

Los seis niveles neolatinos de Sor Juana

Tarsicio HERRERA ZAPIÉN

ABSTRACT: In her last years, Sor Juana wrote some pretty stanzas in popular Latin. In some other stanzas she uses Latin as a subject for Spanish jokes. The Latin Sor Juana's masterwork might be her simultaneously bilingual Spanish-Latin Hymn *Divina Maria, rubicunda Aurora*. Like a medieval hymnologist, she has half a dozen of quasiliturgical hymns. She includes in her *Neptuno alegórico*, three wide "epigrams" in a quite classical Latin.

¿Cuándo aprendió latín la Décima Musa?

Ella misma lo refiere en su *Respuesta a Sor Filotea*: "Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé".¹ Y el dato lo confirma el jesuita Diego Calleja, su biógrafo primero: "Solamente veinte lecciones de la lengua latina, testifica el bachiller Martín de Olivas que la dio, y la supo con eminencia".² Pero la abundante producción neolatina de Sor Juana nos demuestra que, tras esas citadas veinte lecciones, ella siguió leyendo asiduamente a los latinistas clásicos y a los medievales.

¹ Ver *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, tomo IV, comedias, sainetes y prosa. Edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda. México, Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 446, líneas 254 s.

² Diego Calleja, "Aprobación de la *Fama y obras póstumas de Sor Juana*, edición de Fredo Arias de la Canal, México, 1989, p. 8.

Gracias a esas lecturas, ella se convirtió en una muy versátil neolatínista; a mi juicio, es la más polifacética de América.

A ello se debió que, cuando el Instituto Mexiquense de Cultura preparaba su edición facsimilar y luego la popular de la *Inundación castálida* de Sor Juana en 1995, solicitó mi colaboración como latinista.

Para esa edición me pidieron incluir en notas mis versiones rítmicas de los siete himnos latinos incluidos en los villancicos de la Fénix, dejando para otra ocasión los tres villancicos latinos restantes, así como los otros ocho villancicos que entreverán varias frases o palabras latinas en sus estrofas castellanas.

Elaboré también, con esa ocasión, una extensa apología del *Neptuno alegórico* de 1680, la obra más preñada de citas latinas que compuso Sor Juana, con unos doscientos pasajes de Virgilio, Ovidio, Juvenal y Horacio.³

En tal avalancha de versos de la latinidad áurea, he detectado el móvil de la Décima Musa para documentarse en la métrica cuantitativa en que versificaron los grandes clásicos latinos, pero en la que Sor Juana aún no se había ejercitado. Así fue como ella se vio impulsada a crear los tres grandes “epigrammas” que cinceló en la métrica clásica, y que no son indignos de compararse con los hexámetros de Alegre, Abad y Landívar.

Tengo ya reunidos en un libro que va en camino a las prensas, mis ensayos: “El mundo amatorio de Ovidio en Sor Juana” y “*El sueño, Divina Comedia virgiliana*”, presentados en congresos internacionales del año tricentenario. Acompañé en esas solemnidades al doctor Mauricio Beuchot, cuyas investigaciones utilizo en mi ensayo “El aristotelismo de Sor Juana”.

El ver reunida toda la producción neolatina de Sor Juana, no menos que el análisis de sus fuentes romanas, convencerá a los humanistas de que nuestra Fénix es una enorme neolatínista.

³ Ver mi artículo: “Los dísticos de Sor Juana en latín áureo”, en *Literatura mexicana*, vol. V, núm. 2, 1994, México, UNAM.

Ya Alfonso Méndez Plancarte ha analizado la maestría de los centenares de versos neolatinos de sor Juana al prologar, en sus *Obras completas*, el tomo II, el de los villancicos y letras sacras.⁴

El papel de quien esto escribe ha consistido en catalogar lingüísticamente, y analizar en sus fuentes, todos los niveles estilísticos en que se ha multiplicado la creatividad neolatina de Sor Juana.

Es cierto que ella ha destacado con enorme poderío como cinceladora de sonetos de amor, como dramaturga en autos sacramentales excelsos y como creadora del poema filosófico más admirable de nuestra lengua, *El (primero) sueño*.

Pero, aunque ello sea poco divulgado, la producción neolatina de la Fénix, con más de cuatrocientos versos, nos induce a colocar a su autora entre nuestros más originales neolatinistas.

