

EL USO DIGLÓSICO DEL LATÍN EN LOS VILLANCICOS A SAN PEDRO NOLASCO DE SOR JUANA INÉS LA CRUZ

La coexistencia de una variante alta y una variante baja del latín es un recurso frecuente en las series o juegos de villancicos que Méndez Plancarte atribuyó con certeza a Sor Juana Inés de la Cruz. En concreto, estos casos de diglosia¹ se observan en los villancicos compuestos para los maitines de San Pedro Apóstol (1677), en los villancicos en honor de María para la fiesta de la Asunción (1679), así como en la serie escrita para los maitines de San Pedro Nolasco, fundador de la orden de los mercedarios (1677). Centraré mi examen del recurso en esta última serie porque ella presenta una interesante peculiaridad: mientras que en los otros dos juegos la norma alta –que procede tanto del latín bíblico como, en general, del litúrgico– se registra, al igual que la norma baja, en los villancicos mismos, en el juego a San Pedro Nolasco la variante latina alta se sitúa en un espacio paratextual, a saber, el epígrafe (Mateo, 22, 20-21) que encabeza la dedicatoria de la serie entera a la Virgen.

Antes de abordar esa peculiaridad, conviene preguntarse qué connotaciones tiene el tratamiento diglósico del latín en un contexto (el mundo hispánico, tanto peninsular como

¹ Tomo este concepto de Ferguson, Ch., “Diglossia”, *Word* 15, 1959, 325-340. El autor define la diglosia como “a relatively stable language situation in which, in addition to the primary dialects of the language (which may include a standard or regional standards), there is a very divergent, highly codified (often grammatically more complex) superposed variety, the vehicle of a large and respected body of written literature, either of an earlier period or in another speech community, which is learned largely by formal education and is used for most written or formal spoken purposes but is not used by any section of the community for ordinary conversation.” La diglosia se produce, entonces, cuando en una determinada comunidad lingüística coexisten una o más variantes utilizadas en situaciones comunicativas informales –sobre todo orales, pero también escritas– y constituyen, por tal razón, variantes “bajas” (B), y una variante “alta” (A), legitimada como tal en virtud de su pertenencia a una tradición literaria muy antigua, variante esta rígidamente normativizada por alguna institución (casi siempre la escuela) y que, por todo ello, suele constituir el patrimonio de una élite de hablantes letrados, que la emplea exclusivamente en entornos comunicativos, también orales y escritos, de alta formalidad. Vale aclarar que si bien existen innumerables estudios posteriores, tanto sobre el concepto mismo como sobre fenómenos específicos de diglosia en diversas sociedades, el modelo fergusoniano ha sido una referencia insoslayable para todos estos aportes y, en particular, continúa siendo productivo para describir e interpretar la distribución de las funciones que se asignan a una misma lengua en un contexto determinado (en este caso, al latín en un género de la poesía sacra colonial del siglo XVII), y la incidencia que esa distribución tiene en la configuración de variantes jerárquicamente diferenciadas dentro de dicha lengua.



americano, del siglo XVII) en el que esta lengua aún mantenía una posición notablemente prestigiosa. Y en particular, la pregunta ha de centrarse en las connotaciones de esa diglosia en el contexto de un género de raíces populares como el villancico que, a causa de su ejecución paralitúrgica, posibilitaba la inserción de la lengua vernácula –a veces, como veremos, en algunas de sus variantes más bajas – en la misa, ámbito privilegiado del uso del latín y, por esto mismo, uno de los principales factores de su vigencia como lengua alta.

Para responder estas preguntas, empezaré por considerar el pasaje en el cual se registra la variante latina baja. Se trata de la intervención del bachiller pedante en la ensaladilla, una breve pieza de carácter dramático y tono jocoso –como en este caso– o serio, en la que una o dos voces introducen y enlazan varias micro-escenas, danzas populares, etc., ejecutadas por actores y/o cantantes, y con la cual Sor Juana casi siempre concluye sus series de villancicos. En la segunda micro-escena de esta ensaladilla aparece, justamente, el bachiller en cuestión:

Siguióse un estudiantón,
de Bachiller afectado,
que escogiera antes ser mudo
que hablar en Castellano.

Y así, brotando Latín
y de docto reventando,
a un bárbaro que encontró,
disparó estos latinajos.

DIÁLOGO

*Hodie Nolascus divinus
in Caelis est collocatus.*

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

–Uno mortuo Redemptore

Alter est Redemptor natus.

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

–Omnibus fuit Salvatoris

Ista perfectior imago.

–Mago no soy, voto a tal,
que en mi vida lo he estudiado.

–Amice, tace: nam ego

non utor sermone Hispano.

–¿Qué te aniegas en sermones?
Pues no vengas a escucharlos.

–Nescio quid nunc mihi dicis,

nec quid vis dicere capio.

–Necio será él y su alma,

que yo soy un hombre honrado.²

Como ya había observado Méndez Plancarte,³ y más recientemente lo ratificó Tenorio en su estudio comparativo sobre sor Juana y el poeta español Manuel de León Marchante,⁴ el recurso cómico del diálogo o la “disputa” entre un clérigo que hace alardes de su conocimiento del latín y un personaje iletrado que “glosa” en forma disparatada el discurso de su interlocutor tenía importantes antecedentes en la poesía peninsular. Ambos estudiosos citan, al respecto, las décimas de Góngora “Al Conde de Salinas” (1605) y un texto de León Marchante prácticamente contemporáneo al de Sor Juana, los villancicos “Para la Santa Iglesia de Toledo, que se cantaron en los Maitines de Navidad del año 1676”. Sin embargo, la descripción del recurso no parece ajustarse al pasaje gongorino:

(...)
yo apostaré que en Castilla
se humillan los más lozanos,
y que exponen mis hermanos
los más doctos sacristanes
sobre el *Dimisit inanes*
que perdonó los enanos.⁵

Es cierto que la frase “los más doctos sacristanes” implica por sí sola una ironía sobre el talante jactancioso de los eclesiásticos de jerarquía menor, ironía potenciada, además, por la atribución a estos de una tarea como la exégesis bíblica⁶ que, por lo común, excedía en mucho su modesta doctrina. También es verdad que, por si lo anterior fuera poco, el resultado de esa exégesis es una risible herejía, basada en la figura de la

²Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II: *Villancicos y letras sacras*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1952: 40-41. Traduzco los pasajes en latín siguiendo el orden en que aparecen en el texto: “–Hoy el divino Nolasco / en los cielos fue colocado. (...) –Muerto un Redentor, / otro Redentor nació. (...) –Del Salvador esa Imagen / fue más perfecta que todas. (...) –Calla, amigo, pues yo / no uso el idioma español. (...) –No sé qué me dices ahora, / ni qué quieres decir entiendo.”

³Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II (1952): 374, nota v. 44 y ss.

⁴Tenorio, M. L., “Sor Juana y León Marchante”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* vol. L, n° 002, 2002, 547-548.

⁵Góngora y Argote, Luis de, *Obras completas*, recopilación, prólogo y notas de J. e I. Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1966: 326.

⁶[*et divites dimisit inanes*, “[y a los ricos] los despidió vacíos”, Lucas, 1, 53. Esta frase, que “los más doctos sacristanes” interpretan disparatadamente como “perdonó los enanos”, forma parte del famoso pasaje (1, 46-55) en el cual María, durante la visita a su prima Isabel, pronuncia una oración de acción de gracias en la cual alaba a Dios por haberla elegido como su sierva, exalta la obra de la Divina Providencia en el mundo, y reconoce el cumplimiento de las promesas hechas por Dios a sus antepasados, los patriarcas de Israel. Este mismo pasaje, cuyas palabras iniciales son *Magnificat anima mea Dominum* (“Proclama mi alma la grandeza del Señor”) se transformó, extraído del texto evangélico, en la oración y cántico denominados *Magnificat* en razón de dicho exordio.

paronomasia (*inanes* / enanos), al igual que los “malentendidos” entre los dispares interlocutores de Sor Juana (*Nolascus* / asco, *divinus* / vino, *natus* / natos, *imago* / mago, *nam ego* / aniegas, *sermone* / sermones, *nescio* / necio). Pero, en rigor, si todo esto aproxima en cierta medida el texto de Góngora al recurso mencionado, el uso de la lengua latina no se encuadra en un enunciado dialógico –que parece propio del recurso– y, en consecuencia, no produce el efecto de incomunicación en el que se apoya la comicidad del texto sorjuanino, sino que, más bien, resulta meramente servil al juego de palabras que remata la burla al enano Simón, devenido torero.

El texto de León Marchante, en cambio, admite claramente la descripción de Méndez Plancarte y Tenorio, y guarda marcadas semejanzas con el de sor Juana. En efecto, el segundo villancico de esa serie presenta el formato de un diálogo entre un sacristán y un barbero que “traduce” los latines de su interlocutor:

INTRODUCCIÓN

El sacristán y el barbero
cantan en Belén motetes;
uno en latines los dice,
y otro en romance los vuelve.⁷
(...)

En las coplas, comprobamos que las traducciones del barbero son de la misma índole que las réplicas del “bárbaro” de la mexicana:

Sacr. Cuando el niño está llorando,
tace, tace, amicus meus.
Barb. ¿Para qué quiero yo tazas,
cuando Dios hace pucheros?
(...)
Sacr. *De torrente in via bibet,*
puramente, amicus meus.
Barb. Para llegar a Cazalla,
vino de Torrente es bueno.⁸

Pero este no es el único ejemplo que nos proporciona la extensa colección de villancicos de León Marchante. El primer villancico de un juego compuesto en 1674 para

⁷León Marchante, Manuel de, *Obras poéticas póstumas. Poesías sagradas*, t. II, Madrid, Gabriel del Barrio, 1733: 146.

⁸León Marchante, *Obras poéticas póstumas*, t. II, 147. Traduzco los pasajes en latín siguiendo el orden en que aparecen en el texto: “calla, calla, amigo mío. (...) “Del torrente beberá en el camino, / puramente, amigo mío.”

los maitines de Navidad de la iglesia de Toledo, que también cita Tenorio,⁹ lleva la siguiente introducción:

Un pastor y un estudiante
en Belén tienen contiendas,
que los pastores no hacen
buenas migas con las ciencias.
Los latines del gorrón
el pastor los interpreta;
porque la lengua latina
la entiende, como la griega.¹⁰

Y nótese cómo se libra la contienda en las coplas:

*Estud. Sum scholasticus pauper
a nativitate mea,
et accepit doctorarum,
civitas Salamanquesa.*
Past. Esto es decir, que la mula
viene manca de una pierna;
y que el buey está muy viejo,
pues anda con la muleta.¹¹

Estos pasajes de León Marchante sugieren que las escenas de clérigos e iletrados que involucran el uso jocoso del latín constituían uno de los motivos característicos del villancico religioso a finales del siglo XVII.¹² Ahora bien, cuando se cotejan las variaciones del motivo que elaboraron Sor Juana y su colega español, no se tarda en advertir un rasgo común a todas ellas, a saber, que el latín hablado en esas escenas se ajusta a la norma gramatical de la época, sobre todo en el caso del “estudiantón” mexicano que, como él mismo declara, “no usa el idioma español” en absoluto. Pero no son menos “gramaticalmente correctos” –así describe Méndez Plancarte el discurso del bachiller de

⁹ Tenorio, “Sor Juana y León Marchante”, 548.

¹⁰ León Marchante, *Obras poéticas póstumas* t II, 124.

¹¹ León Marchante, *Obras poéticas póstumas* t II, 125. Traduzco los pasajes en latín siguiendo el orden en que aparecen en el texto: “Soy un estudiante pobre / de nacimiento, / y me acogió entre las doctas, / la ciudad salmantina.”

¹² En otro villancico de León Marchante hallamos una variación de este motivo: los participantes de la disputa son tres –un estudiante, un soldado y un paje– y, además, el latín del primero presenta ciertos rasgos “macarrónicos”, como la latinización de vocablos castellanos (*hambrientus*) e, inversamente, la castellanización de la sintaxis de algunas preposiciones latinas (*cummecum*, *collegium de sacristanes*). León Marchante t. II (1733): 257-259.

Sor Juana¹³ los latines del estudiante y del sacristán de León Marchante, aunque a menudo se combinen con frases castellanas, recurso este que, por lo demás, la propia monja utiliza en el segundo villancico del primer nocturno de la serie dedicada a la Asunción, impresa en 1679.¹⁴ En cualquier caso, no estamos, pues, ante el “latín macarrónico” del que ambos autores sí echan mano en otros villancicos, donde clérigos poco versados en la lengua de Cicerón no solo incurren en transgresiones varias de la norma latina sino, sobre todo, prodigan palabras castellanas latinizadas, creando una suerte de “cocoliche” –permítaseme la impropiedad del término– pseudoerudito, de gran eficacia cómica.¹⁵

