



**BUAP**

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

**LA MARIOLOGÍA EN LOS VILLANCICOS  
Y ESCRITOS DEVOCIONALES DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ**

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

PRESENTA:

MIGUEL ÁNGEL FUENTES ÁVILA

DIRECTOR DE TESIS:

DR. HÉCTOR ALEJANDRO COSTILLA MARTÍNEZ

HEROICA PUEBLA DE ZARAGOZA, PUEBLA, JULIO DE 2023.

*Deo, Patrique eius,  
cujus laudem soror Joanna Agnes a Cruce cecinit,  
etiam parentibus, fratribusque, nepotibusque mei.*

## Índice

|  |    |
|--|----|
| Índice.....  | 1  |
| Introducción .....   | 3  |
| Capítulo I. La mariología, su estatuto teológico y su difusión popular.....                  | 9  |
| 1.1 Concepto.....  | 9  |
| 1.2 Desarrollo inicial .....   | 10 |
| 1.3 La mariología medieval.....  | 12 |
| 1.4 Del humanismo al barroco: la mariología de la gloria.....                                | 15 |
| 1.4.1 La importancia de la Inmaculada Concepción y la Asunción en el mundo hispánico.....    | 20 |
| 1.4.2 Imbricación con el lenguaje literario: Literatura y Teología en el siglo XVII .....    | 25 |
| 1.4.2.1 Teología y pública metáfora: los certámenes poéticos .....                           | 25 |
| 1.4.2.2 Los villancicos y el culto catedralicio.....   | 29 |
| 1.4.2.3 Adoctrinamiento o discurso marginal.....   | 31 |
| Capítulo II. Las nociones mariológicas en los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz ..... | 35 |
| 2.1 Sobre el análisis estilístico estructural.....   | 35 |
| 2.1.1 Texto y estilo.....  | 35 |
| 2.1.2 La lectura del texto: de la agramaticalidad a la semiosis .....                        | 36 |
| 2.1.3 Las funciones del hipograma.....   | 39 |
| 2.1.4 Algunas salvedades .....   | 41 |
| 2.2 Análisis de los villancicos: el reino literario de la Reina del Cielo.....               | 42 |
| 2.2.1 Villancicos a la Asunción de María, 1676 .....   | 42 |
| 2.2.1.1. Diálogo e hipérbole para ensalzar a la madre de Dios.....                           | 42 |

|  |     |
|--|-----|
| 2.2.1.2 La alegoría (y los equívocos) de la profesora universitaria, la retórica excelente y la maestra de capilla: sabia por gracia (y más que los hombres) ..... | 46  |
| 2.2.2 Villancicos a la Inmaculada Concepción, 1676 .....   | 51  |
| 2.2.2.1 Nuevas alegorías de la excelencia femenina: la hierba medicinal .....  | 51  |
| 2.2.3 Villancicos a la Asunción de María, 1679 .....   | 56  |
| 2.2.3.1 Antítesis y gradación para delinear la perfección .....  | 56  |
| 2.2.3.2 Prosopografía: la belleza física hiperbólica como expresión de la belleza por gracia.....  | 58  |
| 2.2.4 Villancicos a la Inmaculada Concepción 1689 .....  | 66  |
| 2.2.4.1 Diálogo y antítesis sobre la excelencia de María.....  | 66  |
| 2.5 Algunas consideraciones sobre los villancicos marianos de Sor Juana .....  | 73  |
| Capítulo III. Los <i>Ejercicios de la Encarnación</i> y los <i>Ofrecimientos del Rosario</i> : modelo eminente y cooperación con el Redentor .....                 | 75  |
| 3.1 Sobre los escritos devocionales de Sor Juana Inés de la Cruz.....  | 75  |
| 3.2. Sobre la prosa poética en el análisis estilístico estructural .....   | 76  |
| 3.3 La perfección de María, cima de la gradación por gracia: <i>Mater Dei, Regina gratia plena</i> .....   | 79  |
| 3.4 Sabia por gracia: <i>Sedes sapientiae crucifixae</i> .....   | 84  |
| 3.5 Colaboradora libre del Redentor: <i>Cooperata est caritate</i> .....   | 88  |
| 3.6 Algunas consideraciones sobre los escritos devocionales de Sor Juana .....   | 92  |
| A manera de conclusión.....  | 95  |
| Obras citadas .....  | 101 |

## Introducción

De la importante y variada producción de Sor Juana Inés de la Cruz, los villancicos y escritos devocionales han sido con frecuencia tildados como “obra menor”. A diferencia de textos como sus poemas profanos, *Primero Sueño*, el *Neptuno Alegórico* o *El Divino Narciso*, los escritos de temática exclusivamente religiosa y destinados a gran público fueron vistos como composiciones de encargo, cuyo fin celebrativo, propagandístico o devocional no requería de demasiada elaboración ni propiciaba tampoco la oportunidad de apreciar el virtuosismo de la poetisa, quien estaba constreñida por la ortodoxia que debía asegurar y las expectativas del destinatario al que se debía dirigir.

Durante bastante tiempo, los estudios sobre la obra de Sor Juana se centraron en su lírica profana, su teatro o su prosa, pero no tanto en aquella sección que Méndez Plancarte, su editor moderno, denominó “letras sacras”. Se llegó incluso a pensar que la monja escribió poca poesía religiosa u otros escritos con esas temáticas –aun cuando el mismo trabajo editorial del sacerdote zamorano probara lo contrario (Méndez Plancarte xi) – o que los escritos devocionales de la monja no tenían valor teológico ni literario (Paz 550).

En tiempos recientes, la crítica empezó a considerar las obras de temática estrictamente religiosa de la escritora, entre ellas sus villancicos y letras sacras, así como los escritos devocionales, que vinieron a unirse al estudio de otro texto de carácter estrictamente teológico, la *Carta Atenagórica*, la cual suele verse, empero, más como detonante de una controversia que como una disquisición teológica propiamente dicha (Pascual Buxó, “Las lágrimas de Sor Juana” 134).

Ciertamente no puede negarse que Sor Juana tuvo que arrostrar muchas dificultades para dedicarse al estudio (Beuchot 196) y que la defensa de la legitimidad de su acceso al conocimiento, notable en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* o la *Carta* al padre Núñez, es uno de los ejes a

partir de los cuales puede interpretarse tanto su decurso vital como su entera producción escrita. En más de una ocasión, la poetisa tuvo que esgrimir las razones para su dedicación al estudio y su afición al saber. Creemos, sin embargo, que no siempre se le ha prestado la debida atención a los conceptos de tipo teológico que Sor Juana tuvo y presenta en sus obras. Parece obviarse con demasiada facilidad que la escritora fue una monja novohispana del siglo XVII y que, por tanto, este tipo de conocimiento, el de más prestigio en su tiempo, estuvo siempre presente en su horizonte. Ella misma afirma que

el fin a que aspiraba era a estudiar Teología, pareciéndome menguada inhabilidad, siendo católica, no saber todo lo que en esta vida se puede alcanzar, por medios naturales, de los divinos misterios; y que, siendo monja y no seglar, debía, por el estado eclesiástico, profesar letras; y más siendo hija de un San Jerónimo y de una Santa Paula, que era degenerar de tan doctos padres ser idiota la hija. Esto me proponía yo de mí misma y me parecía razón; si no es que era (y eso es lo más cierto) lisonjear y aplaudir a mi propia inclinación, proponiéndola como obligatorio su propio gusto. Con esto proseguí, dirigiendo siempre, como he dicho, los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología (IV: 294-5).

No puede, por tanto, dejarse de lado la consideración de las cuestiones teológicas a la hora de tratar de la obra de una autora que, con todas sus letras, dice que tenía este conocimiento como su objetivo primordial. La influencia de la teología católica es notable incluso en su lírica profana, como bien cabría esperar. Así, la manera en que los contenidos teológicos se imbrican en sus obras podría mostrar cómo el uso de ciertos recursos literarios obedece a lograr una exposición llamativa o novedosa de los contenidos de la fe, en consonancia con esa tendencia a lo espectacular muy común en el arte barroco (Maravall 428). Tendríamos así la posibilidad de considerar varias obras de Sor Juana como productos literarios y teológicos al mismo tiempo, creaciones en las que ambos tipos de discurso se relacionan de manera peculiar.

De igual manera, apenas comienza a repararse en la justificación teológica que Sor Juana hace de su inclinación al estudio, a la cual llega a comparar con una vocación, así como en la manera en que se adhiere o refuerza determinados asertos de la teología cuando pueden concurrir a su propósito de legitimar su búsqueda intelectual. Georgina Sabat de Rivers (1957), ha mostrado, por ejemplo, que los Ejercicios *de la Encarnación* son mucho que más que una obra en prosa para mujeres beatas, opinión que también comparte Carmen Montañez (1995).

En los últimos años ha habido un creciente interés por los villancicos de Sor Juana. A este respecto, Anastasia Krutitskaya ha hecho notar que, en estas composiciones, la poetisa reutiliza formas tradicionales. De igual manera, la estudiosa da cuenta de las influencias mutuas entre los autores de los textos de los villancicos, de modo que no era infrecuente que se tomaran, a veces casi sin modificación, villancicos aparecidos en años o festividades anteriores (15-6). Aurelio Tello, por su parte, ha profundizado en la difusión que tuvieron algunas de sus letras sacras en las catedrales peninsulares (37).

Martha Lilia Tenorio realizó un trabajo monográfico sobre los villancicos de Sor Juana, obra en el que destaca la habilidad de la jerónima en la versificación y su capacidad para crear y experimentar con diversos metros. Trata asimismo de la temática de estos textos y menciona algunos de los recursos literarios que emplea. Es cautelosa con el aspecto social o político que podría tener la inclusión de negros, indígenas y otros grupos minoritarios en los villancicos, toda vez que le parecen más rasgos pertenecientes al modelo literario que sigue la autora, precaución que también podría extenderse a los temas marianos que se hallan en los villancicos (62. 92-3).

Otros estudios se han enfocado en aspectos como semiosis racial y la heteroglosia, el feminismo, sus matices carnalescos o su acercamiento a la otredad, si bien el modo en que las explicaciones racionales del dogma se integran en el proyecto cognoscitivo de la poetisa o en la

legitimación del mismo permanecen aún como un campo en el que hay mucho por considerar (Porrás 82). A este respecto, Elena Deanda Camacho ha identificado en los villancicos de la Asunción de 1676 una relación entre la teología mariana y la sapiencial que concede a la madre de Cristo una eminencia notable y la haría un modelo a imitar (207-8). Se han hecho estudios sobre las mujeres que Sor Juana nombra en su defensa en la *Respuesta*, la Virgen María entre ellas (Stadthege-Gómez 92). Anteriormente, Patrizia Micozzi (110) había reflexionado en las imágenes que, en las letras sacras de Sor Juana, sirven para expresar la humana trascendencia de la Virgen María.

Las interpretaciones sobre las consideraciones específicamente teológicas en escritos como los villancicos, en concreto sobre la Virgen María, han llegado a ser divergentes. Un extremo es la posición de investigadoras como Linda Egan y Janice Ann Shewey, quienes afirman que la monja sostiene una mariolatría que incluso sería una radical feminización de la divinidad (335). En el polo opuesto se encuentra la ya mencionada Martha Lilia Tenorio, que, aun concediendo que los villancicos de Sor Juana contienen rasgos que podrían considerarse propios de un estilo personal, sostiene que las temáticas, de unos textos hechos por encargo, responden más a las preocupaciones del tiempo que de la escritora (62).

Parece más conveniente decantarse por una posición intermedia, dirección que pretende seguirse en esta investigación. Es esta la postura de Dinorah Cortés-Vélez que afirma que la Virgen María es presentada en los escritos sorjuaninos de una forma novedosa, poco usual, pero “profundamente tradicional” en lo que a lo dogmático se refiere (179). La audacia de la poetisa estaría entonces en mostrar originalidad pese a los estrechos límites que, como veremos después, parecerían constreñir a quien se decidía a escribir textos como los villancicos.

El desdén de Octavio Paz a *Los Ejercicios de la Encarnación* y *Los ofrecimientos del Rosario* no ha sido la única perspectiva con la que se han visto estos textos. Por el contrario, en los



últimos años se han abordado como textos con interesantes postulados teológicos. Tanto Georgina Sabat de Rivers y Laura Belmonte, quizás esta última de modo más acentuado, han visto en estos escritos una intención de justificación teológica que la escritora hace, al tratar de la Madre de Cristo, de su papel como mujer e intelectual (57). Elena del Río Parra distingue en *Los ejercicios* rasgos distintivos, entre ellos las pocas referencias que hace a la autodenigración y a la penitencia física, tan propias de este tipo de escritos, sustituyéndola por una retórica personal que utiliza un marcado yo autorial, mediante la cual la autora se aleja de las convenciones genéricas e impone su propio estilo devocional (209).

Guillermo Schmidhuber, quien cuestiona que la novohispana haya sufrido un duro asedio al final de su vida (persecución aceptada por críticos como el ganador del Premio Nobel), ve en estos textos una prueba del interés que la jerónima tuvo por la teología en los últimos años de su vida cuando podría haber valorado de modo diverso su pretensión de acceder al conocimiento. Tanto los *Ejercicios* como los *Ofrecimientos* del Rosario gozaron de una amplia difusión y siguieron imprimiéndose después de la muerte de la religiosa. El estudioso sostiene que la Décima Musa se acercó incluso a la teología mística, aserto que bien puede tildarse de problemático si se atiende a las diversas interpretaciones que de su obra y de su vida se han hecho (“La lectura teológica” 152). Con todo, no debe pasarse por alto que en estos escritos Sor Juana sigue haciendo uso de recursos literarios, la metáfora entre ellos. Todos estos acercamientos, de una u otra manera, han puesto de relieve que la Décima Musa hizo en sus villancicos y escritos devocionales algo más que cumplir los dictados de la tradición teológica y literaria que este género de escritos exigía.