Las varias latinidades

Los libros de historia de la lengua latina nos hablan de las varias “lenguas latinas”,⁵ o sea, niveles de la misma lengua.

Se señala, ante todo, un latín literario (*latinitas aurea*, antes de Cristo, y *latinitas argentea*, después de él). Abarca a todos los clásicos latinos, desde Terencio y Lucrecio hasta Plinio y Tácito.

Se habla también de un latín familiar, el habla de la gente culta en el trato cotidiano. Esta lengua familiar se transformará en el latín escolar o latín medio (*latinitas scholarum, media latinitas*) que, durante toda la edad media y en parte del renacimiento, se usó en tratados filosóficos, teológicos y científicos, así como en plegarias e himnos litúrgicos.

⁴ *Obras completas...* citadas, tomo II, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, LXVII - LX *et passim*, México, FCE, 1952.

⁵ Ver Manuel C. Díaz y Díaz, *Antología del latín vulgar*, Madrid, Gredos, 1962. También, Mariano Bassols, *Fonética latina*, Madrid, C. S. I. C., 1972, pp. 26-29. Y bien, Joseph Herman, *Le latin vulgaire*, París, Que sais je, 1967.

En un plano inferior queda colocado el latín vulgar (*grossus latinus*), que es el habla de la gente carente de estudios. Se le ha calificado también como “dialectal”, “imperial”, “coloquial”, “vivo y único”.

Un caso curioso es el del latín macarrónico, que entrevera a la lengua romana, vocablos de otras lenguas. Unas veces es expresión descuidada de estudiantes, y otras llega a ser obra de arte, como el *Baldus* de Teófilo Folengo.

En inglés se denomina *dog latin* (“latín de perros”) y en alemán *Küchenlatein* (“latín de cocina”), unas veces al latín vulgar, y otras al macarrónico.

Seis niveles ascendentes

Sor Juana se complació en experimentar varios usos de la media latinidad, y un uso del macarrónico, antes de elevarse a la áurea latinidad de su *Neptuno alegórico*.

Procederé a distribuir esos usos latinos de Sor Juana en orden de menor a mayor refinamiento.

Sitúo en el *primer nivel* –el más sencillo– el latín “de oído” con que dialogan dos acólitos por medio de frases latinas que se les han ido pegando al oído durante las ceremonias rituales. Se trata de un *sermo familiaris* elemental.

El ejemplo de este nivel inicial es el villancico 290, de la navidad de 1689. Este es el primero de sus dos cuodlibetos:

1 - Sacristane.

2 - Sacristane.

1 - Exi foras.

2 - Vade retro.

1 - Famulorum.

2 - Famularum.

1 - Mecum arguis?

2 - Tu arguis mecum?

1 - Laus tibi, Christe!

2 - De o gratias!

1 - Verbum caro!

2 - Tantum ergo!

Doy mi versión rítmica de este juguete basado en frases frecuentes en ambientes eclesiales:

1 - Sacristán.

2 - Sacristán.

1 - Salte fuera.

2 - Vete lejos.

1 - De los siervos.

2 - De las siervas.

1 - ¿Me discutes?

2 - ¿Me haces pleito?

1 - ¡Llor a ti, Cristo!

2 - ¡A Dios gracias!

1 - ¡Verbo en carne!

2 - ¡Sacramento!

El segundo cuodlibeto es igualmente travieso e insustancial:

1 - Melius dixi!

2 - Dixi melius!

1 - Probo, probo!

2 - Nego, nego!

1 - Incarnatus.

2 - Corpus Christi.

1 - Saeculorum.

2 - In aeternum.

1 - Verbum caro!

2 - Tantum ergo!

Y esta es mi versión rítmica:

1 - ¡Mejor dije!

2 - ¡Más sostengo!

1 - ¡Pruebo, pruebo!

2 - ¡Niego, niego!

1 - Encarnado.

2 - Cristo en cuerpo.

1 - De los siglos.

2 - Por lo eterno.

1 - ¡Verbo en carne!

2 - ¡Sacramento!

Las diez coplas hispano-latinas del mismo villancico 290 podrían pertenecer a un nivel diverso: el de las estrofas que entreveran versos latinos a los castellanos. Pero, por usar del mismo recurso de sólo citar frases latinas usuales en la liturgia, las situó en el mismo primer nivel.

