

## EL LENGUAJE DE LAS FIESTAS: ARCOS TRIUNFALES Y VILLANCICOS

**CLAUDIA PARODI.** Es profesora e investigadora en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California en Los Ángeles. Estudió el doctorado en México y en los Estados Unidos. Ha publicado en México, Estados Unidos, Inglaterra y Holanda. Últimamente ha investigado las relaciones entre la lingüística y la literatura. Entre sus obras cabe mencionar la *Obra dramática* de Cayetano Cabrera y Quintero, autor novohispano del siglo XVIII (UNAM, México, 1976), *Orígenes del español americano* (UNAM, México, 1995), “Dogma y espectáculo en comedias de santos” (México, 2001), “Teatro de monjas en la Nueva España” (México, 2002), “La colonia y los estudios posmodernos” (México, 2006). Tiene en prensa, en la UNAM, “Estudios de Semántica cultural” y en Londres *Key Terms in Syntactic Theory*.

En este trabajo analizo la motivación que tuvieron sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora en utilizar un lenguaje extremadamente complicado, lleno de alusiones emblemáticas, jeroglíficos, alegorías y símbolos en los arcos triunfales que cada uno de ellos había ideado en honor al Virrey Marqués de la Laguna en 1680. Ambos autores crearon, la primera en el *Neptuno alegórico* y el segundo en el *Teatro de virtudes políticas*, textos de múltiples estratos de dificultad, donde la extrema complejidad de la prosa —manifiesta en la descripción del arco— y de la poesía de los emblemas —incluida en el mote y el epigrama— que formaban parte de los lienzos del arco, se complicaba aún más por el uso del latín junto con el español. El retorcimiento verbal del texto, sin embargo, se compensaba y se equilibraba en su tiempo, al combinarse con imágenes visuales: la pintura y la arquitectura del arco, convirtiéndolo en un Cicerón sin lengua o en un Demóstenes mudo, según explica la propia sor Juana.<sup>1</sup> En el momento de la ceremonia, además de la teatralidad que conllevaba el paso del virrey por el arco, se agregaban elementos propiamente teatrales a todo este aparato, pues se declamaban los versos inscritos en el arco y se dramatizaban loas y silvas al homenajeado. A veces se representaban incluso pequeñas obras dramáticas.<sup>2</sup> Muchos de estos textos contenían textos y citas latinas,

<sup>1</sup> Para una formalización del significado cuando el arco está presente o ausente, véase Parodi, 2006 (en prensa).

<sup>2</sup> En la Nueva España los festejos, como los arcos que se erigieron en honor al Marqués de la Laguna, eran réplicas exactas de las fiestas que se realizaban en la Península para conmemorar coronaciones, matrimonios reales y otros acontecimientos importantes para la sociedad hispana. Véase, por ejemplo, el excelente libro de Teresa Zapata (2000), sobre las celebraciones que se realizaron en honor de María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II, en la Península.

como se verá más adelante.

Desde el punto de vista lingüístico, esta situación verbal puede calificarse de diglósica. Por diglosia se entiende el uso de dos o más variantes lingüísticas —ya sean dos o más lenguas distintas o dos o más registros diferentes de una misma lengua— en contextos específicos, clara y rígidamente determinados por la situación social. El uso de una de las dos lenguas puede consistir en incorporar citas o fórmulas de manera continua y sistemática en un texto a fin de conseguir cierto efecto sociolingüístico y estilístico. Por ello, el conocimiento de una de estas lenguas no debe ser necesariamente activo. Puede, en efecto, tratarse de un conocimiento pasivo de una lengua de alto prestigio utilizada tan sólo en ciertas ceremonias, como sucedió en Europa y en América con el latín hasta bien entrado el siglo XX.