Ahora bien, la mitad de los villancicos de Sor Juana y la totalidad de los escritos devocionales que han llegado hasta nosotros tienen por tema a la Virgen María, generalmente en

el marco de las celebraciones de la Inmaculada Concepción y la Asunción. Esta peculiar circunstancia, así como el carácter a un tiempo literario y doctrinal de estos escritos concebidos con fines cultuales y festivos, nos hizo cuestionarnos las particularidades que podría tener el discurso teológico (un aspecto, como hemos dicho ya, no siempre muy estudiado en las producciones de la monja jerónima), mariológico en concreto, de Sor Juana en estas obras y el uso específico de los recursos literarios para expresar estas nociones en un tipo de textos de tan restrictivas características. Decidimos entonces emprender un acercamiento a las mencionadas obras para intentar mostrar cómo se presenta a la Madre de Cristo en ellas y si pudiera postularse algún rasgo de elaboración particular u originalidad.

Para ello, presentaremos un recorrido sucinto de la Mariología desde sus orígenes hasta el siglo XVII, dando cuenta de su especial situación en el mundo hispánico, que contó con prácticas festivas y cultuales como el canto de los villancicos que suponía un acto social que imbricaba literatura, música y teología en un evento artístico y litúrgico con objetivos muy definidos.

Establecidas las nociones mariológicas fundamentales y esbozada la situación en que textos como los villancicos y los escritos devocionales eran producidos y recibidos, se procederá al acercamiento a dichas obras según los principios del análisis estilístico estructural de Michael Riffaterre, lo que supondrá una exposición previa de los mismos y de las salvedades con que se emplearán. En todo caso, se intentará perfilar tanto la noción teológica a la que los textos se refieren como a los recursos literarios (figuras retóricas) que se emplearon para su expresión. Concluidos los análisis, se tratará de perfilar la imagen de la Virgen María que puede colegirse de los textos estudiados, considerando si tiene algún rasgo que permita postular una elaboración original por parte de la autora.

## Capítulo I. La mariología, su estatuto teológico y su difusión popular

Este ejercicio de investigación pretende mostrar la manera en que la Virgen María aparece en algunos villancicos y escritos devocionales de Sor Juana Inés de la Cruz. Para ello, es conveniente presentar un panorama general de la reflexión teológica sobre la Virgen María, en particular su estado en el siglo XVII, así como su importancia en el mundo hispánico de esa época, puesto que esas nociones subyacen en los textos literarios de la monja jerónima que se quieren analizar.

### *1.1 Concepto*

En la teología católica, la mariología suele definirse como el estudio sistemático sobre la madre de Jesús, la Virgen María, basado en la Palabra de Dios, la Tradición de la Iglesia, los Santos Padres, el Magisterio, la teología y la fe de los fieles (Silveira, “Mariología”). Si bien la mariología se constituye como disciplina teológica independiente en el siglo XVII, eso no significa que en los siglos anteriores no se reflexionara sobre el papel de la madre de Jesús, cuestiones que solían abordarse al tratar de la Encarnación u otros misterios de la vida de Cristo (Fiores 336). La figura de la madre de Cristo entrará muy pronto tanto a la doctrina como a la vida litúrgica de la Iglesia y tendrá una influencia más o menos notable en la cultura de las distintas épocas, de tal suerte que la mariología de un periodo concreto es un reflejo de la espiritualidad y cultura de su tiempo, como puntualiza Stefano de Fiores:

María aparece en cada una de esas épocas como una figura indispensable que conquista progresivamente el tiempo, el espacio, personas e instituciones; y se convierte, aun con las variaciones propias de cada universo simbólico, en una persona representativa, fragmento

y a la vez síntesis en la cual se refleja el todo de la fe, de la Iglesia, de la sociedad, en una palabra: de cada una de las culturas (19).

### *1.2 Desarrollo inicial*

Muy pronto la reflexión mariológica fue más allá de los datos del Nuevo Testamento, bastante parcos en lo que a la Virgen María se refiere, y recurrió también a la tradición eclesial y a las reflexiones teológicas de los Santos Padres, cuyas consideraciones sobre la madre de Jesús están siempre dirigidas al misterio cristológico. La maternidad virginal es el aspecto que resalta más tempranamente, ya desde los testimonios de las primeras confesiones de fe. El enfoque no está en María, sino en su misión de madre virginal a servir de signo a la verdadera humanidad y divinidad de Jesús. No hay en este estadio herejes directamente mariológicos; sino cristológicos que, de paso, tocan la misión de María (González 183-4). Es precisamente a fines de la Edad Antigua cuando el Concilio de Éfeso, en el 431, en virtud de que se ha confesado anteriormente la divinidad de Cristo, proclama a la Virgen María, *Theotokos*, la que dio a luz a Dios (Fiores 132).

El tema de la virginidad de María es central en la era patristica (siglos II-VII). El punto focal es la concepción virginal de Jesús, naturalmente por sus proyecciones cristológicas. Desde el principio hay una permanente confesión de fe en la perpetua virginidad de María; aunque en los primeros siglos no se atiende directamente a los aspectos biológicos del parto virginal. La integridad física de María en el parto fue doctrina común después del siglo IV. Muy frecuente es, además, concebir la maternidad virginal de María como imagen de la maternidad de la Iglesia, que por la fe engendra en su seno a los cristianos (González 184). Las afirmaciones sobre la maternidad virginal de María, que ya se encontraban en textos de autores del siglo II como San Ignacio de Antioquía, testimonian una tradición cuya consolidación dogmática se encuentra, entre otras

asambleas, en el concilio II de Constantinopla en el 553, que utiliza la expresión “siempre Virgen María”, o el sínodo de Letrán en el año 649, convocado en Roma por el Papa Martín I (Juan Pablo II 5).

Desde mitad del siglo II, con San Justino, en referencia a la relación que San Pablo hace de Adán y Cristo (*Nueva Biblia de Jerusalén Romanos 5*) se empieza a usar la comparación de Eva con María para expresar la participación activa de esta última en la obra salvadora de su Hijo, parangón que se mantendrá en la teología posterior y ejercerá notable influencia. El más distinguido teólogo a este respecto es San Ireneo de Lyon (González 184).

Respecto a la santidad de María, esta se enseña desde el principio, aunque en forma concreta, hablando de virtudes particulares. Únicamente tras el concilio de Éfeso se presenta el problema de su completa santidad personal, que se afirma de modo que, poco a poco, se convierte en doctrina universal. Solo en forma implícita se habla de lo que posteriormente se llamó la Inmaculada Concepción (González 215). María es considerada totalmente redimida por la gracia de Cristo, aspecto que celebra la fiesta de la *Panhagia* en la Iglesia Oriental y que la Iglesia Occidental le reconoce con el título de *Tota pulchra* (Catecismo de la Iglesia Católica 493).

Tras haberse aclarado y definido, por los credos o símbolos de la fe, la creencia en la resurrección de la carne, por analogía de la fe se enseña y celebra, al menos desde el siglo VI, el misterio de la Asunción de María, en las fiestas de su tránsito o dormición, como término personal de su participación en la obra salvífica de su Hijo (González 215).

Desde los primeros siglos se tienen testimonios de la poesía mariana. Ejemplo elocuente de ellos son los himnos de San Efrén de Siria y el *Akathistos* de la liturgia bizantina, si bien, como sucede en el caso de la reflexión mariológica de este tiempo, son textos que, al cantar a la Encarnación y Natividad de Cristo, alaban a su madre (González 193, 234).

Así pues, las doctrinas de la Maternidad divina de María, su Virginitad perpetua, su santidad y su Asunción a los cielos, establecidas inicialmente (y, en el caso de la Inmaculada Concepción, de un modo embrionario) en el período de la teología patristica serán los pilares de todas las reflexiones mariológicas posteriores, que, por lo general, se presentarán como la interpretación adecuada de las doctrinas definidas en los primeros siglos y que dejarán huella no solo en los textos dogmáticos.

### *1.3 La mariología medieval*

Terminado el periodo patristico, la reflexión mariológica se centra en otros aspectos. La manera de presentar a la Virgen María se va alejando progresivamente de la figura histórica de la sencilla mujer hebrea del siglo I para concentrarse en la madre de Cristo y en sus prerrogativas.

Concretamente en el período de la teología monástica, que abarca aproximadamente desde fines del siglo IX a mediados del siglo XII, se verá a María como el tipo ideal de mujer consagrada al Señor por entero y que ofrenda todo su ser a Él. La imagen de la Virgen como *Palladium* de la Iglesia, destructora de herejías y fuerza que une a la Iglesia, una de las favoritas de la Contrarreforma, aparece ya en la Edad Media con autores como Pascasio Radberto que habla del triunfo de María por su virginitad. Ruperto de Deutz, quien vivió en el siglo XI, habla expresamente del paralelismo entre María y la Iglesia. A fines de la Edad Media aparecen los *Mariale*, opúsculos heterogéneos que contienen desde poemas y narraciones cuestionables de milagros hasta sermones o tratados escolásticos sobre la Virgen María.

Escritores como San Bernardo de Claraval otorgan a María títulos que, en sus inicios, recuerdan al sistema feudal y que tendrán un éxito enorme en la teología posterior: la madre de Cristo es reina, mediadora y abogada de los creyentes. Este monje empieza a utilizar la imagen del

acueducto para hablar de la Madre de Cristo. Se asume igualmente la noción de patrocinio para designar el culto y la devoción mariana (Fiores 238, 270-9).

La consideración de María como mediadora, empero, va a seguir una tendencia que separa a la Virgen de la Iglesia, lo que no había ocurrido en la teología patrística, y la va a colocar entre esta y Cristo. A este respecto, Gregorio Palamas afirma “hallándose María entre Dios y el hombre (o, mejor, en posición intermedia), María hizo de Dios el Hijo del hombre, y de los hombres hizo hijos de Dios” (qtd. en Fiores 213). Es el inicio de la exaltación de la madre de Jesús que, posteriormente, no siempre permitirá captar la centralidad del misterio de Cristo.

En este tiempo se inicia el debate sobre la santidad primordial de María. Con la fe cristiana en la Encarnación, la Virgen María es la otra paradoja religiosa que desafía las leyes naturales y la experiencia común. Una vez que la teología patrística afirmó la realidad del cuerpo de Cristo, quedaba por aclarar la cuestión de la manera en que la carne y la sangre de su madre podrían separarse de la humanidad normal y pecadora. Precisamente porque Jesús tomó la humanidad únicamente de su madre, no sería posible que esta carne maternal fuese de naturaleza ordinaria (Prosperi 442).

Se habla expresamente de su Inmaculada Concepción, celebrada en la liturgia desde el siglo VIII. En 1134, el monje benedictino Edmero escribe un *Tractatus de Conceptione beatae Mariae Virginis* (Fiores 251). La doctrina se va afirmando poco a poco, pese a las vacilaciones de teólogos como Santo Tomás o la oposición de San Bernardo (González 300). Decisivo es el papel del beato Juan Duns Escoto (1266-1308), que ve este hecho como una redención preservativa. Según el franciscano, mientras los seres humanos deben a Dios haberlos librado del pecado, María es deudora del Creador por haber impedido que pecara. La madre de Cristo habría recibido una redención anticipada o gracia preventiva.

*Immo excellentius beneficium est praeservare a malo, quam promittere incidere in malum et ab eo postea liberare. Videtur etiam quod, Christus multis animabus meruerit gratiam et gloriam, et pro his sint Christo debitores ut mediatori, quare nulla anima erit ei debitorum pro innocentia?*<sup>1</sup>

Francisco de Mayronis, discípulo de Escoto, popularizó el argumento: *potuit, decuit, ergo fecit* (pudo, convino, luego lo hizo). El 27 de febrero de 1476 Sixto IV, mediante la bula *Cum praeexcelsa*, aprobó y dotó de indulgencias el oficio y misa del día y la octava de la Concepción, compuestos por Leonardo de Nogaroli (González Tornel 70). A partir de entonces, la doctrina y la fiesta de la Inmaculada Concepción se extienden por toda la Iglesia y, como se verá después, tendrán una gran influencia en los siglos posteriores (González 302), aunque la cuestión no será zanjada de manera definitiva hasta el siglo XIX cuando se proclame solemnemente esta doctrina como dogma de fe.

La afirmación de que la madre del Mesías es Inmaculada y no conoció el pecado original ni personal dio pie a la controvertida cuestión de si María poseyó o no los dones preternaturales, es decir, aquellas cualidades que el hombre habría tenido antes del pecado original: la sabiduría o ciencia infusa, inmortalidad, integridad e impasibilidad o carencia de pasiones desordenadas (Quijano Álvarez, “Paraíso terrenal. Estudio dogmático”). La polémica se extendió por varios siglos, el XVII entre ellos, y, de cierto modo, continúa hasta nuestros días (Falgueras Salinas, 140-5).

Otra reflexión mariológica de gran fortuna posterior que se gesta en gran medida durante estos años es el asunto de la omnicontinencia de María, la llena de gracia, que es explicado de una

---

<sup>1</sup> Mas excelente beneficio es preservar del mal, que permitir caer en el mal, aunque después se libere de él. Se ve también que, si Cristo mereció para muchas almas la gracia y la gloria, y para todas ellas Cristo es el mediador y el salvador, ¿por qué ninguna alma podía serle deudora por su inocencia? (La traducción es nuestra).



manera sucinta en documentos posteriores como la *Protesta* de Sor Juana quien declara que: “ella sola [la Virgen María] tiene mayor gracia a que corresponde mayor gloria que todos los ángeles y santos juntos” (IV: 519), es ella el microcosmos de la gracia. La figura de María forma parte de la liturgia, la predicación, la teología y la escritura de esta época. Tomás de Kempis, a quien se atribuye la *Imitación de Cristo*, sostiene en otros textos una devoción que contempla la imitación de María (Fiores 270-3).

