



Enthymema XXXI, 2022

“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...” / “In difesa delle donne”.

El manifiesto “feminista” de Sor Juana Inés de la Cruz traducido al italiano

Monica Savoca  
Università di Messina

**Abstract** – En 1949 la editorial florentina Sansoni publica una antología bajo el título de *Orfeo: il tesoro della lirica universale*, que acoge poemas traducidos de más de treinta idiomas y a lo largo de los siglos, empezando por los orígenes (III milenio a. C., con el poema babilónico Enuma Eliš), hasta llegar a la edad moderna, pasando por todas las épocas y corrientes literarias. Con voluntad divulgadora y afán ecuménico, y considerando la traducción una necesidad, esta recopilación cuenta con miles de textos traducidos al italiano. Por lo que atañe a la literatura en lengua española, se presentan muchas versiones hasta esa fecha inéditas, con un importante segmento dedicado a obras escritas por mujeres y traducidas al italiano: “In difesa delle donne” —por Piero Raimondi— es la traducción de “Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...” de Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), redondilla que abre paso a una serie de temas aún actuales, como los relativos a la cuestión de la mujer en la sociedad y su relación con el poder masculino.

**Palabras clave** – Orfeo; Piero Raimondi; Sor Juana Inés de la Cruz; Hombres necios que acusáis; traduzione italiana.

**Abstract** – In 1949 the florentine publishing house Sansoni published an anthology under the title *Orfeo: il Tesoro della lirica universale* which includes lyrics translated from more than thirty languages and throughout the centuries, beginning with the origins (III millennium BC, with the Babylonian poem Enuma Eliš), until reaching the modern age, passing through all periods and literary currents. With a disseminating and ecumenical desire and considering translation a necessity, this collection has thousands of texts translated into Italian.

With regard to literature in the Spanish language, many hitherto unpublished versions are presented, with an important segment dedicated to works written by women and translated into Italian: “In difesa delle donne” —by Piero Raimondi— is the translation of “Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...” by Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), a *redondilla* that opens the way to a series of topics that are still

current, such as those related to the question of women in society and their relationship with power male.

**Keywords** – Orfeo; Piero Raimondi; Sor Juana Inés de la Cruz; Hombres necios que acusáis; italian translation.

Savoca, Monica. “Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón... / In difesa delle donne. El manifiesto “feminista” de Sor Juana Inés de la Cruz traducido al italiano”. *Enthymema*, n. XXXI, 2022, pp. 52-65.

<http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/18417>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



[Creative Commons Attribution 4.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ISSN 2037-2426

“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...” /  
“In difesa delle donne”. El manifiesto “feminista” de Sor  
Juana Inés de la Cruz traducido al italiano

Monica Savoca

Università di Messina

Bajo el reinado de Carlos II (1665-1700) y el virreinato de varias personalidades, entre ellas obispos, duques, condes, marqueses, vivió y actuó Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana (San Miguel de Nepantla, México 1651-Ciudad de México 1695). Ejerció Sor Juana Inés de la Cruz en un México cuya literatura estuvo marcada durante largas décadas por el ejercicio de un estilo de carácter imitatorio, el mal gusto y la gimnasia intelectual.<sup>1</sup> Menéndez Pelayo documenta con lujo de detalles la «pedantería y aberración literaria» que precedieron la entrada en la escena de la monja (67). Destacó esta mujer en medio de la decadencia de su tiempo gracias a sus buenas dosis de ingenio, estudio, curiosidad, originalidad y espíritu crítico. Fue hija del mestizaje entre conquistadores y conquistados, lo que le facilitó asumir en sus escritos —además del encuentro de diferentes formas, culturas, pensamientos— el cruce entre lo sagrado y lo profano, lo místico y lo científico; haber vivido en pleno Siglo de Oro de su madre patria conllevó una identificación de gustos con las imágenes de Calderón, Góngora, Lope, Quevedo y, aún antes, de Luis de León y Juan de la Cruz, que se mezclaron con las teorías de Ptolomeo, Aristóteles, Platón, Copérnico, Harvey y Descartes, pasando por la Biblia y los clásicos latinos de todos los tiempos.

Mucho se escribió sobre su vida, y llamaron la atención de los biógrafos su supuesta condición de hija ilegítima, la bondad de su vocación, el carácter altanero y soberbio, su supuesta homosexualidad, que se manifestó en unos poemas de amor de extremada finura, así como una serie de anécdotas sobre su suma inteligencia. Desde una perspectiva crítico-hermenéutica, abundaron también las obras —muchas de ellas en el siglo XX— en que se analizaba detalladamente la producción en prosa y en verso de la monja, desglosando diferentes aspectos de su producción, con enfoques pertenecientes al canon crítico-literario tradicional: psicoanalítico, filosófico, métrico, sociológico, político y, a partir de las primeras décadas de ese mismo siglo, feminista.