Contrasta con la lengua de los arcos, como se verá en la segunda parte de este trabajo, el lenguaje relativamente sencillo de algunos sonetos satíricos y de los villancicos ideados para celebrar festividades religiosas populares. En estos textos desfilan personajes que representan distintas castas y niveles sociales. Por ejemplo, en varios de sus villancicos, sor Juana Inés de la Cruz compone versos más simples, donde el uso del latín muchas veces se vuelve motivo de burla de los intelectuales por parte de la gente del pueblo, y la presencia de otras lenguas y dialectos es razón para jugar socarronamente con el modo de hablar de ciertos individuos de la época, siguiendo la tradición española de Lope, Góngora y otros. Con ello, sor Juana dota a sus villancicos de carácter teatral, pero en virtud de su ingenio y su creatividad logra contextualizarlos en el marco de la sociedad novohispana, revelando situaciones sociales específicas. En estos textos diseña pequeños cuadros costumbristas, donde los personajes populares, por encontrarse focalizados, dejan de ser observadores de las ceremonias de las clases dominantes y adquieren relevancia al convertirse en actores que descubren y critican su entorno social y cultural.

## LA DIGLOSIA: EL LATÍN Y EL ROMANCE

La diglosia se produce, como arriba indiqué, en sociedades en las cuales dos o más variantes lingüísticas —que pueden estar genéticamente emparentadas o no— se usan con distintas de funciones sociolingüísticas. Dado que existen varios tipos de diglosia, me referiré a algunos ejemplos típicos para luego pasar a la situación del español novohispano. Existe diglosia en el mundo árabe, donde el árabe clásico o variante alta (A) se aprende en las escuelas con gramáticas y sólo se emplea en contextos formales como sermones, discursos políticos, conferencias universitarias, alta literatura, documentos políticos, etc. Pero en contextos familiares, en la vida diaria y en la escritura poco formal y popular se utilizan distintas variantes del árabe coloquial o lengua baja (B), como el árabe egipcio, el árabe marroquí o el árabe libanés, por sólo mencionar algunas variantes del árabe. Lo mismo sucede con el alemán estándar, que se usa como variante alta (A) frente al suizo alemán, que se emplea como variante coloquial o baja (B) (Ferguson, 1959). En la Rusia de los zares se usaba el francés como lengua alta (A) y el ruso, aunque tuviera escritura, fungía como lengua baja o coloquial (B). Con el tiempo esta situación cambió,

desterrándose el francés por completo (Fishman, 1982).

En lo que atañe al mundo hispánico, es bien sabido que desde la Edad Media hasta bien entrado el siglo XVIII se utilizó el latín como variante alta (A), pero con distinta relevancia en los varios períodos de su historia. A continuación menciono brevemente los cambios más importantes de la diglosia hispano-latina. En primer lugar, durante la Edad Media sólo el latín era la lengua alta (A), pues, aunque el romance se empleara en la escritura, éste era lengua baja o coloquial (B). En efecto, el latín precisaba de gramática para su aprendizaje y era suya la prerrogativa de la expresión del saber científico y teológico (Carrera de la Red, 1988). En cambio el romance, aunque se empleaba en la escritura de textos literarios y poéticos, no requería de gramática para su aprendizaje, pues se adquiría por exposición a la modalidad oral. Además, éste no se usaba en la redacción de textos científicos ni teológicos. Todavía a mediados del siglo XV, el Marqués de Santillana en su *Proemio e carta* distinguía tres grados de desarrollo poético: el sublime en la poesía griega y latina; el mediocre, en la lengua vulgar y el ínfimo en la poesía popular. Sólo a fines del siglo XV, en 1492, Antonio de Nebrija, además de su ampliamente difundida gramática latina, escribió la primera gramática del español, la cual colocó a esta lengua en otro rango. Sin embargo, la relevancia de esta gramática fue sumamente limitada en su época, pues las gramáticas latinas prevalecían en el uso sobre ésta, incluso la gramática latina del propio Nebrija se prefería a su gramática española. En segundo lugar, la situación diglósica del latín y el romance castellano se continuó en América, donde el latín, lengua de prestigio, convivió con el castellano y las lenguas indígenas, entre las cuales destacaba el náhuatl como lengua general. Sin embargo, poco a poco, para fines del siglo XVIII, en ambos lados del Atlántico, el romance logró igualarse al latín hasta llegar a confinarlo, pues, a través del tiempo, el castellano y los otros romances se usaron en el campo de la predicación, la administración y la ciencia en lugar de la lengua clásica (Carrera de la Red, 1998, p. 9).