Las reflexiones sobre la Virgen María adquieren una sistematización gracias al método escolástico. Numerosas controversias posteriores, entre ellas el debate sobre la Inmaculada Concepción, surgirán precisamente de las cuestiones planteadas por los pensadores medievales cuya influencia se mantendrá por varios siglos y no se circunscribirá únicamente al ámbito académico teológico, como se verá después en el caso de los villancicos de Sor Juana.

#### *1.4 Del Humanismo al Barroco: la mariología de la gloria*

El humanismo renacentista, que significa un giro antropocéntrico, pero no necesariamente ateo o irreligioso, va a trasladar a María a su propio universo cultural y la va a considerar como la doncella que representa el tipo ideal de belleza, física y espiritual. Autores como Nicolás de Cusa, Pío II, Marsilio Ficino y Erasmo de Rotterdam lograrán hermanar los ideales renacentistas con la doctrina del Evangelio.

Florece en esta época la poesía mariana, tanto en lengua latina, –en la que se destacan autores como Mantoano, Gerson, Sannazaro, Corella y Ferreri–, como en los idiomas vernáculos. Estas composiciones usarán las imágenes y recursos bíblicos, de los evangelios apócrifos, de los textos patrísticos y medievales, a la vez que no tendrá dificultad en hacer uso de recursos de la mitología grecolatina para hablar de la madre de Dios, lo cual podrá llevar a excesos como la

aplicación de la expresión *dearum maxima* a la Virgen. Estos textos líricos suponen nociones de la especulación anterior como la Inmaculada Concepción y el carácter intercesor de María, a quien se intenta humanizar. (Fiores, 308-13).

Erasmus y los Reformadores censuran los excesos e incoherencias de la devoción mariana, pero, de menos en los primeros años de este movimiento, siguen concediéndole un papel positivo e incluso la alaban (Echeverri 90). Con el advenimiento del Barroco, la mariología seguirá sendas abiertas ya en el medievo y se ocupará preferentemente de reflexionar sobre la suma eminencia de la madre de Cristo elevada en la gloria, que goza de la presencia de Dios. Esta alta posición es un eco de dos de los valores más preciados del tiempo: la nobleza y el privilegio.

María es contemplada por los autores del siglo XVII como situada en una posición trascendente, que no podría elevarse más, a no ser que llegara a ser igual a Dios: sobrepasa en dignidad y en gracia a todas las demás criaturas, es una protagonista de la salvación, es la exaltación de la persona humana y está situada en un orden aparte (Fiores 27). Parafraseando las consagradas expresiones teológicas, el enfoque mariológico transita de contemplar a la esclava del Señor a exaltar a la Reina del Cielo, proceso en el que no faltaron exageraciones, algunas de las cuales fueron consideradas heterodoxas.

La *amplificatio* barroca verá a una Virgen noble y poderosa, “la persona de María es exaltada en su fase celestial, representándola rodeada de ángeles y coronada de gloria y también en su fase terrena en la que participa activamente de la obra de su Hijo” (Fiores, 297). Siguiendo una tendencia iniciada a fines de la Edad Media, muchas catedrales estarán dedicadas a la Asunción de la Virgen.

El Barroco, tan orientado a lo ornamental y a la imaginación concibe un arte que busca conmover, que pretende el golpe del efecto y la aparatosidad. En el plano religioso, desarrolla

también la figura del héroe que, si no se empeña en la evangelización, arde en deseos de martirio o emprende con sus experiencias místicas la conquista del cielo. La heroicidad en la virtud será, desde entonces, uno de los criterios para reconocer la santidad (Fiores, 329-30).

En el catolicismo, el Barroco se expresa a un doble nivel, por un lado, triunfa la mística y, por otro, hay un gran desarrollo de la religiosidad popular bajo el

dominio del sentimiento en el que los fieles se derriten en lágrimas durante los sermones de los predicadores y eclosionan nuevas devociones como el Rosario, las peregrinaciones y las procesiones [...] El del Barroco quizás sea el periodo en que María se halle más anclada en la cultura de su tiempo, haciéndose presente en muchos espacios sociales, al punto de hacer de ella el paradigma del espíritu de este tiempo (Fiores 331).

En el siglo XVII se dio una explosión de libros marianos que también se difunden en las colonias europeas en América. María, que era saludada en el misal de San Pío V, como “la que ha destruido todas las herejías”, se convierte en un objeto de estudio en obras que son vistas como una manera de reaccionar al influjo del protestantismo. Merecen destacarse a este respecto autores como Hipólito Marracci, autor de más de cien obras marianas. En cuanto a los textos, el *Atlas marianus* del jesuita Gumpfenberg alcanza una difusión extraordinaria (Fiores 332).

En cuanto a la teología, Francisco Suárez, comentará por separado las cuestiones relativas a la Virgen en la *Summa Theologiae* de Santo Tomás de Aquino y propondrá que se trate de manera íntegra y abundante acerca de la Santísima Virgen María. El siciliano Plácido Nigido acuña el término *mariologia* en su obra de 1602. *Summae sacrae mariologiae pars prima*. Contenson también usará el término. Los estudios también se ocuparán del culto mariano con obras como el *Mariale seu de devotione erga Virginem Dominam in quattuor opuscula digestum* del ya citado Nigido (Fiores, 337-9).

Surgen y se consolidan santuarios marianos, hay cofradías que gravitan en torno a la madre de Cristo y la devoción a la Virgen alcanza también a las clases altas. Las narraciones y descripciones no tienen reparo en incluir listas de milagros y favores recibidos por intercesión de la Reina del Cielo, prueba de la garantía divina que tienen. A modo de ejemplo, baste citar la obra aparecida en 1706 cuyo ampuloso título es

*Origen de los dos célebres santuarios de la Nueva Galicia, [Zapopan y San Juan de los Lagos], Obispado de Guadalajara en la América Septentrional: Noticia cierta de los milagrosos favores que hace la Santísima Virgen, a los que en ellos y en sus dos imágenes la invocan, sacada de los procesos auténticos, que se guardan en los Archivos del Obispado, de orden del Ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Juan de Santiago León Garavito por el P. Francisco de Florencia de la Compañía de Jesús<sup>2</sup>.*

Tanto en el culto como en los estudios teológicos, uno de los grandes temas será la Inmaculada Concepción de María, reflexión heredada de la Edad Media y que el Concilio de Trento no quiso abordar (V). A esta advocación se consagrarán no solo cofradías, sino también universidades y naciones enteras. Junto con el Rosario, se difunden o se consolidan devociones y corrientes espirituales como la oblación, la esclavitud a la Virgen y la *vita mariaformis* o imitación de sus virtudes (Fiores, 342-4).

La mariología barroca llega a veces a exageraciones que casi hacen salir a la Virgen de su condición de creatura y la disocian de su naturaleza eclesial, licencias que fueron censuradas en su tiempo. Tomás Campanella reacciona, por ejemplo, contra estas afirmaciones de Nicolás Riccardi,

---

<sup>2</sup> Disponible en su versión electrónica en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/origen-de-los-dos-celebres-santuarios-de-la-nueva-galicia-obispado-de-guadalajara-en-la-america-se-0/html/0026f74e-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/origen-de-los-dos-celebres-santuarios-de-la-nueva-galicia-obispado-de-guadalajara-en-la-america-se-0/html/0026f74e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html)

que buscan más bien asombrar y maravillar con un lenguaje que, en su manejo de contrarios tan caro al Barroco, se acerca a la herejía.

La Virgen se halla hasta tal punto entre Dios y el hombre, como lo templado está entre lo caliente y lo frío, que podríamos decir, si el vocablo no fuera demasiado profano, que María es una semidiosa. Como un Dios creado, se halla en medio de un finito y un infinito, es una impotente debilidad, un Dios renqueante, mediado, un Dios que ha salido de sí mismo y se ha mezclado con la imperfección; Dios creaturizado o creatura deificada (qtd. en Fiores 349).

El asunto de la santidad primordial de María y de sus dones preternaturales hallará eco en afirmaciones como las del beato Bautista Spagnoli que asegura que presenta a María entregada al estudio no solo de la Biblia, sino también de la historia grecorromana y de la mitología y que tiene la plena conciencia del misterio que se ha obrado en ella. El dominico Vicent Contenson, que murió en 1674, cree que María crecía en gracia incluso cuando dormía (Fiores 312).

Autores como Dionisio Petavio, el ya citado Vicent Contenson, San Francisco de Sales y San Roberto Belarmino resaltan además el protagonismo salvífico y la altura espiritual de María, en tanto que otros, como el ya citado Nicolás Riccardi y Miguel de San Agustín, se deleitan en desarrollar un complejo simbolismo que mezcla elementos judeocristianos y grecolatinos, considerados como una manera más elocuente y expresiva de acercarse al misterio. Una de las obras que se adscriben a este simbolismo es la *Mística ciudad de Dios*, de Sor María de Ágreda (Fiores 353-4), a quien Sor Juana cita (IV: 467)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> La Décima Musa la menciona en los *Ejercicios de la Encarnación*: “En estos nueve días antes de la amorosa y nunca bastante agradecida Encarnación del Verbo Eterno en las purísimas entrañas de María Santísima, concebida sin mancha de pecado original, la *Venerable Madre María de Jesús* cuenta los inefables favores que Su Majestad Divina hizo a su escogida y carísima Madre, para prevenirla y adornarla a la grandeza que había de tener, elevándola al inexplicable título de Madre suya”.

La Nueva España del siglo XVII no es ajena a este entusiasmo por la figura de la Virgen, a quien se le dedican las catedrales de las nuevas diócesis. Además de la Virgen de Guadalupe, que se difunde y consolida en este siglo, las distintas advocaciones de la Virgen extendieron su dominio por todo el virreinato. De este modo, al leer obras como el *Zodiaco Mariano* del ya mencionado Francisco de Florencia, es posible advertir cómo todas las regiones de la Nueva España vieron aparecer tantas vírgenes “como estrellas en el cielo”: Nuestra Señora de Izamal y La Laguna, en Yucatán; la Virgen Conquistadora, en Puebla; la de Ocotlán, en Tlaxcala; la de la Soledad, en Oaxaca; las de Zapopan, Talpa y San Juan de los Lagos, en Jalisco; la de la Salud de Pátzcuaro, en Michoacán; Nuestra Señora del Zape, en Durango; la de la Bufa, en Zacatecas; la Madre Santísima de la Luz, en León, Guanajuato, entre otras.

El despliegue del culto mariano por todo el reino novohispano se intensificó y convirtió en algo cotidiano debido a un conjunto de prácticas litúrgicas y de religiosidad popular. Según las Leyes de Indias, los reinos del imperio español estaban bajo el patrocinio de la Virgen María y todos los años debían celebrarse fiestas en su honor con la asistencia de los virreyes, las audiencias, los tribunales y los ministros (Pastor 269-71). Este carácter triunfante, militante y propagandístico tanto de la doctrina como de la monarquía tendrá un claro eco en la poesía mariana, sobre todo en los villancicos cuyo tono con frecuencia deja traslucir estos propósitos.

#### **1.4.1 La importancia de la Inmaculada Concepción y la Asunción en el mundo hispánico**

Como se ha indicado, la Inmaculada Concepción es uno de los temas predilectos de la mariología del siglo XVII. La Asunción de la Virgen María tiene también relevancia, toda vez que significa el ingreso de la madre de Cristo a la gloria; sin embargo, debido a que la doctrina sobre la Asunción se desarrolló más pronto y con menor dificultad que la de la Inmaculada Concepción,

al grado de que su fiesta y la aceptación por los teólogos es unánime desde el fin de la época patrística, la mayor parte de las obras y polémicas sobre la madre de Dios abordan con más frecuencia su Concepción Inmaculada. Ambas fiestas, relacionadas respectivamente con el inicio y fin de la vida de la Virgen María, se cuentan entre las solemnidades de los cultos catedralicios.

El siglo XVII es, en efecto, el siglo de oro de la mariología española. Defendida y regulada por el concilio de Trento, la devoción mariana se difunde y diversifica. Teólogos y religiosos escriben la historia y la vida de la Virgen, así como cuestiones particulares de doctrina, consideraciones que dejan huella en los tratados de vida espiritual, sermones, comentarios a fiestas litúrgicas y en el arte. La Inmaculada Concepción aparece en la portada de muchos libros, en varios casos representada como la *Tota pulchra*, acompañada de los símbolos del Cantar de los Cantares (Cacheda Barreiro 847).

La controversia inmaculista, heredada de la Edad Media, adquiere en España una especial virulencia, que permite apreciar que la cuestión tenía no pocas implicaciones políticas. En general, los franciscanos (que pretendían salvaguardar la omnipotencia divina ilimitada) y jesuitas defendían la Inmaculada Concepción, en tanto que los dominicos, amparados en el *gratia naturam non tollit sed perficit*, la negaban (Prosperi 442). El conflicto estalla cuando, en 1613, un monje dominico predica desde el púlpito contra la Inmaculada Concepción en Sevilla. La reacción jesuita y franciscana no se hizo esperar. La polémica alcanzó tal nivel que se llegó a temer un cisma en la Iglesia española (Prosperi 450-9).

Si hay algo que significa a este periodo, es sin duda, que la controversia no queda reducida al marco teológico donde se intercambian opiniones entre diferentes escuelas, sino que ahora, la controversia pasa a convertirse en una cuestión política y, además, va a extenderse participando de su fervor todos los estratos de la sociedad. Desde las gestiones del monarca,

director de los designios de la Monarquía, hasta los impulsos devocionales del estado llano. Entre medias, toda una implicación en favor del misterio de diferentes instituciones del Reino, como Consejos, Órdenes Militares o las mismas Universidades. Especialmente significativo es el caso de las Universidades, cuya participación directa comienza en el siglo XV, donde no solo se declaraban en favor del misterio, sino que iban un poco más allá, llegando a instaurar el llamado voto de sangre [*votum sanguinis*] para defender esta doctrina (Atienza, 35-6).