Sor Juana fue una mujer cuyo talento se manifestó, entre otras cosas, con una versatilidad y un dominio de metros (endecasílabos, heptasílabos, hexasílabos, pentasílabos...) y de estructuras que van desde el soneto hasta el romance, el romancillo, el villancico, la endecha, el ovillejo, la redondilla, la décima, la silva, la letra, la copla, la lira, la loa y el auto en las obras teatrales.

En 1689, estando aún viva Sor Juana, se publicó en Madrid su obra completa hasta esa fecha, bajo el título (lindando el rococó) de *Inundación Castálida de la única poetisa, Musa Décima*,

<sup>1</sup> Piénsese en Fray Juan de Valencia con su *Teressiada, sive Teressiae a Jesu Elogium 350 Disticis Latinis retrogradis* en cuyas páginas en latín el religioso da muestra de ser un excelente palindromista. Sirvan de ejemplo algunos versos de la obra: «Signate signa temere me tangis et angis» o «Roma tibi subibo motibus ibit amor».

## “Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

*sóror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el Monasterio de San Jerónimo en la Imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*, libro que se irá integrando al año siguiente con una segunda edición y que es muestra de la fama de la que Inés gozó durante su vida. Muchas, después de su muerte, serán las ediciones y reediciones de su obra,<sup>2</sup> a pesar de los distintos momentos fisiológicos de silencio editorial que siguieron sobre todo a unas críticas detractoras aparecidas a partir de 1726 en la obra monumental y más conocida del influyente Padre Feijóo.<sup>3</sup> Se debe a Marcelino Menéndez Pelayo una rehabilitación parcial de la obra de la monja en el siglo XX (67-78); sin embargo, el prejuicio antibarroco que tanto había deslustrado a poetas como Góngora desde el siglo XVIII hasta comienzos del XX se desmontará gracias a literatos como Gerardo Diego, con la inclusión de Sor Juana en la célebre *Antología poética en honor de Góngora*. Así pues, desde Europa comienza el movimiento de revaluación sorjuanino del siglo XX, que se extenderá al México natal de la autora y culminará entre 1951 y 1957, con las ediciones de los escritos de Sor Juana Inés recopilados en los cuatro tomos al cuidado de Méndez Plancarte y, tras la muerte de este, de Salceda.

En cuanto a la difusión de la obra de Sor Juana en Italia, se debe a Giuseppe Bellini un proceso largo, continuo y apasionado de valorización de sus escritos, con una larga bibliografía al respecto a partir de 1953, año en que el entonces recién licenciado enriquecía con una detallada introducción su edición de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.<sup>4</sup>

Duele desmentir a tan eminente catedrático cuando, después de unos cuarenta años, hablando de su producción, afirmaba haber sido el primero en introducir a Sor Juana en Italia:<sup>5</sup> en realidad, antes del año “belliniano” 1953, la editorial Sansoni había publicado en Florencia, en 1949, una antología pionera titulada *Orfeo. Il tesoro della lirica universale*, al cuidado de Vincenzo Errante y Emilio Mariano. En las 1.853 páginas de este refinado volumen en papel de la India, se recogen traducciones de poemas de todos los tiempos (inaugura la selección Enuma Eliš y concluye Daigaku Horiguchi) y prácticamente de todas las lenguas del mundo y se introducen por primera vez en Italia traducciones hasta la fecha inéditas, entre las que aparecen dos de Sor Juana: se trata de “Pene d’amore” e “In difesa delle donne”. Los títulos son postizos, agregados por el traductor, el hispanista de escasa fama Piero Raimondi. La primera es la

2 Cfr. *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [http://www.cervantesvirtual.com/portales/sor\\_juana\\_ines\\_de\\_la\\_cruz/su\\_obra\\_bibliografia\\_4/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/sor_juana_ines_de_la_cruz/su_obra_bibliografia_4/). Consultada el 10 de noviembre de 2021.

3 «La célebre Monja de México Sor Juana Inés de la Cruz es conocida de todos por sus eruditas y agudas Poesías y así es escusado hacer su elogio. Solo diré, que lo menos que tuvo fue el talento para la Poesía, aunque es el que mas se celebra. Son muchos los Poetas Españoles que la hacen grandes ventajas en el numen pero ninguno acaso la igualó en la universalidad de noticias de todas facultades. Tuvo naturalidad, pero faltóle energía. La Crisis del Sermón del Padre Vieyra acredita su agudeza; pero haciendo justicia, es mucho menor que la de aquel incomparable Jesuíta á quien impugna. Y qué mucho que fuese una muger inferior á aquel hombre, á quien en pensar con elevación, discurrir con agudeza, y explicarse con claridad, no igualó hasta ahora Predicador alguno.» (Feijóo 372)

4 Véase la bibliografía argumentada por el mismo Bellini, en Bellini, 1997.

5 «Han pasado más de cuarenta años desde que por vez primera en Italia se empezó a hablar de Sor Juana Inés de la Cruz, de su vida y su obra. Años que uno recuerda porque de este proceso de valorización de la gran Autora novohispana fue uno de los iniciadores» (113)

“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

traducción del soneto sorjuanino cuyo *incipit* es “Al que ingrato me deja, busco amante”, y la segunda es la traducción de “Hombres necios que acusáis” (conocida también con los títulos añadidos por los distintos editores: “Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan”; “A los hombres; Contra las injusticias de los hombres al hablar de las mujeres”), una redondilla que se publicó por primera vez en la citada *Inundación Castálida* de 1689.