Retomando ahora el análisis estricto del texto de Sor Juana, una primera conclusión surge de lo dicho hasta aquí. Si el discurso del bachiller pedante corresponde a la variante baja de la diglosia latina que se registra en los villancicos a San Pedro Nolasco, esta condición no radica en una diferencia sustancial con la variante alta en lo que respecta a la categoría fergusoniana de la “estandarización”, vale decir, a la regulación que sobre el aprendizaje de una u otra variante ejerce o no una cierta normativa gramatical. En este caso, puede afirmarse que el estudiante de Sor Juana evidencia un irreprochable conocimiento de la norma de la *media latinitas*, esto es, de la norma del latín fijada y administrada por la escuela –y llamada también, por tal razón, *latinitas scholarum* –desde la Edad Media, la cual permanecía vigente sin grandes modificaciones en el XVII, tanto en el campo de la escritura teológica, filosófica y científica como en el de la liturgia católica. E incluso cabe agregar que, de acuerdo con otro parámetro de Ferguson, el del “prestigio”, los “latinajos” del estudiante en cuestión tampoco llegan a divorciarse de la norma alta, puesto que, o bien adoptan el estilo y la temática de la lengua litúrgica, como ocurre en las tres primeras coplas, o bien se asimilan, en la cuarta y la quinta, a un registro coloquial culto, variantes ambas parejamente prestigiosas.

¹³ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 374, nota v. 44 y ss. Refiriéndose al mismo personaje, Herrera Zapién, T. “Las fuentes clásicas y sacras de Sor Juana para sus villancicos neolatinos”, *Noua Tellus* 18 n° 1, 2000, 159 lo describe como “un bachiller que ya habla buen latín”, y más aún, como “un latinista culto”, Herrera Zapién, T., “Los seis niveles neolatinos de Sor Juana”, *Noua Tellus* 15, 1997, 182.

¹⁴ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 62-63.

¹⁵ En Sor Juana, este latín macarrónico se registra, por ejemplo, en la ensalada del citado juego a la Asunción (1679), donde un sacristán forja un modesto centón virgiliano de sintaxis defectuosa y léxico abundante en “neologismos” latinos de procedencia castellana; Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 71-72. Más “macarrónico” aún es el latín de un villancico suelto de León Marchante, cuyo título no podría ser más explícito: “Disputa entre dos estudiantes, en latín macarrónico”. De hecho, el autor exaspera aquí el recurso, pues, además de las muchas infracciones a la norma sintáctica, la mayor parte del léxico se compone de palabras castellanas asimiladas a la flexión latina; León Marchante, *Obras poéticas póstumas* t. II, 256-257.

En realidad, lo que hace de estos latinajos la manifestación de una variante baja del latín se deriva, siempre según el modelo de Ferguson, de su “función”, esto es, de su inserción en determinadas situaciones comunicativas respecto de las cuales resultan inadecuados. Para comprender las implicancias de la estrategia de Sor Juana, es preciso considerar el panorama plurilingüístico que se había consolidado en el virreinato de la Nueva España desde la segunda mitad del siglo XVI. Este plurilingüismo, que Parodi denomina “diglosia” según un criterio “flexible”,¹⁶ fue el producto de la política lingüística implementada en América por la Corona y, en menor medida, por la Iglesia, para lograr una comunicación eficaz con la población nativa –a los efectos de su dominación– y, en tanto tal, involucró por lo menos tres lenguas. En primer lugar, el latín, la lengua franca de la cultura letrada europea; en segundo lugar, el castellano, lengua de los conquistadores, oficializada poco antes del descubrimiento como idioma de la España unificada bajo el gobierno de los Reyes Católicos; finalmente, el náhuatl, que era la lengua de los conquistados pero, a la vez, había sido la lengua de dominación impuesta por los aztecas a los pueblos vecinos antes de la llegada de los españoles y, luego, un instrumento que estos mismos adoptarían en la conquista de Mesoamérica.¹⁷

En principio, no cabe duda de que la secuencia latín–castellano–náhuatl traduce un orden jerárquico basado en el parámetro del prestigio, establecido, evidentemente, desde la perspectiva hegemónica europea. Sin embargo, cuando se toman en cuenta ciertos datos relativos a los intercambios culturales, dinámicos y complejos, entre la cultura europea implantada y la nativa americana, se percibe que dicha jerarquía no implica una distribución excluyente del uso de una u otra lengua de acuerdo con el grupo de pertenencia étnico-cultural de los hablantes. Y se advierte, asimismo, que este hecho es una consecuencia directa del valor instrumental que la política lingüística de España en México

¹⁶Al respecto, aclara la autora: “Empleo el término bilingüismo para referirme a los casos en que uno o más individuos hablan dos o más lenguas en contextos iguales o muy similares. Cuando hay solo bilingüismo las dos lenguas en contacto gozan de igual prestigio y sus hablantes las emplean indistintamente. En cambio, uso el término diglosia para aludir a los casos en que una agrupación social o comunidad de habla utiliza dos o más lenguas o variantes lingüísticas en distribución complementaria. Es decir, que maneja dos o más lenguas en contextos diferentes (...)”. Parodi, C. “Tensión lingüística en la Colonia: diglosia y bilingüismo”, en: Barriga Villanueva, R. y Martín-Butragueño, P. (dir.), *Historia sociolingüística de México*, t. I: *México prehispánico y colonial*, México, El Colegio de México, 2010, 307. Para mantener la coherencia respecto del marco teórico aquí adoptado, he preferido utilizar el término “diglosia” solo en sentido estricto, ateniéndome a la definición de Ferguson de 1959, y aplicar el término “plurilingüismo” a los casos en los cuales una comunidad de habla, como la sociedad novohispana de los siglos XVI y XVII, usa múltiples lenguas en situaciones claramente distintas, de lo cual se deriva una valoración también diferente de cada una de esas lenguas.

¹⁷Ver Parodi, “Tensión lingüística”, 310.

asignó tanto al latín y al castellano como al náhuatl, valor que atraviesa esa jerarquía y, sin alterarla en lo substancial, le otorga modulaciones absolutamente peculiares. Menciono aquí, con obligada brevedad, algunos de aquellos datos, que revisten especial relevancia. En términos generales, la política lingüística aplicada en las colonias americanas reservó para el latín no solo la función de lengua cultural sino también, conforme al paradigma humanista, la función de “lengua de cultura” y, por ello, le otorgó el monopolio del ámbito científico y educativo, monopolio que el castellano recién comenzó a amenazar en los albores del siglo XVIII, hasta confinar a su rival dentro del ceremonial religioso durante los procesos independentistas.¹⁸ En este marco, interesa notar que las primeras instituciones educativas novohispanas, ya a partir del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, fundado por misioneros franciscanos alrededor de 1550, vincularon la enseñanza del latín incluso con la cristianización de los nativos y, si bien la experiencia que de ello se derivó fue de alcance muy limitado desde el punto de vista cuantitativo, pues se restringió, básicamente, a una élite de descendientes de la antigua aristocracia azteca, no deja de ser significativo el hecho de que “*Indios latinistas se graduasen en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco.*”¹⁹ En efecto, devenir “latinistas” no solo significó para ese grupo selecto de mexicanos originarios la mera adquisición de una lengua que les era por completo extraña –y que no era siquiera la lengua oficial hablada por sus conquistadores y evangelizadores– sino, sobre todo, la incorporación del corpus de saberes y del sistema de pensamiento a los cuales el latín había dado forma y de los que era portador. Significó, en otras palabras, el modo de ingreso a la civilización de la que el “Nuevo Mundo” estaba indefectiblemente llamado a ser parte.²⁰

