

Las prisas de los traslados (parte 2). Editando a sor Juana: Juan Ignacio de Castorena y Ursúa y su trabajo en Fama y obras póstumas (1700)

Carla Fumagalli¹
Instituto de Literatura Hispanoamericana
FFyL-UBA
CONICET
carlaafumagalli@gmail.com
Argentina

Resumen: En esta ponencia, profundizaré sobre la vida y el trabajo editorial del zacatecano Juan Ignacio de Castorena y Ursúa. Fue el más importante editor de la poeta y monja mexicana sor Juana Inés de la Cruz (1648/51-1695) en España, el primer periodista mexicano y tuvo una importante carrera en la Iglesia. Entre 1697 y 1700 fue el recolector, organizador y editor del libro más complejo de la obra de sor Juana, Fama y obras póstumas. Como parte de esta ponencia, revisaré los paratextos firmados por el editor para reconstruir el proyecto editorial que tenía en mente, además de considerar si lo llevó o no a cabo. Utilizando algunos documentos del Archivo General de Indias relativos a este sujeto, proveeré algunas hipótesis respecto de los tiempos de la edición –o de una nueva “prisa de los traslados”–.

Palabras clave: Juan Ignacio de Castorena y Ursúa; sor Juana Inés de la Cruz; editor; paratexto; archivo.

1. Castorena y Ursúa, gestor cultural

Juan Ignacio María de Castorena Ursúa y Goyeneche² nació en 1668 en Zacatecas, Nueva Galicia. Era hijo de un capitán español, natural de Navarra, don Juan de Castorena Ursúa y Goyeneche y de una mujer zacatecana, doña Teresa de Villarreal. Según cita Ochoa Campos a Carrillo y Ancona, quien escribe la historia del Obispado

¹ Carla Fumagalli es Licenciada y Profesora en Letras (UBA). Con una beca del CONICET cursa el Doctorado en Literatura en la misma Universidad, donde forma parte del equipo de cátedra de Literatura Latinoamericana I (A) a cargo de la Dra. Beatriz Colombi. Participó como Investigadora Asistente en la edición *Nocturna, mas no funesta. Poesía y cartas* (Corregidor, 2014) de sor Juana Inés de la Cruz, del Dr. Facundo Ruiz. Se especializa en los paratextos y las ediciones antiguas (1689-1725) de la obra de la poeta mexicana. Realizó estancias de investigación en la Universidad de Córdoba (España) y en la Universidad de California, Berkeley. Obtuvo la Reese Fellowship de la Biblioteca Bancroft (UC Berkeley). Ha publicado capítulos de libros y artículos académicos en revistas nacionales e internacionales. Es co-coordinadora de distintos ciclos de conferencias en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA), además de correctora y diagramadora. Coordinó el volumen *Sentidos de lo material en la literatura latinoamericana: libros, impresos, manuscritos* (2022) junto con Josefina Cabo para la Colección Asomante, del Instituto de Literatura Hispanoamericana (FFyL-UBA).

² Moisés Ochoa Campos (1944) lo llama así, aunque en los documentos que he podido consultar de la época, como una de sus relaciones de méritos (Archivo General de Indias, INDIFERENTE, 215, N.61 de 1710), aparece simplemente como “Juan Ignacio de Castorena y Ursúa”. Goyeneche era apellido paterno.

