

Myrtia, n° 26 (2011), 223-242

Sor Juana Inés de la Cruz y sus latines

Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez*

Universidad de Córdoba

- Resumen:** Análisis de diversos pasajes en los cuales Sor Juana Inés de la Cruz da prueba de sus conocimientos acerca de la lengua latina: versiones al castellano de textos latinos, versiones latinas de textos castellanos, frases latinas originales.
- Summary:** Analysis of different passages in which Sor Juana Inés de la Cruz shows her knowledge of the Latin language: versions to the Spanish language of Latin texts, Latin versions of Spanish texts, original Latin sentences.
- Palabras clave:** Poesía mexicana del siglo XVII, tradición clásica.
- Keywords:** Classical tradition, Mexican poetry of 17th century.
- Recepción:** 21/01/2011
- Aceptación:** 14/02/2011

Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, la mexicana nacida el 12 de noviembre de 1651, hija ilegítima de padre vasco y madre criolla, es sin duda una mujer singular en el contexto en que le tocó vivir. Autodidacta, apasionada por los libros tras descubrir la biblioteca de su abuelo, parece que incluso aprendió la lengua latina con más bien poca ayuda, si hacemos caso de lo que ella misma dice, en la *Respuesta a sor Filotea*, de la que hablaremos enseguida¹: “Empecé a deprender gramática², en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé”.

* **Dirección para correspondencia:** Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Departamento de Ciencias de la Antigüedad y Edad Media, Universidad de Córdoba, Plaza del Cardenal Salazar, núm. 3, Córdoba – España. Email: sc1romam@uco.es.

Sirva este trabajo, dedicado a una mujer excepcional, como homenaje y testimonio de amistad y sincera admiración a una persona excepcional, la Dra. Francisca Moya del Baño, excelente investigadora e inestimable amiga.

¹ Tomo los textos de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Edición, prólogo y notas de A. MÉNDEZ PLANCARTE (para los tomos I, del año 1951; II, de 1952; y III, de 1955) y A. G. SALCEDA (para el tomo IV, de 1957). México, Fondo de Cultura Económica (reimpr.). Éste está en el tomo IV, p. 446.

² Cf. la nota de A. G. SALCEDA al respecto, en la *op. cit.*, t. IV p. 649: “Es decir, a aprender latín. Fue su profesor el Br. Martín de Olivas, a quien Sor J. dedicó el soneto acróstico (núm. 200)

Sea como fuere, su erudición resulta notable y se refleja tanto en sus obras en prosa como en la producción, más numerosa y original, en verso, que le ha granjeado el entusiasta apelativo de Décima Musa. Dado que está pendiente de publicación un estudio más amplio sobre las reminiscencias de la cultura grecolatina en la autora mexicana, me limitaré aquí a analizar los pasajes en los que se refleja su conocimiento directo de la lengua latina.

1. Traducciones.

1.1. Del latín al español.

Sor Juana romancea una antigua plegaria remontable, según los datos que cabe deducir de la base de datos que reproduce la *Patrología Latina*³, a san Gregorio Magno (c. 540-604), y repetida varias veces, con más o menos variantes, a lo largo de la edad media. La redacción que sigue es la editada por el Papa Urbano VIII (1568-1644)⁴ e incluida en el *Breviarium Romanum*⁵.

Aunque la mexicana vierte los trece versículos en sendas redondillas, el texto latino tal como aparece en el *Breviarium* presenta claras diferencias formales y de estructura, resultado de diversas modificaciones, que iremos comentando. Respecto a la forma, el número de sílabas por versículo oscila entre trece y treinta, predominando las cantidades altas: sólo cuatro bajan de veinte. Cada redondilla suma treinta y dos sílabas, con lo cual supera siempre el número del original latino. Sobre todo cuando éste es bajo, la poetisa se ve en la necesidad de añadir hasta dos versos.

Máquinas primas de su ingenio agudo... - El Padre Calleja dice: “Solos veinte lecciones de la lengua latina, testifica el bachiller Martín de Olivas que la dio, y la supo con eminencia...”.

³ J.-P. MIGNÉ (ed.), *Patrologiae Cursus Completus, sive Bibliotheca Universalis... omnium ss. Patrum, Doctorum, Scriptorumque ecclesiasticorum qui ab aevo apostolico ad Innocentii III tempora floruerunt*. Lutetiae Parisiorum 1800-1875. Alexandria, VA, Chadwyck-Healey Inc., 1996. En adelante *PL*.

⁴ Así, A. MÉNDEZ PLANCARTE (*op. cit.* t. I, p. 493) introduce la reproducción del texto latino tras anotar: “Esta Oración latina publicada por Urbano VIII, de vivo sabor a San Agustín y de aire de Salmo en el paralelismo de sus 13 versículos bimembres, la traduce Sor J. en 13 redondillas, con perfecto tino y justeza. He aquí su original (también íntegro, al margen, en la “Fama y Obras Póstumas”, 1700)”. En la edición madrileña de 1714 (*Fama, y obras posthumas del Fenix de Mexico, Dezima Musa, poetisa americana, Sor Juana Ines de la Cruz, religiosa profesa en el convento de san Geronimo de la imperial ciudad de Mexico*, que saco a la luz el Doctor Don Juan Ignacio de Castorena y Vrsua... Madrid, Antonio González de Reyes), se leía, en efecto (p. 238), “Oración publicada en latin por la Santidad del Papa Urbano VIII, de feliz memoria, traducida en Castellano, para edificación del que leyere por la delicadissima viveza, y claridad de la Poetisa”).

⁵ He consultado la edición de RUSAND (Paris - Lyon, 1828). Está en la p. CCXXXVIII.

Por lo que atañe a la estructura, tanto los versículos latinos como las estrofas castellanas tienden hacia la distribución bimembre, pero tampoco en esto coinciden, como veremos.

