

Sor Juana y sus villancicos

Dolores Castro

Sor Juana Inés de la Cruz, una de las más altas voces de la poesía culta en su tiempo, y en todos los tiempos, pudo también cultivar un género de poesía que se dijo o se cantó en atrios, o en iglesias de la Nueva España, para regocijo y alimento de las multitudes, ya fueran éstas de españoles, criollos, negros, mestizos, mulatos o de cualquier casta de las múltiples que existieron en su época.

Nos referimos a los villancicos y letras sacras en las que, según don Alfonso Méndez Plancarte, sor Juana puso en ellas “no el vuelo espacial y extratemporal” de los himnos litúrgicos del Breviario Romano, sino “las savias de lo hispano o lo novohispano y ya mejicano, y ostenta el hondo sello de su hora y su ámbito (con singular riqueza de reflejos etnológicos y folklóricos o costumbristas de toda especie), y vibra con la cálida y vivaz –sonriente o grave– inflexión de esta lírica boca inconfundible de nuestra Musa.”

Don Alfonso, en su Estudio Liminar al Tomo II de las Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz –*Villancicos y Letras Sacras*–, se cuestiona la validez de la poesía de encargo y cita a Francisco Javier Alegre que opinaba: “El que pide o manda para tal asunto y tal tiempo una composición poética, en mi juicio no sabe lo que es poesía”. Pero como antítesis cita a muchos grandes autores

que han podido escribir por encargo, pues como finalmente concluye don Alfonso si coinciden la llamada exterior con el clima exterior, lo efímero se convertirá en trascendente, y la voz personal, en órgano hermoso de la comunitaria “plebe de Dios” en sus místicos festivos. También nos hace recordar que sor Juana se estrenó de niña en estos menesteres con su “Loa al Santísimo Sacramento” y por otra parte sor Juana misma declaró que el escribir nunca fue para ella dictamen propio, sino fuerza ajena y añadió: “yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos” ¡Aunque también agrega!: “no me acuerdo haber escrito por mi gusto si no es un papelillo que llaman *el sueño*.”

Don Alfonso Méndez Plancarte asegura: “Y si hay género lírico en que nos conste que haya perseverado, con vital alegría de predilección, a lo largo de su no breve vida poética, es cabalmente el de los Villancicos, que en ella se escalonan desde 1676 hasta (a lo menos) 1691”. También le extraña a don Alfonso el silencio de sor Juana en la “Respuesta a Sor Filotea”, sobre sus obras sacras, pues además de la “Carta Athenagórica”, “Ejercicios”, “Ofrecimientos”, tres Autos Sacramentales, romances, endechas, sonetos de inspiración religiosa, en forma muy importante está “este riquísimo coro de Villancicos y Letras que bien alto cantaban en nuestras catedrales mayores –y varios de ellos en la misma Puebla”.

La tradición de los villancicos provino de España, y sor Juana la conocía bien. No es invento suyo el emplear el habla de los habitantes: negros, mulatos, indígenas nahoas, hablantes del latín macarrónico, españoles y criollos. En España también tenían muchas y muy ricas variantes: gitanos, moros, sefardíes, estudiantes de latín y españoles de Galicia, Asturias, etc. También en este género se empleaban en forma chusca, para expresar todos los matices culturales de la época.