La redondilla, con sus combinaciones, fue una de las estrofas predilectas de literatos y literatas del Siglo de Oro (Navarro Tomás 265); dominante, por ejemplo, en el teatro de Lope, Góngora, Tirso de Molina, su estructura prevé 4 octosílabos de rima abrazada ABBA (que a lo largo de los años prevaleció sobre la alternativa cruzada ABAB) con acento obligatorio en la séptima.

La composición de Sor Juana es una combinación de 17 redondillas de rima abrazada con prevalencia de octosílabos, que presenta versos oxítonos (de 7 sílabas, la última acentuada; del verso 1 a 8; 10-11; 25-26; 33-34; 53; 56-64); paroxítonos (de 8 sílabas, la penúltima acentuada; 9; 13-24; 27-32; 37-50; 52; 54-55; 65-68); un novenario paroxítono (de 9 sílabas, la penúltima acentuada; verso 12); 2 novenarios oxítonos (de 8 sílabas, la última acentuada, versos 35-36); un heptasílabo paroxítono (de 7 sílabas, la penúltima acentuada, verso 51).

Esa pluralidad métrica dentro de una estrofa bastante rigurosa deja clara la actitud indócil de la mujer ya a partir de cuestiones formales.

Prescindiendo de la apariencia estético-estilística del poema, cabe señalar que este causó gran clamor en lo que se refiere a la postura intelectual y al contenido; en palabras de Octavio Paz:

Por primera vez en la historia de nuestra literatura una mujer habla en nombre propio, defiende a su sexo y, gracias a su inteligencia, usando las mismas armas que sus detractores, acusa a los hombres de los mismos vicios que ellos achacan a las mujeres. En esto Sor Juana se adelanta a su tiempo: no hay nada parecido, en el siglo XVII, en la literatura femenina de Francia, Italia e Inglaterra (399-400).

Hombres necios que acusáis  
a la mujer sin razón,  
sin ver que sois la ocasión  
de lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual  
solicitáis su desdén,  
¿por qué queréis que obren bien  
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia  
y luego con gravedad  
decís que fue liviandad  
lo que hizo la diligencia.

“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

Parecer quiere el denuedo  
de vuestro parecer loco  
al niño que pone el coco  
y luego le tiene miedo.

Queréis, con presunción necia  
hallar a la que buscáis,  
para pretendida, Tais,  
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro  
que el que, falto de consejo,  
él mismo empaña el espejo  
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén  
tenéis condición igual,  
quejándoos, si os tratan mal,  
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión ninguna gana,  
pues la que más se recata,  
si no os admite, es ingrata,  
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis  
que con desigual nivel  
a una culpáis por cruel  
y otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada  
la que vuestro amor pretende,  
si la que es ingrata ofende  
y la que es fácil enfada?

Mas entre el enfado y pena  
que vuestro gusto refiere,  
bien haya la que no os quiere  
y quejaos en hora buena.

Dan vuestras amantes penas  
a sus libertades alas  
y después de hacerlas malas  
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido  
en una pasión errada:  
la que cae de rogada  
o el que ruega de caído?

“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

¿O cuál es más de culpar,  
aunque cualquiera mal haga:  
la que peca por la paga  
o el que paga por pecar?

Pues ¿para qué os espantáis  
de la culpa que tenéis?  
Queredlas cual las hacéis  
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar  
y después con más razón  
acusaréis la afición  
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo  
que lidia vuestra arrogancia,  
pues en promesa e instancia  
juntáis diablo, carne y mundo.

Juana no solo defiende a su sexo, sino que sostiene sus ideas con una inédita vehemencia raramente atribuible a las mujeres de su época; es más, tacha a los hombres —y es la primera y la única que lo hace en la literatura— de necios, o sea, de ignorantes, estúpidos y testarudos; de hecho, el sintagma «hombres necios» era utilizado en los siglos XVI y XVII tan solo por hombres.<sup>6</sup>

En esta redondilla satírica Juana Inés desenmascara las incoherencias e incongruencias de los hombres que requieren y pretenden —a veces con la fuerza— los servicios (trasluce el matiz sexual) de las mujeres y a la vez critican a las que ceden tachándolas de livianas; igual que empañar voluntariamente un espejo y luego quejarse de que esté opaco, o como invocar los niños al coco y luego asustarse... Tais y Lucrecia se convierten en alegorías en el texto sorjuanino, la una de la dedicación y la fidelidad, la otra del desenfreno y la concupiscencia: como prometida, los necios quieren a una Tais y, para poseerla, a una Lucrecia. Los hombres no consiguen separar «favor» y «desdén», se burlan de ellas mientras los quieren y se quejan cuando los tratan mal; las consideran ingratas si los rechazan y de moral relajada si los acogen. Así pues, se pregunta la monja, ¿cómo habrá de ser la mujer para satisfacer sus deseos? Y halaga a aquella que se niega a amar a semejantes hombres. Por otra parte, ¿quién tiene mayor culpa, ella, que acepta la paga, o él, que la retribuye? Que dejen pues, los arrogantes, de pretender favores.