Para facilitar la comparación traduzco cada versículo lo más literalmente posible antes de ofrecer los versos castellanos.

1. *Ante oculos tuos, Domine, culpas nostras ferimus: et plagas quas accepimus, conferimus* (“Ante tus ojos, Señor, nuestras culpas llevamos y las heridas que recibimos presentamos”).

Los dos versículos iniciales son una adaptación del original *Si ante oculos tuos, Domine, culpas quas fecimus, et plagas quas excipimus conferamus, minus est quod patimur, majus est quod meremur*. En este primero, al independizar la subordinada de la oración principal, es necesario modificar la sintaxis; por eso *nostras* sustituye a *quas* tras *culpas* y se cambia el verbo *facio* por *fero*; además tanto éste como el *confero* final han de pasar al tiempo presente.

Veamos los versos de sor Juana:

“Ante tus ojos benditos
Las culpas manifestamos,
Y las heridas mostramos,
Que hicieron nuestros delitos”.

Los tres primeros octosílabos vierten con fidelidad el original, admitiendo que “benditos” refleja de alguna manera el *Domine* latino. En cambio, el último invierte el significado de *accepimus*, pasando “nosotros” de ser quienes recibimos heridas a ser quienes las provocamos: esta inversión no parece un descuido, sino un cambio intencionado para dar al versículo un mayor contenido “penitencial”.

2. *Si pensamus malum quod fecimus, minus est quod patimur, maius est quod meremur* (“Si sopesamos el mal que hicimos, es menos lo que padecemos, es más lo que merecemos”).

Aquí se ha añadido al texto primitivo citado arriba precisamente una condicional, de reminiscencias bíblicas⁶, con lo cual la estructura pierde su regularidad.

Sor Juana lo vierte así:

“Si el mal, que hemos cometido,
Viene a ser considerado,
Menor es lo tolerado,
Mayor es lo merecido”.

⁶ Cfr. *Gen.* 50,15: *et reddat nobis omne malum quod fecimus*.

El “tolerado” que impone la rima refleja pálidamente el significado de *patimur*, “padecemos”. Sin embargo cabe justificarlo si se observa que el versículo siguiente, donde el autor latino insiste en este contraste entre la gravedad de los pecados y la levedad del castigo, aparece precisamente *toleramus* que, por otra parte, tiene en español un sentido menos intenso que en latín.

3. *Gravius est, quod commissimus; levius est, quod toleramus* (“Más grave es lo que cometimos, más leve lo que soportamos”).

Este versículo no está en el texto medieval originario. F. Arévalo señala, comentando el libro de los *Sinónimos* de san Isidoro de Sevilla, a propósito del pasaje donde éste dice (1,59) *levior est peccato meo poena damnationis meae; grauius est quod admisi, levius est quod tolero. Grauior est culpa quam feci, minor uindicta quam perfero*⁷, que “*multae sententiae ex Isidori Synonymis adoptatae videntur ab Urbano VIII, in oratione ab ipso edita in fine Breviarii Romani, et ad confessionem sancti Petri in templo Vaticano in tabella descripta*”. Efectivamente, salta a la vista la filiación del versículo que nos ocupa con la segunda frase del texto isidoriano.

Las redondillas de sor Juana dicen, añadiendo los dos primeros versos, lo cual impone la condensación del original en los dos últimos:

“La conciencia nos condena,
No hallando en ella disculpa,
Que respecto de la culpa,
Es muy liviana la pena”.

4. *Peccati poenam sentimus, et peccandi pertinaciam non vitamus* (“Sentimos el castigo del pecado y la pertinacia en el pecar no evitamos”).

“Del pecado el duro azar
Sentimos, que padecemos,
Y nunca enmendar queremos
La costumbre del pecar”.

Parece poco adecuado hablar de “azar”, por “duro” que sea, cuando en el original se lee *poenam*. Aquí sor Juana atenúa la expresión latina en su búsqueda de la rima.

5. *In flagellis tuis infirmitas nostra teritur, et iniquitas non mutatur* (“en tus azotes nuestra debilidad se quebranta, pero nuestra iniquidad no se transforma”).

⁷ Cfr. *PL*, vol. 83, col. 0841A y J. ELFASSI, *Isidori Hispalensis Episcopi Synonyma*. Turnhout, Brepols, 2009, pp. 48-49, quien modifica la puntuación.

“Cuando en tus azotes suda
Sangre la naturaleza,
Se rinde nuestra flaqueza,
Y la maldad no se muda”.

El versículo latino tiene veinticuatro sílabas. Pero la autora ha vertido los tres vocablos iniciales por una frase que ocupa dos versos, con ese “suda / sangre la naturaleza” (se entiende “nuestra”), que busca completar la estrofa y dar el pie a la rima, dejando el resto de la redondilla para una versión más cercana al original.

6. *Mens aegra torquetur, et cervix non flectitur* (“la mente enferma se atormenta, pero la cerviz no se abaja”).

Éste es el versículo más corto del conjunto; en él hay una reducción, aunque pequeña, del texto originario, donde, buscando un mayor paralelismo, al adjetivo *aegra* (inicialmente *aegrota*⁸), aplicado a *mens*, le correspondía *dura*, aplicado a *cervix*.

Esa brevedad obliga a la mexicana a añadir, una vez más, una buena porción de texto:

“Cuando el pecado mancilla
La mente con fiera herida,
Padece el alma afligida,
Y la cerviz no se humilla”.

La regularidad de la traducción subrayada por ese “cuando” repetido al principio en dos estrofas seguidas es, obviamente, mayor que la del original.

7. *Vita in dolore suspirat, et in opere non se emendat* (“La vida en el dolor suspira, pero en las obras no se enmienda”).