de Yucatán en 1892, la familia Castorena Ursúa y Goyeneche no solo tenía una envidiable posición económica, sino que era más distinguida por “su piedad cristiana y honradez, que por los pergaminos y blasones de nobleza que poseían” (1944: 38). Juan Ignacio estudió en el Colegio de San Ildefonso, perteneciente a la orden jesuita en México y se doctoró en Cánones en la Universidad de México. Se fue a España con los Condes de Galve después de su virreinato, presumiblemente en 1697 (ibídem: 40). En la Universidad de Ávila obtuvo el grado de Doctor en Teología y luego se estableció en Madrid, donde consiguió el título de “Mayor” para el colegio Santa María de Santos de México, del que era apoderado. En 1700 estaba en Madrid, donde organizó y editó el volumen que lo identificaría como editor en adelante, la *Fama y obras Pósthumas* de sor Juana Inés de la Cruz. De acuerdo nuevamente con Carrillo y Ancona, Castorena “se dedicó más a su favorito empeño de cultivar la literatura y hacer conocer en Europa los progresos literarios de México, sintiéndose en esto más estimulado por el merecimiento de la excelsa sor Juana que acababa de morir el 17 de abril de 1695” (ibídem: 42). El 30 de abril de 1700 Castorena ya figuraba en la lista de pasajeros del navío con azogues Juan Bautista para partir a Nueva España junto con dos criados y con la merced real de una media ración de la Iglesia Metropolitana de México (AGI. Contratación, 5460, N.1, R.17). Para 1703 ya estaba de vuelta en México con una prebenda de la Catedral Metropolitana de México. Allí desarrolló una obra educativa monumental, pues fundó el colegio para niñas de los Mil Ángeles en Zacatecas y se desempeñó como catedrático de Sagrada Escritura, Rector de la Real y Pontificia Universidad de México en 1703 y Visitador de la Capilla de la misma institución (AGI. Indiferente, 214, N.34). Se jubiló luego de veinte años habiendo servido en la cátedra.

Su carrera en la Iglesia fue abrumadora. A lo largo de treinta años ascendió en la escalera eclesiástica desde medio racionero a Obispo de Yucatán en 1729. Como testimonio de su buen pasar económico, se guarda memoria de muchos regalos que hizo a la Iglesia y muchas dotaciones que hizo a distintas fiestas. Entre ellos se destacan un “*Sancti Spiritus* con su cruz y cordero de oro esmaltados de diamantes y rubíes que dio a la Virgen de Loreto en el Colegio de San Gregorio, correspondiendo así a la invitación de los jesuitas de México para que coronase la imagen; así como una cadena de oro con ciento cincuenta y tres eslabones que regaló a la imagen de San Pedro de la Iglesia Metropolitana” (Ochoa Campos, 1944: 44).

Paralelamente, su carrera intelectual tuvo dos momentos muy luminosos, dependientes de ese buen pasar recordado por sus biógrafos. El primero, como editor de *Fama y Obras Póstumas* de sor Juana Inés, un proyecto que presumiblemente abarca cinco años, desde que muere la poetisa en abril de 1695 hasta febrero de 1700 en que se tasa el libro, entre México y Madrid. El segundo, como “primer periodista” y fundador de la *Gaceta de México*, primer periódico sino de América sí de Latinoamérica, en 1722.³

Sobre *Fama y Obras Posthumas* es preciso mencionar algunos aspectos de un proyecto intelectual que superó el homenaje fúnebre. El complejo libro consta de tres partes ordenadas como sigue: un primer y extenso grupo de textos en verso y en prosa de panegiristas españoles sobre sor Juana, su obra y su muerte, pero también sobre Castorena, entre los que se encuentran Aprobaciones y otros textos legales; un segundo grupo de textos póstumos de la poetisa mexicana y un tercer grupo mucho menor de textos panegíricos de autores mexicanos. Como preliminares funciona el primer grupo por completo y paginados (y abonados por los lectores) están el segundo y el tercero. Todo el libro tiene muchas irregularidades estructurales, con pliegos enteros introducidos en diferentes lugares dependiendo de la emisión y folios sueltos añadidos a último momento (Alatorre, 1980). Pero además, la reunión de los papeles de sor Juana y de sus panegiristas en México es un esfuerzo que deja marcas en el prólogo y en la factura de un libro que se completa desordenadamente. La dispersión y la dificultad de recoger los escritos de la poetisa, junto con la coincidencia de un proyecto similar de construir una Fama Póstuma en México organizado por el presbítero Lorenzo González de la Sancha (que finalmente fracasó o se perdió) hacen a la dificultad de la empresa, de la que Castorena dice:

Esperaba también recoger otros manuscritos de la Poetisa, y este, con sus originales colocarlos en el estante que dorando ocupan sus dos antecedentes en el Escorial (...). Quales sean estos, después te instruyo; quedáronse en la América, pues quando mi transporte de Nueva España a estos Reynos, no

³ En la nota 1 de la primera sección del libro de Ochoa Campos su autor cita a muchos de los que hacen estas afirmaciones: José Mariano Beristáin y Souza, Orozco y Berra, Juan B. Iguiniz, Agustín Agüeros de la Portilla, y concluye que “la lista sería interminable” (1944: 10). Respecto de la posibilidad de que haya sido el primer periódico americano, Ochoa Campos duda, ya que hay impresiones de otras Gacetas en Boston. Sin embargo, deja lugar a la posibilidad de que efectivamente y como afirman José Torre Revelo, José Antonio Fernández de Castro y Andrés Henestrosa, la *Gaceta de México* sea el primer periódico americano si es que las de Boston pudieron haber sido reimpresiones de otras metropolitanas (ibídem: 9).

los pude aver a las manos, pero sí con certidumbre a la memoria: retirémoslos lo uraño, con noble ambición de atesorarlos o recatólos la discreción de mesurada prudencia que malogré obligar con mis instancias por la precisión de mi viage (1700: **).

Es realmente destacable la preocupación por la conservación. ¿Quién tiene los papeles? ¿Quiénes los retienen lo hacen por atesorarlos antipáticamente, es decir, sin la voluntad de compartirlos con el público lector, o por prudencia exagerada y agravada por la insistencia del editor? ¿Dónde deberían estar, sino en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, adonde desde 1619 era obligatorio enviar una copia de cada libro impreso en el Reino (García Santa Cecilia, 2015: 75)?⁴

Castorena está actuando no solo como editor de un libro-repatorio con las dificultades que la reunión de voluntades conlleva, sino como archivista, guardián celoso y organizador de la obra final de sor Juana, del respetuoso y trascendental cierre de una serie que había comenzado en 1689 con la impresión de *Inundación Castálida*, el primer libro de la poetisa. La importancia dada a hacer el mejor libro posible, el más completo posible, surge seguramente también de la inversión económica que el religioso estaba haciendo a su costa y de los réditos que podría obtener gracias a la novedad de la impresión de los últimos textos. Como promoción publicitaria, Castorena atiende en su prólogo específicamente a tres textos que incluye, nuevos y llamativos, en su libro: *La Carta de sor Filotea* (“una carta que la alienta [a sor Juana]” (1700: **)) la *Respuesta a sor Filotea* (comparada con la importancia de la *Crisis* en el *Segundo Volumen* y con el *Neptuno Alegórico* en *Inundación Castálida* (ídem)) y la *Vida* de Diego Calleja (“una Aprobación que la resucita [a sor Juana]” (ídem)). Además, solicita al lector que si tuviera algún papel de sor Juana, le remita una copia “para que a otra vez que en este tercer Tomo (...) suden los moldes se impriman dichos manuscritos, así los privilegios de lo caduco del olvido, los indultas del peligro de un papel suelto” (ídem). La preocupación pareciera ser genuinamente la pérdida, la diseminación y la disgregación de textos que debieran estar juntos, que debieran incluirse en una serie que él ha tomado la responsabilidad de cerrar. Demás está decir que este –y otros proyectos en torno a *Fama y Obras Posthumas*– fracasaron irremediabilmente.

⁴ Queda decir que los sorjuanistas (Sabat de Rivers (1995: 28), Alatorre (1980: 497) y otros seguramente) que se aventuraron a buscar estos y otros papeles en su biblioteca han caído en las sombras del archivo, en sus espacios vacíos.