Esta es una de esas diez coplas hispano-latinas de Sor Juana:

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

Es fácil de entender la jaculatoria de los comulgantes:

El “Señor, yo no soy digno
de que entres bajo mi techo”.

Al mismo nivel de los versos hispano-latinos pertenece el villancico 249, a San Pedro apóstol, en 1677, cuya sexta copla dice así:

Luego que *Petrus negavit*,
este gallo con su treta
le empezó a dar cantaleta:
continuo gallus cantavit.
Si sic a Pedro, *qui amavit.*
le fue, ¿qué será de mí?

-¡Qui- qui- riqui!

El nivel macarrónico

El *segundo nivel* de sencillez es una muestra del latín macarrónico de quienes apenas comienzan a estudiar a Virgilio. Este villancico de Sor Juana, el 258, a la Asunción, de 1679, entrevera citas de latinidad áurea en sus incisos de Virgilio, con otros giros de un *grossus latinus*.

Su estrofa más clásica dice así:

*“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”).

Y la estrofa más vulgar de todos los experimentos latinizadores de Sor Juana, es plenamente macarrónica, en cuanto que intercala vocablos y giros castellanos chuscos, dentro de un himno latino:

*Ut omnes dicant quod mereor
esse, per optimos cascos,
dominus sacristanorum,
monigotorum praelatus.*

Vierto rítmicamente la broma macarrónica de la Fénix:

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

Genaro Fernández Macgrégor creía ver aquí “los pinitos latinos” de Sor Juana, cuando en realidad ella estaba bromeando en

torno a los pinitos latinos de los estudiantes, con su latinidad escolar y a veces llanamente vulgar.

El *tercer nivel* de la latinidad de Sor Juana ya no es tan sencillo.

Ella usa aquí el latín ritual (*media latinitas*) para dar pie a bromas basadas en parónimos que se le van ocurriendo a quien oye distraídamente frases latinas.

Dice un latinista culto en el villancico 241, de 1677, a San Pedro Nolasco:

Hodie *Nolascus divinus*
in caelis est collocatus.

(Hoy el Nolasco divino
fue en los cielos colocado).

Y le contesta burlonamente un “peladito”:

Yo no tengo *asco del vino*,
antes muero por tragarlo.

En el segundo de los cinco dísticos de este villancico, el latinista dice:

Uno mortuo Redemptore,
alter est redemptor *natus*.

(Aunque ha muerto un Redentor,
hay otro redentor *nato*).

Y contesta nuevamente el “peladito”:

Yo *natas* buenas bien como,
que no he visto buenos *natos*.

Los poemas bilingües

He catalogado como *cuarto nivel* el del maravilloso himno bilingüe simultáneo latino y castellano. En él, cada palabra es española y al mismo tiempo latina, de una bella latinidad media.

Sólo el idioma italiano y el castellano pueden encerrar poemas bilingües simultáneos con el latín. Doy aquí una estrofa del poema bilingüe ítalo latino de Mattia Butturini (1752-1817) a Venecia:

Te saluto, alma dea, dea generosa,
o gloria nostra, o veneta regina.
In procelloso turbine funesto
tu regnasti secura: mille membra
intrepida protrasti in pugna acerba.

Tengo para mí que el villancico 252 de Sor Juana, para la Asunción de 1679, puede ser el más hermoso ejemplo del género bilingüe hispano latino:

Divina Maria, / rubicunda Aurora,
matutina lux, / purissima rosa.
Luna quae diversas / ilustrando zonas,
peregrina luces, / eclipses ignoras.
Angelica scala, / arca prodigiosa,
pacifica oliva, / palma victoriosa...

Y así continúa hasta sumar diez cuartetas y llegar el estribillo:

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

Cascada de ecos clásicos

Al llegar al que yo llamo quinto nivel de la estilística latina de Sor Juana, nos topamos con algunas de las estrofas más espléndidas de toda la literatura neolatina. Es una hermosa media latinidad, fácil pero gramaticalmente impecable.

Sólo el genio de Juana Inés pudo cuajar en estrofas tan flexibles y transparentes, los tópicos más inspirados de la tradición literaria grecolatina.

Si en la *Antología griega* (V, 143) surge una joven que “corona a su corona”, Sor Juana la asimila así, cantado a la Asunción de María:

Ad dexteram Filii sedet
et, ut caelorum Regina,
tota coronatur gloria
et gloriam coronat ipsa.