Este versículo, igualmente corto, es vertido mediante la adición del sintagma “suelta la rienda / en su acostumbrado error”, para dar paso a una traducción literal del resto:

“La vida suelta la rienda
En su acostumbrado error,
Suspira por el dolor,
Y en el obrar no se enmienda”.

⁸ Ocasionalmente aparece ya *aegra* en algunas refundiciones medievales: por ejemplo, las *Orationes* de san Anselmo de Canterbury (1033-1139): cfr. *PL*, vol. 158, col. 0875B.

8. *Si expectas, non corrigimur; si vindicas, non duramus* (“si esperas no nos corregimos, si te vengas no pervivimos”).

“Puestos entre dos extremos,
En cualquiera peligramos:
Si esperas, no la enmendamos;
Si te vengas, nos perdemos”.

Volvemos a encontrar dos versos añadidos al principio, que en este caso no aportan, desde el punto de vista conceptual, nada que no se deduzca del contexto.

9. *Confitemur, in correctione, quod egimus; obliviscimur, post visitationem, quod flevimus* (“reconocemos ante la reprimenda lo que hicimos; olvidamos, después de la visita, lo que lloramos”).

“De la aflicción el quebranto
Nos obliga a contrición;
Y en pasando la aflicción,
Se olvida también el llanto”.

Aquí la traducción ha dejado fuera el *quod egimus*, perdiendo el importante matiz que en estos contextos tienen las obras.

10. *Si extenderis manum, facienda promittimus; si suspenderis gladium, promissa non solvimus* (“si extiendes la mano, lo que hay que hacer prometemos; si dejas la espada en alto, las promesas no cumplimos”).

“Cuando tu castigo empieza
Promete el temor humano;
Y en suspendiendo la mano,
No se cumple la promesa”.

De nuevo sor Juana se deja en el tintero la alusión a las obras (*facienda*). Asimismo queda fuera la “espada”, sustituida por “la mano” que aparece en el primer elemento del versículo, cuyo lugar, paralelamente, es ocupado por un genérico “castigo”.

No es rara en la mexicana la rima consonante sin hacer distinción de “s” y “z”, de acuerdo con la fonética hispanoamericana.

11. *Si ferias, clamamus ut parcas; si peperceris, iterum provocamus ut ferias*. (“Si nos hieres gritamos que te apiades; si te has apiadado provocamos de nuevo que nos hieras”).

Merece la pena resaltar la modificación gramatical introducida en este versículo, donde originariamente ponía *parcas*, subrayando el paralelismo de los dos sintagmas, en vez de *peperceris*, que aparece ya en el *Sacramentarium Gallicanum*⁹.

Sor Juana reitera la traducción de *si* por “cuando”:

“Cuando nos hieres, clamamos
Que el perdón nos des, que puedes,
Y así que nos lo concedes,
Otra vez te provocamos”.

Nada aporta, más que un elemento para la rima, ese “que puedes”.

Entre éste y el que sigue la plegaria primitiva contiene una serie de versículos que han sido aquí omitidos.

12. *Habes Domine, confitentes reos: novimus quod, nisi dimittas, recte nos perimas* (“tienes, Señor, reos que se confiesan: sabemos que, si no nos perdonas, con justicia nos aniquilas”).

Con este pasaje cambia la estructura, iniciando la conclusión. De hecho, el texto seguido por sor Juana es una refundición del originario, del cual se han omitido varias frases: detrás de *reos* decía *parce, quia pius es*. Y a *perimas* (*punias* en las refundiciones medievales) le seguía un *Sed apud te est multa miseratio, et propitiatio perabundans*¹⁰.

“Tienes a la humana gente
Convicta en su confesión,
Que si no le das perdón,
La acabarás justamente”.

Resaltemos aquí el paso de la segunda a la tercera persona, que resta eficacia al texto.

13. *Praesta, Pater Omnipotens, sine merito quod rogamus, qui fecisti ex nihilo qui te rogarent* (“Danos, padre omnipotente, lo que sin merecerlo te rogamos a ti que hiciste de la nada a quienes te rogaran”).

Este carácter conclusivo puede ser el responsable de que *Pater Omnipotens* sustituya al *Domine* de la tradición.

⁹ Cf. *PL*, vol. 72, col. 0556B.

¹⁰ Cf. *PL*, vol. 78, col. 0229D.

“Concede al humilde ruego
Sin mérito a quien criaste,
Tú que de nada formaste
A quien te rogara luego”.

Omite la mexicana precisamente la invocación al Padre, como también la del Señor (*Domine*) en las otras dos veces que aparece (versos 1, con la salvedad que comentamos en su momento, y 12); de ahí la adición de “a quien criaste”.

En conclusión: aunque me parece demasiado entusiasta esa afirmación de que el texto latino está vertido “con perfecto tino y justeza”¹¹, creo que sor Juana sabe lo que éste dice y lo “traduce” atendiendo más a su propia forma de pensar y de escribir que a la fidelidad escolar a los versículos papales, buscando convertir un texto bastante heterogéneo en una plegaria regular y fácil de retener.

1.2. Del español al latín.

La edición que utilizo aquí ofrece en las páginas 262-264 del volumen I, con el número 132 bis “Una décima ajena en dos versiones latinas”, precedida por la siguiente presentación, tomada de la edición original de las obras de la monja jerónima: “*Décima que se dio, en la forma que está, a la Madre Juana, para que la tradujese a Latín*”¹².

El texto “en la forma que está” es un tanto enrevesado:

Ya el Alma al Verbo se ase,
Ya estriba en el Corazón,
Y tirando, de la unión
Rompe el nudo, y se deshace:
Ya sale ¡Ay!, antes que pase, 5
Labios, pues que sois tan sabios,
Que perdone mis agravios,
Pedidle antes de partir;
Mas ¡ay!, aquello es morir:
Ya dio su espíritu¹³. 10

¹¹ Como leímos en el comentario de A. MÉNDEZ PLANCARTE (*op. cit.* t. I, p. 493).