A propósito de la lengua oficial de la Corona, en cambio, aquella misma política no le destinó, al menos en su fase inicial, un rol preponderante en ese proceso civilizatorio. Pese a que, desde la temprana promulgación de la ley de Burgos (1512-1513), un cuerpo normativo bastante extenso, inspirado en el lema nebrijano de “la lengua compañera del

¹⁸Ver Lavrin, A. “Cultura virreinal”, en: González Echevarría, R. y Puppo-Walker, E. (dir.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2 tomos, Madrid, Gredos, 2006, t. II, 329.

¹⁹ Mignolo, W. D., *The darker side of the Renaissance. Literacy, territoriality and colonization*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1995, 56. La traducción es mía.

²⁰ Esta decisiva consecuencia ocasionó también, sin duda alguna, la breve duración del fenómeno, ya que, como explica Mignolo, muy pronto se advirtió el peligro que el acceso a los *studia humanitatis* entrañaba para la indispensable docilidad mental de los conquistados, razón por la cual “when the Jesuits arrived in Mexico, in 1572, the teaching of Latin and the humanities changed direction and was targeted toward the Spanish and Spanish-descendant population, rather than to the children of the Amerindian nobility.” Mignolo, *The darker side of the Renaissance*, 56-57.

imperio”, promovió la enseñanza del castellano a la población nativa,²¹ lo cierto es que, en la práctica, este fue la lengua de la comunicación cotidiana y no de la educación formal, en cuyo ámbito, como he dicho, la hegemonía del latín se mantuvo indiscutida durante más de ciento cincuenta años. Pero tampoco fue el castellano la lengua de la evangelización, para la cual el criterio pedagógico de los frailes mendicantes primero y de los jesuitas luego privilegió el uso de las lenguas originarias –el náhuatl con absoluta prevalencia sobre el resto–. Tal criterio originó la “captura” de esos sistemas orales y/o glíficos por el universo letrado, ya sea mediante la redacción de gramáticas²² y léxicos, que proliferaron en la Nueva España a partir de la segunda mitad del siglo XVI y a lo largo de buena parte del siglo XVII, ya a través de la creación, en virtud de un decreto de Felipe II de 1577, de cátedras universitarias dedicadas a la enseñanza de las lenguas nativas.²³ Recién en 1596, ante la presión del Consejo de Indias para abolir la incorporación de estas lenguas en la educación superior, el monarca, recurriendo a una solución de compromiso, “decidió que aquellos indios que desearan aprender castellano serían enseñados en aquel idioma mientras que la legislación previa seguiría vigente para los demás.”²⁴ Favorecido, entonces, por la resolución real y por el pragmatismo de ciertos jefes de la población nativa (que vieron en el aprendizaje del castellano una vía para obtener favores de los españoles y para adquirir saberes tecnológicos occidentales que consideraban de gran provecho), la lengua peninsular comenzó, tímida y tardíamente, a compartir con el náhuatl el estatuto de instrumento de la evangelización. En suma, sobre la base de estos datos puede decirse que en el escenario del plurilingüismo plenamente consolidado en la Nueva España del siglo XVII, la valoración sociolingüística del latín, del castellano y del náhuatl no dependió tanto (o tan solo) del parámetro del prestigio –prestigio predeterminado por una tradición dominante y por la estratificación sociocultural de los grupos que usaban originaria, prioritaria o privativamente esas lenguas– sino más bien (o también) de la distribución de

²¹Ver Mignolo, *The darker side of the Renaissance*, 53.

²² Respecto de estas obras, observa Lavrin que “seguían el patrón gramatical establecido para el castellano por el *Arte de la Lengua Castellana* de Antonio Nebrija (...)” “Nebrija –continúa la estudiosa– usó el latín para definir los patrones lingüísticos del castellano, y los misioneros usaron la misma metodología como modelo para construir –o reconstruir– la estructura básica de todas las lenguas indígenas.” Lavrin, “Cultura virreinal”, 331. Para un examen más profundo de la adaptación del modelo gramatical de Nebrija a las lenguas indoamericanas, ver Mignolo, *The darker side of the Renaissance*, 37-52.

²³Este decreto constituyó, en rigor, la revalidación por parte de la Corona de una política ya puesta en práctica por la Iglesia. Ver Lavrin, “Cultura virreinal”, 331.

²⁴Lavrin, “Cultura virreinal”, 331.

funciones que les impuso la fuerte regulación ejercida sobre el lenguaje por la Corona y por la Iglesia.

Volviendo ahora a la “disfunción” del latín en el juego de villancicos a San Pedro Nolasco, puede advertirse que se textualiza por vía del uso de esta lengua en un doble contexto: por un lado, el contexto del diálogo escenificado en la ensaladilla y, por otro, el contexto de la propia ensaladilla en tanto composición poética de raíces populares. En el primer caso, si bien el estudiante emplea el latín en un espacio –la iglesia– donde esta lengua es, obviamente, la variante alta respecto del castellano y de cualquier otra lengua, ese empleo no ocurre en el marco de un acto litúrgico, o sea, en el marco del cual emana la función que determina tal estatuto de variante alta. Por el contrario, aun dentro de una iglesia, el estudiante se permite usar el latín en una situación comunicativa, si no ajena por completo a la liturgia, en todo caso paralela a ella, de marcado carácter informal, ocasionada por un encuentro fortuito con un personaje de competencia lingüística muy desigual (“brotando Latín / y de docto reventando, / a un bárbaro que encontró, / disparó estos latinajos”), situación en la que, según acaba de verse, hubiera sido esperable el empleo del castellano. Mediante esta “licencia”, por lo tanto, el latín es arbitrariamente implantado en una interacción para la cual resulta a todas luces inapropiado, a tal punto disfuncional a los fines comunicativos, que termina provocando la absoluta incomunicación de los interlocutores y, con ella, hasta un conato de riña (“–*Nescio quid nunc mihi dicis, / nec quid vis dicere capio. /*–Necio será él y su alma, / que yo soy un hombre honrado”).²⁵ De aquí surge, en definitiva, el efecto cómico del diálogo, y el latín, instrumento de este efecto, sufre en tal contexto una notoria merma de su condición de “lengua alta”.