Para fines del siglo XVII, época de Carlos II, sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora y otros, el latín todavía era la lengua alta de prestigio (A) en el mundo occidental. Por ello se utilizaba en Europa y en las colonias latinoamericanas en la composición de escritos científicos y teológicos y en la redacción de textos dedicados a personajes que se igualaban en rango a lo sacro, como los santos, los reyes y los virreyes. Pero junto con el latín, se combinaban los registros más elevados del español y de otras lenguas peninsulares, como el catalán,<sup>3</sup> pues éstas ya habían alcanzado un estatus casi tan alto como el del latín cuando se empleaban en construcciones muy elaboradas con un vocabulario selectivo apropiado para las circunstancias sociales más elevadas. En tales casos, debido al contexto sociocultural encumbrado que los condicionaba, se redactaban textos de doble y aún de triple diglosia, pues en la composición de dichos escritos *sólo* se empleaban las variantes altas (A) de las lenguas en cuestión.

---

<sup>3</sup> Para un ejemplo de la época de Carlos II en que se combinan el latín, el castellano y el catalán, véase el texto *Lagrimas amantes de la excelentissima ciudad de Barcelona, con que agradecida a las reales finezas, y beneficios, demuestra su amor, y su dolor, en las magnificas exequias, que celebro a las amadas, y venerables memorias de su difunto rey y señor, Carlos II. Descrivelas de orden de la excelentissima ciudad, Joseph Rocaberti* (1701), redactado a raíz de la muerte del monarca.

De esta manera, poco a poco, las lenguas romances peninsulares, especialmente el castellano, empezaron a sustituir el latín como lengua de alta cultura.

### EL LENGUAJE DE LOS ARCOS: LAS VARIANTES ALTAS

Las entradas de los virreyes para tomar posesión de su cargo, al igual que las coronaciones de los monarcas, las bodas reales, las inauguraciones de las catedrales, las canonizaciones de santos o las ceremonias luctuosas por la muerte de la realeza, eran algunos de los acontecimientos memorables que, tanto en Europa como en América, debían festejarse siguiendo un protocolo riguroso.<sup>4</sup> En efecto, para celebrar dichos acontecimientos se construían arcos triunfales, carros, piras fúnebres y otros monumentos de arte efímero donde se conjugaban arquitectura, escultura, pintura, poesía, emblemática y alegoría a fin de mostrar la grandeza del evento y acreditar ante los súbditos el poder de los monarcas y de la iglesia, como sucedió durante la entrada del Virrey Marqués de la Laguna a la Nueva España en 1680 y como había señalado Saavedra Fajardo en su empresa XXXI:

Lo suntuoso también de los palacios y su adorno, la nobleza y lucimiento de la familia, las guardias de naciones confidentes, el lustre y grandeza de la corte y *las demás ostentaciones públicas acreditan el poder del príncipe y autorizan la majestad.* (*Empresas políticas*, vol. 2, p. 43)

El arte de las fiestas constituye un género independiente que resulta indispensable conocer para comprender la cultura de épocas pretéritas, especialmente la del barroco. El lenguaje utilizado en los jeroglíficos, epigramas, sonetos, emblemas y demás textos que acompañaban a los cuadros y las figuras de los arcos triunfales como el *Neptuno alegórico* de sor Juana Inés de la Cruz o el *Teatro de virtudes políticas* de Carlos de Sigüenza y Góngora y otros monumentos efímeros, al igual que la prosa y los versos de los folletos y de las relaciones que los describían, era el más elevado posible, como lo pedía la circunstancia que motivaba la erección de un arco triunfal. En las publicaciones de las descripciones de tales eventos puede observarse que el español alterna con el latín. De hecho, ambas lenguas se utilizaban para incorporar citas de fuentes grecolatinas, de la literatura emblemática, de la heráldica, de la mitología, de las vidas de santos, etc. Ello se debe a que se trataba de emplear simultáneamente el latín, lengua alta (A) de grandísimo prestigio y el español en sus variantes más altas (A), pues como la propia sor Juana Inés de la Cruz señala en el *Neptuno alegórico*, en el tratamiento de dioses, príncipes y virreyes “no se permite [usar la lengua] en vulgar porque el mucho trato no menoscabe la veneración” (*Neptuno Alegórico, océano de colores, simulacro político*, p. 356). Anota sor Juana, citando a Cicerón, que la familiaridad