¹² La acompaña una nota que dice: “La Décima Castellana (ajena) apostrofa a los Labios de Cristo moribundo: por ellos va a “emitir Su espíritu” (Mat. 27,50), Y el poeta les pide una última plegaria, aún en su vida mortal...”.

¹³ A propósito del final trunco, cf. A. MÉNDEZ PLANCARTE, *op. cit.* t. I, p. 510: “Verso incompleto (igual que en las Versiones), y así más sugestivo: como el ocasional ‘rumpite’ al que se

Las dos versiones de la madre Juana mantienen la estructura rítmica del original:

<i>Iam Anima Verbo adhaeret,</i>		<i>Iam cupit anima exire,</i>
<i>Iam nititur Corde puro,</i>		<i>Iam nititur Corde puro,</i>
<i>Et Corpori vix casuro,</i>		<i>Iamque nimbo vult obscuro</i>
<i>Vnione rupta, non haeret.</i>		<i>Oculos mors impedire.</i>
<i>Per vos, o labia, se feret,</i>	5	<i>Vt dignetur me exaudire,</i>
<i>Diserta siquidem estis,</i>		<i>Ora sacra, postulate:</i>
<i>Exorare nunc potestis</i>		<i>Pro inimicis supplicate</i>
<i>Veniam tanto nostro errori:</i>		<i>Eius piissimo Amori ...</i>
<i>Sed heu!, iam illud est mori,</i>		<i>Sed heu!, iam illud est mori:</i>
<i>Iam dedit spiritum.</i>	10	<i>Iam dedit spiritum.</i>

La primera décima reproduce con suficiente justeza el significado del texto latino a pesar del pie forzado que impone la rima consonante.

La segunda es sustancialmente distinta: en ella la autora sólo mantiene los versos segundo, noveno y décimo, lo cual obliga, desde el punto de vista meramente formal, a mantener también la rima que impone el segundo al tercero y el noveno al octavo, toda vez que el décimo sigue trunco; las restantes difieren. En cuanto al significado, dice algo muy distinto: en efecto, la traducción literal del verso primero, con el alma sujeta al Verbo, pasa a ese “ya el alma anhela salir” y la muy aproximada de los versos tercero y cuarto contrasta con la intervención de la muerte que en la primera no estaba, como tampoco estaban los ojos: “quiere ya con nimbo obscuro / sus ojos Muerte impedir”. Los versos 6 y 7 introducen la petición explícita de ser escuchada, que sólo sugería el original; además sor Juana sustituye el específico *labia* por un genérico *ora* y condensa en *sacra* el “pues que sois tan sabios” de la décima castellana: podríamos traducirlos “que acceda mi ruego a oír / pedidle, sagrados labios”. Aún los versos 7 y 8 dan un nuevo giro al sentido originario: en lugar de pedir por sí misma, la jerónima pide por los enemigos; o sea, algo como “rogad por los adversarios / a su muy piadoso Amor”.

Visto lo cual cabe afirmar que aquí sor Juana da sobradas muestras de dominio de la lengua del Lacio, cuando se le imponen unos corsés importantes, tanto formales, por la sujeción a las estrictas normas de la décima, con sus octosílabos y sus rimas consonantes, como conceptuales, y también cuando, sin prescindir de éstas, se permite el virtuosismo de variar aquél a su gusto.

reduce un hexámetro de Virgilio (*Eneida*, V 640), o como el voluntario final trunco del ‘S. Antonio y el Centenario’ de Guillermo Valencia”.

2. Con esto último enlaza el hecho de que tampoco desdeña escribir versos latinos de propia cosecha.

2.1. Cultos, en el amplio sentido del término, son los dos poemas que integran los lienzos sexto y séptimo del *Neptuno alegórico*, editado en el compendio *Inundación Castálida*¹⁴. Esta obra de encargo, que también es la que más citas de autores clásicos contiene entre todas las conservadas, no está precisamente, como se puede imaginar, entre los más significativo de la producción de la autora¹⁵. Ambos tienen cinco dísticos elegíacos, de factura bastante correcta.

2.1.1. El primero, como he adelantado, cierra el sexto lienzo, en cuyo argumento leemos:

“Pintóse, pues, Neptuno, colocando en el cielo al Delfín, ministro y valido suyo, y embajador de sus bodas, cuya elocuencia persuasiva inclinó los castos desvíos de la hermosa Anfitrite a que admitiese la unión del cerúleo dios”.

Dice lo siguiente¹⁶:

*Clarus honor coeli mirantibus additur astris,
Delphinus, quondam gloria torva maris.
Neptunum optatis amplexibus Amphitrites
nexit; et meritum sydera munus habet.* 5
*Talia Magnanimus confert Moderator aquarum
praemia: Neptunum, Mexice, plaude tuum.*
*Delphinus Ponti ventorum nuntiat iras,
cum vario ludens tramite scindit aquas;
coeli Delphinus fixo cum sydere fulget,
omnia foelici nuntiat auspicio.* 10

O sea:

Un claro honor a los astros del cielo, admirados, se añade:
el Delfín, torva gloria de los mares antaño.
A Neptuno Anfitrite con deseados abrazos
enlazó y, en pago, las estrellas posee. 5
El Magnánimo Dominador de las aguas da tales
premios: México, aplaude a tu propio Neptuno.
De los vientos del Ponto el delfín anuncia las iras

¹⁴ La edición moderna que sigo aquí la incluye en el tomo IV, páginas 355-410.

¹⁵ Unas interesantes reflexiones al respecto pueden leerse en G. HINOJO ANDRÉS, “Fuentes clásicas y renacentistas del *Neptuno alegórico*”. *Nova Tellus* 21,2 (2003), pp. 179-202.

