacio permitido para la mujer en la creación de preliminares, y menciona los nombres de Catalina de Eslava, María Estrada de Medinilla y sor Juana Inés de la Cruz:

Las aprobaciones son, sin excepción, de autores masculinos —los únicos que podían acceder al renombrado título de censor del pensamiento escrito—; los prólogos y las dedicatorias son, por su parte, paratextos de autor que sólo se dan cuando éste publica su propia obra, algo inusual en la escritura femenina, que estaba reservada al espacio privado... y, cuando se publicaba, era sólo mediante la autorización del confesor, un insigne promotor u otro autor que escribía... los paratextos designados por tradición a la autora (p. 184).

Esto nos lleva a una breve reflexión sobre el capítulo dedicado a los preliminares de las obras de sor Juana: la *Inundación castálida*, el *Se-*

*gundo volumen* y la *Fama y obras póstumas*. Sucede algo muy interesante con la figura de sor Juana en cuanto a sus propios preliminares, pues, como señala la autora a lo largo del libro, los paratextos tienen una función legitimadora social, artística y literaria que es articulada ya sea por los censores que son parte del entramado de panegíricos o por el propio autor que aprovecha el prólogo para hablar a su lector y/o defenderse de él; sin embargo, en sus obras, sor Juana no participa en los preliminares:

Considero que es acertado afirmar que, en los paratextos críticos que acompañan los dos volúmenes de la obra de sor Juana —en particular, los pareceres no legales—, la crítica literaria opera como una forma de censura, por medio de la cual se fijan las pautas de lectura y se determina el sentido único de los textos. ¿Por qué otra razón se antepondría la virtud y castidad de sor Juana a la sabiduría y talento literario que muestra en sus obras? Los críticos de estos dos volúmenes se aseguran, antes de analizar y comentar las obras de la poeta, de ponderar la presencia de los valores tradicionales —aquellos que subyacen en la aún vigente necesidad de aprobación y censura institucional— en la obra que escapa [a] los parámetros de lo previamente establecido como extraordinario (pp. 204-205).

Son otros los que se encargan de la publicación de sus obras y otros los que moldean su imagen y justifican su obra por su condición de mujer, religiosa y erudita.

Hay muchos aspectos que aún faltan por destacar de este libro; habrá que quedarnos, por ahora, con la agudeza de su autora, la pertinencia de su estudio y las numerosas vetas que abre para las investigaciones sobre el virreinato novohispano.