

Las fuentes clásicas y sacras de Sor Juana para sus villancicos neolatinos

Tarsicio HERRERA ZAPIÉN

RESUMEN: Los *Villancicos y letras sacras* neolatinas de Sor Juana exhiben abundantes fuentes, tanto del clasicismo latino como de la *Biblia* y de la liturgia. En este ensayo se puntualizan todas esas fuentes, añadiendo algunas que no incluye la edición crítica de Alfonso Méndez Plancarte. Se subraya también el ingenio de Sor Juana para adaptar las frases evangélicas a sus villancicos familiarmente octoslabos.

* * *

ABSTRACT: Sor Juana's neolatin *Villancicos y letras sacras* contains many sources from Latin classicism, the *Bible* and the liturgy. In this paper all those sources are specified and some others, which are not included in Alfonso Mendez Plancarte's critical edition, are even added. This article also emphasizes Sor Juana's wit about adapting evangelical phrases to her familiar octosyllabic *Villancicos*.

Las fuentes clásicas y sacras de Sor Juana para sus villancicos neolatinos

Tarsicio HERRERA ZAPIÉN

Es sabido que el tema más frecuente en la galería de poesías memorables de Sor Juana es el enfrentamiento hombre-mujer. Éste se da por igual en el debate feminista que en las deliciosas poesías amatorias, “sus versos de amor... de los más suaves y delicados que han salido de pluma de mujer”.¹

Empero, también sabemos que sus villancicos y letras sacras comprueban cómo al correr de los años de su madurez frecuentó temas de estas calidades, contra la extendida idea de que Sor Juana escribió poca poesía religiosa.

En síntesis, la producción sacra de Sor Juana suma unas 700 páginas. De ellas, 350 son de villancicos y letras sacras; 280, de los autos sacramentales y de la loa a la Concepción; 28, de la *Carta atenagórica*; y 40, de *ejercicios devotos*.

Al traducir rítmicamente todos los villancicos de la Fénix —siendo menos creativo, pero más literal que mi maestro Alfonso Méndez Plancarte—, he admirado la abundancia de las fuentes clásicas que fecundaron a Sor Juana para concebir sus villancicos en tan pasmosa cantidad, que llegó a dar materia para que abrevaran en ellos desde Juan de León Marchante hasta varios poetas novohispanos.

Sus fuentes van desde el clasicismo grecolatino hasta el clasicismo bíblico de la *Vulgata* latina, cuya fraseología de *media latinitas* alcanza una armonía tan acariciadora, que ha deleitado a todos los expertos en lenguas clásicas.

¹ M. Menéndez y Pelayo, 1911, pp. 73-82.

Voy a ir recorriendo aquí los 16 villancicos neolatinos e hispanolatinos de la Fénix, para señalar en ellos las fuentes clásicas, ampliando las anotaciones que ya dejé elaboradas don Alfonso Méndez Plancarte en las citadas *Obras completas*.²

Villancicos estudiantiles

Goza de merecida celebridad el villancico 290, “Escuchen dos sacristanes”.

Contiene dos coloridas muestras de lo que se llama cuodlibeto, esa composición que consiste en alternar jocosamente una lluvia de giros imprevistos, que aquí son latinos. El primero alterna libremente frases de la liturgia y de las disputas escolásticas; frases tan claras, que no requieren que las traduzcamos. Empieza así:

1 – *Sacristane. 2 – Sacristane. 1 – Exi foras. 2 – Vade retro...*

Viene a continuación un chispeante diálogo que anuncia un segundo cuodlibeto, igualmente travieso y claro:

1 – *Melius dixi! 2 – Dixi melius 1 – Probo, probo! 2 – Nego, nego!... Etc.*

Méndez Plancarte anota que el *Verbum caro* viene del evangelio de San Juan, I, 14, y que el *Tantum ergo* es el principio del himno de Corpus:

Tantum ergo Sacramentum / veneremur cernui...

Tan grande, pues, Sacramento, / veneremos prosternados...

Luego, don Alfonso especifica que todas las frases latinas de este villancico son evangélicas, o “frases hechas” de las escuelas, o de la Misa, o del ritual, o de los evangelios.

² Las notas de Alfonso Méndez Plancarte ocupan, tan sólo en el tomo II, casi 200 apretadas páginas: de la 356 a la 539.

Vale la pena que nos tomemos el trabajo de localizar cada cita, para subrayar la inagotable riqueza de fuentes que maneja Sor Juana. A más de un lector le sorprenderá el comprobar que la producción sacra de Juana Inés es tan erudita como su obra profana, y que sus textos sacros forman bibliotecas de enorme complejidad.