¹⁶ T. IV, p. 388.

escindiendo las aguas en zigzag cuando juega;
cuando brilla el Delfín, con su estrella fija en el cielo,
un auspicio presagia feliz para todo. 10

Como de costumbre en estos casos, las reminiscencias formales de la gran poesía clásica son frecuentes, de manera especial en las cláusulas. Aunque esta parte de la investigación suele resultar tediosa de leer, señalaré brevemente las más destacadas: en el verso 1 resuenan Virgilio, a quien se atribuye (sin fundamento, pero eso lo sabemos hoy) el poema *Aetna*¹⁷, y Manilio¹⁸; este mismo autor documenta el sintagma *mirantibus astris*¹⁹. En el 3 puede sorprender ese final espondeico *Amphitrītes*, pero vaya en descargo de la autora que ya lo había utilizado, por dos veces, su dilecto Ovidio²⁰, así como, también por dos veces, el poema *Ciris* atribuido a Virgilio²¹; en ese mismo verso recurre sor Juana a un sintagma, *optatis amplexibus*, que sólo aparece una vez dentro del periodo llamado “clásico”, precisamente en la *Eneida*²². Ovidio reitera, asimismo, la cláusula del verso 4²³ y utiliza una vez la del 9²⁴. Las del 5 y el 7 recuerdan otras tantas de Virgilio²⁵. El otro final de pentámetro infrecuente, ese tetrasílabo *auspicio* que cierra el último dístico, está también documentado, por un poeta de la maestría de Propercio²⁶.

2.1.2. El séptimo lienzo que cierra el otro poema es descrito así por la autora:

“En el séptimo lienzo (que fue el superior de la calle siniestra) se copió la gloriosa y célebre competencia que nuestro Neptuno tuvo con Minerva sobre poner nombre a la ciudad de Atenas”.

¹⁷ Cuyo verso 70 dice: *defensiq̄ue decus mundi nunc redditur astris*.

¹⁸ Quien escribe en *Astronomica* 1,445: *orbe peregrino caelum depingitur astris*.

¹⁹ *Astr.* 2,141: *sed caelo noscenda canam, mirantibus astris*.

²⁰ *Fast.* 5,731: *hanc ubi diues aquis acceperit Amphitrite*; *Met.* 1,14: *marginē terrarum porrexerat Amphitrite*.

²¹ *Ciris* 73: *Coniugium castae uiolauerat Amphitrites* y 486: *Non statuit (nimium est auidum pecus Amphitrites)*. Asimismo, cierra un verso de Avieno (*Arat.* 702): *Hic nam detrusae in latebras procul Amphitrites*.

²² VERG. *Aen.* 8,405: *optatos dedit amplexus placidumque petiuit*.

²³ OV. *Fast.* 3,230: *Oebaliae matres non leue munus habent*; *fast.* 6,218 *quod deus Euboico carmine munus habet*; *Pont.* 4,5,32: *quam prius a miti Caesare munus habet*.

²⁴ Cf. OV. *Met.* 2,722 *quanto splendidior quam cetera sidera fulget*.

²⁵ Respectivamente *Aen.* 8,77: *corniger Hesperidum fluius regnator aquarum* y 3,366 *prodigium canit et tristis denuntiat iras*.

²⁶ PROP. 1,3,28: *obstupui uano credulus auspicio*, donde, además, el adjetivo correspondiente cierra el primer hemistiquio, como en el verso de sor Juana.

Y, tras describir la contienda entre los dos dioses por el patronazgo de Atenas, añade:

“Pareció a los jueces digna de la victoria la docta diosa, y el mismo Neptuno le cedió el triunfo cumpliendo con la obligación de docto y cortesano, quedando él más triunfante con el rendimiento que ella con la victoria [...] queda probado que en Neptuno fue hazaña y no cobardía el ser vencido, pues no era otra cosa Minerva que su propio entendimiento a quien sujetaba todas sus acciones para conseguir doblada victoria [...] Y el ser una cosa Minerva y Neptuno, aunque debajo de diversos respectos, se prueba en que se les atribuían unas mismas cosas...”.

De ahí el que incluso llame “Neptunia” a Palas Atenea²⁷:

*Desine pacifera bellantem, Pallas, oliva,
desine Neptuni vincere, Pallas, equum.
Vicisti: donasque tuo de nomine Athenis
nomen; Neptunus dat tibi et ipse suum.
Scilicet ingenium melior sapientia victum 5
occupat, et totum complet amore sui.
Si tamen hic certas, Neptunia, Mexicus audit,
Neptuno et Palmam nostra Lacuna refert.
Gaudeat hinc foelix Sapientum turba virorum:
praemia sub gemino Numine certa tenet. 10*

O sea:

Deja de derrotar, con tu oliva pacífica, Palas,
de derrotar al caballo guerrador de Neptuno.
Has vencido y das a partir de tu nombre a Atenas
nombre: pero Neptuno te traspasa a ti el suyo.
Una sabiduría mejor el ingenio vencido 5
toma, en efecto, y lo llena de su amor por entero.
Pero si aquí, Neptunia, peleas, México escucha
y la palma a Neptuno le da nuestra laguna.
Gócese ya la turba feliz de los sabios varones:
tiene premios seguros bajo un Numen gemelo. 10

²⁷ T. IV, p. 392.

