

La dedicatoria de sor Juana a don Juan de Orúe y Arbieta
en el *Segundo Volumen* de sor Juana Inés de la Cruz (1692)

Carla Fumagalli
ILH-FFyL-UBA
CONICET

Los preliminares del *Segundo volumen* de sor Juana Inés de la Cruz, impreso en Sevilla en 1692 en los talleres del famoso impresor Tomás López de Haro, comienzan con una dedicatoria sin fecha de la poeta a don Juan de Orúe y Arbieta, y es un texto que se promociona ya desde la portada. En la dedicatoria, sor Juana no da indicios de los orígenes de esta colaboración, sino que reflexiona breve pero intensamente sobre la naturaleza de su texto, sus objetivos y sus posibilidades, su autoría y la relación con su destinatario. La dedicatoria dice así:

Muy señor mío. La intención ordinaria de nuestros españoles, en dedicar sus obras, expresa que es tener mecenas, que las defiendan de las detracciones del Vulgo: como si la desenfadada multitud, y libre publicidad guardase respeto a la más venerable soberanía. Yo, en estos papelillos que a Vm. dedico, llevo muy diverso fin, pues ni quiero empeñar su respeto en tan imposible empresa, como mi defensa, ni menos coartar la libertad a los lectores en su sentir.

Sobre la “imposible empresa” de defender a sor Juana, ya ha hablado en extenso Margo Glantz (2000) acerca de los preliminares que siguen a esta dedicatoria, por lo que quería llamar la atención, en principio, sobre el lugar que en la dedicatoria sor Juana da a la obra que entrega y al público lector. Acerca de la dedicatoria en sí, sor Juana reconoce su tradición pero advierte su inutilidad: ante las críticas, este preliminar está lejos de ser una defensa impenetrable. Por otro lado, la representación del lectorado en este texto es doble, en primer lugar, el Vulgo, cuyas detracciones la dedicatoria fallará en repeler, no por una insuficiencia inherente, sino por la falta de límites de estos receptores, y en segundo lugar, el lector libre y culto, cuya opinión la poeta no osaría restringir. La

diferencia entre uno y otro no es solamente de clase y conocimiento, como sugiere Anne Cayuela cuando divide al público presente en preliminares de novelas del siglo XVII en vulgo/necio y culto/discreto (1996, 114), sino de tipos de lecturas y libertades. Mientras que la lectura del vulgo es malintencionada y se propaga en “libre publicidad” por la “desenfrenada multitud” asociando libertad con descontrol, la lectura del culto es aquella que puede juzgar correctamente, y cuya libertad es asociada con inteligencia y discreción, que, según el *Diccionario de autoridades* (1732) se define como “prudencia, juicio y conocimiento con que se distinguen y reconocen las cosas como son”. De este modo sor Juana escribe esta epístola dedicatoria como un escrito híbrido, por momentos prologal¹, en el que no solo ofrece su obra al amparo de Orúe y Arbieto, sino que construye una situación hipotética en la que sus “escritos no públicos” pasan a ser “obra públicas” (Ruiz, 2012, 3) y forman parte de una repercusión que recuerda a las multitudes de Sigüenza y Góngora en *Alboroto y motín de los indios de México*, esa plebe cuyo murmullo es lo único incontrolable y permanente en el texto, pero también al “escandalo público” al que su confesor el Arzobispo Núñez de Miranda la sometió cuando convirtió un asunto privado entre ambos, en uno de todos (Ruiz, 2012). La dedicatoria, cuyo acto perlocutivo debería ser acallar esos rumores, fracasaría por ese tipo de libertad descontrolada que el vulgo tiene sobre su propio discurso. Aun así, sor Juana salva las distancias y dice, a medio texto, “eso no importa, no es lo que yo vengo a hacer”, por lo que no solo salva su obra de ser asociada con arte menor, y por lo tanto leída por el vulgo, sino que reestructura la relación con Orúe y Arbieto, quien no es su mecenas tradicional (como sí lo fue la Virreina Condesa de Paredes), sino que pasa a convertirse en un facilitador, un nexa entre sor Juana y la imprenta.