Por otro lado, el hecho de que el diálogo entre el estudiante y el “bárbaro” forme parte de la ensaladilla concurre a “rebajar” aún más el latín de su encumbrado lugar en la jerarquía de las lenguas del siglo XVII. En efecto, la estructura misma de la ensaladilla

²⁵ Valga la aclaración de que un hombre de pueblo, como nuestro “bárbaro”, perfectamente podía tener en tiempos de Sor Juana una cierta competencia como receptor del latín, aunque, desde luego, nunca lo hubiese estudiado. Esta competencia se adquiriría, concretamente, merced al hábito de la asistencia a misa y de la participación en las innumerables festividades religiosas que se celebraban en la época, de modo que se limitaba a la comprensión del *sermo latinus* de dichas ceremonias. Pero fuera de tal contexto, donde el latín presentaba un carácter altamente formulario que facilitaba la memorización y la consecuente comprensión de frases litúrgicas, plegarias e, inclusive, algunos pasajes bíblicos, ese mismo hombre no hubiera sido capaz de intervenir con eficacia –aun como mero receptor– en cualquier otra situación comunicativa que involucrase el uso de esta lengua. De allí que los “latinajos” del estudiante resulten inadecuados al diálogo con el “bárbaro” y, en consecuencia, ridículos.

supone la conjunción de voces y danzas populares diversas, las cuales introducen variantes bajas del castellano (a menudo contaminadas por otras lenguas peninsulares, como el gallego, el vizcaíno, el portugués, etc.), y así crean un contexto extraño al latín. En este caso, la fiesta de San Pedro Nolasco convoca primero a un negro, personaje de gran fortuna en la literatura cómica aurisecular,²⁶ cuyo rasgo jocoso primario es un enrevesado “dialecto” resultante de una masiva y compleja deformación fonética del castellano estándar, que Aguirre describe de manera exhaustiva en un corpus de textos de Góngora y de la propia Sor Juana.²⁷ El negro de nuestra ensaladilla, precisamente, que se presenta cantando en un ritmo afroamericano –el *puerto rico*– muy popular en la época,²⁸ y acompañándose del calabazo, instrumento del mismo origen, proporciona un ejemplo cabal de algunas de las características salientes de ese dialecto:²⁹

PUERTO RICO - *Estribillo*

¡Tumba, la-lá-la; tumba, la-lé-le;
que donde ya Pilico, escrava no quede!
¡Tumba, tumba, la-lé-le; tumba, la-lá-la,
que donde ya Pilico, no quede escrava!

Coplas

Hoy dici que en las Melcede
estos Parre Mercenaria
hace una fiesa a su Palre,
¿qué fiesa? como su cala.³⁰

Así como el negro abre la ensaladilla con su puerto rico, otro personaje del estrato más bajo de la sociedad colonial la cierra, tras la micro-escena del estudiante y el

²⁶ Ver Aguirre, A. M. “Elementos afronegroides en dos poemas de Luis de Góngora y Argote y en cinco villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz”, en: Associazione Ispanisti Italiani. *Scrittori “contro”: modelli in discussione nelle letterature iberiche. Atti del convegno di Roma. 15-16 marzo 1995*, t. I. Roma, Bulzoni, 1996, 295-311, [en línea] Centro Virtual Cervantes, http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/07/07_293.pdf, 295-596.

²⁷ Ver Aguirre, “Elementos afronegroides”, 296-298, 301-302, 306-308. También se aborda someramente esta cuestión en Parodi, C., “El lenguaje de las fiestas: arcos triunfales y villancicos”, *Destiempos.com* 14, 2008, 480.

²⁸ Ver Long, P. H. “«Ruidos con la Inquisición»: los villancicos de Sor Juana”, *Destiempos.com* 14, 2008, 575.

²⁹ Long advierte que Sor Juana no habría transcripto necesariamente el habla real de los negros, sino que habría procedido siguiendo una práctica paródica muy difundida entre los escritores del Siglo de Oro, consistente en forjar, a partir de algunos elementos fonéticos y gramaticales tomados de ese habla, una seudolengua, por completo artificiosa. Ver Long, “«Ruidos con la Inquisición»”, 574, n. 22. Con todo, ello no impide –sino más bien confirma– que esta construcción literaria haya sido concebida como representación de una de las variantes más bajas de la lengua vernácula.

³⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 39-40. Transcribo la traducción de Aguirre: “¡Tumba, la, la, tumba la, le, le / que donde está Pilico, no queden esclavos! / Hoy dicen que en la Merced / estos Padres Mercedarios / hacen una fiesta a su padre, / ¿Qué fiesta?, ¡como su cara!”. Aguirre, “Elementos afronegroides”, 309, n. 10.

“bárbaro”, ejecutando también un baile/canto popular. De hecho, es un indio quien “pone en paz” a los dos interlocutores enconados por la incomunicación que les impuso el latín, al interrumpir su disputa con un “Tocotín mestizo / de Español y Mejicano”³¹ dedicado al santo. La lengua de este tocotín es otra variante baja del castellano (probablemente tan “literaria” como la del cantor negro aunque, según observa Parodi, menos deformada que esta), en otras palabras, un nuevo “dialecto” cuyo carácter “mestizo” resulta doble, puesto que está dado no solo por la combinación del castellano con numerosas expresiones en náhuatl, sino también por algunas anomalías morfosintácticas en el propio castellano:³²

Los Padres bendito
tiene on Redentor;
amonicneltoca
quimati no Dios.

Sólo Dios *Piltzintli*
del Cielo bajó,
y nuestro *tlatlácol*
nos lo perdonó.

Pero estos *Teopixqui*
dice en so sermón
que este San Nolasco
müechtín compró.

Yo al Santo lo tengo
mucha devoción,
y de *Sempual Xúchil*
un *Xúchil* le doy.³³

Con este castellano amestizado del tocotín del indio, con el castellano casi ininteligible del puerto rico del negro –por si no bastara el castellano tosco del blanco iletrado– mezcla Sor Juana en la ensaladilla el correcto latín del bachiller pedante. Y si, visto en el contexto acotado de la micro-escena, este correcto latín se nos revelaba disfuncional, porque usurpaba la normal función de otra lengua, clausuraba toda posibilidad de comunicación entre los interlocutores y se convertía así en un instrumento

³¹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 41.

³² “El español hablado por los indios de Sor Juana tiene menos cambios que el castellano de los negros. En su tocotín mixto en náhuatl y castellano (...), Sor Juana incorpora sobre todo faltas de concordancia, alguna duplicación de adverbios y ocasionalmente ejemplos de loísmo.” Parodi, “El lenguaje de las fiestas”, 481.