Se abre con un verso que recuerda mucho a otro virgiliano: *Aen.* 8,116 *paciferaeque manu ramum praetendit oliuae* (el único en toda la literatura latina clásica que utiliza el sintagma *pacifera oliua*), y más si se lee el comentario de Servio al pasaje: *quoniam Pallas prius de pace quaesierat*; la propia cláusula está en un poema de los atribuidos al mantuano²⁸. Una poco clásica elisión presenta la cláusula del verso 3 *nomine Athenis*, que, ciertamente, ya utilizaba Lucrecio²⁹; en este mismo verso recurre la mexicana a un sintagma que sólo documenta, entre los “clásicos”, otro poema atribuido a Virgilio³⁰. La cláusula del verso siguiente es bastante más rara de lo que cabría esperar a priori, vistos sus componentes: entre los poetas dactílicos “clásicos” únicamente conozco un ejemplo con *ipse* y otro con *ipsa*³¹. El primer hemistiquio del verso 5 está en Ovidio³², así como la cláusula del 6³³ y el arranque del 7³⁴. Silio Itálico es el único “clásico” que termina un verso como el 9³⁵ y Estacio el único que utiliza el sintagma *sub gemino numine* como el 10³⁶; la cláusula de este último está también en Ausonio³⁷.

Este cuadro no difiere mucho del que presentan numerosos humanistas a la hora de escribir versos latinos. En todo caso, la aportación de la poetisa es suficientemente amplia como para que nadie dude de que su maestría como versificadora en castellano no la abandona a la hora de utilizar la lengua latina.

2.2. Encargos aparte, la mayoría de sus versos latinos son de los que podríamos llamar populares, y su estructura rítmica sigue las convenciones del verso castellano, en línea con la poesía goliardesca. Además, sor Juana se permite diversas adaptaciones del latín a la fonética de su propia lengua; así, coloca regularmente una vocal ante la *s*-preconsonántica inicial, que cuenta así como una sílaba; trata siempre la *-m* final como consonante plena, sin elidirla ante inicial con vocal o *h*- (tipo *terrarum* // *urbium*); convierte en diptongos los hiatos latinos del tipo *me-lior*, *ur-bium*, *glo-riosa*, *fi-dei*, que sonarían como tales en castellano, o admite las rimas *callidum* / *Barathro*, *pallium* / *balsamo* o *carminum* / *calamo*³⁸.

²⁸ *Aetna* 14: *penderent foliis et pingui Pallas oliuae*.

²⁹ LVCR. 6,2: *dididerunt quondam praeclaro nomine Athenae*.

³⁰ *Ciris* 305: *Dictynam dixere tuo de nomine Lunam*.

³¹ Respectivamente MART. 8,57,2: *ad tumulum Picens dum sedet ipse suum* y otro poema de la llamada *Appendix Vergiliana: De rosis nascentibus* 48: *succedens aeuum prorogat ipsa suum*.

³² OV. *ars* 3,545: *scilicet ingenium placida mollitur ab arte*.

³³ OV. *trist.* 2,384: *nobilis est Canace fratris amore sui*.

³⁴ OV. *am.* 3,6,11: *si tamen hic standum est, si non datur artibus ullis*.

³⁵ SIL. *Pun.* 10,554: *arma electa dicat stipantum turba uirorum*.

³⁶ STAT. *silu.* 2,2,24: *Alcides; gaudet gemino sub numine portus*.

³⁷ AVSON. *ecl.* 10,14: *aestatis mediae tempora certa tenet*.

³⁸ Cierran respectivamente los vv. 10, 12; 22, 24; 34 y 36 del poema “*Ista quam omnibus*” (II 66-67).

Casi todos son villancicos de distinta estructura rítmica y estilo diverso.

2.2.1. Un grupo dentro de esta sección está integrado por aquellos que utilizan el latín para elogiar, sobre todo, a la Virgen María, pero también a alguno de los santos.

2.2.1.1. Forma de romance y tono relativamente elevado tiene el que empieza sus cuarenta versos, más un estribillo de seis, diciendo (t. II, pp. 49-50):

*Ille qui Romulo melior
Urbem condidit invictam,
et omnium terrarum urbium
fecit ut esset Regina.*

Donde cabe destacar ese arranque relacionando a Cristo con Rómulo, el mítico fundador de Roma, mediante un sintagma utilizado por Cicerón³⁹ y otros prosistas, y también alguna reminiscencia de la poesía dactílica⁴⁰.

2.2.1.2. Un romancillo en honor de la Virgen, formado por treinta y seis hexasílabos, más un estribillo de dos endecasílabos, se inicia con estos versos (t. II pp. 66-67):

*Ista, quam omnibus
Coelis mirantibus,
Virginem credimus,
foecundam canimus.*

Es de notar que los finales son todos esdrújulos, siempre que, convencionalmente para lograrlos de manera regular, se admita la prosodia latina, con hiato y no diptongo, de secuencias como *a/tri/um* (verso 12: *Calicum atrium*), *pal/li/um* (verso 22: *induta pallium*), *Em/py/re/um* (verso 29: *Felix Empyreum*), haciendo, pues, lo contrario de lo que hace habitualmente, como señalaba antes. Incluso se ha de pronunciar con hiato el diptongo latino de *la/u/rum* (verso 32: *accipit laurum*).

2.2.1.3. También a la Virgen van dedicadas las “letrillas”, en forma de liras, evocando las letanías del rosario, que empiezan (t. II, p. 96)⁴¹:

³⁹ CIC. *Catil.* 3,19,5 *et tactus etiam ille qui hanc urbem condidit Romulus*; *diu.* 1,30 *Romulus regiones direxit tum, cum urbem condidit.*

⁴⁰ Señalan los comentaristas la raigambre clásica del *moenia Romae* que cierra el verso 15: está en VERG. *Aen.* 1 1,7 *...altae moenia Romae*; LVCAN. 3,90; 3,99; 3,298; SIL. *Pun.* 1,389; 1,608; 3,182; 3,509; 5,124; 5,634; 6,630; 6,642; 9,44; 10,64; 10,359; 10,589; 12,47; 12,564; 13,79; 16,152; 17,353; STAT. *silu.* 1,2,191; 4,4,14; 5,2,169.