El enfrentamiento llega a los medios escritos, nuevos en ese tiempo (Atienza 46). Uno de los acontecimientos más singulares a este respecto fue las invenciones de los llamados *Libros Plúmbeos* en la Granada de finales del XVI. Entre otras cosas, defendían que los apóstoles reconocieron la Concepción Inmaculada, si bien lo hacían basándose en textos del *Corán* y sentencias de Mahoma debido a la influencia de los moriscos. A pesar de las patentes contradicciones, destacados teólogos y numerosos católicos andaluces, basándose en estas supuestas revelaciones, condenadas por Roma aunque apoyadas por la monarquía hispánica, consiguieron la proclamación de un decreto del Papa Paulo V, en 1617, por el que se prohibió la defensa de las doctrinas o los sermones que negaran la Concepción Inmaculada de la Virgen (Martínez Medina, 311).

A partir de los sucesos de Sevilla hubo una verdadera apoteosis mariana en toda España. Municipios, Cabildos, Universidades, Gremios y Cofradías aceptan el juramento de defender la pura y limpia Concepción de María, de tal suerte que la creencia firme en esta doctrina se convirtió en uno de los elementos distintivos del catolicismo hispano. El ambiente concepcionista estuvo muy presente en los poetas de esa centuria (Bastero 672).



La iconográfica mariana (algo análogo cabría decir de la imaginería poética) se nutre en gran parte de las elaboraciones de los teólogos (Prosperi 443) y responde al esquema de la Inmaculada, tipo que procede de los inicios del arte cristiano en las catacumbas romanas con la figura de María representada sola o con el Niño Jesús. Otras representaciones van a integrar la Virgen de Apocalipsis 12 con la Inmaculada e incluirán algunos rasgos de Nuestra Señora del Rosario (Cacheda Barreiro 851, 855, 861-3). Merece destacarse a este respecto el libro de Nicolás de la Iglesia, aparecido en Burgos en 1659 con el título de *Flores de Miraflores. Jeroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Concepción de María, que compendia en su colección de emblemas varios siglos de iconografía inmaculista y que tendrá influencia en escritores y pintores* (Saldarriaga 76).

En el caso de Nueva España, el culto a la Inmaculada llega con las guerras de conquista, puesto que Cortés enarbó a esta advocación como estandarte. El devoto entusiasmo con que María Inmaculada fue venerada en estas tierras se debió, en gran parte, al fervor con que la orden franciscana promovió este culto (Vargaslugó 67).

La mayor parte de los sermones marianos del siglo XVII y de la primera mitad del siglo XVIII versan sobre la Inmaculada. En estas predicaciones se nota un fin propagandístico que liga a la devoción a esta advocación con la protección y el bienestar de toda la monarquía hispánica (Urrejola Davanzo 102, 107). La Inmaculada Concepción también penetra en el ámbito académico. La Real y Pontificia Universidad de México se precia de haber jurado solamente defender esta verdad desde 1618 y, como sucedía en las universidades españolas, los alumnos debían jurarla para poder obtener el grado (Urrejola Davanzo 109).

Entre las obras que abordan en específico la Inmaculada Concepción merece destacarse la *Aclamación y primer fundamento de la Concepción Inmaculada de María Santísima*, de Fray|

Payo Enríquez de Ribera, religioso de la orden de San Agustín que llegó a ser arzobispo de México (1668-1681) y un tiempo también virrey de la Nueva España (Ramírez Santacruz 92). Publicado en España en 1653, el texto expone varios argumentos para considerar a la Inmaculada Concepción como una verdad de fe, si bien en no pocas ocasiones sus interpretaciones marianas de la Escritura se adscriben a lo que se ha llamado sentido acomodaticio. El autor pide al Papa la definición dogmática (216-8) y menciona el importante papel que el monarca hispano, Felipe IV (144-5), ha tenido en la defensa de esta doctrina.

Aun cuando la posición inmaculista se va haciendo predominante, el parecer contrario sigue avivando todavía la polémica, si bien esta parece circunscribirse únicamente a las esferas académicas a mediados del siglo XVII. Prueba de ello sería otra obra, publicada en 1663 por el mismo Fray Payo en Guatemala, ciudad de la que había sido nombrado obispo siete años antes. El extenso tratado, intitulado *Explicatio apologetica* responde detalladamente (y en ocasiones con cierta virulencia) a las críticas hechas por un teólogo al mencionado libro sobre la Inmaculada, de la autoría del agustino, aparecido una década antes en la península ibérica e incluye, además de un nuevo tratado que postula que la definición dogmática de la Inmaculada es —cuando menos— probable, el texto íntegro de la constitución apostólica *Sollicitudo omnium Ecclesiarum*, que el Papa Alejandro VII promulgó en 1661. Este documento pontificio aborda de nueva cuenta la cuestión de la Inmaculada Concepción, reconoce la colaboración de la monarquía hispánica en la defensa de esta doctrina, y, a la vez que refrenda las concesiones de los Papas anteriores respecto a esta fiesta, establece sanciones para quien impugne esta creencia y prohíbe las publicaciones e incluso las conversaciones privadas contrarias a ella.

Ha llegado hasta nosotros un romance de Sor Juana que ensalza una obra de Fray Payo sobre la Inmaculada Concepción (I, 12, 55-6) y unas décimas donde alaba al poeta Juan López

Avilés por haber igualmente elogiado esa obra del prelado en honor a la Virgen María (I, 111, 347). No puede precisarse con toda seguridad si se refiere al libro de 1653 o al extenso tratado aparecido una década después, si bien biógrafos de la poetisa como Soriano Vallès, se decantan por la segunda obra. En todo caso, parece muy probable que los textos marianos de este arzobispo, quien tuvo no poca influencia en los inicios de la vida literaria de la Décima Musa, son una de las fuentes por las que las reflexiones teológicas sobre la madre de Cristo llegaron a la monja (Soriano Vallès, *Doncella del Verbo*, 117-8. 122).

La advocación de la Inmaculada Concepción es asociada con prestigio y una posición preponderante. El sacerdote jesuita Antonio Núñez de Miranda, el confesor de Sor Juana, es prefecto la Congregación de la Purísima durante 32 años (Méndez 210). En el caso del convento de San Jerónimo, fundado precisamente por monjas concepcionistas, el voto y juramento mariano fue firmado el 18 de diciembre de 1686 (Schmidhuber, *El libro de profesiones* 20). Para la defensa de esta verdad, casi tenida como dogma, se consideraba apropiado el *voto de sangre* (Fiores 332), rúbrica hemática que Sor Juana refrendó en sus últimos años (IV:519).

## **1.4.2 Imbricación con el lenguaje literario: Literatura y Teología en el siglo XVII**

### *1.4.2.1 Teología y pública metáfora: los certámenes poéticos*

Durante el virreinato, época en la cual hubo una producción ininterrumpida de poesía mariana, se llevaron a cabo numerosos certámenes literarios, organizados por la Real Universidad, las órdenes religiosas y algunas cofradías (Stein 217). En muchas ocasiones, dichas justas literarias pretendían solemnizar y dar mayor fasto a las festividades de su santo patrón, celebrar beatificaciones, canonizaciones o una fiesta de especial importancia (las de Cristo y la Virgen

María, sobre todo) o incluso ser un homenaje literario que la Nueva España ofrecía con ocasión de un acontecimiento de la monarquía hispánica, fuese este desgraciado o venturoso.

Este tipo de certámenes poéticos “se mantuvieron como los acontecimientos más importantes de la vida cultural y literaria de los centros de la cultura hispánica del Nuevo Mundo durante la mayor parte de los tres siglos coloniales” (Leonard 210-1). Estas prácticas culturales, muy lejanas a la sensibilidad actual, permiten delinear algunos de los principios que rigieron la producción poética de la época, como el carácter lúdico, su pertenencia a lo “efímero barroco” o la interrelación entre poesía y oralidad e incluso teatralidad. Dichas competencias poéticas son un elemento importante para comprender la dimensión social que poseía la fiesta novohispana barroca, capaz de imbricar tanto a la literatura, como a la doctrina y al espectáculo (Aracil, 373-4).

No era infrecuente que estos festejos tuvieran una temática mariológica. Quizás una de las relaciones más famosas de estos certámenes poéticos, con un largo título acorde a los gustos de la época, es el *Triunfo parténico que, en glorias de María Santísima inmaculadamente concebida, celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana en el bienio que como su rector la gobernó el doctor Don Juan de Narváez*, curioso e híbrido texto en que el escritor y científico Carlos de Sigüenza y Góngora daba cuenta de los festejos con que la Real y Pontificia Universidad de México celebró el misterio de la Inmaculada Concepción de María en los años 1682 y 1683 (Pascual Buxó, “Triunfo Parténico” 425).

La relación incluye no solo los poemas premiados, entre los que hay textos de Sor Juana, sino una introducción con los motivos teológicos para loar a la Inmaculada Concepción, doctrina aceptada, defendida y reverenciada casi como dogma desde esos años en España y sus dominios (Quiñones Melgoza 86-7), así como la descripción de los altares, emblemas y decorados que se

hicieron en el recinto universitario para honrar a la madre de Dios (Pascual Buxó “Triunfo Parténico” 425). Junto con la explicación doctrinal, muchos poemas contienen alusiones a una lectura mariológica de Apocalipsis 12, en concreto al episodio de la mujer y el dragón, cantando el triunfo de la Virgen (parténico) sobre la bestia infernal ya desde su Concepción Inmaculada, misterio que en estas obras literarias suele mezclarse con referencias mitológicas, entre ellas la historia del parto de Leto, madre de Apolo y Artemisa, librada en la isla de Delos (antes Asteria) de la serpiente Pitón:

Delos al viento inconstante  
 tan inmoble estuvo (solo  
 porque en ella moró Apolo)  
 que no se movió un instante:

su fruto pingüe triunfante  
 la libró de impura fiera;  
 luego, razón es que infiera  
 mi amor que os hizo el poder  
 tal, que no pudo caber  
*en vos la mancha primera.*

Claro está: porque si hechura  
 sois del Sol, de quien sois madre,  
 su poder (porque le cuadre  
 a su amor) os hizo pura.

Y, cuando a toda criatura  
 excedéis por ser de Dios

asteria divina, los

términos que dio de Delos

han excedido a los cielos

*para caber Dios en vos* (Medrano de Gamboa, qtd. en Sigüenza y Góngora fol. 69 v).

En estos certámenes, como se ha dicho ya, concurrían no solo la teología y la poesía, sino las demás artes. El *Triunfo parténico* informa que del altar hecho por los abogados de la universidad: “formose su cuerpo de un soberbio obelisco de venecianos espejos” (qtd. en Pascual Buxó, “Triunfo Parténico” 429) con cuyos marcos dorados “hacían admirable taracea con los reflejos grandes de los diáfanos cristales” (qtd. en Pascual Buxó, “Triunfo Parténico” 430). En el altar se colocó una pintura de la Virgen María “triumfante del dragón en su primera mañana” (qtd. en Pascual Buxó, “Triunfo Parténico” 429), a la cual acompañaban los varios poemas. Este montaje era, en cierta manera, una puesta en escena de la tríada (imagen, título y texto explicativo) de la literatura emblemática, tan vigente en ese tiempo (Pascual Buxó, “Triunfo Parténico” 429-30):

Luna de gracia brillante,

a tu hermosura venero,

no solo al cuarto primero,

mas aún al primer instante,

porque a tu cristal no toca

quiebra, mancha ni caída,

si la gracia precavida

te labró en cristal de roca (Sigüenza y Góngora, fol. 22 v.).

Como puede verse, este tipo de lides dejan ver la importancia que tenían las cuestiones teológicas, mariológicas en concreto, en el ejercicio público de la poesía, así como su completa sujeción a la doctrina. Tales composiciones, muy lejanas los gustos actuales, eran herederas de la poesía mariana renacentista y, como ella, acusan una fuerte influencia de los motivos grecolatinos. Son testimonio de la poesía culta de la época, elitista e intelectual. La otra vertiente, la poesía popular, conservará algunas de estas referencias, como se verá en algunos villancicos de Sor Juana, quien, como se ha dicho, participó en el *Triunfo parténico* y obtuvo un galardón.

#### 1.4.2.2 *Los villancicos y el culto catedralicio*

A diferencia de los certámenes poéticos, creados por y para la élite culta y erudita, los villancicos tenían un público muy distinto. Cuando el villancico llega a Nueva España, su noción y empleo ha sido restringido casi siempre a la noción de “música de Iglesia” (Tenorio 39). Aun cuando en la península ibérica cuentan con una historia independiente como composiciones populares y pastoriles, en las tierras americanas los villancicos se encuentran muy ligados a las celebraciones de la Iglesia (Krutitskaya, “El villancico barroco” 414-7), en particular a las de las sedes catedralicias, si bien ello no significa que no hubiera un contacto entre los villancicos y la lírica popular, muchas de cuyas formas son retomadas en aquellos (Krutitskaya, “Reutilización” 95-111).

Las catedrales e iglesias de Nueva España siguieron el modelo de la de Sevilla respecto a rezar el oficio divino mayor y menor (Krutitskaya, *Los villancicos cantados en la Catedral* 48). Si bien algunos conventos e iglesias importantes cultivaron la música para sus celebraciones (Turrent 267), los recintos que efectivamente llegaron a tener capillas musicales propias fueron, obviamente, las catedrales: Ciudad de México, Puebla de los Ángeles, Antequera (Oaxaca),

Valladolid (Morelia), Guadalajara y Durango (Krutitskaya, *Los villancicos cantados en la Catedral* 224).