³³ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 41-42. Transcribo la traducción de Ángel M. Garibay, que proporciona Méndez Plancarte: “Los Padres bendito / tiene on Redentor; / *yo no lo creo / lo sabe mi dios.* // Sólo Dios *Hijito* / del Cielo bajó, / y nuestro *pecado* / nos lo perdonó. // Pero estos Padres / dice en so sermón / que este San Nolasco / *a todos* compró. // Yo al Santo le tengo / mucha devoción / y de *flor perfecta* / un *ramo* le doy. //” Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 375 nota v. 71 y ss.

de comicidad, lo cual vulneraba su estatuto predeterminado de “lengua alta”, considerando ahora el contexto más amplio de esa lógica de mixtura propia de la ensaladilla, comprobamos que tal estatuto ha sido, en realidad, seriamente debilitado. La mezcla, pues, diluye las diferencias y, con ellas, las jerarquías: arrancada del libro sagrado y del intrincado discurrir de los teólogos, de los gabinetes de los letrados, de la solemnidad de la liturgia, y trasplantada al universo jocoso, irreverente del canto y de las danzas populares, la prestigiosa lengua latina resulta en cierto modo homologada a los sórdidos “dialectos” del bajo pueblo.³⁴ Y entonces, puesta en boca de un “estudiantón” jactancioso, en oídos de un iletrado, en medio de las canciones de negros y de indios plebeyos, ella deviene, aun cuando no se aparte de ningún estándar gramatical ni estilístico, una variante baja respecto de la que permanece arraigada en la tradición bíblica.

Pasando a esta, que se registra, como dije al comienzo, en la cita de Mateo, 22, 20-21, estimo necesaria una observación preliminar. No se trata, estrictamente hablando, de una cita “fiel”, ya que el relato del evangelista –como sucede, por lo demás, en todas las narraciones bíblicas, veterotestamentarias y neotestamentarias– incorpora la palabra de los “personajes” como discurso referido en estilo directo:

et ait illis Iesus cuius est imago haec et superscriptio. Dicunt ei Caesaris tunc ait illis reddite ergo quaesunt Caesaris Caesari et quaesunt Dei Deo.³⁵

Sor Juana solo transcribe, en forma de diálogo, la pregunta de Jesús sobre la moneda de capitación, la respuesta de los emisarios de los fariseos y la consecuente réplica –incompleta– de Jesús, de manera que suprime, lisa y llanamente, la narración de Mateo:

“–¿Cuius est imago haec et superscriptio [sic]? –Caesaris.
–Reddite, ergo, quaesunt Caesaris, Caesari.”³⁶

Más adelante me ocuparé de la llamativa omisión del final del versículo 21. Por otra parte, una lección infrecuente como *superscriptio* nos plantea interesantes problemas en

³⁴ Desde una perspectiva muy distinta, que merecería ser profundizada y que no resulta incompatible sino, en todo caso, complementaria de la que propongo, sostiene Fernández, a propósito de esta mezcla lingüística en los villancicos sorjuaninos: “Ciertamente, en esto Sor Juana no hacía más que seguir la política del humanismo renacentista, promoviendo las lenguas regionales como parte de su preocupación por todas las variantes de lo humano, aunque logra imprimir a estos textos un estilo verdaderamente propio.” Fernández, C. B., “La escritura religiosa de Sor Juana Inés de la Cruz: el caso de sus villancicos”, *In Itinere. Revista Digital de Estudios Humanísticos de la Universidad Fausta*, vol. II n° 1, enero/junio 2012, 57.

³⁵ “Y Jesús les dijo: ‘¿de quién es esta imagen e inscripción?’ Le dijeron: ‘del César’. Entonces les dijo: ‘Pues dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios’.”

³⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 28.

torno a las ediciones de la *Vulgata* latina que circulaban en la Nueva España y, en particular, nos induce a preguntarnos a cuál (o cuáles) de esas ediciones pudo tener acceso –restringido o amplio, directo o indirecto– una monja, aun una monja docta como la autora. Estos problemas exceden, desde luego, los límites del presente trabajo; considero, en cambio, que sobre la cuestión de la reescritura de la narración bíblica, de la cual resulta un enunciado dialógico, sí puede formularse una hipótesis, basada en uno de los rasgos distintivos del género villancico. Es posible, pues, que en una primera redacción del juego a San Pedro Nolasco, Sor Juana haya procurado asimilar el texto del evangelista al muy usual formato dramático de los villancicos, conforme al cual dos o más personajes cantan en contrapunto sobre un tópico determinado. Debo aclarar, no obstante, que si tal fue su propósito inicial, Sor Juana lo modificó drásticamente –como veremos– algunos años después, de suerte que esta hipótesis debe ser objeto de una cuidadosa contrastación con otros hechos conexos.

Ahora bien, dejando de lado estas libertades de Sor Juana y sus posibles motivos,³⁷ es preciso establecer cuáles son los factores por los cuales esta peculiar cita bíblica representa la variante alta del latín respecto del discurso del estudiante en la ensaladilla. Recurriendo a los criterios propuestos por Ferguson, un primer factor –no el más importante, a mi entender– resulta evidente: la relación de una y otra variante con cierta herencia libresca altamente prestigiosa. En este aspecto, la diferencia entre los dos “latines” es tal que me exige de mayores consideraciones. Mientras que los latinajos “disparados” al bárbaro, incluso con sus improntas litúrgicas, están más próximos del habla

³⁷ Como ha mostrado Herrera Zapién, “Las fuentes clásicas y sacras de Sor Juana”, 148-166, Sor Juana trabaja con mucha libertad en lo que respecta a las fuentes bíblicas de sus villancicos. No es raro, por ejemplo, que en los villancicos bilingües “retoque” una cita bíblica, cambiando o suprimiendo una o más palabras, para adaptarla al ritmo del octosílabo o para concertarla mejor con el texto castellano. También es frecuente que, en estos mismos contextos, ensamble en una estrofa dos pasajes del mismo evangelista o de evangelistas diferentes, o un pasaje neotestamentario y un hemistiquio virgiliano. Asimismo, recuerda el estudioso mexicano que en un villancico latino, el 218, Menéndez Plancarte ya había localizado diseminadas citas y alusiones a distintos libros del Antiguo Testamento (especialmente del Cantar de los Cantares, pero también de los Salmos y de Samuel), entre las cuales no existe otra conexión que el hecho de insertarse, cobrando nuevos sentidos, en un himno de alabanza a la Virgen. La cita de Mateo, 22, 20-21 en la serie para los maitines de San Pedro Nolasco puede considerarse, desde un punto de vista amplio, un ejemplo de ese tratamiento general de las fuentes bíblicas en los villancicos sorjuaninos. Sin embargo, las modificaciones y la omisión del final del pasaje evangélico en cuestión conllevan una particularidad significativa, ya que, por registrarse en una cita colocada como epígrafe, no es posible, evidentemente, asimilarlos por completo a otros “retoques”, efectuados en razón de necesidades compositivas. De hecho, que la autora se haya permitido estas intervenciones en un epígrafe implica un mayor grado de libertad en la manipulación de las fuentes bíblicas que las “adaptaciones” poéticas tan bien descritas por Herrera Zapién. Tal constatación sugiere, en definitiva, que el repertorio de citas escriturarias en los villancicos de Sor Juana deba quizás ser reexaminado como un sistema bastante más complejo –en virtud de las diferentes operaciones intertextuales que involucraría– de lo que aparenta ser.