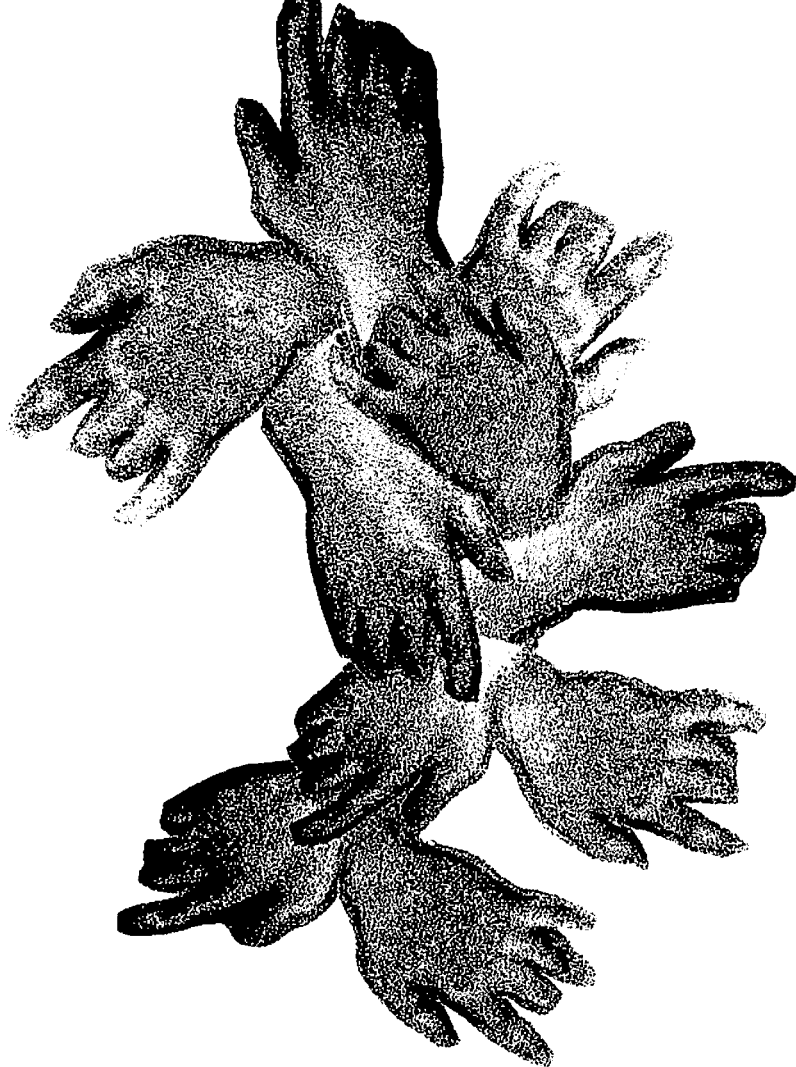
Villancico proviene del habitante de la villa o pueblo, del villano, o villanito, o villancico, pues es un canto rústico, o de villanos, de pueblerinos, diríamos en México.

Los tres mayores escritores de villancicos fueron Góngora, Lope de Vega y Valdivieso. Recordemos de Góngora:

*Caído se le ha un Clavel
hoy a la Aurora del seno;
¡Qué glorioso que está el heno
porque ha caído sobre él!...*

Dolores Castro. Escritora. Ha publicado, entre otros títulos, *El corazón transfigurado* (1949) y *Qué es lo vivido* (Premio Sor Juana, Mazatlán, Sin. 1980) (poesía); y la novela *La ciudad del viento* (1962).





*¿Oyes voces? Voces oyo
y aun parecen de gitanos...
Al niño buscando van,
pues que van cantando d'Él
con tal coro:
Támaraz que zon miel y oro,
támaraz que zon oro y miel,
a Vos, el Cachopinito
cara de roza,
la Palma Os guarda hermosa
del Egipto...*

En la evolución del villancico, éste se situó en los intermedios de los maitines litúrgicos que se entonaban en las catedrales la víspera de los días más importantes. Los villancicos eran dos o tres en cada Nocturno, y en cada fiesta ocho o nueve, y constituían entre actos para todo el pueblo con viva alegría espontánea.

Es aquí donde interviene la Décima Musa, la misma de los sonetos, la que escribe en el latín más perfecto, la que tiene conocimientos de astronomía y matemáticas, sí, también la autora de ese magistral poema "El Sueño". Es quizá por su condición de mujer, que está más próxima a la experiencia de lo que ocurre a su derredor, así sea lo mínimo, ya que conoce de cerca a negros, mulatos, indios, mestizos, españoles peninsulares y criollos, tanto en la vida de la corte virreinal, como por su relación desde niña con todas las clases sociales; pero sobre todo por su condición genial de estar interesada en el náhuatl, en el latín, en el español, y en el habla chapurreada de las castas. Así, puede alternar la más perfecta lírica sacra, con las "jácaras a lo divino —y los demás géneros populares que enumera don Alfonso—: reyertas de bachilleres o espada-chines, cuando no de tinieblas y luces o de rosas y estrellas; simbolismos de Teoría Musical, de Matemáticas o Astronomía, de Filosofía o Teología y de Historia bíblica o profana, sin rehuir su poquito de mitologías y *ensaladas* multilingües, o diálogos intencionados o aun chuscos salpimentados de latines y latinajos, y de chapurreos de por-

También anónimas son unas chanzonetas de San Pedro en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México dedicadas a San Pedro, que se inician así:

*¿Quién es éste que pisa / las olas del mar
sin ajarle los rizos / a su cristal?...*

Dedica un apartado don Alfonso Méndez Plancarte a los poetas contemporáneos de sor Juana que escribieron villancicos, pero ¿quién teniendo una estrella ante sus ojos, se detiene a contemplar la luz de una vela?