<sup>6</sup> Rojas Villadrando, Huarte de San Juan y Pérez de Moya entre otros. Es lícito además detectar un parentesco de forma, contenido e instancias filosóficas de la redondilla con el siguiente fragmento del eclesiástico cantabro Fray Antonio de Guevara (1529), en el que tal vez Sor Juana se inspirara, no solo en la redondilla sino también en la *Respuesta a Sor Filotea*: «Tornando al propósito, no deven las princesas y grandes señoras dexar de enseñar todo lo que pueden enseñar a sus hijas; y no se deven engañar diziendo que por ser mugeres para las sciencias son inábiles, ca no es regla general que todos los niños son de juyzio claro y todas las niñas son de entendimiento obscuro; porque si ellos y ellas deprendiessen a la par, yo creo que avría tantas mugeres sabias como ay hombres necios.» (Libro II, cap. XXVII).

## “Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

Según Catalina, la redondilla constituye un «tratado importantísimo de filosofía y moral» (166), además de rozar temas escabrosos como la castidad, los matrimonios forzados o la prostitución:

Hay una clase de prostitución que no condena la sociedad; que está admitida [...]. Esa prostitución es el matrimonio de los que no se aman, de los que venden su mano por un capital, o por una posición, o por un título de nobleza. Esa prostitución es la voluntaria o forzada de una joven que se une a un decrepito [...]. Una vez cruzado el umbral, apenas hay esperanza para esas infelices criaturas. (Catalina 171)

La actitud de Sor Juana es contundente, su defensa de la mujer es firme y enérgica, su crítica a los hombres es tajante, su argumentación, sólida.

Este proceso intelectual de defensa de los derechos de las mujeres cobrará mayor intensidad tras la composición de la *Crisis de un Sermón*, más conocida como *Carta Atenagórica* (título con el que fue publicada en el 1690) y, al año siguiente, con la *Respuesta a Sor Filotea*. En la *Carta* Sor Juana lleva a cabo una serie de observaciones y contestaciones —prerrogativa de los hombres— al *Sermão do Mandato* del predicador jesuita portugués Antonio Vieira. En la *Respuesta a Sor Filotea*,<sup>7</sup> motivada por la carta, la autora reivindica su condición de mujer pensante, a pesar de encontrarse marginada, de luchar contra unas costumbres sociales y culturales que tachan de hereje a una monja que aspire al conocimiento, que posea un intelecto crítico, que juzgue el marco patriarcal que la rodea, que confute tesis incrustadas a lo largo de los siglos, como hizo ella desde el convento. Y es más, el activismo de una Sor Juana totalmente aislada y desatendida por el entorno (¿sistema?) en el que actúa —activismo que es voluntad de no callarse frente a las injusticias— adelanta temas de cooperación y compartición entre mujeres; ella entiende que no dispone de suficiente fuerza como para seguir en ese proceso de reivindicación por sí sola, aunque sea la iniciadora. «Il primo passo è, quindi, quello di bandire ogni sospetto di eccezionalità del suo stato e ricollegare a un passato collettivo le sue aspirazioni» (Morino 90)

Veo tantas y tan insignes mujeres: unas adornadas del don de profecía, como una Abigaíl; otras de persuasión, como Ester; otras, de piedad, como Rahab; otras de perseverancia, como Ana, madre de Samuel; y otras infinitas, en otras especies de prendas y virtudes. (*Respuesta a Sor Filotea*, 25)

Entonces, al amparo de las mujeres bíblicas Abigaíl, Ester, Rahab y Ana, con una clarividencia que muy pocas poseyeron, en un clima de soledad y aislamiento, De la Cruz entiende