Cuando se celebraban las grandes solemnidades [Navidad, *Corpus Christi*, Asunción de la Virgen, Inmaculada Concepción, San José, San Pedro Apóstol (Krutitskaya, *Los villancicos cantados en la Catedral* 29)], los villancicos se cantaban en algunas horas del oficio divino, a veces en la misa e inclusive en la procesión –como en *Corpus Christi*–. Los juegos de estas composiciones que mejor se han conservado y han llegado hasta nosotros fueron los que se cantaban en los maitines (oficio de lectura). Por lo general, dicha hora se recitaba entre las 9:00 p.m. y la medianoche y se dividía en tres nocturnos, cada uno de los cuales consistía en tres salmos con sus antífonas a los que seguían tres lecturas (bíblicas, patrísticas o hagiográficas) con sus respectivos responsorios. El *Te Deum laudamus* solía ser el cierre de esta hora canónica (Krutitskaya, *Los villancicos cantados en la Catedral* 40).

Los villancicos para maitines eran generalmente nueve (ocho si se consideraba el *Te Deum* como la última melodía interpretada) y se dividían en tres grupos, uno para cada nocturno. Tales piezas musicales se interpretaban después de los responsorios, los cuales podían ser entonados en canto llano, o incluso llegaban a sustituirlos por completo (Krutitskaya, *Los villancicos cantados en la Catedral* 36). Resulta un tanto sorprendente que después del Concilio de Trento, que mandó el uso exclusivo del latín en la liturgia, se diera lugar a cantos en español y otros idiomas en la celebración eucarística, la Liturgia de la Horas y las procesiones, pero tal práctica, ciertamente no exenta de críticas, fue frecuente en los dominios de la monarquía hispánica (Krutitskaya, *Los villancicos cantados en la Catedral* 40).

Considerando la situación de las catedrales, la hora nocturna en que solían rezarse los maitines y el heterogéneo y no siempre muy instruido grupo de fieles que a los oficios acudían, se



comprenderá la conveniencia de los villancicos como especie de intermedio o descanso entre el canto o lectura de textos latinos, incomprensibles para la mayoría de los asistentes. Estas composiciones musicales en lengua vernácula tendrían además la particularidad de poder ser breves catequesis sobre el misterio o santo celebrado (Ezquerro-Esteban 167-9).

No parece entonces que el *villanciquero* o autor de villancicos tuviera un amplio margen de acción. Por una parte, sus textos tenían que ser plenamente ortodoxos, explicar o loar el misterio que celebraban y, por otra, debían ser comprensibles para asegurar su recepción por parte del auditorio, al que tenían que cautivar de alguna manera. Además de su carácter catequético, se esperaba que los villancicos, con sus variados modelos de versificación, entroncaran con las corrientes de la poesía dominantes en el momento (Krutitskaya “El villanciquero novohispano”, 44-5).

Pese a estos límites, los escritores pudieron producir textos con cierta novedad y utilizaron los más variados recursos para llegar a su público. Hay que anotar además la estrecha relación que había entre el autor del escrito y el compositor de la música, toda vez que eran textos que eran concebidos para ser cantados en público. Es conveniente considerar este carácter cultural y semilitúrgico de los villancicos, así como sus intenciones recreativas y su propósito de llamar la atención de sus oyentes, ideales a los que el texto (y de la música podría decirse otro tanto) buscarán responder (Fuentes Ávila, 235-6).

#### *1.4.2.3 Adoctrinamiento o discurso marginal*

Respecto a los villancicos, parece pertinente hacer algunas precisiones. Como se ha hecho notar, el arte barroco busca conmover, función para la cual el manejo de los contrarios y el recurso a la extremosidad no son en absoluto desdeñables (Maravall 428).

El villancico en el siglo XVII, considerado como un género de arte menor, no se juzgaba como poesía culta ni mucho menos un medio propio para disquisiciones y disputas teológicas, era poesía para consumo social (Maravall 431), una manera tanto de celebrar como de adoctrinar e inclusive de legitimar el *statu quo* (Flor 245).

Amén de que otorgaban un cierto prestigio al que los escribía, los villancicos proporcionaban el lucimiento del autor (Moraña 14.20) y solemnizaban los oficios de las catedrales en un acto en el que la frontera entre lo litúrgico, el evento social y el espectáculo no era precisamente muy definida, lo que provocó que, en algunas ocasiones, aduciendo su carácter profano y burlesco, se buscara eliminar la costumbre de intercalar los villancicos en lugar de los responsorios que seguían a los nocturnos del oficio de lectura, tentativa que, de menos en el siglo XVII, no tuvo éxito (Tenorio 21-3).

Aun cuando era deseable que el villancico lograra conmover a sus oyentes, era taxativo que los villancicos (y otro tanto puede decirse de los escritos devocionales) no abandonaran el terreno seguro del dogma, verdad de fe que, se suponía, debían celebrar. Así, había que causar una cierta extrañeza, pero haciendo gala no solo del manejo de la convención, sino evitando el escollo de la heterodoxia.

En este estrecho margen, los nuevos desarrollos se esperaban más del lado literario que del teológico, en una novedad conservadora u originalidad constreñida que no entrara en conflicto con el régimen dominante (Maravall 456). Autores como de la Flor han puesto de relieve la acusada influencia que las figuras literarias (la analogía y la metáfora, sobre todo) tienen en el discurso teológico del Barroco tardío (241).

Sin embargo, el hecho de que se hable de composiciones creadas en los dominios ultramarinos va a dotar a estos textos de algunas particularidades. Literatura marginal por no ser

creada en la metrópoli, marginal por no pertenecer a categorías elevadas como la poesía de certamen, marginal (en el caso de Sor Juana) por provenir de la pluma de una mujer, subalterna a la jerarquía eclesiástica, los villancicos tendrán una relación peculiar con la tradición en la que buscan insertarse, que algunos ven como un conflicto en el que inicia la toma de conciencia que caracterizará a la poesía criolla de poco antes de la emancipación.

Desde esta óptica, el uso de formas canónicas podría obedecer a una funcionalidad ideológica diferente en la circunstancia americana, lo que podría dar pie tanto a la posibilidad de delinear rasgos con alguna individualidad que podría camuflarse o revelarse con las convenciones que se juzgaban propias del género. (Moraña 95).

Como ha podido verse en este breve recorrido, los villancicos novohispanos del siglo XVII son herederos, en el plano doctrinal, de una larga tradición que, en las consideraciones teológicas sobre la Virgen María, inicia desde los primeros siglos de nuestra era, años en que se establecen los postulados que habrán de determinar todo el desarrollo posterior, el cual estaba lejos de verse como una cuestión cerrada en ese tiempo. El debate teológico en esa época se centra primordialmente en la doctrina de la Inmaculada Concepción, cuya aceptación y defensa fue significativa en los dominios de la monarquía hispánica. La defensa de esa verdad de fe, aún no reconocida como dogma, era algo irrenunciable en los ambientes cultos de esa época, particularmente entre los teólogos.

Por otra parte, la imbricación de teología y literatura en el marco de un estado confesional hizo posible la existencia de ejercicios públicos e institucionalizados de la poesía, tanto en su variedad culta (certámenes) como popular (villancicos) en las que, junto con la celosamente pedida ortodoxia dogmática, se buscaba una manera llamativa de presentar la doctrina que, sin abandonar tampoco las convenciones poéticas del tiempo, celebrara, realzara e hiciera accesible el misterio

de fe celebrado. Los villancicos marianos y, en cierta medida, los escritos devocionales de Sor Juana Inés de la Cruz pertenecen a esta tradición que busca adoctrinar y comunicar nociones teológicas haciendo uso de los recursos literarios entonces en boga. En relación a ella se podrá considerar si los textos de la Décima Musa presentan alguna particularidad a este respecto.

## Capítulo II. Las nociones mariológicas en los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz

Esbozada la situación en que se encuadran los villancicos marianos y los escritos devocionales de Sor Juana Inés de la Cruz, en este capítulo intentaremos mostrar algunos de los recursos literarios que los villancicos emplean para construir la imagen de la Virgen María. Para ello, trataremos de aplicar algunos principios del análisis estilístico estructural, según lo propone Michael Riffaterre.

### 2.1 Sobre el análisis estilístico estructural

#### 2.1.1 Texto y estilo

Para este acercamiento a los escritos marianos de Sor Juana, seguiremos algunas de las directrices que Riffaterre propone fundamentalmente en *Semiotics of Poetry, Essais de stylistique structurale y Text production*. Para el crítico literario francés, la estilística formal y estructural requiere que su objeto de estudio sea precisamente, como ya lo había dicho Jakobson, el análisis de las formas. Considera que cada texto es único en su género y eso lo lleva a acercar bastante el carácter literario y el estilo, al grado de conformarlos como un objeto de estudio autotélico en principio, sin conexión necesaria con el autor o el referente.

El estilo es el texto mismo. No surge de la nada, sino que nace del efecto que se produce en el lector al momento que este quiere acceder a él. El estilo es la puesta en relieve que impone ciertos elementos de la secuencia verbal a la atención del lector, de tal suerte que ignorar estos sería mutilar el texto. Además, dichos elementos no se pueden considerar para descifrar el texto si antes no se los ha encontrado significativos (*Essais de stylistique structurale* 31).

La importancia de estos efectos de lectura, entre ellos la necesidad de una nueva lectura retroactiva por percibirse una limitación en el proceso de decodificación, que emanan de ciertos

elementos del texto y que la estilística de Riffaterre retiene para su estudio (*Essais de stylistique structurale* 36), podría suponer que se habla de una estilística de efectos. El crítico propone considerar el hecho de estilo en sus relaciones contextuales y no aislando elementos, ya que un elemento puede tener un efecto estilístico en un contexto y en otro no.

Así, el estilo en el texto se constituye como una estructura binaria, compuesta de un patrón o contexto no marcado, previsible, que funciona como una norma, así como de un segundo elemento, marcado e imprevisible. Hay, ciertamente, una desviación, pero no con relación a una norma fuera del texto: el efecto de estilo es provocado por este contraste presente en el texto (Vahi 93).

### **2.1.2 La lectura del texto: de la agramaticalidad a la semiosis**

Existe una relación entre texto y lector. La lectura no es, por consiguiente, una operación banal con un sentido único, ya que el texto actúa sobre el lector que, a su vez, actúa sobre él. La organización del texto permite, por tanto, revelar al lector sus mecanismos y su significancia por medio del concepto de unidad de estilo. Esta funciona como una díada que tiene dos polos opuestos que Riffaterre califica de contraste. El primer polo que engendra la posibilidad es la gramática del texto la cual abarca todos los enunciados que el lector espera y le parecen normales. Esta experiencia mimética, proceso de lectura heurística, es la primera y no sorprende al lector porque respeta la norma establecida por la lengua. El sistema semántico que se deriva de esto se aplica sin contraste al sistema descriptivo que el texto propone al lector: texto fácilmente comprensible, coherente y desprovisto de toda contradicción. La representación que se obtiene está en el marco de la ilusión referencial, paso necesario, pero insuficiente para acceder a la significación del poema (“La ilusión referencial” 14).

El segundo polo frustra el primero. Tiene por cometido deformar, amenazar la representación de la realidad de la mimesis o imitación: es la agramaticalidad. Frente a esta nueva situación, el lector queda atónito por la aparición de elementos incongruentes y la persistencia de un léxico desviante que atacan la gramática del texto y la modifican. Se tiene la impresión entonces de que el texto no refleja más la realidad a causa de las numerosas anomalías de orden lógico, sintáctico y semántico que ahí se complican y enredan, dándole un carácter ambiguo que se aparta incluso de la verosimilitud. Las agramaticalidades se descubren como obstáculos a superar (Vahi 95).

Para Riffaterre, todo texto poético, en mayor o menor medida, es agramatical; es decir, los signos poéticos juegan constantemente con la representación literaria de la mimesis. Ejemplos de estas agramaticalidades o desviaciones serían las metáforas, las metonimias, la ambigüedad y los absurdos, por nombrar solo algunos. Esta ruptura de un patrón por un elemento imprevisible es el contexto estilístico. El estilo: “n’est pas fait d’une succession de figures, de tropes, de procédés, ce n’est pas une mise en relief continue. Ce qui fait la structure stylistique d’un texte, c’est une séquence d’éléments marqués avec des éléments non marqués” (*Essais de stylistique structurale*, 65).

Al basarse únicamente en una lectura literal solo quedaría la unión de ciertas palabras, desde el punto de vista de la competencia lingüística y considerando que el lenguaje es referencial, esto sería leído como una conexión incompatible. Sin embargo, Riffaterre sostiene que son, justamente, aquellas agramaticalidades las que permiten localizar la semiótica del texto y estas también adquieren sentido al relacionarlas entre sí, por lo tanto, deben considerarse como variantes de una estructura o concepto abstracto que va más allá del texto poético (*Semiotics of poetry*, 4). El teórico francés lo explica de la siguiente manera:

The ungrammaticalities spotted are eventually integrated into another system. As the reader perceives what they have in common, as he becomes aware that this common trait forms them into a paradigm, and that this paradigm alters the meaning of the poem, the new function of the ungrammaticalities changes their nature, and now they signify as components of a different network of relationships (*Semiotics of poetry*, 4).

En efecto, según el teórico, el poema (o discurso poético) se caracteriza por su oblicuidad semántica. En otros términos, el poema está determinado, no por la imitación (representación mimética de la realidad tangible), sino por la semiosis, sinónimo de oblicuidad semántica o desviación del sentido. La poesía expresa los conceptos de manera oblicua, es decir, un poema nos dice una cosa y significa otra (*Semiotics of poetry* 11).

Este desvío, percibido por el lector como una agramaticalidad, se aprehende por medio de un proceso de lectura retroactiva o “retrolectura” también denominada lectura hermenéutica, por medio de la cual el lector va a descifrar las agramaticalidades para acceder a la significancia del poema en tanto que totalidad coherente. La manera como se ordenan y conjugan estas variantes determina un modelo o estructura, el cual se puede conocer en la sintaxis del poema o en su léxico. Así, el modelo surge como una categoría de análisis interdependiente, que permite conocer el sentido semiótico que posee cualquier texto poético, con sus propias estructuras.