Así vierto rítmicamente hasta donde es posible en tan densa estrofa:

A diestra de su Hijo siéntase
y, cual de los cielos reina,
toda la gloria corónala;
corona a la gloria ella.

Es el villancico 218, en la Asunción del año 1676.

En otro de sus villancicos, Sor Juana evoca a Virgilio cuando proclama en la *Eneida*, II, 27: *Stridentes cardine sacrae / panduntur portae* (“Rechinando en goznes se abren / las sacras puertas”).

La evocación de Sor Juana dice así:

Dum petit lucida / caelicum atrium,
strident cardines / et ianua panditur.

Mi versión rítmica dice así:

Yendo ella fúlgida / al trono célico
rechinan goznes / y la puerta ábrese.

Esta referencia virgiliana está en el villancico 255, en la Asunción de 1679.

Otra frase de Virgilio que la Fénix ha evocado es la de este pasaje de la *Eneida* II, 40: *Magna comitante caterva* (“Acompañándolo una gran comitiva”).

Juana Inés cantaba así a la Asunción de 1676, villancico 218:

*Magna stipante caterva
ex angelorum militia,
victrix in caelum ascendit,
ubi per saecula vivat.*

Vierto flexiblemente:

Juntándose gran caterva
de la angélica milicia,
vencedora asciende al cielo,
donde por los siglos viva.

Y, si volvemos al villancico 255, encontramos que en él ha recordado Juana Inés a Catulo, en su giro *Lusimus satis* (*Carmen LXV*, v. 232).

Sor Juana lo evoca así:

*Sed satis dedimus / Virgini carminum;
iam satis lusimus / rustico calamo.*

Interpreto:

Bastante dímoste / ya, virgen, cánticos;
ya *asaz tocamos* / rústico cálamo.

Más tarde, Juana Inés imita el ritmo de los versos asclepiadeos menores con que Horacio inicia sus *Odas*:

*Maecenas, atavis edite regibus...
sublimi feriam sidera vertice*
(*Oda I,1*, vv. 1 y 36).

Imitamos ese ritmo así:

Mecenas, vástago de abuelos reyes...
Heriré estrellas con mi excelso vértice.

El mismo ritmo guarda el villancico LIV, atribuible a Sor Juana:

Regina Superum / caelestes angulos
ascendit nitida / amictu candido.

Lo he vertido con el mismo ritmo asclepiadeo:

La Reina de ángeles / del cielo al ámbito
asciende nítida / con manto cándido.

Ese mismo ritmo asclepiadeo lo tenía también el villancico 255, del cual ya hemos señalado la imitación virgiliana en los versos de la Fénix:

Strident Cardines / et ianua panditur.

Encontraremos más evocaciones clásicas al pasar al villancico 245, a san Pedro apóstol, del año 1677. Inicialmente, veamos esta evocación de las paradojas con antítesis, tan peculiares de Ovidio. Elegantemente, Sor Juana presenta los elementos antitéticos entrecruzados en forma de quiasmo:

Per quem catholicae fidei
exulta vera doctrina,
discipula est veritatis
quae erat *erroris magistra*

Mi versión mantiene la misma estilística:

Por quien, de la fe católica
nutrida en veraz doctrina,
quien fue *maestra* de *error*
de la *verdad* es *discípula*.

Ante esta “maestra de error” que ya “de la verdad es discípula”, recordemos las múltiples antítesis paradójicas que anotamos al prologar nuestra versión de las *Heroidas*.⁶

⁶ P. Ovidio N., *Heroidas*, introducción, versión rítmica y notas, México, UNAM, BSGRM, 1979, pp. XCIII a CII.

Una de esas paradojas se la dice Hipermestra a Linceo (*Heroida* XIV, 19 s.):

Quam tu caede putes fungi potuisse mariti,
scribere de facta non sibi caede timet.

Mi versión dice así:

La que tú creerías que podría la muerte efectuar del esposo,
teme escribir del crimen que ella no ha cometido.

En el mismo villancico 245, Sor Juana se remonta al fratricidio que Rómulo cometió contra Remo, según refiere Tito Livio: *Ludibrio fratris Remum novos transiluisse muros; inde ab irato Romulo ... interfectum* (*Ab Urbe condita* I, 7, 2: “Que, para burlarse de su hermano, Remo saltó sobre los nuevos muros; y que por ello fue muerto por el airado Rómulo”).