<sup>7</sup> La historia y las consecuencias de la única obra teológica de Sor Juana son dignas de interés y vale la pena reconstruirlas, aunque sea brevemente, en palabras de Angelo Morino, que ofrece una explicación clara y detallada de ello: «Nel novembre del 1690, a Puebla, in Messico, veniva stampato un opuscolo dal titolo: *Carta Atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora de velo y coro en el muy religioso convento de San Jerónimo. Que imprime y dedica a la misma sor Philotea de la Cruz, su estudiosa aficionada en el convento de la Santísima Trinidad de la Puebla de los Ángeles*. [...] Come indica la lunga intitolazione, si trattava di un'opera in forma di lettera scritta da Juana Inés de la Cruz, monaca del convento di San Gerolamo, a Città del Messico. Il testo era una critica a tesi formulate — anni prima — da un noto gesuita portoghese: Antonio Vieira. In apertura dell'opera, compariva una lettera indirizzata a Juana Inés de la Cruz da parte di una persona che si dichiarava responsabile della pubblicazione: Suor Filotea de la Cruz. Era, questo, uno pseudonimo, dietro cui si nascondeva il vescovo di Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz, che, in effetti, aveva fatto stampare a sue spese la *Carta Atenagórica*. È in risposta a questa lettera del vescovo-suor Filotea che, nel marzo dell'anno successivo, Juana Inés de la Cruz avrebbe replicato con la sua *Risposta*.» (n. 1, 11).



“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

que la fuerza de una mujer estriba en el apoyo recibido de otras mujeres y que la sororidad convierte una protesta individual en una exigencia colectiva.

Quienquiera que se acerque a la traducción de esta obra sorjuanina deberá tener en cuenta las condiciones recién expuestas. En el “Repertorio biografico critico e bibliografico” de *Orfeo*, se presenta a Sor Juana como sigue:

Scrittrice messicana, J. fu suora al convento di S. Gerolamo, nella città di Messico. Ella univa una buona cultura, a una intelligenza viva ed esuberante, un profondo sentimento religioso, fatto di umiltà e umanità, che la portò a immatura morte, assistendo i malati nell'epidemia del 1695. Fu la vera guida di tutta la vita culturale e artistica del seicento messicano. Scrisse lirica religiosa, amorosa, d'occasione e buone commedie. *Concettismo* e *Gongorismo* si ritrovano nella sua arte, ma nobilitati da un soffio di umanità sincera e vissuta. Si può considerare, simbolicamente, la voce della suora messicana, come la somma dell'anelito artistico e spirituale che vena per quasi tre secoli l'America latina (secoli XVI, XVII, XVIII), mentre l'altra America (inglese e francese) durante lo stesso periodo, non sente altri problemi all'infuori di quelli politici e commerciali [...]. Ma solo da questa atmosfera potrà uscire una nuova *poesia americana*, mentre J. rappresenta un mondo che altro non è se non un frammento d'Europa. (Errante, Mariano 1656)

Se trata de una representación de Juana Inés que reconoce su papel de protagonista en la cultura y el arte mexicanos y que hace hincapié en la vertiente estilístico-formal de su obra, destacando además unas dotes humanas incontrovertibles. Sin embargo, descuida con toda evidencia los aspectos relacionados con el compromiso intelectual sorjuanino (en cambio, sí fue reconocida su labor social con los enfermos durante la epidemia de 1695, que la condujo a la muerte). Porque Sor Juana fue escritora, sí, pero sobre todo fue intelectual, fue voz de su época y a la vez pionera, fue mexicana y al mismo tiempo europea.

La traducción que Piero Raimondi hace de las 17 redondillas se inaugura con la inserción arbitraria del título, que en italiano es “In difesa delle donne” y que no corresponde a ninguno de los encabezamientos proporcionados por los editores de la obra de De la Cruz.

Hombres necios que acusáis  
a la mujer sin razón,  
sin ver que sois la ocasión  
de lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual  
solicitáis su desdén,  
¿por qué queréis que obren bien  
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia  
y luego con gravedad  
decís que fue liviandad  
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo  
de vuestro parecer loco  
al niño que pone el coco  
y luego le tiene miedo.

IN DIFESA DELLE DONNE

Accusate sempre a torto,  
sciocchi uomini, le donne,  
mentre voi siete la causa,  
delle lor pretese colpe;

se con brama immoderata  
suscitate il lor disprezzo,  
perché buone le volete  
mentre al male le incitate?

Ne assalite la fermezza  
poi con molta serietà  
voi chiamate leggerezza  
ciò che affetto provocò.

Quanto è fatuo il vostro senno!  
Voi davvero sembrate il bimbo  
che a cercare va il babau,  
ma poi sfugge spaventato.

“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

Queréis, con presunción necia  
hallar a la que buscáis,  
para pretendida, Tais,  
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro  
que el que, falto de consejo,  
él mismo empaña el espejo  
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén  
tenéis condición igual,  
quejándoos, si os tratan mal,  
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión ninguna gana,  
pues la que más se recata,  
si no os admite, es ingrata,  
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis  
que con desigual nivel  
a una culpáis por cruel  
y otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada  
la que vuestro amor pretende,  
si la que es ingrata ofende  
y la que es fácil enfada?

Mas entre el enfado y pena  
que vuestro gusto refiere,  
bien haya la que no os quiere  
y quejáis en hora buena.

Dan vuestras amantes penas  
a sus libertades alas,  
y después de hacerlas malas  
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido  
en una pasión errada:  
la que cae de rogada  
o el que ruega de caído?