*O Domina Speciosa,
o Virgo praedicanda,
o Mater veneranda,
o Genitrix gloriosa,
o Dominatrix orbis generosa!*

Suman cuatro estrofas iguales, cada una de ellas con una temática distinta: en total, pues, veinte versos.

2.2.1.4. En honor de san Pedro compuso sor Juana los veinticuatro hexasílabos que constituyen el romancillo cuyo inicio es como sigue (t. II, p. 84):

*-Quare lachrymosum,
rogo, video, et flentem,
illum qui Caelorum
claves potens tenet?
-Quia sapit amare,
coepit amare flere.*

El final de la respuesta, que se repite a manera de estribillo cuatro veces, tiene una sílaba de más, admitida por la autora en busca del juego con la similitud formal de *amare*, el infinitivo del verbo *amo*, y el adverbio derivado de *amarus*; se diferencian sólo por la cantidad de la *-e* final, algo que, evidentemente, en este tipo de métrica carece en absoluto de importancia.

Por otro lado, no hay que pensar en un “hispanismo” para el significado de *sapit* como “saber, conocer”, según se lee en el comentario de la edición que sigo⁴², dado que el vocablo, con este sentido, se encuentra desde antiguo en la literatura latina⁴³ y, por otra parte, está en varias lenguas romances.

2.2.2. Sor Juana se permite ciertos virtuosismos escolares, como el de escribir unos versos en la lengua del Lacio, pero legibles en español con sólo aplicar la prosodia del latín coloquial, que practica el betacismo, pronuncia *ph* como *f*, elimina la *-t* de los grupos finales en *-nt*, convierte la secuencia “*-ti-* más vocal” en “*-ci-* más vocal”, monoptonga los diptongos *ae* y *oe* o abre las vocales en sílaba final (tipo

⁴¹ Dos de las invocaciones del rosario son *Virgo veneranda* y *Virgo praedicanda*; está, además, *Sancta Dei Genitrix* y varias en las que María es llamada *Regina*: cf. el verso 52 *ideoque omnium Regina dicta fuisti*

⁴² T. II, p. 401.

⁴³ Ya Ennio escribía (*trag. frg.* 27h.1.267, citado por Cicerón en *diu.* 1,132) *qui sibi semitam non sapiunt alteri monstrant uiam*.

invocamus > -os)... y sobreentender algún artículo. Se trata de un villancico en forma de romancillo hexasílabo (o de “endechas”) que consta de cuarenta versos más un estribillo de dos. Como curiosidad lo reproduzco íntegro (t. II, pp. 62-63⁴⁴):

*Divina Maria,
rubicunda Aurora,
matutina Lux,
purissima Rosa.
Luna, quae diversas
illustrando zonas,
peregrina luces,
eclipses ignoras.
Angelica Scala,
Arca prodigiosa, 10
pacifica Oliva,
Palma victoriosa.
Alta mente culta,
castissima Flora,
pensiles foecundas
candida Pomona.
Tu, quae coronando
conscientias devotas,
domas arrogantes, 20
debiles confortas.
Dominando excelsa,
imperando sola,
felices exaltas
mentes, quae te adorant.
Tu sustentas, pia,
gentes quae te implorant,
dispensando gratias,
ostentando glorias.
Triumphando de culpa,
tremenda Belona, 30
perfidas cervices
dura mente domas.*

⁴⁴ En la p. 369 están las notas explicativas de este villancico.

*Thalamos empyreos
ornas deliciosa,
amando innocentes,
discordes conformas.
Tristes te invocamus:
concede, gloriosa,
gratias quae te illustrant,
dotes quae te adornant.* 40

Estribillo

*¡Vive, triumpha, tranquilla, quando te adorant
Seraphines cantando perpetuas glorias!*

Nótese cómo la Décima Musa compara a María no sólo con elementos de la naturaleza celestial y terrena (*Aurora, Lux, Luna; Rosa, Oliva, Palma...*) sino también con antiguas diosas latinas; y no ya Flora, responsable de la floración en la naturaleza, y Pomona, protectora de los árboles frutales, sino incluso Belona, la diosa de la guerra.

2.2.3. Por otro lado van los juegos jocosos con la figura del mal latinista y del pedante.

2.2.3.1. Así, pinta a un sacristán que trufa sus latines con fragmentos virgilianos por una parte y expresiones de tipo macarrónico por la otra. Veámoslo íntegro (II p. 51 y 395), incluida la introducción en romance, donde la autora avisa de la calaña cultural del individuo:

Por celebrar tanta fiesta,
aquel Sacristán de antaño
que introdujo con su voz
gallinero en el Parnaso,
cercenando de Virgilio
y zurciendo lo cortado,
más sastre que cantor, hizo
estas coplas de retazos⁴⁵:

⁴⁵ Alusión al término habitual empleado para las obras hechas a base de retazos, “centones”. Así lo recoge la Academia “(del lat. *cento, -ōnis*). 1. m. Manta hecha de gran número de piezas

con lo cual, consiguió hacer,
después de estar muy cansado, 10
ajena toda la obra
y suyo todo el trabajo.

SACRISTÁN

*Ille ego, qui quondam fui
divini Petri cantator,
dum inter omnes cantores
dixi: Arma, Virumque cano,
iam sine timore loquor,
iam sum valde confortatus;
nam cum Avem talem video,
non possum timere Gallum. 20
Sic orsus ab alto sum;
iam non Apostolos tantum:
cosas de marca maiori
cantare sum incitatus.
De Maria assumpta in Coelum
alta mysteria decanto
et subtilem testam meam
super aethera levabo,
ut omnes dicant quod mereor
esse, per optimos cascós, 30
Dominus Sacristanorum
Monigotorum Praelatus.*

El verso 12 reproduce el inicio de la que pasó un tiempo como introducción a la *Eneida* (*Ille ego qui quondam gracili modulatus auena*) y el 15 el inicio admitido hoy como real (*Arma uirumque cano Troiae qui primus ab oris*); el 21 utiliza el final del verso que da paso a la narración de Eneas ante Dido (2,2 *inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto*) y el 28 contiene un sintagma puesto en boca del mismo Eneas en 1,379 (*...fama super aethera notus*).