Por otro lado, el segundo proyecto de Castorena en el que vale la pena detenerse es la *Gaceta de México*. Fue un periódico muy completo a cuyo cargo estuvo el religioso durante seis meses. La suspensión de la publicación se debió, probablemente, a la escasez de papel y a las “murmuraciones de los egoístas e ignorantes” (Beristáin y Souza en Ochoa Campos, 1944: 18-19). Su segunda etapa, de 1728 a 1749 también fue comandada por un religioso, don Juan Francisco Sahagún Arévalo Ladrón de Guevara, del Arzobispado metropolitano (ibídem:, 19).

La *Gaceta* era un informativo mensual de actualidad (su periodicidad y su contenido no histórico lo diferenciaron de, por ejemplo, el *Mercurio Volante* editado por Carlos de Sigüenza y Góngora en 1693, y lo catapultaron al estatuto de primer periódico latinoamericano) tenía secciones de noticias oficiales, religiosas, comerciales, sociales y marítimas. Estas aparecían divididas por ciudades, e informaban sobre sucesos ocurridos en el exterior, datos generalmente obtenidos de otras gacetas internacionales. A partir del tercer número, incluyó un resumen de noticias de Madrid, París y Roma. El periódico constaba de cuatro hojas en cuarto (ocho páginas) (ibídem: 17-18) y había sido

concebido originalmente como una especie de memoria de la corte virreinal. Su objetivo era “informar los acontecimientos más loables para sentar ejemplo ante el público”, pues se inscribía dentro del proyecto cultural y educativo de la dinastía borbónica, es decir, difundir las ideas y costumbres europeas entre los lectores (Fernández en Schmidhuber, 2014: 154).

A partir de su segundo número incluyó una sección titulada “Libros nuevos”, desde la que informó sobre diecinueve publicaciones, aunque la idea de “novedad” propia del periodismo moderno no aplica. Entre los “libros nuevos” publicitados por Castorena se incluyen algunos publicados hasta seis años antes. La paradoja de lo “nuevo” en la *Gaceta* no escapa a Castorena, quien relativiza la importancia de lo inmediato a raíz de la precariedad de las comunicaciones entre ciudades. Las noticias quizás no eran actuales, pero sí eran nuevas. Algunos libros ya tenían años en los estantes, pero podrían ser novedades para otros lectores: “No tengo escrúpulo en que se me fiscalicen algunas individualidades, que si por vistas en esta ciudad continuamente no son novedad a los presentes, serán admiración a los que las oyen distantes y crédito

de México en todo el universo” (*Gaceta...*1, enero 1722). Las críticas no se hicieron esperar. Un autor anónimo el mismo año censura a Castorena por haber publicado sucesos pasados y le achaca que también podría haber incluido “toda la historia antediluviana” (en Ruiz Castañeda, 1969: 49).

El proyecto de la *Gaceta* no solo se proponía la difusión de novedades europeas en América, sino que servía para que (y cito a Sigüenza y Góngora, quien tenía un plan similar en su carta a Andrés de Pez, hoy conocida como *Alboroto y motín de los indios de México*) “en esa corte y en esos reinos sepan todos con fundamento lo que otros habrán escrito con no tan individuales y ciertas noticias” (2018: 192). Es decir que también tenía como objetivo informar a los peninsulares las manifestaciones culturales, comerciales, económicas, religiosas, burocráticas de una sociedad compleja como la mexicana.

En su primer número, Castorena y Ursúa designa una especie de programa para su publicación, en el que contextualiza su decisión en las cortes europeas donde imprimir gacetas es “política tan racional como autorizada”. Pero además, vislumbra un futuro prometedor para la suya: el protagonismo de una colección. De este modo, propone que:

siendo éstas [las gacetas] una fidelísima relación de lo que acaece en estas dilatadas regiones, puede sin trabajo cualquier discreto, con la diligencia de juntarlas, formar unos anales en lo futuro, en que sin el cuidado de examinarlos, logre el aplauso de escribirlos, y los correspondientes, el de complacer a los que de la Europa piden noticias de la América, para enriquecer con novedad sus historias (en Ruiz Castañeda, 1969: 17).