¿O cuál es más de culpar,  
aunque cualquiera mal haga:  
la que peca por la paga  
o el que paga por pecar?

Pues ¿para qué os espantáis  
de la culpa que tenéis?  
Queredlas cual las hacéis  
o hacedlas cual las buscáis.

Sciocchi e vani quali siete,  
nella donna che vi piace  
voi trovar vorreste Taide,  
ma Lucrezia quand'è vostra.

V'è carattere più strambo  
e più privo di saggezza,  
quando un tal lo specchio appanna  
e poi dice ch'esso è sporco?

Il favore ed il disprezzo  
son per voi la stessa cosa:  
vi dolete, se scontrate,  
se affettuose le schernite.

Mai nessuna ottiene stima:  
anche quella più ritrosa,  
è un'ingrata, se respinge,  
se v'accoglie, una fraschetta.

Siete sempre così sciocchi,  
che con peso assai diverso,  
una a voi sembra crudele  
ed un'altra... generosa.

Come mai sarà la donna,  
per avere il vostro amore,  
se v'offende quella ingrata  
e v'annoia la leggera?

E perciò tra noie e pene  
che dovete sopportare,  
benedetta chi non v'ama  
e vi lasci nei lamenti.

Con l'amore offrite l'ali  
per la loro libertà;  
più cattive le rendete,  
poi volete che sian buone.

Nell'amor peccaminoso  
chi possiede maggior colpa?  
Lei che cede a una richiesta  
o chi chiede l'abbandono?

E chi più merita accusa,  
(pur essendo entrambi in colpa)  
lei che pecca per denaro  
o chi paga per peccare?

Perché dunque vi stupite  
d'una colpa tutta vostra?  
O le amate, fatte tali,  
o le fate quai volete.

“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

Dejad de solicitar  
y después con más razón  
acusaréis la afición  
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo  
que lidia vuestra arrogancia,  
pues en promesa e instancia  
juntáis diablo, carne y mundo.

Via lasciatele tranquille,  
e con prove più sicure,  
voi l'affetto scoprirete  
di colei cui lo chiediate.

Ma orgogliosi combattete  
— ben lo so — con armi molte:  
tra promesse e preghi, unite  
carne, diavolo ed il mondo.

Esta versión se rige prioritariamente por una desvinculación de las ataduras formales: desde el punto de vista métrico, por un lado tiende a respetar el octosílabo con acento en séptima posición y, por el otro, renuncia de manera drástica la rima (que es una de las características principales de la redondilla española), salvo en la tercera estrofa con la coincidencia «fermezza / leggerezza».

En la primera estrofa destaca un hipérbaton que dificulta la lectura, pues crea un inciso inexistente en el original («de donne») y desplaza al segundo verso «sciocchi uomini», contribuyendo así a la disolución de la peculiaridad del poema, representado por el sintagma inicial —«Hombres necios»— con el que es conocido histórica y literariamente. La recategorización («culpáis» verbo / «colpe» sustantivo, por ejemplo) parece una constante que a partir de la primera estrofa se propagará a las demás. El «ansia sin igual» del verso 5 se convierte en «brama immoderata», un modo perceptible de forzar el texto, ya que, mientras «ansia» se refiere a un estado anímico de congoja, inquietud y preocupación, la «brama» italiana remite al deseo y al apetito; y es más, «immoderata» da la idea de algo que no se puede frenar, lo cual modifica la carga semántica del original y anticipa el aspecto de la carnalidad que Sor Juana presentará unos versos más tarde.

Con la traducción de «diligencia» por «affetto» del verso 12, Raimondi da muestras de ser buen conocedor de la lengua española, pero posiblemente un modesto traductor. Efectivamente, el *Diccionario de Autoridades (D-F)* en 1732 recoge como séptima y última acepción de «diligencia», «amor u dilección», un significado que «es antiquado», pues se trata de una acepción considerada secundaria y desusada; el significado principal es «cuidado y actividad en ejecutar una cosa», «prontitud, agilidad, prisa»; entonces, ¿por qué traducir «diligencia» utilizando un significado marginal cuando, en virtud de la semántica del poema y de la actitud satírica que lo envuelve, Sor Juana Inés no quería decir «affetto», sino «sollecitudine» y «accudimento» con matices de «obediencia», «obligación», «rendición»? A falta de declaraciones expresas, solo nos quedahacer hipótesis sobre las intenciones del traductor: eligiendo «affetto» entre otras palabras más pertinentes, Raimondi pretende encaminar su traducción en un cauce de benevolencia y paternalismo; bajo la protección de una palabra al fin y al cabo “neutral” (no es amor, ni pasión, ni deseo) se interpretan, también con sus formas, «si os quieren bien» / «se affettuose» en la séptima estrofa y «afición» / «affetto» en la penúltima. En el primer caso, un entendido como Raimondi difumina voluntariamente la semántica de su texto, sabe perfectamente que «querer bien» no significa «essere affettuose» y pone en el mismo plano «diligencia-querer bien-afición». De este modo, allana su escritura, la convierte en algo carente de color y toma una postura clara que consiste, permítaseme el retruécano, en no tomar ninguna postura. También es posible que el traductor escogiera la acepción anticuada por considerarla más cercana cronológicamente a la época de composición del texto. En todo caso, la impresión es que Raimondi desdibuja (queda por entender si voluntaria o involuntariamente)

## “Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

el afán militante del original de Sor Juana Inés, que con palabras puntuales expresó su fuerte compromiso en defensa de las mujeres.