Pasemos ya a los villancicos de la Décima Musa: en el inventario que realiza don Alfonso Méndez Plancarte —tantas veces citado en este escrito, y con razón, porque sin duda es el que ha realizado un estudio minucioso, sapientísimo (cuatro tomos) de la obra de sor Juana —aparecen “sus juegos completos para Maitines: Asunción 1679, 1685 y 1690 (todos, en Méjico); Concepción, 1676 (en Méj.), y 1689 (en Puebla) S. Pedro Nolasco, 1677 (en Méj.); S. Pedro Apóstol, 1677 y 1683 (ambos en Méj.) Navidad, 1689 (en Puebla) S. José, 1690 (en Puebla) y Santa Catarina (1691 en Oajaca). A éstas se agregan las 32 Letras Sagradas para Cantar mas tres de la Presentación de Nuestra Señora, tres de la Encarnación, dos de la Navidad, Cuatro para la profesión de una Religiosa, además de un número indeterminado de villancicos atribuibles”.

Seguramente en la época de sor Juana y en México, Puebla o Oaxaca, los villancicos fueron acogidos con gozo por el pueblo, y con admiración por muchos poetas de su tiempo, pero no faltaron críticos, en su propio siglo, y sobre todo posteriormente en el siglo XVIII, tan ciego y tan sordo a la voz de la imaginación, opacada tanto por una razón razonadora, que permanecía dividida, por una alta pared, tanto de la intuición, como de ese puente extraordinario que va de lo que es a lo que puede ser, o a lo que debe ser y que se llama imaginación.

“A todos soy deudora, a los sapientes y a los ignorantes”, afirma sor Juana, pues de todos tomó, filtrándolo a la luz de su genio, lo necesario para expresar tanto su poesía culta como la popular. Pero también, a la inversa, sapientes e ignorantes somos deudores de sor Juana.

Y don Alfonso, ante quienes trataron de juzgar los villancicos como fuente de trivialidad, artificialidad o chocarrería, expresión chabacana o indecente, escribe sobre la aristocracia de lo popular en sor Juana, pues en sus villancicos podemos encontrar “nuevo y doble tesoro de goce estético y de ilustración folklórica y sociológica”.

Cuando leí por primera vez los villancicos de sor Juana, descubrí el hilo negro, me deslumbró cuánto tenían de comprensión de su entorno, y de mensajes claros de defensa contra la injusticia. Sólo advertí que

había decubierto lo ya descubierto cuando leí a don Alfonso, y me enteré de que hasta don Marcelino Menéndez y Pelayo dijo que los villancicos de sor Juana constituían “un curioso documento para la historia de las costumbres coloniales”, que Herrasti también los había considerado como “vena inagotable para la caracterización de la vida del tiempo..., a lo criollito”, y que Agustín Yáñez encontró en ellos “piedad tonificante hacia los humildes y desposeídos”. También encontramos, según don Ezequiel A. Chávez, a una sor Juana seria, reflexiva y, a la vez, “la traviesa, la juguetona, la que a veces reía” y “era como las olas que juegan, coronadas de luz y de espuma, sobre un mar de misterios y de fuerzas recónditas”.

En mi primera lectura de los villancicos de sor Juana, tuve gran sorpresa al descubrir cómo, en el estribillo, la Décima Musa nos permitía escuchar el habla, o imaginar habla y canto de una negra de Puerto Rico (“Villancico VIII a San Pedro Nolasco”, 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!*