coloquial de las clases medianamente instruidas que del canon literario de la época, el epígrafe de la dedicatoria a la Virgen procede nada menos que del texto bíblico, del Libro por antonomasia, en otras palabras, del corazón mismo de ese canon.

No obstante, el criterio más pertinente en este caso no puede ser otro que el funcional, habida cuenta de que ha sido el aplicado para definir la variante baja. La sagrada autoridad de la fuente, dicho sea de paso, no garantiza por sí sola que una cita de la Biblia constituya un uso del latín en tanto “lengua alta”. De hecho, el pasaje de las décimas “Al Conde de Salinas”, que examiné antes, es un buen ejemplo de la apropiación de un fragmento bíblico en un contexto burlesco donde, específicamente, la lengua latina es utilizada a los efectos de producir una paronomasia cómica y, en consecuencia, “rebajada”. Podemos comprobar, entonces, cuán desnaturalizada resulta, a causa de esa función impropia que Góngora asigna al latín bíblico, la correlación entre lo que podríamos denominar “prestigio de origen” y el lugar privilegiado que debería ocupar esa variante dentro de la jerarquía de las lenguas. En lo que respecta a la cita de Mateo en Sor Juana, también el factor funcional prevalece sobre el origen prestigioso –el cual no impide a la autora, además, intervenir en el texto del evangelista según sus necesidades artísticas–, aunque el efecto de la operación es exactamente el inverso al de la cita gongorina. El latín de la *Vulgata*, pues, resulta la variante alta en relación con el latín del estudiante porque, ante todo, se inserta en el contexto de una variante alta del propio castellano, muy distante del castellano o, para hablar con más propiedad, de “los castellanos” bajos con los cuales la ilustre lengua de Roma se mezcla en la ensaladilla. En concreto, el pasaje de Mateo constituye la variante latina alta en este juego de villancicos, principalmente, porque funciona como epígrafe de un poema –las dos décimas que sirven de dedicatoria a la Virgen– de gran complejidad retórica y conceptual, donde Sor Juana expone en términos crípticos una teoría de la representación:

En Fe de sentencia tal
por punto de ley, ajusto
que la imagen siempre es justo
se vuelva a su Original.
Que ella es de un César señal
conozco, si atiendo al *cúya*;
mas, supuesto que sea suya,
por lo que en ésta diviso,
otro hay a quien es preciso
que César de Dios se arguya.

De este César hoy mi voz

publica el sello a la luz
del ser señal de la Cruz,
con que es señal que es de Dios.
Para en uno son los dos,
¡Oh Julia César Augusta!
Nuestra atención muy bien gusta
si hoy a vos la Imagen vuestra
consagra: que es gloria nuestra
a vueltas de ser tan justa.³⁸

Sor Juana se sirve doblemente del epígrafe y, en particular, de la famosa respuesta de Jesús. Primero, se la apropia a título de síntesis de una teoría de la representación según la cual entre la imagen y la cosa representada existe una relación de pertenencia (“En Fe de sentencia tal / por punto de ley, ajusto / que la imagen siempre es justo / se vuelva a su Original”). En segundo lugar, utiliza la respuesta como fundamento mismo de la sinuosa argumentación mediante la cual aplica esa teoría al vínculo entre San Pedro Nolasco y la Virgen. Esa argumentación puede glosarse, al menos de modo tentativo, como sigue: si, de acuerdo con la sentencia de Jesús, la moneda de capitación, por llevar grabada la imagen del César, es con toda justicia del César,³⁹ entonces cada hombre –el César incluido– es de Dios, por ser su imagen. El mismo razonamiento es aplicable a San Pedro Nolasco, cuyos actos más enaltecidos –el rescate o “redención” de cristianos cautivos– son la imagen de Cristo por ser señales de su cruz redentora (“De este César hoy mi voz / publica el sello a la luz / del ser señal de la Cruz, / con que es señal que es de Dios.”), de manera que el santo es de Cristo y, transitivamente, de María, puesto que el Hijo es imagen de la Madre. De todo lo cual se concluye que estos villancicos, “imagen” de San Pedro Nolasco, lo son también de la Virgen, razón por la cual la autora se los dedica (“¡Oh Julia César Augusta! / Nuestra atención muy bien gusta / si hoy a vos la Imagen vuestra / consagra”).

Recapitulando: conforme al parámetro funcional del modelo fergusoniano, el discurso del estudiante representa la variante baja del latín en virtud de la mezcla de esta lengua con variantes bajas del castellano dentro de una composición de carácter popular donde, además, su uso contribuye a producir un efecto de comicidad burlesca que resulta impropio de su condición predeterminada de “lengua alta”. De modo análogo y, a la vez,

³⁸ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 28.

³⁹ Sor Juana centra visiblemente su apropiación del pasaje de Mateo en la imagen impresa en la moneda, que Jesús toma como señal de la pertenencia de esta al César. Es posible que en ello radique el motivo por el cual no cita el versículo completo y omite nada menos que la frase *et quaesunt Dei Deo* que, estrictamente, no es relevante respecto de la teoría de la representación contenida en la dedicatoria.

opuesto, el discurso del evangelista constituye la variante alta, no meramente a causa de esa condición del latín, sino porque se inserta en un discurso poético, visiblemente conceptista, que elabora una variante alta del castellano, tan alta como puede ser la lengua de un genuino silogismo teológico, en función del cual es incorporada la cita bíblica bajo la forma del epígrafe, esto es, para suministrar a ese arduo razonamiento versificado una síntesis y una fuente de autoridad.