En la estrofa 4 Raimondi sigue con la manipulación del original. De hecho, la versión de estos versos parece un texto independiente (es legítima la sospecha de que el traductor se tomara licencias, ya que en *Orfeo* no se mostraban los textos originales): se introduce arbitrariamente una marca de exclamación, el adjetivo «loco» se disuelve en «fatu», se modifican otra vez algunas categorías gramaticales («de tiene miedo» / «spaventato») y se inventa un «sfugge» inexistente en el texto español.

En la estrofa siguiente «Sciocchi e vani» no respeta el dictado original, ya que es libre adaptación de «con presunción necia»; el autor ha desplazado el adjetivo «sciocchi» hacia un inexistente «hombres» / «uomini» y ha forzado el texto con la introducción de «vani». En general se nota un enflaquecimiento del vigor expresivo del original, que, en cambio, es muy transparente en su significado y que, además, con el lema «posesión» introduce en su discurso una gradación carnal ausente en la versión italiana.

En cuanto a la traducción de la semántica de la fácil moral atribuida a ciertas mujeres, se observan en la versión italiana de Raimondi señales de incoherencia traslaticia; «diviandad», «diviana» y dos ocurrencias de «fácil» se traducen por formas cada vez diferentes: «diviandad» es «leggerezza», el adjetivo «diviana» se convierte en el sustantivo «fraschetta» («donna leggera, volubile» según el *Dizionario Treccani*), «fácil» una vez es «... generosa» (precedido por los puntos suspensivos... ¿para que se entienda la ironía?) y otra es «leggera»; como si el traductor quisiera mantener un lenguaje casto y puro sin aventurarse en un vocabulario a través del cual podría divisarse su juicio moral. Ni siquiera traduce «amantes» en los versos «Dan vuestras amantes penas / a sus libertades alas», que se convierten en «Con l'amore offrite l'ali / per la loro libertà», con un cambio frente a la significación original.

Además de semejantes pérdidas semánticas, se disuelven en la traducción varios recursos estilísticos característicos de la retórica barroca sorjuanina: «la que cae de rogada / o el que ruega de caído?», «la que peca por la paga / o el que paga por pecar?» y «Queredlas cual las hacéis / o hacedlas cual las buscáis» de las estrofas 13, 14 y 15 —que son figuras de repetición como la políptoton, la epífora o la figura etimológica (a veces la personalización en el uso no permite una categorización unívoca)— no se reproducen por completo en la versión italiana, sino que se convierten en «Lei che cede a una richiesta / o chi chiede l'abbandono?», «lei che pecca per denaro / o chi paga per peccare?», «O le amate, fatte tali, / o le fate quai volete» (con la utilización de la forma «quai» —ya en uso en Cavalcanti, Petrarca, Boccaccio, Leopardi y Monti— en lugar de «quali» con el objeto de mantener el octosílabo).

En definitiva, la labor de Raimondi tiene méritos y deméritos: entre los primeros —y desglosando inexactitudes e injusticias—, el hecho de dar a conocer la obra de Sor Juana Inés de la Cruz<sup>8</sup>; entre los deméritos, haber hecho una traducción poco acorde, por un lado, al contexto cultural en que la monja actuó y, por el otro, a los posicionamientos intelectuales y militantes que ella quiso llevar a cabo.

La línea definida “feminista” (por varios y varias críticas eminentes)<sup>9</sup> de los escritos sorjuaninos se había manifestado públicamente en su obra de teatro *Los empeños de una casa* (1683), quedaba reforzada en la redondilla *Hombres necios que acusáis* (1689) y perfeccionada en la *Respuesta a Sor Filotea* (1691), lo que testimonia una movilización íntima, constante y paciente a favor de la justicia. Sor Juana Inés se configura como ejemplo de voz disidente de su época, pues llevó a cabo en primera instancia el derecho a la crítica y luego reivindicó sanar las desigualdades entre hombres y mujeres, resaltando la concepción asimétrica entre sexos. Y eso lo

<sup>8</sup> Como demuestran las sucesivas reimpresiones y reediciones de *Orfeo* entre 1949 y 1974 y su presencia en bibliotecas italianas “comunali, civiche, universitarie” de todas las regiones.

<sup>9</sup> Sin pretensión de exhaustividad, véanse los estudios de Dorothy Schons, iniciadora del enfoque feminista relativo a la obra de la monja mexicana.