<sup>4</sup> Según Teresa Zapata (2000, p. 23), existían instrucciones del programa simbólico e iconográfico que una “junta especial” encargada de cada evento proporcionaba a los artistas. Hasta la fecha se desconocen dichas instrucciones. Cabe pensar que algunas de ellas yacen en los archivos en espera de ser descubiertas.

excesiva da origen a la falta de respeto: *Nimia familiaritas contemptum parit* (*Neptuno Alegórico, océano de colores, simulacro político*, p. 356). Añade que el uso de jeroglíficos y emblemas es, por ello, necesario para referirse a las hazañas y a la estirpe de hombres ilustres como su homenajeado, el Marqués de la Laguna. Hace hincapié la poetisa en que no hay entendimiento capaz de comprender las acciones de este personaje, ni pluma idónea para expresarlas en otro lenguaje. Estos presupuestos teóricos explican que los escritos que se hayan generado para celebrar eventos como la entrada de un virrey se hayan redactado mezclando el latín y el español en sus variantes más altas. En efecto, la situación sociocultural del evento y la estirpe del homenajeado condicionaron el uso lingüístico, tal y como sucede en las sociedades diglósicas.

### EL ESPAÑOL, LENGUA ALTA (A)

El uso del español a la par del latín para tratar temas de reyes, dioses y virreyes es producto del humanismo renacentista, el cual intentaba promover las lenguas vulgares (B) como vehículo de la expresión científica y artística más elevada. Hasta antes, éste había sido terreno exclusivo de las lenguas altas (A), como el latín. Pero, como arriba señalé, los humanistas, empleando distintos modos retóricos que complicaban la sintaxis y la expresión del significado de dichas lenguas (B), lograron producir un lenguaje adecuado para estos contextos haciendo, además, alarde de agudeza e ingenio. Con ello se creó una nueva diglosia propia del español, formándose las variantes castellanas (A) y (B), las cuales separaban el habla de todos los días o variante (B) del lenguaje alto o variante (A).

En el diseño del nuevo lenguaje español alto (A), en sus inicios a fines del siglo XV, se eligió cuidadosamente el vocabulario, se exageró el uso del hipérbaton y de la hipérbole y se omitieron artículos y preposiciones con el objeto de que el español se pareciera más al latín.<sup>5</sup> Además, con el objeto de igualar el castellano en rango al latín, se alternaron los registros más altos de ambas lenguas en un mismo contexto (Parodi, 2008), la mayor parte de las veces utilizando citas de autores ilustres clásicos y españoles consagrados por el canon. Se incluyeron citas latinas con las palabras textuales de Cicerón, Ovidio, Horacio, Virgilio, Séneca y muchos otros, junto con segmentos de la *Biblia*, del científico Atanasio Kircher, y de autores cristianos como San Agustín o poetas como Luis de Góngora. En el plano del contenido se reelaboraron emblemas como los de Alciato y jeroglíficos como los de Pedro Valeriano, los cuales, junto con las pinturas y las esculturas, componían los arcos triunfales y demás monumentos efímeros.

Carlos de Sigüenza en su *Teatro de virtudes políticas* utiliza, además, como fuentes de sabiduría fragmentos en español de los cronistas de América como Antonio de Herrera, José de Acosta, Juan de Torquemada, Francisco de la Calancha y otros, cuyos textos cita a la par de las

<sup>5</sup> El primer paso para crear la diglosia del español fue tratar de igualar el español al latín. En España se hicieron intentos con este fin desde fines del siglo XV. Por ejemplo, el padre de Garcilaso de la Vega, siendo embajador de los Reyes Católicos, pronunció un discurso en Roma que pretendía ser latino y castellano a la vez (Lapesa, 1982, p. 300).