Ya dice la Monja Sabia sobre el *Incarnatus* de la primera estrofa, que es “el *Incarnatus* del *Credo*”, himno incluido en casi toda misa solemne. Y, desde luego, Juana Inés no va a perderse la oportunidad de trazar un juego de palabras, y al ver que el clavel tiene un color más intenso que la rosa, o sea, el encarnado, canta sonriente:

Nace un Clavel de una Rosa, / y Jericó me da el texto;
Con que le viene pintado / el *Incarnatus* del *Credo*.

De este modo, la Fénix le adjudica al participio latino *incarnatus* (hecho carne), el sentido disémico que tiene en español el adjetivo “encarnado” para indicar por igual “hecho carne” que “de color de carne”.

Desde aquí, cada estrofa es plenamente coloquial en sus primeros versos, o en varios de ellos, y luego lleva entreverados uno o dos versos latinos, o varias palabras latinas salteadas.

La segunda estrofa dice así:

Nace Grano y crece Espiga, / y en las Pajas mi argumento
Halla el *Panem angelorum* / con el *Hoc est Corpus meum*.

El giro *Panem Angelorum* llega aquí desde la secuencia *Lauda, Sion, Salvatorem*, cuya estrofa 21, se inicia así: *Ecce Panis Angelorum*. Y el *Hoc est Corpus meum* es la institución de la Eucaristía, según la refiere Mateo XXVI, 26.

Además, aquí surge un bello “concepto”. El Niño nace en las pajas del establo y por ello (con lógica poética) es Grano, Espiga y Pan de los Ángeles.

Pasemos a disfrutar la tercera estrofa:

Del *Verbum caro* las glorias / *secundum Ioannem* las pruebo,
 Con un principio acertado / que es *In principio erat Verbum*.

La poetisa nos da la clave de esta última cita cuando anota que usará el evangelio *Secundum Ioannem*, y cita el principio de dicho evangelio, el cual se abre justamente con la sentencia *In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum* (Juan I, 1).

La cuarta estrofa da respuesta a la tercera, y dice así:

Si en un principio te fundas, / yo en un fin que es evangelio;
 Pues, *cum dilexisset suos, / in finem dilexit eos*.

Para detectar esta cita evangélica no tuve que ir recorriendo los cuatro evangelios. Pasé a la segunda parte del mismo evangelio de Juan, y leí el final del primer versículo: *Cum dilexisset suos qui erant in mundo, in finem dilexit eos* (Juan XIII, 1). Y con qué fluidez trazó Sor Juana dos octosílabos con sólo retocar brevemente el texto de la *Vulgata*.

La misma fluidez brilla en la quinta estrofa, la cual dice así:

Sobre el Portal, una Estrella / dice que el Niño es el *Verbum*,
 Pues *habitavit in nobis / et vidimus gloriam ejus*.

Esta deliciosa estrofa está reelaborada a partir de Juan, I, 14, cuando proclama: *Et Verbum caro factum est, et habitavit in nobis et vidimus gloriam, ejus* (“Y el Verbo se hizo carne, y habitó entre nosotros, y vimos su gloria”).

La respuesta a la quinta estrofa, tiene la misma distribución. La primera mitad es castellana; la segunda, latina:

Hostia nace en pobre albergue, / y le viene al Portalejo
 El *Domine, non sum dignus / ut intres sub tectum meum*.

Este unciosa plegaria la musita quien va a comulgar en la misa, repitiendo el dicho del centurión que decía a Cristo que para que éste sanara a su sirviente, no necesitaba visitar su casa: “Señor. No soy digno de que entres bajo mi techo” (Mateo VIII, 8).

Sor Juana imagina graciosamente que es el portal de Belén el que se declara indigno de que Jesús entre bajo su techo. Y así, salta líricamente la Fénix del “techo”, sinécdoque por “casa”, al techo físico del portal de Belén.

La penúltima estrofa señala expresamente que está incluyendo un giro latino del Prefacio de Navidad:

Según la Misa del Gallo, / con el Prefacio te venzo,
Cuando se canta el *Per in- / carnati Verbi mysterium*.

Allí, en efecto, se lee: *Quia per incarnati Verbi mysterium nova... lux... infulsit* (“Porque por el misterio del Verbo encarnado, brilló nueva luz”).

Y, aunque la Misa del Gallo nada tiene que ver con las negaciones de San Pedro, la estrofa final juega con la expresión de Jesús a San Pedro: “Antes que el gallo cante, me negarás tres veces”, Y Sor Juana dice así:

Más, en la Misa del Gallo / que en el Prefacio, es de intento
El *Antequam gallus cantet / y el Gloria in excelsis Deo*.

La primera de estas dos citas retoca el texto de Mateo: *Prius quam gallus cantet* (Mateo XXVI, 74). La segunda cita es el principio del himno *Gloria!* de toda misa festiva. Se remonta al anuncio de los ángeles a los pastores: *Gloria in altissimis Deo* (Lucas II, 14).