Riffattere propone otra categoría, en la que se establece un claro enlace con la cultura: el hipograma. Este concepto se refiere a aquellos textos del ámbito cultural que el lector relaciona con el poema y que le permiten ir al trasfondo y la comunión se establece entre el texto poético y el acontecer cultural (*Semiotics of poetry*, 23). A través del hipograma, el lector recurre a su conocimiento de mundo para abordar el análisis poético y así logra establecer un diálogo con la cultura. De esta manera, el análisis



poético estará enfocado en la búsqueda de la matriz o concepto del modelo o estructura y del hipograma o texto de la cultura (*Modelos Hermenéuticos*).

### 2.1.3 Las funciones del hipograma

El hipograma, puede ser una frase, un cliché, una palabra clave, un tema, u otro elemento similar que da su unidad al poema. En la teoría de Riffaterre, el hipograma (matriz) genera las agramaticalidades del poema que crean un efecto estilístico, según tres reglas: la sobredeterminación, la conversión y la expansión.

Riffaterre precisa que la sobredeterminación puede ser definida como la regla según la cual los significantes, en lugar de referir a su significado, se refieren uno al otro, organizando así un sistema de significaciones, lo que da al lector la impresión de que la frase que lee se deriva de un hipograma. Fenómeno ligado a la lectura, aquel sobreviene cuando el lector detecta en el texto recurrencias, tanto sobre el plano semántico como el estructural, este sistema de significaciones que organiza estas recurrencias puede ser, por ejemplo, el orden de “la acumulación” de tipo paratáctico (*Semiotics of poetry*, 21).

En este caso, al percibir este mecanismo, se va a establecer una jerarquía de semas convocados: la acumulación filtra los semas de las palabras que la componen, sobredeterminando la ocurrencia del sema mejor representado, anulando los semas minoritarios. Los componentes de la acumulación se hacen sinónimos pese a su sentido original a nivel de la lengua. Este sistema puede ser de orden hipotáctico también: las palabras, por sus co-ocurrencias, se asocian para formar redes que constituyen el sistema descriptivo del hipograma en tanto que núcleo en torno al cual se reagrupan las palabras satélites. Riffaterre subraya que los significantes de un sistema no son sinónimos como los de la acumulación. Subordinados unos a los otros, son metonímicos. Así,

una palabra del sistema representa todo el sistema dado que en aquel las palabras son referentes las unas de las otras (*Text production* 40).

La segunda regla de producción del texto, la conversión, “transforma los constituyentes de la frase matriz modificándolos por un solo y mismo factor” (*Semiotics of poetry*, 76) para producir una frase imprevisible, sobredeterminada por los indicios de la frase intertextual, detectadas por el lector y que generan un exceso de sentido. La conversión se asimila a la condensación en psicoanálisis: lo reprimido, latente por definición, intenta surgir adoptando una forma indirecta/girada, según un proceso metafórico (de similitud con el objeto reprimido) para frustrar la censura (Vahi 94).

La tercera regla, “la expansión”, desarrolla los constituyentes del hipograma en “secuencia de sintagmas explicativos y demostrativos que disipan lo arbitrario cada vez más lejos de proposición en proposición” (*Semiotics of poetry* 60). Este proceso de sobredeterminación del núcleo se asimila al desplazamiento en psicoanálisis: el retorno de lo reprimido se efectúa según un proceso metonímico (de contigüidad con el objeto reprimido). Las reglas de conversión y de expansión, cuya identificación con la condensación y el desplazamiento significa la diferencia entre la significancia (semiosis) y la significación (mímesis o imitación), son frecuentemente combinadas en el poema.

Al considerar la manera en que se produce la significancia del texto, Riffaterre concede un especial papel a la intertextualidad, la cual explica como la percepción que hace que el lector capte que, en las obras literarias, las palabras significan por sus relaciones con complejos de representaciones ya pertenecientes al mundo del lenguaje, entre ellos textos conocidos o fragmentos de textos que, al estar en un nuevo contexto, son identificados como ya existentes (“L’intertexte inconnu”, 6).

Esta relación con el intertexto es especialmente importante para querer establecer la semiosis del texto. Este ejerce cierto control a la hora de su decodificación en virtud de que tanto él como su intertexto son variantes de la misma estructura (*Semiotics of poetry* 89). El reconocimiento de estas relaciones, sobre todo con respecto al hipograma que texto e intertexto desarrollan, permite identificar las particularidades de la variante respecto a la estructura hipogramática.

El método de análisis propuesto por Riffaterre nos ha parecido conveniente por la consideración que hace del estilo como un énfasis en ciertos elementos que, de alguna manera, dirigen la interpretación del mensaje. El hecho de que se conceda un papel importante a la intertextualidad, al grado de que puede identificar algunos hipogramas como fragmentos de otros textos, parece adecuado al abordar obras como los villancicos marianos y escritos devocionales de Sor Juana en virtud de que, como hemos dicho ya, dichas producciones debían acusar una relación con la doctrina que buscaban laudar o difundir. En suma, pretendemos localizar las agramaticalidades del texto y, con base en estas, postular el posible hipograma del poema, al cual se ordenarían los recursos literarios empleados y que permitiría, en este caso, ver cómo se representa a la Virgen María en los villancicos.

#### **2.1.4 Algunas salvedades**

No seguiremos empero, el enfoque inmanentista que Riffaterre otorga al texto y que, más allá de recurrir a la intertextualidad, no parece tomar en cuenta otros factores para establecer cómo funciona la semiosis en el texto. Si el texto literario ha sido escrito de manera que sus agramaticalidades sugieran al lector cierta manera de decodificar, ello obedece a que hay una intención en el codificador. Además, el uso consistente de ciertos rasgos puede permitir delinear, precisamente, el estilo, la manera peculiar en que se presenta el texto (Mourot 75). El análisis quedaría incompleto si, viendo los procedimientos textuales, no se remontara, basándose en el escrito, las posibles intenciones que precedieron a su creación

e incluso su relación con el sujeto de enunciación. El recurso a la intertextualidad, por lo demás, puede complementarse con la consideración del ambiente en que estos textos fueron recibidos para tratar de ver la manera particular en que se relacionan con la tradición de la que forman parte. Los villancicos, como lo hemos mencionado, fueron concebidos para un uso cultural y doctrinal.

## 2.2 *Análisis de los villancicos: el reino literario de la Reina del Cielo*

Establecidos los postulados del análisis que propone Riffaterre, procederemos a analizar algunos villancicos marianos, en específico de los juegos que celebran la Concepción y la Asunción. De estos textos, conforme lo indica la teoría expuesta, trataremos de indicar el posible hipograma del que el o los villancicos serían variantes. A partir de este núcleo, podrá verse cómo las agramaticalidades iniciales se conjuntan para establecer la *semiosis* en los textos. Por otra parte, buscaremos relacionar este hipograma con la noción teológica (mariológica en concreto) que podría suponer y que se expresa en los textos con figuras literarias.

### 2.2.1 Villancicos a la Asunción de María, 1676

#### 2.2.1.1. *Diálogo e hipérbole para ensalzar a la madre de Dios*

El primer villancico de la más antigua serie que se conserva de Sor Juana presenta al cielo y la tierra una disputa por ganar a Cristo y María.

Vengan a ver una apuesta,  
vengan, vengan, vengan,  
que hacen por Cristo y María  
el cielo y la tierra.  
¡Vengan, vengan, vengan! (II, 217, 3-4).

Los argumentos para quedarse con ambos, en un conflicto que se presenta como irresoluble, suelen expresarse de manera antitética, destacándose en este caso el descenso de Dios y el ascenso de María.

El cielo y la tierra este día  
 compiten entre los dos,  
 ella, porque bajó Dios,  
 y él, porque sube María:  
 cada cual en su porfía,  
 no hay modo de que se avengan.  
 ¡Vengan, vengan, vengan!  
 Dice el cielo: Yo he de dar  
 posada de más placer,  
 pues Dios vino a padecer,  
 María sube a triunfar;  
 y así es bien que a tu pesar  
 mis fueros se me mantengan.  
 ¡Vengan, vengan, vengan! (II, 217, 3-4).

Se podrían ver algunas agramaticalidades que alejarían al poema de la mimesis. Para empezar, el cielo y la tierra se encuentran en una disputa (y, por tanto, se les atribuyen cualidades humanas, es decir, se tiene una prosopopeya) por ganar a Cristo y María. Los argumentos para quedarse con ambos, en cierto modo, los presentan como objetos en disputa, perdiendo un poco sus rasgos personales. Se afirma el carácter irresoluble del conflicto, el cual, curiosamente, se termina por la equiparación del movimiento ascendente de María con el descendente de Cristo, lo

cual es un poco disonante, según planteaba el problema la primera estrofa. Tal igualación vendría a lograr el equilibrio de la creación.

Como hipograma de este villancico puede postularse la recapitulación, no retórica, sino teológica, noción que supone que Cristo es el único capaz de conferir un sentido unitario a las palabras y las obras de la creación y de la historia, de cielo y de la tierra (Carta a los Efesios 1,10). Formulada primeramente por San Irineo, en el siglo II, (Juan Pablo II, “La recapitulación” 1-2) la recapitulación hace un particular énfasis en el misterio Salvador de Jesucristo, que supone naturalmente la Encarnación. Así adquiere un rasgo mariano, en virtud de que es de ella de quien ha recibido la naturaleza humana. Si nada hubiera recibido de María, no habría asumido la naturaleza humana y, entonces, no sería el Redentor. La madre aparece, según afirma San Atanasio, como “indispensable” (5) para la Redención y reconciliación cósmica obrados por Jesucristo. De ahí que el villancico, en palabras de la tierra, afirme la decidida voluntad de Dios por encarnarse, lo que realza la importancia de María.

La tierra dice: Recelo  
 que fue más bella la mía,  
 pues el vientre de María  
 es mucho mejor que el cielo<sup>4</sup> [...]  
 La tierra dice: Pues más  
 el mismo Cristo estimó  
 la carne que en mí tomó,  
 que la gloria que tú das (II, 217, 3-4).

---

<sup>4</sup> Afirmaciones similares se encuentran en el romance 52 del tomo I, en honor a la Encarnación, de las *Obras completas* que también dice que. “bajando a María, bajó Dios a mejor cielo”.

Esta recapitulación, vista como descenso de Dios al mundo del hombre y ascenso de este por gracia de Dios, se expresa en el villancico como un aparente conflicto, en una conversión antitética que domina los argumentos, los cuales, por lo demás, recuerdan aquella contraposición con la que solían presentarse las *quaestiones* en los manuales de teología escolástica. El empleo de la antítesis, finalmente resuelta, puede verse como una variación de una estructura temática (Riffaterre, “La ilusión referencial, 18), en este caso de la noción teológica que comporta una reconciliación cósmica. Con todo, el texto de la última estrofa es particularmente llamativo porque, la reconciliación, que teológicamente es solo obra de Dios, se atribuye aquí a la equiparación de las acciones atribuidas a ambos, tanto la descendente como la ascendente:

Al fin vienen a cesar,  
 porque entre tanta alegría,  
*pone, al subir, paz María,*  
*como su Hijo al bajar*  
 que, en gloria tan singular,  
 es bien todos se convengan.

¡Vengan, vengan, vengan! (II, 217, 4).

El villancico concede, entonces, a la Virgen María un papel importante en la obra de la redención, es más que un mero receptáculo pasivo de la gracia. Dios la quiso introducir tan profundamente en la trama de los misterios salvíficos, que se ha vuelto imprescindible su presencia y el descubrimiento de su significado en el conjunto de la fe. Al asociarla a la Redención-recapitulación como colaboradora activa (aspecto que los *Ejercicios de la Encarnación* también abordan), el texto refiere una noción patrística que la mariología del siglo XVII había recuperado.

El obispo Juan de la Cerda, en una obra de 1640 llamaba a la Virgen *complementum Trinitatis* (33). Su presencia en el plan salvífico no es, para nada, algo accesorio.

*2.2.1.2 La alegoría (y los equívocos) de la profesora universitaria, la retórica excelente y la maestra de capilla: sabia por gracia (y más que los hombres)*

En los juegos de villancicos de la Asunción en 1676, hay tres que tienen una estructura un tanto similar. En ellos se confiere a la Virgen María un oficio peculiar: en todos ellos es una maestra. En el villancico II es una catedrática de Teología.

La soberana doctora  
de las escuelas divinas,  
de quien los ángeles todos  
deprenden sabiduría,  
por ser quien inteligencia  
mejor de Dios participa,  
a leer la suprema sube  
cátedra de teología (II, 219, 6).

En el villancico IV es una enseñante de música:

Hoy la maestra divina  
de la capilla suprema  
hace ostentación lucida  
de su sin igual destreza (II, 220, 8).

Y en el villancico VII la Virgen María la mejor retórica que puede haber:

Para quien quisiere oír



o aprender a bien hablar,  
 y lo quiere conseguir,  
 María sabe enseñar  
 el *arte de bien decir*. (II, 223, 13).

Se pueden encontrar en los tres villancicos algunas agramaticalidades que cuestionarían una representación mimética. Referidas a la Virgen María, no puede pensarse que sean reales sus oficios de profesora universitaria de teología, maestra de música o enseñante de retórica. Considerando que el discurso teológico del tiempo ve a los seres angélicos como reales, su conocimiento intuitivo, siempre superior al humano discursivo, pondría en cuestión que María, una criatura humana, tuviera la mejor inteligencia de Dios.

De igual manera, es contradictorio pensar que una clase de retórica, arte de las palabras, en el caso de María se reduzca a un solo verbo y esa brevedad sea garante de su eficacia, como el villancico lo afirma:

Tan lacónica introduce  
 la *persuasión*, que acomoda  
 cuando elegante más luce,  
 que su *Retórica* toda  
 a solo un *Verbo* reduce (II, 222, 13).

Además, se afirma que para la maestra de música no hay semitono incantable, lo cual contrasta con la teoría musical de su tiempo, que sí afirmaba su existencia (Marín López, 87).

Dividir las cismas sabe  
 en tal cantidad, que en ella

no hay semitono incantable,  
 porque ninguno disuena (II, 220, 8).