obras clásicas. Con ello eleva las crónicas americanas que describen las hazañas de los españoles en América y su contacto con los indígenas indoamericanos al mismo nivel de sabiduría y prestigio de los textos greco-latinos. Este giro por el cual Sigüenza y Góngora incorpora el mundo americano a sus obras es producto de su criollismo y su indianización, a los cuales me he referido en otro trabajo (Parodi, 2008). El siguiente fragmento del primer intercolumnio del *Neptuno alegórico* ejemplifica el uso del español como lengua alta (A) combinada con el latín, también lengua alta (A). En este texto —que ejemplifica la estrategia que continúa empleando a lo largo de la construcción del texto— sor Juana Inés de la Cruz, tras referirse a la hermosura de la virreina como superior a la de Venus —aunque la propia Venus considere a la virreina su igual, desde su nacimiento—, sintetiza en el “jeroglífico del mar” su belleza, jugando con las palabras *mar-María* y *ojos-ojos de agua*, como puede verse en la siguiente cita de Sor Juana Inés de la Cruz:

En la Excelentísima Señora Doña Maria Luisa... admira el mundo, mucho más que [a] la fabulosa Venus, todo el imperio de la belleza; de quien ella misma pudiera decir aquellos versos [del *Estacio* de Publio Papinio]:

Haec, et caeruleis mecum consurgere digna  
Fluctibus, et nostra potuit considerare concha [sic],  
[Ésta pudo no solamente ser digna de surgir juntamente conmigo,  
Sino también sentarse en mi concha]

no se halló mejor jeroglífico a su belleza que el mismo Mar, que significa su nombre. Pintóse éste lleno de ojos, aludiendo a los que forma con sus aguas; con este mote: *Alit et allicit* [Alimenta y halaga] y esta redondilla más abajo:

Si al mar sirven de despojos  
Los ojos de agua que cría  
De la belleza es María  
Que se lleva los ojos  
(*Neptuno Alegórico, océano de colores, simulacro político*, p. 400)

En este texto diglósico, como los otros que componen el *Neptuno alegórico*, sor Juana mezcla citas y frases latinas con el español generando un texto complejo dirigido a una minoría ilustrada. Sin embargo, el pueblo presente en la ceremonia no quedó totalmente excluido, ya que la pintura marina del arco ilustraba gráficamente el contenido de dicho fragmento.

## EL ESPAÑOL, LENGUA COLOQUIAL O BAJA (B)

Arriba indiqué que el lenguaje relativamente sencillo de algunos sonetos satíricos y de los villancicos de sor Juana Inés de la Cruz contrasta —como cabe esperar en una sociedad barroca—

con el lenguaje que emplea en los adornos y la descripción del *Neptuno alegórico*. En efecto, sor Juana escribió los primeros usando el español coloquial o bajo (B), el cual corresponde al resultado de la evolución lingüística de una modalidad poética que el Marqués de Santillana había catalogado a mediados del siglo XV como poesía mediocre en lengua vulgar. En estos textos transitan personajes populares que, por encontrarse focalizados, dejan de ser observadores de las ceremonias de las clases dominantes y adquieren relevancia al convertirse en actores que descubren su entorno social, cultural y lingüístico. Reflejan, por ello, su modo de hablar, que es una modalidad coloquial o español bajo (B), que podría clasificarse como (B'). Entre estos personajes populares cabe mencionar a los negros, a los indígenas y a algunos personajes criollos de vida cuestionable, como Inés y Teresilla, cuyo modo de expresión es aún más coloquial y a veces soez. Estos textos corresponden a un subtipo de poesía popular que ya en el siglo XV el marqués de Santillana había catalogado de poesía ínfima.

El uso de estas variantes lingüísticas del español (B) y (B') en la lengua escrita no es exclusivo de sor Juana, pues las utilizaron Lope de Vega, Góngora y Quevedo, por sólo mencionar algunos autores. Su empleo en la literatura, en efecto, no sólo continúa la tradición medieval de escribir en romance, sino que obedece al humanismo renacentista, que además de revivir la cultura clásica, se interesaba en lo humano y en resaltar la naturaleza y sus productos, como las lenguas vulgares o romances, las cuales se consideraban frutos espontáneos derivados de la naturaleza (Lapesa, 1982, p. 300).