Por lo demás, un dato de orden ecdótico nos permite comprender mejor esta relevancia del factor funcional en la constitución de la diglosia latina dentro del juego de villancicos a San Pedro Nolasco. En la impresión suelta de este juego, fechada en 1677, y en la *Inundación Castálida*, primera edición de las obras de Sor Juana (Madrid, 1689), aparece la dedicatoria,⁴⁰ pero se la suprime a partir de la edición de 1691, supervisada por la propia autora. Méndez Plancarte conjetura que la supresión pudo deberse a que la aplicación del epígrafe bíblico a las dos décimas “es demasiado obscura y retorcida”.⁴¹ Tanto el hecho de la supresión en sí misma como la hipótesis del editor sugieren que la propia Sor Juana pudo haber percibido una discordancia entre el discurso intrincado –en lo formal y en lo conceptual– de la dedicatoria y la sencillez popular y festiva que caracteriza al villancico, razón por la cual habría decidido eliminar el elemento accesorio que no se adecuaba a los rasgos genéricos de la composición principal. Por otra parte, parece improbable que la dedicatoria pudiese incluirse en la *performance* paralitúrgica de la serie de villancicos, ya que, a diferencia de estos, no evidencia ningún aspecto musical ni dramático, sin contar que su complejidad retórica y temática la tornarían posiblemente ininteligible para buena parte del auditorio variopinto de las misas y las fiestas religiosas. En consecuencia, resulta lícito suponer que esta dedicatoria haya sido compuesta solo con vistas a la circulación escrita del texto. Pero aun en ese caso, y habida cuenta de que el villancico es, por definición, un género destinado a la ejecución/representación pública y no a la lectura, cabe pensar, asimismo, que la autora haya considerado, trascurrido algún tiempo desde las ediciones iniciales, que se trataba de un pasaje prescindible, incluso en las versiones impresas de la serie. De todos modos, cualesquiera hayan sido las verdaderas causas de la temprana eliminación –epígrafe incluido– de la dedicatoria a la Virgen, todas las conjeturas parten de la constatación de un hecho seguro, a saber, que en los villancicos

⁴⁰ También en la edición de Llopis, Barcelona (1693). Ver Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 369.

⁴¹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, 369, nota v. 1.

a San Pedro Nolasco se instala, entre la dedicatoria y el resto del juego, una diglosia tan radical de la propia lengua castellana, que las dos variantes involucradas en ella pudieron llegar a ser vistas como incompatibles dentro de un mismo texto. Y las mismas conjeturas también nos permiten confirmar que el uso diglósico del latín examinado hasta aquí es correlativo de esa diglosia del castellano, y plenamente funcional a ella.

A modo de conclusión, propongo una respuesta, que no pretende ser sino tentativa y provisoria, a la pregunta, planteada al comienzo, sobre las connotaciones que tiene en esta serie de villancicos la utilización diglósica de una lengua como el latín, la cual todavía conservaba en el siglo XVII un rango muy elevado en la jerarquía de las lenguas del mundo hispánico. Como hemos visto, los escritores auriseculares solían recurrir al empleo de expresiones latinas con propósitos burlescos, infringiendo así los usos canonizados de la lengua que emanaban del propio universo letrado, en particular de los sectores de este universo pertenecientes a la institución eclesiástica. Incluso, al abordar algunos pasajes de León Marchante, tuve ocasión de comprobar la frecuencia del recurso en la producción de un autor de villancicos. Sor Juana Inés de la Cruz se ubica claramente en esta línea, con la particularidad –al menos respecto de León Marchante– de que en tres de sus series de villancicos, el latín “rebajado” a los efectos de producir comicidad coexiste con pasajes en los que la misma lengua conserva su estatuto alto, generando, como señalé al comienzo, fenómenos de diglosia. El análisis del más singular de estos fenómenos, que involucra un epígrafe bíblico en tanto variante alta, permite advertir que en los villancicos a San Pedro Nolasco la diglosia latina implica una profunda complejización de la jerarquía de las lenguas fijada por las instancias reguladoras de su uso. En el marco de esa complejización, no solo se instala una variante baja del latín, que era una lengua por excelencia “alta” (variante que, empero, se ajusta a los estándares gramaticales y estilísticos de la época), sino que la variante alta es objeto de un tratamiento muy poco conservador, de manera que el criterio fergusoniano casi excluyente para la determinación de la una y la otra es el funcional. Además, esta diglosia latina se articula, según acabo de mostrar, con una diglosia del propio castellano, cuya variante baja no se manifiesta, en rigor, en un único “dialecto” sino en tres. ¿Qué motiva tal grado de complejidad? Una explicación posible, estimo, nos la ofrece la tensión, ínsita al villancico religioso, entre el origen popular del género –presente tanto en el habla de los personajes como en otros rasgos diversos, por ejemplo, las formas métricas– y el carácter paralitúrgico de su horizonte performativo, que

lo sitúa en un ámbito revestido de sagrada solemnidad. Al incorporar en sus villancicos la lengua latina, por un lado arraigada en ese ámbito como en un dominio que le era connatural y, por otro, explotada contemporáneamente en este tipo de composiciones como instrumento de comicidad, quizás haya buscado Sor Juana textualizar aquella tensión a través de un tratamiento del latín (e incluso del castellano) capaz de evocar la irreductible fluctuación entre la cultura alta y la cultura baja que, en definitiva, resulta constitutiva del género.

María Eugenia Romero

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

meugrom@gmail.com

Resumen:

En los villancicos a San Pedro Nolasco, Sor Juana combina una variante alta del latín de la época –el epígrafe (Mateo, 22, 20-21) de la dedicatoria a la Virgen– con una variante baja –los “latinajos” de un bachiller en la ensaladilla–. Tomando como marco teórico el modelo de Ferguson, se advierte que el factor determinante de esta diglosia es la oposición funcionalidad/disfuncionalidad de cada variante en su contexto respectivo. El examen de las connotaciones de esa oposición permite entender esta singular diglosia latina como manifestación de las tensiones entre cultura popular y cultura de élite, propias del villancico religioso.

Palabras clave: Sor Juana Inés de la Cruz – villancicos a San Pedro Nolasco – diglosia latina.

Abstract:

In the *villancicos* to Saint Peter Nolasco, Sor Juana combines a high variety of contemporary latin language –the epigraph (Matthew, 22, 20-21) of the dedication to the Virgin– with a low variety –the bachelor’s *latinajos* in the *ensaladilla*–. Taking Ferguson’s model as a conceptual background, it is observed that the determining factor of this diglossia is the opposition functionality/dysfunctionality of each variety within its respective context. The analysis of that opposition’s connotations enables the understanding of this singular latin diglossia as an evidence of the tension, characteristic of religious *villancico*, between popular culture and elite culture.

Keywords: Sor Juana Inés de la Cruz – *villancicos* to Saint Peter Nolasco – latin diglossia.

RECIBIDO: 9-11-2013 – ACEPTADO: 21-2-2014