Se tiene así, una teóloga más sabia que los ángeles, una retórica que casi no habla y una maestra de música que contraría la teoría de la disciplina que enseña. Tales contradicciones prueban que, nuevamente, ha de emprenderse una lectura hermenéutica de los villancicos en orden a ver cómo los textos imponen cierto control a su decodificación.

Como hipograma o matriz de estos textos puede considerarse la expresión “eminencia por gracia”, alrededor de la cual se estructuran las figuras y agramaticalidades que en ellos se contienen. En los tres villancicos se ha obrado una conversión que va a transferir la teología especulativa, la música y la retórica al mundo de la gracia, de la cual, María es el miembro de la Iglesia más eminente. Estos procesos suponen la noción teológica de omnicontinencia, privilegio de la Virgen por la que gozaría de más gracias y dones que todos los ángeles y santos juntos. Si bien dicha doctrina tuvo su origen en la Iglesia oriental, desde fines de la Edad Media se atribuirán a María, en un intento de asimilación global a Cristo, todos los dones, privilegios y gracias posibles, incluso hasta hablar en lenguas e interpretar (Laurentin 399).

Es preciso indicar que ciertos términos como el nombre de las notas musicales, los semitonos, el elenco de las partes del discurso o la lista de las cátedras de teología experimentan un tipo de sobredeterminación y se van a constituir en algo que Riffaterre denomina como “interpretantes”, signos mediadores cuya forma representa la equivalencia de dos sistemas significantes, que son pertinentes a dos códigos (*Semiotics of Poetry*, 81).

La conversión apoyada en la omnicontinencia y la eminencia por gracia vuelve perfectamente coherentes las afirmaciones de que los ángeles “deprenden” de María y de que ella posee de Dios el mejor entendimiento. No hay profesora universitaria más sabia que la madre de

Cristo quien, no por humano discurso ni por el don eminente de la gracia recibida, conoce los tratados teológicos no por una disquisición, sino porque los vivió en sí misma.

Ninguno *de Charitate*

estudió con más fatiga,

y la materia de *Gratia*

supo, aun antes de nacida.

Después la de *Incarnatione*

pudo estudiar en sí misma,

con que en la *de Trinitate*

alcanzó mayor noticia (II, 216, 6).

Hay que notar, además, que esta presentación de María como profesora universitaria se inspira en la distribución de los estudios de ese tiempo, de modo que se afirma que el catedrático más sabio es una mujer.

La idea de presentar la obra de la redención en Cristo en términos musicales había sido ya desarrollada, entre otros, por San Clemente de Alejandría, quien ve al Redentor como “sinfonía y armonía del Padre”, como quien entona una nueva canción que restaura la armonía perdida (Artemi 456). Dialogando con esa tradición, María aparece no como la compositora o garante de tal sinfonía, pero sí como una de sus mejores intérpretes. Por obra de la conversión, el pecado será entonces una desafinación que en la Virgen es simplemente impensable, de ahí que se pueda afirmar que no hay semitono incantable en ella. La Asunción aparece como un gozo de las consonancias eternas de los Tres tonos (la Trinidad).

Dividir las cismas sabe

en tal cantidad, que en ella

no hay semitono incantable,

porque ninguno disuena.

Y así, del género halló

armónico la cadencia

que, por estar destemplada,

perdió la naturaleza.

Con cláusula, pues, final,

sube a la mayor alteza,

a gozar de la Tritona

las consonancias eternas. (II, 220, 8).

La estructura del discurso, según lo señalaba la retórica, pasa a ser el encuadre de la vida de María, donde su Concepción y Asunción, situadas precisamente al inicio y fin de su vida terrena, se han designado con el exordio y el epílogo, parte inicial y final del discurso respectivamente. El villancico asegura la muerte de María, cuestión que ni la Constitución Apostólica *Munificentissimus Deus* de Pío XII quiso zanjar al hacer la definición dogmática en 1950.

Su exordio fue *Concepción*

libre de la infausta suerte;

su Vida la *narración*,

la *confirmación* su Muerte,

su *epílogo* la Asunción.

La mención de que “su Retórica toda/ a solo un Verbo reduce” en extraña condensación persuasiva funciona, en efecto,

como un signo dual, cuya significación en el lenguaje habitual (palabra, término de acción) debe ponerse entre paréntesis para ceder a la significación que adquiere en el contexto en que se emplea (Riffaterre, *Semiotics of Poetry* 92).

En este caso, hablar de Verbo es una deuda innegable con la teología joánica (Juan 1) y, a la vez que resalta su carácter gratuito, recuerda la noción de que Jesús es la definitiva palabra de Dios al mundo y, en el contexto del villancico, la condensación perfecta de la retórica de gracia que se atribuye a María. La Asunción, misterio que estos tres villancicos celebran, se menciona siempre como una subida en virtud, precisamente, de la eminencia por gracia.

### **2.2.2 Villancicos a la Inmaculada Concepción, 1676**

#### *2.2.2.1 Nuevas alegorías de la excelencia femenina: la hierba medicinal*

##### Villancico IV

Un herbolario extranjero  
 que es todo Sabiduría,  
 para curar de venenos  
 muestra una Hierba bendita.  
 Él por su mano la planta,  
 que de ninguno la fía,  
 y porque salga con gracia  
 le bendice la semilla (II, 228, 21).

Si se atiende al nivel de la mimesis, el texto da la ilusión referencial de estar hablando de una hierba. El asunto es que no logra designarla de una manera convincente, se la compara con otras plantas medicinales, pero la hierba de la que se habla parece subsumir las propiedades de

cada una de las otras y tener aún más poderes curativos, el herbolario “hace con ella milagros/ de curas tan peregrinas”. Es aún más efectiva que la hierba sanalotodo, la hierbabuena, la hierba santa, la celidonia, la mejorana, el romero, la hierba santa y la siempreviva. Por lo demás, la comparación no se logra de manera aceptable en el sentido semántico, ya que, se afirma, la nueva hierba “es como ninguna y a ninguna parecida”. Si no se parece a ninguna, cabe entonces la pregunta de con base en qué se hace la comparación o si el intento es, más bien, absurdo.

Libre ella misma de “la infición que de Adán/ nos hizo la manzanilla” que todos los demás, no solo las plantas, tienen, no solo funciona como antídoto de venenos, sino que hace huir a las bestias ponzoñosas mismas.

Tal virtud secreta encierra,  
 que la Serpiente nociva  
 quiere rendirse a su fama  
 por no morir a su vista (II, 228, 22).

No solo es recomendable, es necesario tenerla, en virtud de que todos los mortales tienen veneno en el seno, y codiciarla no es malo, porque se da de gracia. Pese a ser una hierba solamente, es un eficaz contraveneno, se la denomina triaca, y triaca dulce, como si no necesitara excipiente ni edulcorante.

Con tal Contrayerba, ninguna es grande;  
 y aunque lo tenga en el seno,  
 ninguno tema el veneno:  
 que Ella es la dulce Tríaca  
 que todo el veneno saca  
 y cura de todos males.

¡Nadie tema ponzoña, Mortales! (II, 228, 22).

A este punto de lectura heurística, el lector estaría preguntándose si tan especialísima planta se puede visualizar, porque encontrarla en el mundo real se perfila como imposible.

Se impone, por tanto, la necesidad de pasar a una lectura hermenéutica, en el que podría verse un caso de sobredeterminación, donde cada uno de los significantes se refiere a los otros y no al supuesto significado. En efecto, cada una de las menciones de las hierbas medicinales le agrega a la planta una nueva propiedad benéfica, destacándose su habilidad para combatir los venenos y aun a las serpientes ponzoñosas. La suma de todas las propiedades permite formarse una idea más clara de lo que el texto pretende comunicar. El texto, por tanto, no debe interpretarse como algo descriptivo, sino como un único signo, el cual, indica Riffaterre, es percibido de principio a fin tras la lectura hermenéutica, como un conjunto armonioso “wherein nothing is loose, wherein every word refers to one symbolic focus” (*Semiotics of poetry* 12).

Por el más que obvio contexto en que aparecieron estos villancicos, se sabe que la hierba es una metáfora de la Virgen María, agramaticalidad o desviación que, como expresión del posible hipograma la salvación viene también por María, permite verse como una alegoría o metáfora continuada con base en la cual todo el poema se estructura. Si María es esa planta, el “Herbolario extranjero que es todo Sabiduría”, es Dios. De esta manera, el texto impone cierto control a la manera de leerlo. Como interpretantes, es decir, signos mediadores cuya forma representa la equivalencia de dos sistemas significantes, que son pertinentes a dos códigos (*Semiotics of Poetry*, 81), concretamente en este villancico la herbolaria y la mariología, se encuentran expresiones tales como la mejorana y la mejor Ana (la planta y la madre de la Virgen), siempre viva (la planta y la condición celestial de María), manzanilla (planta y alusión al fruto prohibido –representado generalmente como una manzana– del Génesis), la ponzoña y las plantas nocivas (veneno y

pecado), entre las que menciona, haciendo un guiño al lugar donde se cantaron los villancicos, a la “yerba de Puebla”, de conocidas propiedades tóxicas (Río de la Loza 420-3) que se da incluso en la “Ciudad de los Ángeles” novohispana.

Todos los hombres la busquen,  
 pues todos la necesitan,  
 que aun de Ángeles la Ciudad  
 yerba de la Puebla cría (II, 228, 22).

En este caso, un hipograma como *la salvación también por María* responde a tradiciones teológicas que se nutren del paralelismo Eva-María. Si por una vino la muerte, por la otra viene la vida, como lo afirmaban San Ireneo de Lyon y San Jerónimo, (*Lumen Gentium*, 56). El villancico conserva las alusiones a la escena de Génesis (en la expresión de la manzanilla de Adán y de la serpiente) Apocalipsis 12 (que habla del dragón), interpretadas, claro está, desde esta posición (y habrá que retomar esto más tarde al hablar de los ejercicios) que no ve a María como un mero instrumento pasivo, sino como una colaboradora del Redentor.

Es tan contra la ponzoña,  
 que la mordedura antigua  
 del más nocivo Dragón  
 en un punto se la quita.  
 Tal virtud secreta encierra,  
 que la Serpiente nociva  
 quiere rendirse a su fama  
 por no morir a su vista (II, 228, 22).



El herbolario extranjero y sabio que se llama Manuel, en clara referencia al texto de Isaías 7,14<sup>5</sup> es Dios, naturalmente y, así como las hierbas medicinales se encuentran fácilmente y sin costo, la hierba (de) Santa María se da gratis, es decir de gracia.

Manuel es el Extranjero:

a Él vaya quien la codicia;

que también se da de gracia

la que en Gracia es Concebida (II, 228, 22).

La designación metafórica de María como una planta no es nueva. Las letanías la llaman *Rosa mystica* y un sermón sobre la Inmaculada Concepción, pronunciado en Puebla un año antes de la aparición de estos villancicos, cuando habla de la Virgen usa la imagen de la rosa protegida de la serpiente gracias a sus espinas. (Ibarra Ortiz 216-7). Lo notorio del villancico, poesía popular, es el designar a la Madre de Jesús como una hierba medicinal, lo que entronca con la legendaria tradición popular que relaciona a la vida y obra de la Virgen María con muchas plantas medicinales (Del Valle Nieto, 21-2). Si ellas nos dan la salud, con toda propiedad puede decirse María es el definitivo remedio contra la ponzoña del pecado cuyo efecto, la concupiscencia, se nombra, ajustándose a la alegoría, como el veneno que el ser humano lleva dentro. Afirmar la Concepción, “la planta bendita desde la semilla”, como aurora de la redención y la total exención del pecado original (la infición de la manzanilla de Adán), recuerdan, en efecto, a la gracia preventiva de la que hablaba el beato Juan Duns Escoto a propósito de la Inmaculada.

---

<sup>5</sup> "Pues bien, el Señor mismo va a daros una señal: He aquí que una doncella está encinta y va a dar a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel".

### 2.2.3 Villancicos a la Asunción de María, 1679

#### 2.2.3.1 Antítesis y gradación para delinear la perfección

El villancico III de este juego aparece como un texto laudatorio que celebra a María como adornada de contradicciones, las cuales, curiosamente, son llamadas “hermosas”.

De hermosas contradicciones

sube hoy la Reina adornada,

muy vestida, para pobre,

para desnuda, muy franca.

Con oposiciones bellas

como Salomón la canta,

muy morena para hermosa;

para negra, muy sin Mancha (II, 253, 63-4).

La lectura heurística se interrumpiría porque cada una de esas “bellas oposiciones” no permiten que se predique de María prácticamente nada, cada posible atributo choca con una impropiedad, con algo que no se ajusta. La Virgen es extraña al cielo y a la tierra, casi ajena a los dos y, en última instancia, imposible de definir.

De cielo y tierra extranjera,

en ambas partes la extrañan:

muy mujer para divina,

muy celestial para humana.

La naturaleza misma

duda que pudo formarla:

muy fecunda para Virgen,  
 muy Pura para casada (II, 253, 64).

Extraños adornos estos que velan más que hacer lucir. Se impone la necesidad de otra interpretación. La lectura hermenéutica nos hace ver que, en esta ocasión, las expresiones contradictorias corresponden a la figura literaria denominada oxímoron (Camacho Becerra 58), que apuntan precisamente a un hipograma del que todo el poema sería una variante, en este caso, por expansión ya que, todas las contradicciones serían una expresión particular, un aspecto del hipograma (Riffaterre, *Text production* 57). Este hipograma pudiera ser *el triunfo de la Virgen Madre*, referido precisamente al episodio de Apocalipsis 12, del que el libro de Judit sería la variante veterotestamentaria. Así se explican las contradicciones en que además hay un tono bélico.

Por su caudillo la tienen  
 las celestiales escuadras,  
 para combatir muy tierna,  
 para niña muy armada.  
 La dignidad de que goza  
 con su modesta batalla,  
 para mandar muy pequeña,  
 para humillarse muy alta (II, 253, 64).