Es curioso que este villancico sea uno de los que hicieron que Genaro Fernández Macgrégor declarara que el latín de Sor Juana era “deplorable”.³

Mas resulta que la difícil facilidad que la Fénix posee, excitó la avidez don Juan León Marchante quien, lejos de considerarla deplorable, la encuentra tan deslumbrante, que copia el poema como suyo. El himno en cuestión aparece publicado en las *Obras poéticas póstumas* de León Marchante (Madrid, 1733).

³ A esta objeción genérica de don Genaro en *El universal*, 5 y 12 de marzo de 1945, respondió con minuciosidad de experto don Alfonso Méndez Plancarte el 19 y el 26 de marzo y el 2 de abril del mismo 1945, p. 5.

Además, la autoría de Sor Juana consta porque ella misma había confirmado este himno como suyo en las *Obras de Sor Juana*, Madrid, 1691, tercera edición corregida y añadida por la autora.

Dos citas de Mateo y una de Virgilio

En el ciclo que Sor Juana dedica a San Pedro en 1677, está el villancico 249. Dos de sus estrofas tienen bellas joyitas del evangelio de Mateo.

Aquí, la Fénix presenta como cantor a un sacristán, el cual: “Mezcló romance y latín / Por campar, a lo estudiante, / En el mal latín, lo gallo, / Lo gallina en buen romance”.

La primera estrofa dice:

Bien es que el riesgo repare, / pues no me anima el amar
Que Pedro supo juntar / el *flevit* con el *amare*.

La sabrosa cita evangélica de *egressus foras, (Petrus) flevit amare*, don Alfonso la encontró en Lucas XXII, 62. Y yo lo localicé, idéntico, en el primero de los cuatro evangelios, el de Mateo XXVI, 75.

Aquí la Fénix, con su olfato infalible, hace una dulce disemia. Los evangelios indican: “Y saliendo fuera, Pedro lloró amargamente”. Y ella alude a que *amare*, además de ser el adverbio “amargamente”, puede ser también el infinitivo verbal “amar”. Así, ella indica que Pedro supo juntar el “lloró” con el “amar”. Ya volveremos a este *amare*.

La otra cita evangélica está en la conocida estrofa:

Luego que *Petrus negavit*, / este gallo con su treta
Comenzó a dar cantaleta: / *continuo gallus cantavit*.

Leemos en Juan: *Iterum ergo negavit Petrus: et statim gallus cantavit* (Juan XVIII. 27). Y similarmente en Mateo: *Tunc coepit detestari... et continuo gallus cantavit* (Mateo XXVI, 74).

Se ve aquí que, aunque Sor Juana usó dos incisos evangélicos muy sencillos, los tomó de dos fuentes diversas: el primero de Juan y el segundo de Mateo.

Y este villancico, que tan amenamente “mezcló romance y latín”, sabe elevarse hasta incluir también una cita de la *Eneida*. Es el hexámetro:

Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto (Eneida II, 2).

Después, desde su alto asiento, así empezó el padre Eneas.

La Fénix cita así su segundo hemistiquio:

Pienso, con el sobresalto, / gallo, que ya me galleas
¡Oh, quién fuera el padre Eneas, / por ser *sic orsus ab alto!*

Pocos como Sor Juana son capaces de decir algo memorable haciendo cantar al alimón a la lengua madre y a la lengua hija en un tono de total sencillez.

Taracea virgiliana

Cuando Sor Juana cantó a la Asunción de María del año 1679, volvió a traer, en su villancico 258, a “Aquel sacristán de antaño / que introdujo con su voz, / gallinero en el Parnaso, / cercenando de Virgilio / y zurciendo los retazos”.

La primera estrofa del sacristán que era estudiante de latín, pues algo sabía de Virgilio, toma su inicio de los cuatro versos apócrifos que suelen añadirse antes del comienzo de la *Eneida*:

Ille ego qui quondam gracili modulatus avena...

Yo, que ha tiempo canté con la grácil zampona.

A continuación, toma el primer hemistiquio de la citada epopeya de Eneas, la cual comienza así:

Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris...

Canto a las armas y al varón primero que de playas de Troya...

Y así canta Sor Juana:

*“Ille ego qui quondam” fui / divini Petri cantator,
dum inter omnes cantores / dixi: “Arma virumque cano”.*

“Yo soy aquel que hace tiempo” / al sacro Pedro he cantado,
cuando entre tantos cantores / dije: “Al hombre y armas canto”⁴

Como a Sor Juana no se le va la ocasión para lanzar un dardo lírico, deducimos que ella aplica a San Pedro el giro: “al hombre y armas canto”, refiriéndose a la espada con que él le cortó una oreja a Malco. Tiene razón Méndez Plancarte al citar como fuente cercana de este villancico hispanoanlatino de Juana Inés, la estrofa macarrónica de *La pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda, Medina del Campo, 1605:

Ego poeturrius, caballino fonte 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...