Cierra esa primera publicación con una invitación a los funcionarios públicos de ciudades capitales a que le envíen noticias “dignas de la luz pública”. El proyecto necesitaba fuentes, igual que *Fama y Obras Posthumas* necesitaba manuscritos.

En el segundo número de la *Gaceta*, reitera su objetivo ulterior e insiste en que “esta breve relación no para sólo en *Gaceta*; pica en *Historia*, siguiendo su estilo en estas planas, que juntas de aquí a algunos años formarán un volumen con el título de *Florilugio historial de la corte mexicana, y sus provincias subalternas*” (en Ruiz Castañeda, 1969: 40-41). “Juntarlas”, “formar unos anales”, “enriquecer con novedad” las historias europeas, “formar un volumen” fueron también algunos de los objetivos de

la propuesta editorial de *Fama y Obras Pósthumas* más de veinte años antes. Dice él en su prólogo sobre los motivos de la publicación del libro:

(...) mis leales ansias de que se conozcan en ambos Orbes los delicadísimos y agudos Ingenios de nuestra América, sin que desluzca mi cuidado la tardanza con que oigo me fiscaliza tu discreta curiosidad [del lector], a que satisface mi eficacia con el aver discurrido reimprimir con éste sus primeros dos Libros, en tres clases: en la primera, las Poesías de Asuntos Humanos. En la segunda, los Divinos. En la tercera, sus escritos a sagrados asuntos en Prosa, para que por los moldes brotase esta Primavera en lo intelectual, según el orden vegetativo: *hojas, flores y frutos* (1700, **).

Su deseo –y programa editorial– es que en Europa se conozcan los ingenios americanos y que, además, las obras de este en particular se reorganicen y compendien. Independientemente de que este proyecto –como el de la compilación en anales de la *Gaceta* o aquel *Florilugio*...– fracasara, su manifestación como un deseo a futuro resulta revelador de la intención de Castorena de proponerse no solo como editor (o periodista/historiador⁵ *avant la lettre*), sino como un gestor cultural con visión de posteridad internacional. Porque no solamente propuso –en los primeros impulsos de ambas materias– la impresión de futuras publicaciones y su compilación, sino que también se proyectó a sí mismo como el encargado de conectar intelectualmente América con España, más precisamente de dotar a esta última con noticias –muy esperadas, aparentemente– de ingenios literarios, o políticas, religiosas, comerciales, sociales, etc., de la primera.

El rol de nexo, conector, puente también puede percibirse en la frontera que Castorena desdibuja y troca de división en coyuntura entre su rol como autor y como editor, tanto en la *Gaceta*, como en *Fama*... Ambos textos de géneros híbridos (biografía/fama y compilación de obra; periodismo e historia), se pueden leer a caballo entre lo propio y lo ajeno. La *Fama* de una poeta es ¿escrita, compilada? por Castorena, pero la *obra* es ajena –aunque reunida y dada a la estampa gracias a sus propios esfuerzos–. Las noticias (más o menos novedosas) son –supuestamente– escritas por él, aunque ajenas por cierto. Sin embargo, según Ruiz Castañeda

⁵ Sobre los difusos límites entre ambas disciplinas en los comienzos del periodismo novohispano, ver Ruiz Castañeda (1969).

aun cuando Castorena figura como autor único de la recopilación, clasificación y edición de las noticias, consta que buscó informantes –especie de corresponsables– en las distintas demarcaciones territoriales del virreinato, especialmente entre las autoridades eclesiásticas o civiles que, por razón de sus cargos, estaban cerca de las fuentes de información. (...) Frecuentemente aprovecha la correspondencia de funcionarios, que se convierten en materia prima de la información. La llegada de buques a los diferentes puertos novohispanos significaba el arribo de noticias de diferentes tipos (1969: 43).