Con mano maestra, la Fénix presenta en dicho villancico a san Pedro como nuevo fundador de Roma en calidad de ciudad invicta. En efecto, el apóstol lavará con su propia sangre el crimen de Rómulo:

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

Qui effuso sanguine proprio
maculam detersit Illam
qua surgentis moenia Romae
manus polluit fratricida.

Voy siguiendo de cerca esas estrofas en mi versión:

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

Quien, vertiendo sangre propia,
esa mancha purifica
que al muro en que nació Roma
causó mano fratricida.

Genaro Fernández Macgrégor confundía, en un muy comentado artículo,⁷ la difícil sencillez con la vulgaridad, y menospreciaba este himno de Sor Juana a san Pedro apóstol. Pero Alfonso Méndez Plancarte —más poeta que don Genaro— sostuvo que el poema en cuestión está escrito en “latín intachable y aun primoroso”.⁸ Además, él identifica aquí varias ideas de san León Magno incluidas en su sermón de los maitines de san Pedro (*Breviario Romano*, 29 de junio).

La áurea latinidad de sus dísticos

Asciende Sor Juana en 1680 al más alto nivel de la latinidad. Es el que yo llamo *sexto nivel*. Lo logra en dos “epigrammas” que compone en dísticos elegíacos medidos cuantitativamente, además de un tercer “epigramma” que abajo transcribiremos.

Así cantó Sor Juana en su *Neptuno alegórico* al virrey don Manuel de la Cerda, Marqués de la Laguna, comparándolo con Neptuno, el dios de los mares:

DIGNOS AD SIDERA TOLLES

Clarus honor caeli, mirantibus additur astris
Delphinus, quondam gloria torva maris.
Neptunum optatis amplexibus Amphitrites
nexuit, et meritum sidera munus habet.
Talia magnanimus confert Moderator aquarum
praemia: Neptunum, Mexice, plaude tuum.
Delphinus ponti ventorum nuntiat iras,

⁷ G. Fernández Macgrégor, “No soy el antisorjuana”, *El universal*, 5 mayo 1945.

⁸ Sor Juana... *Obras completas*, tomo II, notas en p. 381.

cum vario ludens tramite scindit aquas;
coeli Delphinus fixo cum sidere fulget,
omnia felici nuntiat auspicio.

Señalemos, ante todo, el espléndido reflejo horaciano que encierra el inciso inicial de este “epigrama”: *Clarus honor coeli*, el cual se remonta al *Lucidum Coeli decus* del *Carmen saeculare* del Venusino, verso 2. Éste refería tal epíteto a Diana y a Apolo, y Sor Juana lo aplica al Delfín vuelto astro.

Alfonso Méndez Plancarte dejó esta versión parcial de dicho “epigrama”, con la flexibilidad que caracteriza a sus lucientes versiones:

Claro honor del cielo, ya a los atónitos astros
júntase el Delfín, torva del ponto gloria.
Quien ató en los ansiados vínculos de Anfitrite a Neptuno,
Justa merced, por éste, ya en las estrellas goza...⁹

Restaba a quien esto escribe, realizar la versión completa y más “literario-literal” de los tres “epigramas” de Sor Juana. Esta es mi versión del primero:

A LOS DIGNOS ALZARÁS A LOS ASTROS

Un claro honor del cielo, a los astros que lo admiran se añade:
el Delfín, hace tiempo, del mar la torva gloria.
Enlazó a Neptuno, de Anfitrite con los abrazos
deseados, y obtiene los astros como premio.
El magnánimo dominador de las aguas nos trae
esos premios: aplaude, México, a tu Neptuno.
Anuncia el Delfín las iras de los vientos del ponto
cuando por varias sendas las aguas jugando cruza.
Cuando el Delfín refulge con los astros fijos del cielo,
anuncia que está todo bajo un feliz auspicio.

⁹ Diario *El Universal*, 2 de abril de 1945. Allí mismo publicó su traducción de cuatro versos del “epigrama” sucesivo. Ambas versiones citadas en notas a las *Obras completas de Sor Juana*, tomo IV.

Cuatro páginas más abajo, encuentra Sor Juana el tema para componer otro “epigrama” en el mismo neolatín áureo, para el mismo Marqués de la Laguna. Lleva el lema que exalta a quien se sabe vencer a sí mismo:

DUM VINCITUR, VINCIT

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 Sapia victum
occupat, et totum complet amore sui.
Si tamen hic certas, neptunia Mexicus audit,
Neptuno et palmam nostra Lacuna refert.
Gaudeat hinc felix sapientum turba virorum:
praemia sub gemino numine certa tenet.