Ese vulgar giro “*cosas de marca minori*” de López de Úbeda debe de haber sugerido a Sor Juana las ‘*cosas de marca maiori*’ que leemos en la tercera estrofa de este villancico a la Asunción de María.

Tras una estrofa irrelevante, surge otra referencia virgiliana, la misma que ya leíamos en el villancico 249. Así continúa el villancico 258:

*Sic orsus ab alto sum; / iam non apostolos tantum: / Cosas de marca
maiori / cantare sum incitatus.*

⁴ Anexaré a cada estrofa latina mi traducción rítmica propia. Es generalmente más literal que las hermosas versiones de Méndez Plancarte. Mis traducciones están publicadas ya en T. Herrera Z., 1984, pp. 230-259.

“Así de lo alto empecé”; / no sólo a apóstoles canto: / cosas de
marca mayor / soy a cantar incitado.

Y las referencias a Virgilio se atenúan en la cuarta estrofa, donde sólo aparece una lejana evocación virgiliana del inciso *ad aethera* (*Eneida* II, 338). Mas he de señalar que, aunque breve, es muy característica de Virgilio la referencia al éter, al azul y a los astros. Así canta Sor Juana:

De Maria assumpta in caelum / alta mysteria decanto / Et subtilem
testam meam / *super aethera* levabo.⁵

De María asunta al cielo / altos misterios proclamo / y esta mi testa
sutil / “por sobre el éter” levanto.

Y este himno se cierra con la estrofa más macarrónica de toda la latinidad de Sor Juana:

Ut omnes dicant quod mereor / esse, per optimos cascros, / Dominus
sacristanorum, / Monigotorum praelatus.

Por que digan que merezco / ser, por mis óptimos cascros, / señor de
los sacristanes, / de monigotes prelado.

La traductora litúrgica

Sor Juana tiene cuatro villancicos que entreveran frases litúrgicas con sus versos castellanos.

Uno es de la Asunción de María en 1679, numerado como 258. Lo adjudica la Fénix a los Seises (que en la catedral de México llamamos hoy “Coloraditos”), y dice de ellos: “Y por no haber quien hiciera / los villancicos, a mano, / de los versículos mismos / este juguete formaron”.

⁵ Esta sencilla estrofa neolatina es elaborada, en melismas gregorianos, como uno de los seis coros que forman la memorable “Fiesta de villancicos (a la Asunción de la Virgen)”, incluida en el segundo cuadro del retablo coreográfico *Los tres galanes de Juana* (1952), del genial compositor michoacano Miguel Bernal Jiménez, p. 5.

La solución de la Monja Sabia para estos villancicos es muy interesante. Primero traduce, en un cuarteto octosílabo asonantado, un versículo del canto de Vísperas (repetido en la hora Tercia) de la misma fiesta de la Asunción, y lo hace seguir de su respuesta. Así muestra ella su lúcido arte de traductora rítmica de textos sacros. A continuación transcribe ambas frases en su forma original latina:

– La Madre de Dios bendita / se mira exaltada ya
sobre angelicales coros / en el Reino celestial.

– *Exaltata est Sancta Dei Genitrix.*

– Super choros angelorum ad caelestia regna.

La Fénix repite luego el mismo procedimiento con el segundo versículo (y con su respuesta) de la Tercia, que a su vez es reiterado en la Sexta:

– Al Cielo subió María, / y la turba angelical
Cantando bendice alegre / la suprema majestad.⁶

– *Assumpta est Maria in caelum, gaudent angeli.*

– *Laudantes benedicunt Dominum.*

La Fénix recorre el mismo camino en los dos versículos de la hora Sexta y de la Nona de la misma festividad mariana:

– La Virgen Madre, al etéreo / tálamo sube a reinar,
– Adonde en solio de estrellas / el Rey de Reyes está.
– *Virgo Mater assumpta est ad aethereum thalamum.*
– *In quo Rex regum stellato sedet solio.*

El último par de advocaciones de la hora Nona es una muy popular jaculatoria:

⁶ Esta estrofa, en su versión castellana de Juana Inés, forma uno de los coros polifónicos más majestuosos del citado retablo coreográfico (1952), de Miguel Bernal Jiménez, pp. 11-13.

– Hazme digna, Virgen sacra, / para poderte alabar;
y contra tus enemigos / dame virtud eficaz.

– *Dignare me laudare te, Virgo sacrata.*

– *Da mihi virtutem contra hostes tuos.*

Esta advocación era de las más difundidas en las latinizadoras épocas preconciliares.

La traductora parafrástica

El procedimiento que acabamos de describir, ha brindado tantas satisfacciones a la monja poetisa como a sus lectores. Por ello, lo repite siete años después en el villancico 268, para la Asunción de 1685.

Y Sor Juana proclama su regocijo de cantar la letanía, y de hacerlo tan creativamente, que la siente ya suya:

– ¡Oigan, óiganla todos con alegría,
que es de la Iglesia, aunque parece mía!