Las cartas de otros son así “materia prima” de su obra periodística, como los preliminares escritos por terceros –pero encargados por él– de *Fama...* y los textos de la misma sor Juana se convierten también en la sustancia principal de la que se compone su libro.

Como gestor cultural, Castorena se propone ordenador y facilitador de la cultura novohispana y de su Historia en la metrópoli, además de transmisor de noticias de las provincias y de Europa en la capital. La gestión de la cultura en manos de un hombre como Castorena implica su administración, su conservación y su organización en proyectos de difusión, de protección y de vigilancia. Este papel excede, evidentemente, el ya escueto título de “editor” (incluso de “periodista”) que le puede haber cabido.

Además de la *Gaceta* y *Fama*, Castorena escribió y editó muchos de sus sermones. Su mayor producción impresa consta, de hecho, de panegíricos, sermones, oraciones y ejercicios devotos.⁶ Castorena muere en 1733, en Mérida, como Obispo de Yucatán.

2. La prisa de los traslados (parte II)

Este apartado presenta y considera las condiciones de preparación del libro y algunas fechas que indican que la premura y la urgencia de las prensas cumplen también aquí –como en el primer libro de sor Juana Inés⁷ y cerrando una estructura simétrica– un papel importante. Como mencionamos, fue aparentemente en 1697 que Castorena

⁶ Remito a la lista de 21 ítems que hace Ochoa Campos (1944: 45-47).

⁷ Dice el epígrafe al prólogo en verso a la reedición de 1690 de *Inundación Castálida*, ahora llamado *Poemas...*: “De la misma Authora que hizo y embió con la prisa que los Traslados obedeciendo al superior mandato de su singular Patrona, la Excelentísima Señora Condesa de Paredes, por si viesen en la luz pública a que tenía tan negados Soror Juana sus Versos, como lo estava ella a su Custodia: pues en su poder apenas se halló borrador alguno”.

viaja de México a España con los virreyes de Galve con todos los textos que allí había podido reunir.

Luego de haberse doctorado en Ávila se trasladó en el otoño de 1698 a Madrid (Alatorre, 1980: 431), donde comenzaría la aventura de llevar a las prensas su no tan humilde proyecto. Para enero de 1699 (de acuerdo con Gabriela Eguía Lis Ponce (2002) y Antonio Alatorre (1980)), aparece un cambio de título en los preliminares que evidencia que Castorena cambia la idea original de su proyecto –hacer unas obras póstumas y fama de sor Juana– porque ya sabía que la porción de la fama pesaría más que la de la obra. Repaso brevemente el recuento de títulos que hace Antonio Alatorre:⁸

Una de las decisiones que tomó Castorena a última hora fue la del título definitivo del volumen. (...) En diciembre de 1698, la aprobación del P. Heredia se refería a “un libro intitulado *Obras y Fama Póstuma de la Madre Juana Inés de la Cruz*” y la licencia para imprimir menciona “este *Tercer Tomo de las Obras*”. Un año después, Castorena dice [en el prólogo] que el volumen “sale a la luz...con el rótulo de *Tercera Parte y Fama Póstuma* de sor Juana Inés de la Cruz”, y habla luego de “este *tercero Libro*” y “este *tercer Tomo*”. El 5 de enero de 1700, cuando el Dr. Muñoz de Castilblanque le escribe: “estimo sumamente el señalado favor que V. md. Se sirve hazerme, anticipándome el gusto y consuelo de ver el *Tercer Tomo, Fama Póstuma* de la señora Juana Inés antes que salga a la luz pública”, ya todos los poetas madrileños están familiarizados con ese “rótulo” (1980: 450-451).