### EL ESPAÑOL COLOQUIAL O BAJO (B) EN SOR JUANA

La variante coloquial de la obra de sor Juana se encuentra representada en sus villancicos, en sus letras sacras y en algunos de sus sonetos. Sus villancicos son obras de encargo que se cantaron en los maitines de varias fiestas a la virgen y a los santos, las cuales se celebraron en la catedral de México y en distintos conventos e iglesias de la propia ciudad de México, de Puebla y de Oaxaca. Éstos se cantaban a la media noche acompañados de distintos instrumentos como guitarras, panderos y sonajas. En sus villancicos, casi todos escritos en romances octosílabos y otros versos de arte menor, sor Juana incorpora metáforas, pero éstas, la mayor parte de las veces, son relativamente sencillas o asequibles por ser ampliamente conocidas. Por ejemplo, se refiriere a la virginidad de María comparándola con la blancura de la azucena en su villancico número 230 (vv. 17-20):

Para ser de los mortales  
la defensa, fue escogida,  
siendo la pura Azucena  
de la hoja blanca y limpia  
(*Villancicos y letras sacras*, p. 24)

Pero sor Juana, siendo al fin y al cabo humanista barroca, admiradora de la lengua latina,

incorpora aún en varios de sus villancicos populares fragmentos en latín, lengua alta (A), junto con la variante coloquial o baja del español (B). Con esta combinación, crea sor Juana otro tipo de situación diglósica en que la lengua alta (A) se entreteje con la variante coloquial o baja de la lengua (B). Sin embargo, los textos latinos son menos complejos que los del *Neptuno alegórico*, como el villancico 245 *Ille qui Romulo melior* (*Villancicos y letras sacras*, pp. 49-50), sobre la labor de San Pedro en Roma al final de su vida, escrito en latín en su totalidad. Otros fragmentos latinos proceden de oraciones religiosas, las cuales un público no erudito podía identificar, puesto que los rezos de las celebraciones religiosas se decían siempre en latín. Por ejemplo, incluye partes de la letanía del rosario en su villancico 268 (*Villancicos y letras sacras*, p. 86), dedicado a la Asunción de María, en los siguientes versos:

De par en par se abre el Cielo  
para que entre en él María  
porque a la puerta del Cielo  
puerta del Cielo reciba  
—*Ianua Caeli*,— *Ora pro nobis*.  
[Puerta del Cielo, reza por nosotros]  
(vv. 7-11)

En las ensaladillas, asimismo, el latín informal se incorpora al español, pues se incluyen sólo frases o palabras latinas, muchas veces en forma jocosa en boca de un sacristán o de un bachiller. Resulta particularmente graciosa la manera en que sor Juana satiriza la afectación lingüística de algunos de sus contemporáneos que despreciaban el español —lengua (B)— frente al latín —lengua (A)—. Como ya lo habían hecho otros poetas de la literatura áurea, sor Juana se burla en la Nueva España de quienes exageraban el uso del latín en contextos que no le correspondían. Para ello diseña el villancico 241 en el cual un bachiller afirma: “que escogiera antes ser mudo / que hablar en castellano” (*Villancicos y letras sacras*, p. 40). Dialoga éste en latín y español con un “bárbaro” que ignora la lengua clásica, generando una serie de equívocos y juegos de palabras como los siguientes, donde el bachiller le dice al bárbaro:

—*Amice, tace: nam ego*                      (Calla amigo porque yo)  
*Non utor sermone Hispano*              (No uso el idioma Hispano)

El bárbaro, a su vez, le contesta:

—¿Qué te aniegas en sermones?  
Pues no vengas a escucharlos  
(vv. 57-60)

Aquí sor Juana hace al bárbaro reinterpretar fonéticamente la frase latina *nam ego* “porque yo” como sinónimo del español *aniego* ‘ahogar’ y lo hace reaccionar partiendo de este significado

equivocado.