De las seis cuartetas de este villancico, transcribiremos las tres primeras, como espléndidos despliegues de la nítida disemia que hace la Fénix en torno al atributo que le da a María cada advocación lauretana:

– De par en par se abre el Cielo / para que entre en él María, /
por que a la Puerta del Cielo / puerta del Cielo reciba.

– *Ianua Caeli. – Ora pro nobis.*

– El Sol, de sus bellos rayos / le da vestidura rica, / y las estrellas
coronan / a la Estrella Matutina.

– *Stella Matutina. – Ora pro nobis.*

– Su hermosura copia el Cielo / en superficies bruñidas, / sirviendo
de espejo claro / al Espejo de Justicia.

– *Speculum justitiae. – Ora pro nobis.*

Cantando con el "CANTAR"

Se remite directamente Sor Juana al *Cantar de los cantares* en el villancico atribuible a ella, numerado XXXV, que fue compuesto para la Asunción de 1681.

El texto del estribillo lo localiza mi maestro don Alfonso en el *Cantar de los cantares*, VII,1:

– *Revertere, revertere, Sulamitis. Revertere, revertere ut intueamur te.*

Vuélvete, vuélvete, Sulamita... para que te veamos.

Mas, como *Sulamitis* no contiene asonancia con las voces "limpia" y "mira", Sor Juana lo sustituye con el epíteto *Sole amicta*, del *Apocalipsis* XII, 1.

Se trata de la consabida "Mujer vestida de sol" que tanto repite Umberto Eco en *El nombre de la rosa* (1980).

Y Méndez Plancarte subraya todavía, en este villancico XXXV, que la expresión "graciosa paloma" deriva también del *Cantar*, II, 14: *Columba mea*. Y añade que el final: "Porque son de paloma / sus claras niñas" se desprende del mismo *Cantar* IV, 1: *Oculi tui columbarum*.

A continuación, en el villancico XXXVIII, también atribuible a Juana Inés, leemos cuatro exclamaciones anafóricas que introducen otras tantas sextinas:

- 1 – *Quae est ista, quasi Aurora?*
- 2 – *Quae est ista, pulchra ut Luna?*
- 3 – *Quae est ista, electa ut Sol?*
- 4 – *Quae est ista, terribilis?*

Pues entre todas ellas despliegan un célebre versículo del mismo *Cantar de los cantares*, VI, 9:

Quae est ista, quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?

¿Quién es esa que avanza como la aurora que se eleva, bella como la luna, escogida como el sol, terrible como ejército bien ordenado?

Añade don Alfonso que la primera de estas sextinas deriva también del *Cantar de los cantares* III, 6: *Quae ascendit... sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhae*? Así canta Sor Juana:

¡Miren, qué gracia!
Es la aurora María / que se levanta
Cual varilla de humo / con mil fragancias.

Completamos esta serie de villancicos híbridos de latín y castellano, mencionando el número 219, que en ocho versos cita cuatro tratados teológicos: *De charitate*, *De gratia*, *De incarnatione*, *De Trinitate*. Recordamos luego el villancico 220, que incluye varios latinismos musicales y litúrgicos. Y terminamos la sección anotando el 247, que incluye cuatro latinismos propios de los silogismos escolásticos.

El villancico chusco y el bilingüe

Hemos de señalar que el famoso villancico 241: *Hodie Nolascus divinus* es un interesante diálogo entre un bachiller que ya habla buen latín, y un payo (“un bárbaro”) que le confunde chuscamente cada dístico.

Pero aquí las frases latinas son creación humorística de Sor Juana. No incluyen referencias clásicas, caso excepcional en nuestra Fénix, quien rebosaba de frases y de fuentes literarias.

Es igualmente original el villancico 252. Para mi gusto, es el más genial texto latino de Juana Inés. Su mérito radica en que cada palabra es al mismo tiempo castellana y latina.

Esta rigurosa simultaneidad bilingüe sólo puede darse del latín al español y del latín al italiano. Una muestra ítalo latina es el poema bilingüe de Mattia Butturini, quien en 1770 cantó así a Venecia:

*Te saluto, alma dea, dea generosa,
O gloria nostra, o veneta regina...*

Sor Juana ya había llegado más lejos al cantar ampliamente en el villancico 252 a la Asunción de María en 1679:

*Divina Maria, / rubicunda Aurora, / Matutina lux, / purissima
Rosa.
Luna, quae diversas / illustrando zonas, / Peregrina luces, /
eclipses ignoras...*

Y así continúa dicho villancico 252 hasta completar diez cuartetas, y rematar con el estribillo:

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

El editor crítico de la Fénix anota, al margen de esta joya sorjuaniana, un villancico similarmente castellano latino del padre Antonio Delgado y Buenrostro, quien, ocho años después que la Monja Sabia, escribió así en Puebla:

*Phoenix divina Maria, / si alta mente te praeservas,
Contra diabolicas furias / triumpha, de contagio illaesa...*

Un Virgilio medieval

Son “dulce arroyuelo de luciente plata” los villancicos latinos, que son verdaderos himnos al gusto medieval, trazados por Sor Juana para la Virgen Madre y para San Pedro. Y, además, llevan insertas varias ingeniosas referencias a Virgilio y a otros vates áureos.