Llama la atención el hecho de que solamente los españoles sean los que mencionan el libro en tanto “tercer tomo” y que ninguno de los mexicanos lo haga. La realidad es que las contribuciones de estos últimos fueron solicitadas primero, sin mayor contexto de publicación que la muerte de la poetisa, lo que los ubica en tema, mas no en situación. Alatorre precisa en su texto: “Compuestos a raíz de la muerte de sor Juana, esos ‘papeles’ mexicanos son todos ‘fúnebres’, en efecto, mientras que los homenajes españoles, escritos cuatro y aun cinco años después, se inspiran en gran variedad de motivos” (1980: 442). Los autores mexicanos escribieron para la fama

⁸ Es evidente en este capítulo que el texto de más de 80 páginas de Antonio Alatorre sobre *Fama y Obras Posthumas* es fundamental para cualquiera que se acerque al libro. Cuando el análisis ya haya sido hecho o los datos ya hayan sido provistos en este artículo, se remite a él a fin de no repetir lo que ha sido elaborado más que satisfactoriamente.

póstuma de su poetisa, pero no para el tercer tomo de sus obras. Seguramente, el proyecto inicial del mexicano Lorenzo González de la Sancha (quien también colabora con algunos poemas en *Fama...*) de reunir un tributo a la muerte de sor Juana poco después de acaecida haya establecido el tono de los escritores mexicanos. En su prólogo, Castorena señala que llevó consigo a Madrid la compilación de González de la Sancha, pensando que sería impresa en México junto con la oración fúnebre que –supuestamente, porque no se la menciona en el *Diario* de Robles– diera el amigo de sor Juana, Carlos de Sigüenza y Góngora en su funeral.⁹ Es, además, uno de los motivos que Castorena brinda para justificar que la parte de elogios mexicanos sea significativamente menor a la cantidad de escritos peninsulares. Así, el cambio entre títulos y la decisión final de Castorena de nombrar el libro *Fama y Obras Póstumas* y no *Tercer tomo y fama póstuma* (o sus variantes) puede deberse a la importancia que –en volumen– terminó teniendo la palabra ajena, la elegía fúnebre y la celebración de la vida de sor Juana, más que sus propios textos. Castorena quizás no pensaba reunir tantos textos en España, sino un número similar a los que había traído consigo de México (y que quizás ya pensaba imprimir), diecisiete contra cuarenta y cuatro. Nombrar un proyecto tan heterogéneo como este no debió haber sido tarea fácil y la discrepancia de títulos es evidencia también tanto de que aquello no fue un asunto saldado hasta último momento, como de que la estaticidad de ese paratexto no era considerada insoslayable para la impresión. Es decir que la variancia de cómo *se llama* el libro no es necesariamente una variancia del *título*. Entre enero de 1699 y febrero de 1700 se compone el libro con los textos solicitados en Madrid. No ocurrió antes, quizás, porque Castorena no hubiera podido solicitarlos (o no hubiera querido) solo bajo la promesa de impresión, y tener las aprobaciones ya tramitadas y fechadas en diciembre de 1698 y enero de 1699, junto con la composición de la obra era una mejor propuesta para quienes debían escribir ahora. Además, el libro contenía también los papeles mexicanos, es decir, los diecisiete textos laudatorios que trajo de México y la obra inédita de sor Juana junto con la *Carta de sor Filotea* era todo lo que tenía en 1699 para poder tramitar las licencias. Eso era (y sería ya definitivamente) el volumen paginado (una pista que nos acerca al

⁹ Antonio Alatorre aclara que los diaristas Antonio de Robles y Juan Antonio Rivera anotan que quien hizo el funeral fue el canónigo Francisco de Aguilar (1980: 444).

motivo por el cual los textos mexicanos se hallan al final del libro). Los textos españoles serían los preliminares que tardaría casi un año en recoger.