El intento no pasa de obedecer a V.m. en su entrega; porque siendo como soy rama de Vizcaya, y V.m. de sus nobilísimas familias de las Casas de Orue y Arbieto, vuelvan los frutos a su tronco, y los arroyuelos de mis discursos tributen sus corrientes al mar a quien reconocen su origen: *Unde exeunt flumina revertuntur* [De donde salen los ríos, allá tornan *Eccl*, I,7].

¹ Género que deriva de la dedicatoria como sostiene Díaz (2000, 134)

Yo me holgara que fuesen tales que pudiesen honrar y no avergonzar a nuestra nación vascongada; pero no extrañará Vizcaya el que se le tributen los hierros que produce.

La obediencia como argumento y motivo fundamental de la publicación es sostenida en los dos volúmenes que de sor Juana se publican en vida. En esta dedicatoria repite lo que en la *Respuesta a sor Filotea*, de 1691, o en el romance “Prólogo al lector” de la edición de *Poemas...* de 1690, o la *Carta* al Padre Núñez, de 1682. Ella obedece a Orúe y Arbieto en la entrega de los textos y añade información sobre su ascendencia, reconociéndose vasca, como su editor. Esta familiaridad con Orúe y Arbieto, construida sobre un origen común, se consolida en la oración siguiente, en la que sor Juana hace uso del tópico de la *humilitas* para referirse a su obra como el mismo “hierro” que produce “nuestra nación vascongada”. En *Fama y obras Póstumas*, de 1700, el editor Diego Calleja dice que el padre de sor Juana era vizcaíno (aunque recientemente se haya confirmado su origen canario (Schmidhuber y Peña Doria, 2016, 16)) y en los Villancicos de la Asunción de 1685, ella escribe, cuando habla un vizcaíno, que es “la misma lengua cortada de mis abuelos”. La insistencia con el lazo familiar, creo, se debe a proponer un pasado común con un interlocutor con quien no tiene relación, según conocemos. Esta dedicatoria, de hecho, se parece más a las que Castorena y Ursúa, editor de *Fama y Obras Póstumas* de sor Juana, escribe en 1700 a la Marquesa del Valle de Oaxaca, que a la que, en forma de soneto, la misma poeta escribió para el primer tomo de su obra. En este poema, “El hijo que la esclava ha concebido” se lee un afecto y veneración que desnuda una relación de mecenazgo establecida y cercana con la Virreina. En contraposición, este preliminar se propone como un texto formulaico que expresa el origen común como modo de relacionarse, como Castorena en la elección misma de la Marquesa del Valle de Oaxaca, título nobiliario heredado directamente de Cortés de una mujer que nunca pisó América. En esa dedicatoria, Castorena describe el extenso linaje que une a su destinataria con América, y dice “aquel parentesco de las almas, que por afinidades estrecha la comunicación, me favorece para que no desmaye mi respeto de poner a la sombra de Vuestra Excelencia este breve volumen”. Los vínculos que establece Castorena con esta mujer oficia no como una búsqueda de mecenazgo, o de protección, pero sí constituye un preliminar que busca predisponer a los lectores potenciales “una cierta actitud de respeto ante la lectura del volumen” (G. Aguilar, 2009, 160). Además, Castorena lo explica claramente: se establece un

parentesco que favorece la comunicación y el coraje para dedicarle el volumen a este noble personaje. De algún modo, fundar un terreno compartido coloca a la poeta y al editor en condiciones menos desiguales con sus respectivos destinatarios. Mientras que si leemos la dedicatoria a la reina Mariana, de Castorena también en *Fama...*, el respeto, el decoro y la distancia son constantes, mientras que en el soneto ya mencionado de sor Juana a la Virreina, estas características comparten además un halo de intimismo corroborable en la relación que ambas mujeres habían tenido hasta el momento durante casi una década.

Ahora bien, volviendo a la patria supuestamente compartida con Orúe y Arbieto, la zona de Vizcaya, no era un territorio particularmente destacable y bien querido, como se puede leer en el comentario que el narrador del *Quijote* de 1605 hace cuando habla un vizcaíno: “le dijo en mala lengua castellana y peor vizcaína” o en la *Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron* (30 de septiembre de 1613-5), en la que el cordobés responde a una crítica anónima, que supone de varias manos, y cuyos fragmentos están mal organizados porque “están más faltos de artículos y conjunciones copulativas que carta de vizcaíno”. Alfonso Méndez Plancarte en sus notas al *Villancico de la Concepción* de 1685 explica que decir la “lengua cortada de mis abuelos” tiene dos sentidos, cortada del tronco común, desgajada, y en el sentido de “entrecortada” o falta de sintaxis (1976, 406), que es como la poeta hace hablar al personaje vizcaíno en cuestión.