Tal es el caso del himno 218, *Illa quae Dominum Caeli*. En él, Sor Juana dice de María ante el Niño Divino:

Et vox conciliavit somnum / Davidica dulcior lyra.

Don Alfonso tiene bien localizada la referencia a la lira (o cítara) de David en el libro I de *Samuel*, XVI, 23: *David tollebat citharam*.

Y continúa el editor crítico de Sor Juana señalando el salmo XXIII, 7-9: *Attollite portas, principes, vestras* (“Levantad, oh príncipes, vuestras puertas”), como antecedente del verso 23 del mismo himno de Juana Inés: *Ne cardinibus evulsis* (“Que el Cielo, rotos sus goznes”). Es también evidente que el verso 29: *Innixa super Dilectum* (“Apoyada en su Dilecto”), viene del *Cantar VIII*, 5.

Y también señaló certeramente don Alfonso que viene del pasaje del *Cantar de los cantares III*, 6, que arriba citamos, el estribillo de este villancico 218:

– *Quae est Ista? Quae est Ista, / quae de deserto ascendit sicut
virga,
stellis, sole, luna pulchrior? – Maria!*

– ¿Quién es esa? ¿Quién sería, / que del desierto asciende cual
varita,
bella más que sol, luna, astros? – ¡María!

De mi propia cosecha añado dos fuentes clásicas.

Hay, primero, una clara referencia virgiliana. El verso *Magna stipante caterva* (“Juntándose gran tumulto”) del verso 17 de Sor Juana, lo vendimia ella directamente del giro *Magna comitante caterva*, de la *Eneida II*, 40.

También hay un lúcido retruécano en los versos 35-36 de Sor Juana:

Tota coronatur Gloria / et Gloriam coronat Ipsa

Es coronada de Gloria, / corona a la Gloria ella.

Sor Juana parece haber tomado este retruécano de la *Antología griega V*, 143, donde la bella joven “corona a su corona”.

Un trío de clásicos

En el villancico 255, he encontrado no una, sino tres fuentes clásicas que me complace añadir a las anotaciones de mi maestro.

En este himno 255, la Fénix asimila, en primer lugar, el ritmo asclepiadeo menor de la oda inicial de Horacio: *Maecenas atavis edite regibus* (“Mecenas, vástago de abuelos príncipes”). Y así es como suenan todas las estrofas de dicho himno:

Ista, quam omnibus / Caelis mirantibus

Ésta que, Empíreos / todos pasmándose.

Y este mismo ritmo —digamos de paso— lo reitera Juana Inés en su villancico atribuible LIV:

Regina Superum, / caelestes angulos

La Reina de ángeles / del Cielo el ámbito.

En segundo lugar, la Monja Sabia se acuerda del pasaje de Virgilio:

Stridentes cardine, sacrae / panduntur portae

Goznes rechinan, y sacras / puertas se abren. *Eneida* VI, 573.

Me refiero a una cuarteta de Juana Inés (vv. 17-20) que dice:

Dum petit lucida / caelicum atrium, / Strident cardines / et ianua panditur

Yendo ella fúlgida / al trono célico, / rechinan goznes / y puertas ábrense.

Y todavía encontré una tercera fuente clásica en el verso 36: *Iam satis lusimus* (“Mucho jugamos”). Parece venir del *Lusimus satis* que Catulo incluye en su epitalamio numerado como carmen LXI, v. 232.

Un eco de CARMINA BURANA

En la Asunción de 1685, Sor Juana entona un villancico numerado 274. Comienza así:

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

¡Oh Dueña esplendorosa, / oh la Virgen laudable, / oh Madre venerable,/

Progenitora hermosa, / oh Emperatriz del orbe generosa!

Genaro Fernández Macgrégor ironizó en sus citados artículos de *El universal* (5 y 12 de marzo de 1945), diciendo que así podría haberse seguido con toda la letanía lauretana. Mas este jurista no observó que el mérito del himno está en su ritmo, que a nosotros nos recuerda uno de los números de *Carmina Burana*, el *Himno a Venus*:

Ave, formosissima, / gemma praetiosa, / Ave, decus virginum, / virgo gloriosa.

*Ave, mundi luminar, / ave, mundi rosa. / Banziflor et Helena,
Venus generosa*

¡Salve, la hermosísima, / la gema preciosa, salve, prez de vírgenes, / oh virgen gloriosa! / ¡Salve, luz del mundo, / del mundo, ave, rosa. / Banziflor y Helena.