## EL ESPAÑOL BAJA (B') EN SOR JUANA

En los cinco sonetos burlescos dedicados a Inés, Teresilla, Beatriz y Nise, sor Juana utiliza un lenguaje soez y hasta vulgar, de corte quevedesco, sólo en la variante lingüística baja (B') del español (cf. Cruz, *Poesías completas*, pp. 436-439). Estos textos continúan la tradición de la poesía popular española que el Marqués de Santillana había clasificado como “ínfima”. En uno de los dos sonetos que Sor Juana Inés de la Cruz dedicó a Inés se lee lo siguiente:

Inés, cuando te riñen por *bellaca*  
para disculpas no te falta *achaque*  
porque dices que traque y que *barraque*  
con que sabes muy bien tapar la *caca*  
(vv.1-4)

En las ensaladillas con las que termina algunos de sus lucidos villancicos, sor Juana utiliza largos poemas de arte menor cantados a varios ritmos en distintas lenguas por voces que representan a diferentes personajes del pueblo novohispano. Algunos de estos textos entremezclan las variantes (B) y (B') del español coloquial bajo.<sup>6</sup> En los textos escritos en la variante (B'), sor Juana Inés de la Cruz refleja la pronunciación de varios dialectos del español, e incluso muestra las transgresiones de algunas normas de la gramática que caracterizan a estos hablantes, como la falta de concordancia entre nombre y adjetivo, entre los negros y los indios.

En lo que atañe al habla de los negros, sor Juana la caracteriza sobre todo por la pronunciación y por incorporar innovaciones rítmicas de extrema originalidad. La pronunciación de los negros, como era común en la literatura de la época, refleja elementos característicos del habla popular meridional española y del habla costeña americana. En efecto, estos personajes son seseantes, yeístas y trocan la / r / por / l / o viceversa y convierten la /d/ en / r / o /l/, además de reducir algunas sílabas y eliminar la consonante /s/. En el siguiente fragmento tomado del villancico 241, sor Juana (*Villancicos y letras sacras*, p. 2) se refiere al mal trato que recibían los negros, a los cuales caracteriza por su pronunciación, como en el siguiente ejemplo:

por qué yo <i>la Oblaje</i> vivo	(por qué yo en los obrajes vivo)
y <i>las Parre</i> no <i>mi saca</i> ...	(y los padres no me sacan...)
que aunque <i>neglo</i> , gente <i>somo</i> ,	(que aunque negros, gente somos,)
aunque nos <i>dici cabaya</i> !	(aunque nos dicen caballos)

<sup>6</sup> En las ensaladas del español Mateo Flecha se puede observar el uso jocoso de varias lenguas. El empleo de la ensalada como fin de fiesta es peculiar de los villancicos de sor Juana, quien revive una usanza que en su época ya había sido casi abandonada (Tenorio, 1999, p. 153).

(vv. 19-22)

En lo que respecta a las innovaciones rítmicas de sor Juana, cabe citar a Octavio Paz, quien señala que en los villancicos de negros de sor Juana:

El oído y el don verbal... rivalizan con los de Góngora como se ve en estas vivas y extrañamente modernas invenciones sonoras:

¡Ha, ha, ha!	¡Gila, coro
¡Monan vuchilá!	Gulungú, gulungú
¡He, he, he,	hu, hu, hu!
cambulé!	Ha,ha,ha

(Paz, 1982, p. 418)

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, incluido en el villancico 240 (*Villancicos y letras sacras*, p. 41), Sor Juana incorpora sobre todo faltas de concordancia, alguna duplicación de adverbios y ocasionalmente ejemplos de loísmo. Estos rasgos le dan al español del texto un sabor especial, sin oscurecer su contenido. La falta de concordancia del nombre con el adjetivo y del sujeto con el verbo puede observarse en los primeros versos de dicho tocotín: “los Padres *bendito* / *tiene* un redentor”, en lugar de los padres *benditos tienen* un redentor (vv. 73-74). En los versos: “Mati Dios si allí / *lo* estuviera yo” (vv. 93-94), duplica el adverbio con el pronombre *lo*, pues habría sido suficiente decir: “Mati Dios si allí / *estoviera* yo” (“Sabe Dios si allí *estuviera* yo”). Usa el loísmo o trueque del pronombre *lo* en lugar de *le* en “Yo al Santo *lo* tengo / mucha devoción” (vv. 85-86) por “Yo al Santo *le* tengo / mucha devoción”.