Por otro lado, el hecho de que sea Vizcaya la patria compartida habla de una relación con el centro metropolitano cuanto menos, problemática. Recordemos que Antonio de Nebrija en el prólogo a su *Gramática de la lengua castellana* de 1492 sugiere que la utilidad de su libro no reside solamente en educar a “los enemigos de nuestra fe, que tienen la necesidad de saber el lenguaje castellano, mas los vizcainos, navarros, franceses, italianos, et todos los otros que tienen algún trato et conversación en España et necesidad de nuestra lengua, si no vienen desde niños a la deprender por uso, podrán la más aína saber por esta mi obra”. Los vizcaínos aun siendo parte de Castilla, no se comunicaban bien en castellano, lo que los colocaba en los márgenes del imperio, del mismo modo que lo fue Nueva España fuera de los centros de poder bien avanzado el dominio del poder colonial. De hecho recién en el siglo XX el 80% de los mexicanos tenían el castellano como su lengua materna (Lara, 2008, 325). Sor Juana escribe entre 1676 y 1677 dos tocotines (un tipo de danza y música prehispánica), uno enteramente en náhuatl y otro en castellano y náhuatl, y, aunque esta no era su lengua

materna y, de hecho, estos tocotines estaban escritos siguiendo las reglas de la rima y la métrica castellanas (Tenorio, 1999, 156), el manejo de una lengua de los bordes del imperio supone una escritura que se presenta también desde ese lugar. Sin embargo, no implica, en absoluto, que la fluidez de sor Juana en el náhuatl derive en una reivindicación de los derechos de sus hablantes maternos. De hecho, de acuerdo a Martha Lilia Tenorio, en estos tocotines “negros e indios se proyectan sobre todo como fieles y devotos cristianos, no como instigadores sociales” (Ibíd.). Hay algo en la dedicatoria a Orúe y Arbieta, en este colocarse en igualdad de condiciones que oculta, entre la *humilitas* autoral, una enunciación que se coloca mucho más cerca de la metrópolis que su destinatario, si consideramos que en el siglo XVII la Nueva España estaba más cerca (en términos lingüísticos) que Vizcaya del centro del imperio. El decir y el callar de la dedicatoria, que recuerda a las “tretas del débil” que Josefina Ludmer supo mapear en la *Respuesta a sor Filotea*, establece una relación con su destinatario que excede la de mecenas, ante quien, tradicionalmente, el autor se rebajaba para solicitar su favor. Dice sobre ellas Cristóbal Suárez de Figueroa en 1615: “En ellas muestran sus autores cuán aduladores son. Hacen por extremo sabio al ignorante, al plebeyo por nacimiento, semidiós de nobleza y deste modo van apurando el juicio por hallar epítetos inauditos, con que puedan adquirir la gracia de tales mecenas” (García Aguilar, 2009, 161). Sor Juana no se desgasta en epítetos, sino que se iguala y supera en algunas características a a Orúe.

El recurso de la *humilitas* autoral se redondea con dos de las características más frecuentes que sor Juana suele remarcar en todos sus bosquejos autobiográficos: su condición femenina y su autodidactismo. Dice la dedicatoria:

Y más cuando llevan la disculpa de ser obra, no solo de una mujer, en quien es dispensable cualquier defecto, sino de quien (...) nunca ha sabido cómo suena la viva voz de los maestros, ni ha debido a los oídos sino a los ojos de las especies de la doctrina, en el mudo magisterio de los libros, donde pudiera decir con el mismo Santo.

Este último se matiza de ironía cuando está enmarcada por dos citas en latín de la carta de San Jerónimo a Rústico y remite, nuevamente, a una de las tretas del débil de Ludmer: decir que no se sabe y saber. Además, en la carta citada, San Jerónimo se queja de la dificultad de la lección que un maestro judío le está dando del hebreo. Es decir, no es un lamento solitario, sino una queja por la dificultad de la lengua por aprender, que

llama “de tono siseante y palabras entrecortadas” (Rus), una descripción bastante semejante a la “lengua cortada” de sus abuelos.