Venus generosa!

En este mismo himno se lee *Genitorem genuisti* (v. 7), que Méndez Plancarte emparenta con toda razón con el verso de Dante

Vergine Madre, figlia del tuo Figlio

Oh Virgen Madre, hija de tu Hijo. *Paráiso*, XXXIII, v. 1.

Un himno bíblico

En el villancico 360, letra suelta a la Encarnación del Verbo, que es otro bello himno de Sor Juana, don Alfonso detecta nítidas fuentes sacras.

Los versos 3-4: *Ianua per quam omnes / in Imperium intrant* (“Puerta por do todos / al Reino penetran”), nace evidentemente en el verso ritual del himno vespéral del común para las fiestas marianas:

Felix Caeli porta “Feliz puerta célica”.

La segunda estrofa se inicia: *Tu, conclusus hortus* (“Tú, huerto cerrado”) se desprende del *hortus conclusus* del *Cantar IV*, 12.

La tercera estrofa es una paráfrasis del profeta Isaías. Juana Inés canta:

Ex lesse radice / es egressa virga / De qua flos ascendit / ubi Deus existat

Raíz de Jesé / te engendró varita / do brotó una flor / en que Dios se afirma.

El pasaje de Isaías XI, 1-2, proclama: *Et egredietur virga de radice lesse et flos de radice eius ascendet. Et requiescet super eum spiritus Domini*. No traducimos al profeta; ya hemos visto que lo hizo Sor Juana.

Y una estrofa sucesiva engloba dos pasajes de Lucas. Canta la Fénix:

Te ipsam vocasti / humilem ancillam / Ut omnes creaturae / beatam te dicant

Te llamaste esclava / humilde tú misma / para que todo hombre / dichosa te diga.

El primer pasaje evocado aquí es el de la Anunciación: *Ecce ancilla Domini* (*Lucas I*, 38). El segundo es el del cántico *Mag-*

nificat, que María entona en casa de su prima Isabel: *Beatam me dicent omnes generationes (Lucas I, 48)*.

La octava estrofa, a su vez, deriva del apóstol Pablo. Así entona Sor Juana:

Nam cum vis Conservum / nostrum Deus se efficiat, / Te ancillam ostendis ut Servum concipias.

Pues Consiervo nuestro / se haga Dios, ansías, / te muestras esclava / que al Siervo des vida.

Así escribe Pablo a sus fieles filipenses II, 7: *Sed semetipsum exanimavit formam servi accipiens*. O sea, que el Verbo de Dios “se anonadó a sí mismo asumiendo la forma de siervo”.

Sor Juana ante San León Magno

Bien subrayó Méndez Plancarte que el villancico 245: *Ille qui Romulo melior*, es una “ceñida paráfrasis, en sus coplas 1-5, de la homilía de San León Magno” que el Breviario incluye en los Maitines de los apóstoles Pedro y Pablo (Segundo Nocturno). Nueva muestra de villancico con solemnidad de himno.

En efecto, son especialmente sólidas las estrofas 1 y 4 de la Fénix:

Ille qui Romulo melior / urbem condidit invictam / Et omnium terrarum urbium fecit ut esset regina

Aquel que fundó mejor / que Rómulo una urbe invicta / e hizo que fuera la reina de cuanta urbe el orbe mira.

Qui effuso sanguine proprio / maculam detersit illam / Qua surgentis moenia Romae manus polluit fraticida.

Quien, vertiendo sangre propia, / esa mancha purifica / que al muro en que nace Roma causó mano fraticida.

La fuente de ambas estrofas es el pasaje que cita don Alfonso: “*Isti sunt enim viri per quos tibi Evangelium Christi, Roma, resplenduit... qui te multo felicius condiderunt quam illi... ex quibus is qui tibi nomen dedit, fraterna caede foedavit... et per sacram Beati Petri sedem caput orbis effecta...*”.

Vuerto: “Pues ésos son los varones por los cuales, oh Roma, resplandeció para ti el Evangelio de Cristo... los que mucho más felizmente te fundaron que aquellos... de entre los cuales el que te dio su nombre, te afeó con la muerte fraterna... para que, una vez hecha cabeza del orbe por la sacra sede de San Pedro...”.

Y ese mismo *Caput orbis* le inspiró a la Monja Sabia su quinta estrofa:

Per quem universi caput / meliori titulo dicta / Crucis erigis trophaeum / corona decorum trina.

Por quien la, con mejor título, / cabeza del mundo dicha / de la cruz alzó el trofeo bello en su corona trina.

El equívoco ciceroniano

Juana Inés, en su villancico 266, compuesto para la fiesta de San Pedro de 1683, volvió a evocar un inciso evangélico que ya había presentado seis años antes, durante los años de 1677, en el villancico 249 que veíamos al principio.