## CONCLUSIÓN

En este trabajo he mostrado que gracias al análisis de las lenguas desde la perspectiva de la diglosia resulta posible explicar tanto la continuidad del latín en el mundo hispánico, como la creación de formas altas del español, especialmente durante el barroco. En efecto, la necesidad de ciertas sociedades de marcar los rangos más altos del grupo utilizando recursos lingüísticos específicos explica la estructura lingüística y la retórica empleadas en la composición de textos como sermones, descripciones de arcos triunfales, piras fúnebres y otros documentos en los cuales sólo se utiliza el latín, el castellano y otras lenguas romances en sus variedades más altas (A). En estas obras la exposición verbal y la expresión conceptual se complican al máximo para que sean dignas de referirse a dioses, reyes y príncipes. Se conforman, por lo tanto, variedades lingüísticas sólo accesibles verbalmente a minorías selectas. En el caso de los arcos triunfales, sin embargo, las mayorías pudieron comprender el sentido general de los textos gracias a los elementos plásticos

que acompañaban a los textos.

También he mostrado cómo las variantes altas (A) contrastaban con las variantes bajas o coloquiales (B) de las lenguas, las cuales también se empleaban en la escritura, pero en otro tipo de textos. Estos se dirigían a un público amplio. Por ello, no se encontraban sujetos ni a las complicaciones retóricas, ni a las limitaciones temáticas y conceptuales de los primeros. Esta libertad permitió que ciertos escritores, como sor Juana Inés de la Cruz, crearan una gama de cuadros costumbristas relativos a todos los niveles sociales del pueblo novohispano, utilizando distintas estrategias lingüísticas.



## BIBLIOGRAFÍA

- Carrera de la Red, A., *El "problema de la lengua" en el humanismo renacentista español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988.
- Cruz, sor Juana Inés de la, *Poesías completas*, ed. E. Abreu Gómez, México, Ediciones Botas, 1948.
- Cruz, sor Juana Inés de la, *Villancicos y letras sacras*, ed. A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Cruz, sor Juana Inés de la, *Neptuno Alegórico, océano de colores, simulacro político*, en *Comedias, sainetes y prosa*, ed. A. G. Salceda, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Ferguson, C., "Diglosia", *Word*, 15, 1957, pp. 325-340.
- Fishman, J., "Bilingualism and biculturalism as individual and as societal phenomena", en *The rise and fall of ethnic revival*, ed. J. Fishman, Amsterdam, Mouton, 1982.
- Lapesa, R., *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.
- Parodi, C., "Tensión lingüística en la colonia: diglosia y bilingüismo", en *Historia sociolingüística en México*, México, El Colegio de México, 2008 (en prensa).
- Paz, O., *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Rocaberti, J., *Lagrimas amantes de la excelentissima ciudad de Barcelona, con que agradecida a las reales finezas, y beneficios, demuestra su amor, y su dolor, en las magníficas exequias, que celebros a las amadas, y venerables memorias de su difunto rey y señor, Carlos II. Descrivelas de orden de la excelentissima ciudad, Joseph Rocaberti*, En la imprenta de Iuan Pablo Marti, por Francisco Barnoal, Impressor, Barcelona, 1701.
- Saavedra Fajardo, D. de, *Idea e un príncipe político representada en cien empresas políticas*, Madrid, Espasa Calpe, 1958.
- Sigüenza y Góngora, C. de, *Teatro de virtudes políticas que constituyen aun príncipe*, en *Obras*, ed. F. Pérez Salazar, México, Sociedad de bibliófilos mexicanos, 1928.
- Tenorio, M. L., *Los villancicos de sor Juana*, México, El Colegio de México, 1999.

Zapata, T., *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans. Arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*, Madrid, Fusión, 2000.