El diálogo que se establece entre panegiristas (los españoles y los mexicanos por separado, casi nada entre ambos grupos) evidencia la clausura de la serie. No solo se imprime el tercer tomo de las obras (de las que muchos, si no todos, ya tenían el primero y el segundo leídos, o sin dudas conocidos, como mencionan), sino que además, sor Juana ya no escribirá más, pues estas obras son acompañadas por las celebraciones fúnebres de su fama, los lamentos por su muerte y los deseos de posteridad (ajena, pero también propia, dada la naturaleza de los paratextos como género discursivo).

Para fines de abril de 1700, Castorena ya está embarcado para volver a México, aunque los trámites para conseguir un lugar junto con dos esclavos comenzaron antes. De acuerdo con su orden de méritos (Indiferente, 215, N.61) fue en 1699 que se le otorgó la media ración de la Iglesia de México, de la que tomó posesión en 1700. Estos acontecimientos se pudieron haber trasladado a la estructura del libro. El desorden de papeles y pliegos sueltos añadidos a último momento testimonian la premura con que Castorena terminó el libro, presumiblemente porque aquel importante cargo lo estaba esperando en México.

La épica del desorden y la disgregación con que la obra de sor Juana ha cruzado el Atlántico para encontrar un lugar en las prensas ibéricas atraviesa cada uno de sus libros. El traslado es motor y circunstancia en y de la literatura de sor Juana. Desde que las distintas cortes virreinales que formaron parte de la vida de la monja desembarcaron en la ciudad de México (la de los marqueses de Mancera; los marqueses de la Laguna y los condes de Galve) sus textos habitan el aire del traslado (de un papel a otro, con prisa) y los surcos del mar que lenta, pero tenazmente separan la Nueva de la vieja España, como la Fantasía en *Primero sueño*, que “mientras aguas y vientos dividían/sus velas leves y sus quillas graves:/así ella, sosegada, iba copiando/las imágenes todas de las cosas,/y el pincel invisible iba formando/de mentales, sin luz, siempre vistosas/colores, las figuras” (1692: 255).

Bibliografía

Alatorre, Antonio, “Para leer la *Fama y obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29, 2, 1980, pp. 428-508.

Eguía Lis Ponce, Luz Gabriela, *La prisa de los traslados. Análisis crítico e interpretación de variantes encontradas en las ediciones antiguas (siglos XVII y XVIII) de los tres tomos de la obra de sor Juana Inés de la Cruz*. Tesis doctoral, México, FFyL- UNAM, 2002.

García Santa Cecilia, Carlos, “*Requiem* por el depósito legal”, *Trama y Texturas*, 28, 2015, pp. 75-77.

Juana Inés de la Cruz, sor, *Inundación Castálida de la única poetisa musa décima soror Juana Inés de la Cruz...*, Madrid, Juan García Infanzón, 1689.

———, *Segundo Volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz...*, Sevilla, Tomás López de Haro, 1692.

———, *Fama y obras póstumas del Fénix de México, Décima Musa, Poetisa Americana, sor Juana Inés de la Cruz...*, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1700.

———, *Poemas de la única poetisa americana musa décima, soror Juana Inés de la Cruz...*, Madrid, Juan García Infanzón, 1690.

Ochoa Campos, Moisés, *Juan Ignacio María de Castorena Ursúa y Goyeneche (1668-1733)*, México, Talleres de impresión de estampillas y valores de la Secretaría de Hacienda y Correo Postal, 1944.

Ruiz Castañeda, María del Carmen, “La gaceta de México de 1722 primer periódico de la Nueva España”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, tomo 1, México, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, UNAM, 1969, pp. 39-59.

Schmidhuber de la Mora, Guillermo, *Amigos de sor Juana. Sexteto biográfico*, México, Bonilla Artigas Editores, 2014.

Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Mínimas multitudes. Infotunios, motines y polémicas*. Buenos Aires, Corregidor, 2018. Edición, prólogo y notas de Facundo Ruiz.