“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

hizo sola, aislada y subestimada, con la fuerza de su escritura y la vehemencia de sus palabras. Es evidente que todo eso en una traducción no se puede descuidar.

## Bibliografía

- Ashhurst, Anna Wayne. “Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica española.” *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, vol. 16, no. 1 (91), 1980, pp. 45–47. JSTOR, [www.jstor.org/stable/27934359](http://www.jstor.org/stable/27934359). Consultada el 13 de septiembre de 2021.
- Bellini, Giuseppe. *L'opera letteraria di Sor Juana Inés de la Cruz*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Publicación original: Istituto Editoriale Cisalpino, 1964.
- Bellini, Giuseppe. “L'umorismo, arma femminista nel teatro di Sor Juana.”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Publicación original: *Studi di Letteratura francese*, 177-X, Leo S. Olschki Editore, 1983, pp. 73-86.
- , “Sor Juana desde Italia.” *Sor Juana Inés de la Cruz*, edición al cuidado de L. Sáinz de Medrano, Bulzoni, 1997.
- Brescia, Pablo A. J. “El ‘Crimen’ y El Castigo: La Carta Atenagórica, de Sor Juana Inés de La Cruz.” *Caravelle (1988-)*, no. 70, Presses Universitaires du Midi, 1998, pp. 73–96, <http://www.jstor.org/stable/40854623>.
- Catalina, Severo, *La mujer. Apuntes para un libro*, segunda edición aumentada, Editor A. de San Martín, 1861.
- Juana Inés de la Cruz, Sor. *Inundación Castálida de la única poetisa, Musa Decima, sórora Juana Inés de la Cruz, religiosa profesada en el Monasterio de San Jeronimo en la Imperial Ciudad de Mexico, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Publicación original: Juan García Infanzón, 1689.
- . *Obras Completas*, tomo I, edición y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Fondo de Cultura Económica, 1951.
- . *Obras Completas*, tomo II, edición y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Fondo de Cultura Económica, 1952.
- . *Obras Completas*, tomo III, edición y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- . *Obras Completas*, tomo IV, edición de Alberto G. Salceda, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- . *Obras escogidas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvx089>. Consultada el 11 de octubre de 2021. Edición digital basada en la 14ª ed. de Espasa Calpe, 1976.
- . *Il Primo Sogno*, a cura di G. Bellini, Goliardica, 1954.
- . *Risposta a Suor Filotea*, a cura di A. Morino, Sellerio editore, 1995.
- Feijóo y Montenegro, Benito Jerónimo, *Teatro Crítico Universal*, I, Imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, 1726.

“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”

Monica Savoca

- Guevara, Fray Antonio de, *Obras Completas, II. Relox de príncipes*, ed. Emilio Blanco, Biblioteca Castro-Turner, 1994.
- Lewandowska, Julia. “Sor Juana Inés de la Cruz y la crítica literaria feminista: controversias y contribuciones.” *Itinerarios*, vol. 15, 2012, pp. 43-66. <http://itinerarios.uw.edu.pl/sor-juana-ines-de-la-cruz-y-la-critica-literaria-feminista-controversias-y-contribuciones>. Consultada el 17 de septiembre de 2021.
- . *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro*, Iberoamericana Vervuert, 2019.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispano-americana*, en *Obras completas, I*, Consejo superior de investigaciones científicas, 1948.
- Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva (tercera edición corregida y aumentada)*, Ediciones Guadarrama, 1972.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Puccini, Dario. *Sor Juana Inés de la Cruz, la sua vita e il suo tempo. Studio d'una personalità del Barocco messicano*, Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- Robles, Martha. *Sor Juana Inés de la Cruz*, en *Mujeres, Mitos y Diosas*, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Sabat de Rivers, Georgina. *En busca de Sor Juana*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx06g0>. Consultada el 11 de octubre de 2021. Reproducción del original Sabat de Rivers, Georgina. *En busca de Sor Juana*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Salinas, Pedro. “En busca de Juana de Asbaje”. *Lyceum*, vol. VIII, no. 32, noviembre de 1952, pp. 89-105.
- Tena Morillo, Lucía. *Y en cada verso un hechizo. la métrica en la lírica personal de Sor Juana Inés de la Cruz*, Universidad de Extremadura, 2021.
- Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [http://www.cervantesvirtual.com/portales/sor\\_juana\\_ines\\_de\\_la\\_cruz/su\\_obra\\_bibliografia\\_4/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/sor_juana_ines_de_la_cruz/su_obra_bibliografia_4/).
- Antología poética en honor de Góngora*, recogida por Gerardo Diego, Revista de Occidente, 1927.
- Orfeo: il tesoro della lirica universale interpretato in versi italiani*, a cura di V. Errante, E. Mariano, Sansoni, 1949.
- Respuesta a Sor Filotea*  
<http://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/RESPUESTA%20A%20SOR%20FILOTEA.pdf>. Consultada el 12 de noviembre de 2021.