Nos referimos al pasaje: *Egressus foras, flevit amare*. Lo encontramos en Mateo XXVI, 75, y lo repite Lucas XXII, 62.

En el villancico 249 leíamos:

Que Pedro supo juntar / el *flevit* con el *amare*.

Y en el villancico 266 leemos:

Quia sapit amare / coepit amare flere.

Don Alfonso vertió así el vocablo homónimo, abreviando los versos a hexasílabos:

Porque sabe amar / llora amargamente.

Yo elaboré otra versión, en la que conservo los heptasílabos originales:

Porque ha sabido amar, / dio en amargo llorar.

A este tipo de homónimos, Cicerón lo llama *transductio*, o sea, transferencia de sentidos. Al respecto, él escribe: *Amari iucundum est, si curetur ne quid insit amari* "Es grato el ser amado, si se cuida de que no contenga algo de amargo".⁷

Y el pasaje alusivo lo transcribe, en el siglo XVI, el mexicano Fray Diego Valadés en su *Rhetorica christiana*.⁸

Latinidad áurea en Sor Juana

No entraremos aquí en detalles acerca de las más de 200 citas clásicas del *Neptuno alegórico*, el texto más culterano de toda la producción sorjuaniana. En efecto, da materia para todo un vasto ensayo, y ya lo he presentado antes.⁹

Bástenos con referir que Juana Inés, quien había cultivado desde la latinidad macarrónica de estudiantes y de sacristanes, hasta los diáfanos himnos latinos al gusto medieval, decidió cultivar al menos en dos o tres ocasiones el latín áureo del siglo de Augusto.

Así, dentro del mencionado *Neptuno alegórico*, tiene dos epigramas de diez versos mayores cada uno, ritmados cuantitativamente en hexámetros y pentámetros, inspirados en algunos incisos de Ovidio y de Horacio.

⁷ Cicerón, *Rhetorica ad Herennium*, IV, 14, 21.

⁸ Fray Diego Valadés, *Rhetorica Christiana*, VI, I, 5, Perugia, 1579, p. 253.

⁹ "Los dísticos de Sor Juana en latín áureo", en *Literatura mexicana*, 1994, pp. 373-383.

Y además, en un concurso había presentado un epigrama similar en ritmo cuantitativo y en diez versos mayores. Está numerado como poema 59 en sus *Obras completas*, I. Ella decidió iniciar ese poema resumiendo, en un hexámetro propio, la idea que corre del hexámetro 242 al 243, del libro XI de la *Eneida* de Virgilio (*Matrisque vocavit / nomine Casmillae, mutata parte, Camillam*). Y así comienza a escribir la Fénix:

*Nomine materno, mutata parte, Camilla.*¹⁰

Por su nombre materno, cambiado una parte, Camila/ (es llamada)

Colofón

De todas las disecciones hechas hasta aquí, deducimos que a Sor Juana no puede regateársele el derecho a figurar entre los humanistas mexicanos. Porque ella resulta ser, si no una de nuestras mayores plumas humanísticas, sí la más versátil y juvenilmente sonriente de ellas. Más de una docena de sus villancicos, donde encontramos once himnos neolatinos y cinco hispanolatinos, la exhiben como creativa humanista.

A causa de esa versatilidad, destaca por igual entre los vates sacros y entre los clasicistas. Sor Juana es, entonces, una de las plumas que más hábilmente han sabido convertir las realidades misteriosas en misterios gozosos

¹⁰ El epigrama completo consta en el tomo I de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, pp. 170-171. También lo he estudiado y traducido en *Buena fe y humanismo en Sor Juana*, Porrúa, 1984, pp. 106-108; 265-266.

RELACIÓN BIBLIOGRÁFICA

- BERNAL JIMÉNEZ, Miguel, *Los tres galanes de Juana*, retablo coreográfico con guión hispano latino y partitura del autor, Morelia, 1952. Ms. En la Biblioteca del Conservatorio de las Rosas.
- CICERÓN, Marco Tulio, *Rhetorica ad Herennium*.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Fondo de Cultura Económica, t. I: Lírica personal, 1951; t. II: Villancicos y letras sacras, 1952; t. III: Autos y loas, 1955; t. IV: Comedias, sainetes y prosa, 1957.
- FERNÁNDEZ MACGRÉGOR, Genaro, "No soy el antisorjuanista", en *El universal*, México, 5 y 12 /mayo/ 1945, p. 5.
- HERRERA ZAPIÉN, Tarsicio, *Buena fe y humanismo en Sor Juana*, México, Editorial Porrúa, 1984.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid, 1911, t. I.
- VALADÉS, Fray Diego, *Rhetorica Christiana*, Perugia, 1579, 2a. ed., ed. facs. y trad. T. Herrera Z., E. Palomera, J. Pimentel A., A. Castro P., Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1984.