Paralelamente cabe definir como macarrónicas, siguiendo una tradición ya de cierta antigüedad, difundida en Europa por Teófilo Folengo, expresiones del tipo *cosas de marca maiori*, o el final *per optimos cascós / Dominus Sacristanorum / Monigotorum Praelatus*.

pequeñas de paño o tela de diversos colores. 3. m. Obra literaria, en verso o prosa, compuesta enteramente, o en la mayor parte, de sentencias y expresiones ajenas”.

Atinadamente, la nota correspondiente en la edición que vengo utilizando recuerda los “Versos heroicos macarrónicos” contenidos en *La Pícaro Justina* del Licenciado Francisco López de Úbeda (Medina del Campo, 1605; Barcelona, 1605 y 1640; Bruselas, 1608), libro III, cap. 2, que comparten resonancias virgilianas: “*Ego, poeturrius caballino fronte potatus, / ille ego qui quondam Parnaso in monte pacivi..., / non porra Herculea, non jam Volcanica maza / arridet michi. Cosas de marca minori / nunc cantare volo...*”⁴⁶.

Con todo, aquí la Décima Musa se sale formalmente de la tradición macarrónica, cuyos cultivadores mantienen la métrica latina, no añadiendo a las expresiones romances latinizadas el romanceamiento del ritmo, como sí hacían, en cambio, los goliardos medievales⁴⁷.

Éste es, dice la autora en el verso 2, “aquel Sacristán de antaño”, que ya había dado muestras de sus habilidades, mezclando en aquella ocasión vocablos latinos con castellanos, y que hablaba del canto de gallo en relación con san Pedro. Tomemos como ejemplo los versos que van del 89 al 102 (t. II, p. 57):

Yo soy todo un alfiñiqui;
pues, Cielos, ¿qué es lo que medro 90
con Gallo que espantó a Pedro?
Metuo, timeo malum mihi.
¿Sólo por un tiqui-miqui
me tengo que estar aquí?
-¡Qui-qui-riquí!
Bien es que el riesgo repare,
pues no me anima el amar,
con que Pedro supo juntar
el *flevit* con el *amare*;
pero si a mí me matare 100
nullus plorabit por mí
-¡Qui-qui-riquí!

Aparte de esa evidente pronunciación de *mih* como [miki] que refleja la grafía *michi*, habitual desde antiguo, es de resaltar, en relación con lo visto en el apartado anterior, la mala interpretación del *flevit amare* evangélico⁴⁸, viendo en *amare* el infinitivo y no el adverbio.

⁴⁶ T. II, p. 395.

⁴⁷ Véase al respecto, por ejemplo, J. M. DOMÍNGUEZ LEAL, “La poesía macarrónica en España: definiciones y ejemplos”. *Per Abbat* 2 (2007), p. 103.

⁴⁸ Recuérdese el pasaje en el que san Lucas comenta cómo Pedro “lloró amargamente” después de haber negado a Cristo (Luc. 22,61).

2.2.3.2. Sor Juana escenifica incluso un diálogo chusco entre un fatuo estudiante que habla en latín versificado “a lo romance” y un rústico ignorante que contesta a lo que le suena:

“Y así, brotando latín / y de docto reventando,
a un barbado que encontró / disparó estos latinajos:
ESTUDIANTE.- *Hodie Nolascus divinus / in Coelis est collocatus.*
HOMBRE.- Yo no tengo asco del vino, / que antes muero por tragarlo.
ESTUDIANTE.- *Uno mortuo Redemptore, / Alter est redemptor natus.*
HOMBRE.- Yo natas buenas bien como / mas no he visto buenos natos.
ESTUDIANTE.- *Omnibus fuit Salvatoris / ista perfectior imago.*
HOMBRE.- Mago no soy, voto a tal, / que en mi vida lo he estudiado.
ESTUDIANTE.- *Amice, tace nam ego / non utor sermone hispano.*
HOMBRE.- ¿Que te aniegas en sermones? / Pues no vengas a escucharlos.
EST.- *Nescio quid nunc mihi dicis / ne quid vis dicere capio.*
HOMBRE.- Necio será él y su alma, / que yo soy un hombre honrado”.

M. L. Tenorio dice literalmente, a propósito de este tipo de recursos⁴⁹: “desde Góngora, el juego es casi el mismo: el diálogo entre un culto (generalmente un sacristán o un estudiante) que presume sus latines y un ignorante que no entiende nada y responde puros disparates”.

Y remite a las gongorinas “Décimas al conde de Salinas”, donde se lee, con un sintagma latino tomado del *Magnificat*: “En fiestas que al poderoso / Le derriban de la silla, / Yo apostaré que en Castilla / Se humillan los mas lozanos, / I que exponen mis hermanos, / Los mas doctos Sacristanes, / Sobre el «Dimisit inanes» / Que perdonó los enanos.

De lo visto se desprende que sor Juana Inés de la Cruz aprovechó bien sin duda aquellas lecciones iniciales, fuesen cuantas fuesen y durasen lo que durasen, y sus lecturas posteriores para ponerse a la altura de no pocos humanistas capaces de manejar la lengua latina con suficiente soltura. Sobre muchos de ellos tenía además la ventaja de su indudable talento a la hora de manejar artísticamente los recursos lingüísticos. Todo lo cual la hace notable también en esta parcela de la creación literaria.

⁴⁹ M. L. TENORIO, “Sor Juana y León Merchante”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 50,2 (2002), p. 547.