Este pasaje fue lo único que vertió de dicho “epigrama” don Alfonso Méndez Plancarte, con su habitual estilo flexible y creativo:

Ya de Neptuno, oh Palas, venció tu pacífera oliva
al caballo guerrero; mas de triunfar ya baste.
Tú lo venciste, Athena, y a Athenas diste tu nombre;
paro a ti el propio numen diote, oh Neptunia, el suyo...

Y esta es mi versión “literario-literal” y completa del “epigrama”:

AL SER VENCIDO, VENCE

Deja de vencer, oh Palas, con tu pacífica oliva,
deja ya al belicoso caballo de Neptuno.
Venciste, y das a Atenas en base a tu nombre
su nombre; y te da el suyo a ti Neptuno mismo.
Es decir que una mejor sabiduría se adueña
del ingenio vencido y lo llena en su amor todo.
Pero si aquí luchas, los hechos neptunios México escucha

y da nuestra Laguna a Neptuno la palma.
Gócese por ello la feliz turba de sabios varones:
tienen seguros premios bajo un gemelo numen.

El tercer “epigramma” clásico

Para un concurso poético, Sor Juana recibió como “programma” esta estrofa del célebre himno mariano *Ave maris stella*:

Sumens illud Ave / Gabrielis ore,
funda nos in pace, / mutans Hevae nomen.

Con la misma idea, el jurado propone este “Anagramma”:
*Annae sum nata. Proles sine labe; inde Flos humani generi,
vivum Decus.*

Entonces, Sor Juana comienza su propio poema tomando un hexámetro de la *Eneida* (XI, 534), para continuar luego en lenguaje teológico, entreverando los incisivos del “anagramma”:

EPIGRAMMA

“Nomine materno, mutata parte, Camilla”
dicitur ut Triviam, digna ministra, colat.
Totum nomen ego, Triados quae ancilla Parentis
muto: tota in Ave vertitur Heva mihi.
Nec mutasse satis nomen; mutasse parentem
gaudeo: me prolem Gratia mater habet.
Namque *Annae sum nata*, dedit cui Gratia nomen;
Gratia cui *Proles*, cui *sine labe* genus;
flos idem humano generi, vivum decus. Inde
pro Ancilla, Matrem me vocat ipse Deus.

La Fénix misma había traducido sus propios dísticos elegíacos en Cuartetos octosílabos asonantados, que suenan con esta deliciosa libertad:

El nombre materno tuvo / Camila mudado en parte,
para que a la Trivia diosa / dignamente ministrase...

Don Alfonso no vio necesario traducir el “epigramma” que ha numerado como 59. El suscrito, por su parte, vierte rítmicamente, y completa así la única traducción métrica completa que existe de toda la poesía neolatina de Sor Juana:

EPIGRAMMA

“Camila es llamada por su nombre materno –cambiada una parte”– porque honre cuan digna sierva a Trivia.
Todo el nombre de mi madre cambio yo, que soy una esclava de la Trinidad: de Eva, todo se cambia en ¡Ave!
Y no basta mudar de nombre; de Progenitor me complace cambiar; mi madre –Gracia– como su hija me tiene.
Pues soy hija de Ana, a quien la gracia dio nombre;¹⁰
a quien la gracia dio hija, a quien sin culpa stirpe;
soy flor del género humano, honra viviente. Y por ello en vez de esclava, Madre el mismo Dios me llama.

Ya se ve, entonces, que Sor Juana se movía como pez en el agua por en medio de la cultura clásica y de las variadas formas de la versificación castellana. Pero en estos tres “epigrammas” en métrica clásica cuantitativa se mostró también como hábil versificadora estrictamente latina.

Si añadimos este nivel de la versificación áurea a los ya analizados más arriba, encontramos que, con sus seis niveles de versificación neolatina, Sor Juana es la más versátil pluma lírica neolatina del Nuevo Mundo.

Y esta valoración de la maestría neolatina de la Décima Musa ha sido la aportación de nuestro Centro de Estudios Clásicos a los estudios sorjuanianos.

¹⁰ *La gracia* está simbolizada aquí con el nombre de *Ana*.