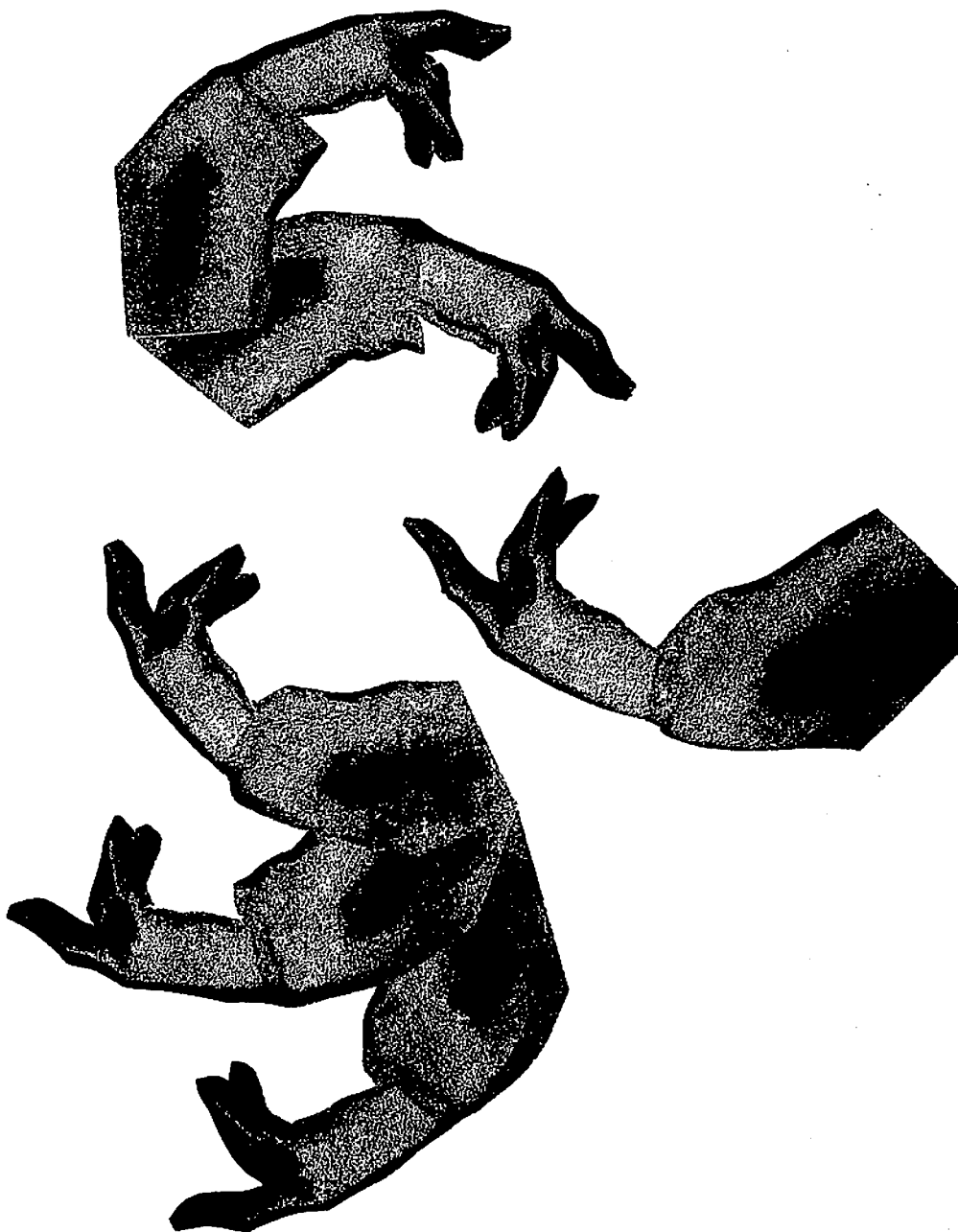
No es difícil hacer la traducción al habla española: “que donde ya Pilico escrava no quede”, que en donde ya esté San Pedro Nolasco, al que llama con el diminutivo de “Perico”, ya no haya esclavas. A esta primera parte del mensaje libertador, se agrega otra de protesta más vigorosa, en las Coplas:

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

*Eya dici que redimi:
cosa parece encantala,
por que yo la Oblaje vivo
y las Parre no mi saca.*

Que en nuestra habla sería:

Hoy dicen que en las Mercedes



*estos Padres Mercedarios (y no mercenarios, como parece sugerir)
hacen fiesta a su Padre,
¿Qué fiesta? ¡como su cara!*

*Ellos dicen que redimen,
parece cosa encantada,
porque yo vivo en el Obraje (lugar donde trabajaban rudamente los
esclavos)
y los Padres no me sacan.*

*Y volvamos a lo que canta la negra:
La otra noche con mi conga
turo sin durmí pensaba,
que no quiele gente plieta,
como eya so gente branca.*

*Sola saca la Pañola;
¡pues, Dioso, mila la trampa,
que aunque neglo, gente somo,
aunque nos dici cabaya!*

En esta parte de las coplas claramente se comprende la queja de los negros, porque saben que no los quieren los blancos, los españoles, “pero Dios mira la trampa –que aunque negros, gente somos, aunque nos digan caballos–”.