Una de estas citas, además, se repite en la *Respuesta a sor Filotea*, donde sor Juana repasa este aspecto de su vida con más detalle y lo convierte en el centro de su construcción autoral, acercándose a un relato de soledad y silencio, casi martiriológico, pero que también abona a lo extraordinario de su figura, de lo que se harán eco los demás preliminares. El silencio y la soledad de los libros se contraponen a la vez al coro de panegíricos, prosas y poemas laudatorios que siguen a la dedicatoria, además de que encumbra aún más la *Crisis de un sermón*, primer texto luego de los preliminares, que establece un debate, práctica que requiere de un interlocutor, cuyo sermón también leído en público es refutado punto por punto. Los aspectos negativos del autodidactismo en la dedicatoria también se contradicen con el éxito de sor Juana como aprendiz, como estudiante del “mudo magisterio de los libros” planteado en la *Respuesta a sor Filotea* en estos términos: “Yo de mí puedo asegurar que lo que no entiendo en un autor de una facultad, lo suelo entender en otro de otra que parece muy distante; y esos propios, al explicarse, abren ejemplos metafóricos de otras artes” (1700, 23). Este autodidactismo femenino que se propone en la dedicatoria acompañado de las citas latinas de San Jerónimo se despliega como una estrategia doble: darse a conocer bajo ciertas condiciones controladas que alternan entre la disminución y el exceso de sí. Cito el final de la dedicatoria: “Finalmente, ofrezco a V.m. esta especialidad, ya que no lleven otra, y espero con el tiempo ofrecerle otras, si no más primorosas, no tan incultas.” Esta propuesta de publicación a futuro consolida una relación de la que lamentablemente no tenemos información. Sin embargo, el envío de nuevo material, o por lo menos su impresión, ya sea gracias a que la propia sor Juana envió los materiales o los impresores se hicieron de ellos a través de otros vínculos con Nueva España de hecho sucedió tan pronto como en 1693, cuando Josep Llopis, famoso impresor barcelonés reedita el *Segundo volumen* sin esta dedicatoria y los preliminares que le siguen, pero con nuevo material, como el *Villancico a santa Catarina*, impreso en Puebla en 1691, otros de los textos más autobiográficos de la jerónima.

“No solo de una mujer, sino” es la condición que sor Juana propone frente a sus lectores, por un lado anticipándose a una posible reacción y por el otro respondiéndoles, redoblando la apuesta y construyendo una autoría que nace en los márgenes compartidos pero excedidos de su destinatario y que se consolida hacia el final con la promesa de más y mejor escritura.

Bibliografía

- Cayuela, Anne (1996) *Le Paratexte au siècle d'or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*. Ginebra: Droz.
- García Aguilar, Ignacio (2009). *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Madrid: Calambur.
- Glantz, Margo (2000) *La comparación y la hipérbole*. México: Sello Bermejo.
- Juana Inés de la Cruz, sor (1692) *Segundo Volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz...* Sevilla: Tomás López de Haro.
- Juana Inés de la Cruz, sor (1700) *Fama y obras póstumas del Fénix de México, Décima Musa, Poetisa Americana, sor Juana Inés de la Cruz...* Madrid: Manuel Ruiz de Murga.
- (1976) *Obras completas. I. Lírica Personal*. Edición, introducción y notas por Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lara, Luis Fernando (2008) “Para la historia de la expansión del español por México”,
- Ludmer, Josefina (1984) “Tretas del débil”. En: Patricia Elena González y Eliana Ortega, (eds.) *La sartén por el mango*. Puerto Rico: Ediciones El Huracán. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 56. Pp. 297-362.
- Ruiz, Facundo (2012) “*Neptuno Alegórico*: emblemático Arco en la obra de sor Juana”. En: *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual* 4. Pp. 23-39.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo y Olga Martha Peña Doria (2016). *Familias paterna y materna de sor Juana. Hallazgos documentales*. México: Centro de Estudios de Historia de México/Escribanía S.A. de C.V.
- Tenorio, Martha Lilia (1999) *Los villancicos de sor Juana*. México: El Colegio de México.