Sor Juana imita después a los bachilleres, que no saben latín, y traducen en forma chusca las frases religiosas, por ejemplo:

*–Uno mortuo Redemptore,
alter est Redemptor natus.
Yo natas buenas bien como,
que no he visto buenos natos.*

Finalmente, incluye “un tocotín mestizo de español y mejicano”:

*Los Padres bendito
tiene on Redentor;
amo nic neltoca
quimati no Dios.*

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

Aquí sor Juana a la vez practica el náhuatl y la poesía –sólo unas palabras en estas coplas–, en otras ocasiones emplea el náhuatl en forma extraordinaria y con la misma métrica del verso en español. Esta vez, y en versión del padre Angel María Garibay, quien lo tradujo especialmente para Méndez Plancarte, transcribimos, toda en español, la parte inicial, y la final porque nos revela mucho de la vida de los indígenas en la Nueva España:

*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.*

La segunda parte, con incrustaciones de náhuatl, se cantó así:

*También un Topil
del gobernador,
caipampa tributo
prenderme mandó.*



*Mas yo con un cuáhuatl
un palo lo dió
ipam y sonteco:
no sé si murió.
Y quiero comprar
un san Redentor,
yuhqui el del altar
con su bendición.*

Y en español:

*También un alguacil
del Gobernador
a causa del tributo
prenderme mandó.
Mas yo con un palo
un palo le dio
en la su cabeza
no sé si murió.
Y quiero comprar
un San Redentor
como el del altar.
con su bendición.*

Aquí se trasluce hasta el sincretismo religioso. Pero también las relaciones poco gratas de indígenas y españoles que exigían tributo. No cabe duda que la sabiduría de sor Juana expresaba a “sabientes e ignorantes” de su época. ¿Y sólo de su época?

Sor Juana manejó el náhuatl “con gracia y fluidez”, a juicio de quien tradujo literalmente este tocotín, el gran lingüista don Angel María Garibay, de él transcribimos el siguiente fragmento:

*Ea pues/ por las gentes suplicale: / y si no quiere, / recuérdale/ que
tu carne/ Tú le diste,/ tu leche/ bebió, si soñaba/ también pequeñito, /
que por tu mediación/ tus devotos/ los faltos de algo, / nos haremos
merecedores; / nuestros pecados todos/ echaremos a rodar; / al cielo
iremos, / te veremos / donde para siempre / vivirás/ para siempre se
hará / tu mandato.*

Comprensión no sólo de la lengua indígena, sino del espíritu que la expresa, es lo que revelan los villancicos de sor Juana. Y no sólo el espíritu de los indígenas, sino de quienes convivían con ellos en la Nueva España, y también del espíritu de la época.

Si cuando compendió estas *Obras Completas* de sor Juana Inés de la Cruz (1952) eran poco conocidos sus villancicos, actualmente, tanto por el tomo completo que este crítico y gran investigador de la literatura, don Alfonso Méndez Plancarte, les dedica en su estudio liminar, y en sus notas, como por todos los estudios de otros vivamente interesados en la obra de sor Juana, sabemos más sobre esta verdadera joya de la literatura. Ya que en ellos sor Juana no sólo hace gala de su conocimiento del pueblo novohispano, sus aspiraciones, ilusiones o dramas, sino estos mismos villancicos son fuente de poesía altísima, como muestra, y para concluir, con el “Villancico V” (Navidad, 1689), en su inicio y en su final.

Estribillo

***—Pues mi Dios ha nacido a penar,
déjenle velar.***

-Pues está desvelado por mí, déjenle dormir.

*-Déjenle velar,
que no hay pena, en quien ama,
como no penar.*

*-Déjenle dormir,
que quien duerme, en el sueño
se ensaya a morir.*

(...) Coplas

*... –Si el que duerme se entrega a la muerte,
y Dios, con ardid,
en dormirse por mí, es tan amante,
que muere por mí,
¡déjenle dormir!*

*—Aunque duerma, no cierre los ojos,
que es León de Judá,
y ha de estar con los ojos abiertos
quien nace a reinar.
¡Déjenle velar,
que no hay pena, en quien ama,
como no penar!*

*-¡Déjenle dormir,
que quien duerme, en el sueño
se ensaya a morir!*

–iDéjenle velar!
–iDéjenle dormir!

Como esta muestra podríamos dar muchas, muchas otras de la poesía que no se quedó como eco en un rincón de la celda de una mujer, de una monja, sino que resonó y aún sigue teniendo resonancia del pueblo que nutrió a sor Juana, y que ella supo, como las abejas, tomar de la miel y alimentar el panal que construyó.Δ