La mariología ve, en efecto a la Asunción como la consecuencia de la Inmaculada Concepción, la cual, junto con la Virginitad Perpetua, se enraíza en la maternidad divina. El villancico contrasta la humildad de María con su exención (en este caso, su carencia de pecado) y que no está sujeta a la ley de los demás, en una exposición que una de las “contradicciones” hace desde los términos de nobleza y privilegio.

Con admiración en ella  
 se ve la ley derogada,  
 muy humilde para Reina,  
 muy exenta para esclava.  
 Modestamente renuncia  
 los fueros que más la ensalzan:  
 muy noble para pechera,  
 muy sujeta para hidalga (II, 253, 64).

Desde esta perspectiva, Sor Juana no estaría más que actualizando los contenidos virtuales que subyacen a toda consideración mariológica: la presentación de María como una figura contradictoria, puesto que es Virgen y madre a la vez, que conserva su coherencia por estar encuadrada en una semiótica de la fe religiosa que, por definición, da cabida a la acción milagrosa de Dios (Ruiz Moreno, 80). Las contradicciones hacen eco de las concepciones mariológicas que exaltan tanto a la madre de Cristo que la acercan al carácter mediador de Jesús, y la sitúan más en el plano celestial inalcanzable, su existencia misma roza con lo sobrenatural.

Colocada en el empíreo  
 en la celestial morada,  
 corto solio a su grandeza,  
 a su humildad mucho alcázar (II, 253, 64).

#### *2.2.3.2 Prosopografía: la belleza física hiperbólica como expresión de la belleza por gracia*

El villancico VI de esta serie, denominado como jácara, se presenta como un retrato de reminiscencias bíblicas.

Aquella Mujer valiente,  
que a Juan retirado en Patmos,  
por ser un Juan de buena alma,  
se le mostró en un retrato (II, 256, 68).

Emprendiendo la lectura heurística, aparece, desde la primera estrofa, la promesa de un retrato que expresamente habría mostrado a un Juan que vive en la isla de Patmos. Ciertas irregularidades, agramaticalidades según la perspectiva de análisis escogida, empiezan a dificultar una lectura mimética. Las descripciones del retrato se estructuran primordialmente en símiles de tipo cósmico y luminoso.

La que, por vestirse, al Sol,  
luciente Sardanapalo,  
en la rueda de sus luces  
le hace hilar sus mismos rayos;  
la que, si acaso se arrisca  
la Diana de los campos  
a competirle en belleza,  
la meterá en un zapato;  
para quien son los reflejos  
de los más brillantes astros,  
cintillas de resplandor  
con que teje su tocado;  
la que a todo el Firmamento  
con su luciente aparato,

no le estima en lo que pisa,  
porque ella pisa más alto;  
la que si compone el pelo,  
la que si se prende el manto,  
no tiene para alfileres  
en todo el Cielo estrellado (II, 256, 68).

Además, el supuesto retrato no da cuenta de todo el cuerpo físico de aquella mujer, sino de que se concentran solo en el rostro e indican con frecuencia que los otros términos de la comparación son poca cosa si se parangonan con la belleza cuyo retrato se intenta hacer.

Para quien las hermosuras  
que más el Mundo ha estimado,  
no solo han sido dibujos,  
pero ni llegan a rasgos;  
el término de lo lindo,  
el cómo de lo bizarro,  
el hasta aquí de belleza,  
y el más allá de milagro (II, 256, 68).

El intento parecería no muy bien logrado si se atiende a que la primera estrofa promete hablar de un retrato. Disuena también que la supuesta belleza se denomine “terror hermoso” o “luminoso espanto” y que termine con un cierto aire de inefabilidad.

De ahí que la lectura debe seguir un cauce hermenéutico. La primera estrofa es ya un indicio interpretante por su explícita referencia a Apocalipsis 12<sup>6</sup>, texto que, sin embargo, no menciona que la mujer que ahí aparece sea la Virgen María. Dar por hecho que lo es nos sitúa ya en una determinada interpretación.

Como en los otros villancicos, el hecho de pertenecer a una serie y loar un misterio particular permite delinear un posible hipograma a partir del cual se establecería la semiosis del poema. Este puede ser *Tota Pulchra ascendit*, que compendia el tópico de la belleza-gracia con el acceso a la esfera divina por parte de la Virgen María. Como en textos anteriores, el villancico se inscribe en una larga tradición que, arrancando desde la lectura mariológica de Apocalipsis, se establece desde tiempos de los padres de la Iglesia. Desde esta perspectiva, María se identifica con la mujer que se asocia a la batalla escatológica y cósmica que el Mesías mantiene con las fuerzas del mal. Su carácter victorioso y cuasi guerrero permitirá que se le agreguen notas de espanto y

---

<sup>6</sup> Una gran señal apareció en el cielo: una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; está encinta, y grita con los dolores del parto y con el tormento de dar a luz. Y apareció otra señal en el cielo: un gran Dragón rojo, con siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas siete diademas. Su cola arrastra la tercera parte de las estrellas del cielo y las precipitó sobre la tierra. El Dragón se detuvo delante de la Mujer que iba a dar a luz, para devorar a su Hijo en cuanto lo diera a luz. La mujer dio a luz un Hijo varón, el que ha de regir a todas las naciones con cetro de hierro; y su hijo fue arrebatado hasta Dios y hasta su trono. Y la mujer huyó al desierto, donde tiene un lugar preparado por Dios para ser allí alimentada 1.260 días. Entonces se entabló una batalla en el cielo: Miguel y sus Ángeles combatieron con el Dragón. También el Dragón y sus Ángeles combatieron, pero no prevalecieron y no hubo ya en el cielo lugar para ellos. Y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero; fue arrojado a la tierra y sus Ángeles fueron arrojados con él. Oí entonces una fuerte voz que decía en el cielo: “Ahora ya ha llegado la salvación, el poder y el reinado de nuestro Dios y la potestad de su Cristo, porque ha sido arrojado el acusador de nuestros hermanos, el que los acusaba día y noche delante de nuestro Dios. Ellos lo vencieron gracias a la sangre del Cordero y a la palabra de testimonio que dieron, porque despreciaron su vida ante la muerte. Por eso, regocijaos, cielos y los que en ellos habitáis. ¡Ay de la tierra y del mar! porque el Diablo ha bajado donde vosotros con gran furor, sabiendo que le queda poco tiempo”. Cuando el Dragón vio que había sido arrojado a la tierra, persiguió a la Mujer que había dado a luz al Hijo varón. Pero se le dieron a la Mujer las dos alas del águila grande para volar al desierto, a su lugar, lejos del Dragón, donde tiene que ser alimentada un tiempo y tiempos y medio tiempo. Entonces el Dragón vomitó de sus fauces como un río de agua, detrás de la Mujer, para arrastrarla con su corriente. Pero la tierra vino en auxilio de la Mujer: abrió la tierra su boca y tragó el río vomitado de las fauces del Dragón. Entonces despechado contra la Mujer, se fue a hacer la guerra al resto de sus hijos, los que guardan los mandamientos de Dios y mantienen el testimonio de Jesús. Yo estaba en pie sobre la arena del mar.

terribilidad. Una vez más se halla una contradicción en una presentación mariológica, belleza-espanto en esta ocasión, contrariedad que el villancico realza con las antítesis anteriormente nombradas.

Este pues, terror hermoso,  
 este valeroso pasmo,  
 este refulgente asombro,  
 y este luminoso espanto (II, 256, 69).

La Sagrada Escritura no proporciona dato alguno sobre la apariencia física de María, pero el reconocimiento temprano de su especial unión con su Hijo y su santidad especial permitieron dar el paso a considerar su belleza física como correlato de su belleza y eminencia en gracia. Iniciado en la época patrística, el poema a la belleza de la Virgen prosiguió en la hímica medieval y continuó en las centurias siguientes (Cortijo Ocaña 102-3). La tradición oriental hizo énfasis en su beldad espiritual en tanto que la occidental, en la que se encuadra la hispánica, se centró en su hermosura física, la cual, como era de esperarse, se expresó con las convenciones estéticas de su universo cultural (Fernández Jiménez 46). Véase a este respecto este fragmento de Venancio Fortunato, de expresiones muy similares al villancico que se analiza en este apartado:

*Pulchra super gemmas, splendorem solis obumbrans, alta super coelos, et super astra nitens. Vellere candidior niveo, rutilantior aura, fulgidior radio, dulcior ore favo suavior, et roseo nimium rubicundior ostro, [...] chara benigna, micans, pia, sancta, verenda, venusta, flos, decus, ara, nitor, palma<sup>7</sup> (vii).*

---

<sup>7</sup> Bella más que las gemas, ensombrecedora del resplandor del sol, alta sobre los cielos, y brillante sobre los astros. Más blanca que un niveo vellón, más rutilante que el aura, más refulgente que un rayo, más dulce y suave que un panal



El progresivo desarrollo de la doctrina inmaculista en la Edad Media acentuará más esta identificación de belleza física con preciosidad espiritual, además de incorporar la referencia apocalíptica al imaginario para representar la Inmaculada Concepción, inicio de la vida de María, relacionándose también con su Asunción, situada al fin de su existencia. En el siglo XVI, Santo Tomás de Villanueva afirmaba que María:

es realmente hermosa, y hermosa por partida doble: hermosa por su cara, pero más hermosa por su fe; bella de cuerpo y bella de alma; hermosa por la alegría interior, y hermosa por su servicialidad exterior; hermosa al ser concebida, y hermosa cuando concibió, hermosa en el destierro de Egipto, y bellísima en el reino de los cielos (qtd. en Leonet, 199).

Obras prosopográficas respecto de la Virgen María se publican con cierta frecuencia en la península ibérica, destacándose la *Vida y excelencias y miraglos de santa Anna y de la gloriosa nuestra señora santa María fasta la edad de quatorze años*, publicada en 1611 y de la autoría del canónigo Juan de Robles (Baños Vallejo 47) en la que confluyen, como en el texto que se está analizando, las tradiciones de belleza esplendente y descripción física. Si se lee el villancico desde la perspectiva del hipograma *Tota pulchra ascendit*, se entenderá mejor tanto las referencias a una belleza casi inexpresable como su carácter triunfal y cósmico. Es una prosopografía que, en realidad, podría juzgarse casi como una etopeya, un tipo de descripción que, más que en un referente o significado, se funda en las relaciones entre los significantes (Riffaterre, *Text production*, 201).

Más precisiones pueden hacerse sobre este poema. Su adscripción a un género popular, puesto que se denomina “jácara”, se percibe también en la leve ironía –sobre todo si se atiende al

---

en la boca, y más rubicunda en exceso que el color púrpura rosáceo, raíz benigna, brillante, piadosa, santa, venerable, bella, flor, belleza, ara, resplandor, palma.

ovillejo de Sor Juana de tema muy parecido, (I, 214, 463-79)– a los estereotipos de belleza que solían usarse como símiles (los meses, el color blanco y rojo de las flores, el sol, las perlas del oriente, las estrellas), derrotados ante una belleza que, siendo espiritual y material a la vez, conmueve al universo entero.

De sus mejillas

están, de miedo temblando,

tamañitos los Abriles,

descoloridos los Mayos.

¡Los ojos! Ahí quiero verte,

Solecito arrebolado!

Por la menor de sus luces

dieras caballos y carro.

Pues a la boca, no hay símil

que venga con quince palmos:

que es un pobrete el Oriente

y el Occidente un menguado.

¿Qué más quisiera el jazmín

que andarse, paso entre paso,

apropiándose en su rostro

entre lo rojo lo blanco? (II, 256, 68-9).

El resplandor de la gracia y el ascenso al cielo revisten a esta criatura de cualidades que se acercan al ámbito de lo divino, a lo inefable. Se duda incluso de si la admiración de tanta grandeza sea posible:

De las demás perfecciones  
 al inmenso *Mare Magnum*,  
 cíñalas la admiración,  
 si hay ceñidor para tanto (II, 256, 69).

El villancico, como otros que hemos revisado, exalta a una mujer, la que es capaz de acceder primeramente y por gracia al ámbito de la divinidad. Aunada a su superioridad, se le caracteriza como alguien valiente y sublime, como alguien que es más que un mero receptor pasivo que acoge al Hijo de Dios. Su carácter excepcional viene expresado incluso con la denominación de su Asunción no como un vuelo, sino como un salto, término que, según el *Diccionario de Autoridades* de 1726, “metaphoricamente vale tambien tránsito desproporcionado de una cosa à otra, sin tocar los medios, ò alguno de ellos”, en este caso la corrupción y el estado intermedio escatológico.

Este luminoso espanto,  
 lo que hay de la tierra al Cielo,  
 con espíritu alentado,  
 por ser poco para un vuelo  
 quiere medir con un salto.  
 Entre, Bendita de Dios,  
 en el Celestial Palacio (II, 256, 69).

El tono jocoso de la jácara termina incluso con la mención explícita de la autora, quien bromea con su condición de monja de clausura, aunque también pone de relieve su carácter de autora erudita en su sociedad (Callsen 107).

Entre, Bendita de Dios,  
 en el Celestial Palacio;  
 que entrar y salir, es cosa  
 en que yo ni entro ni salgo.  
 Otro pinte cómo rompe  
 los celestiales tejados;  
 que yo solamente puedo  
 hablar de tejas abajo (II, 256, 69).

## **2.2.4 Villancicos a la Inmaculada Concepción 1689**

### *2.2.4.1 Diálogo y antítesis sobre la excelencia de María*

Del juego de villancicos de 1689 cantados en la Catedral de la Puebla de los Ángeles, se han seleccionado tres (el I, el III y el IV) en los que el asunto de la celebración es presentado como un diálogo o una disputa de opiniones contrapuestas. El tema, como el título del juego lo advierte, es el mismo: la Inmaculada Concepción. Una lectura heurística descubre que en los tres casos se encuentran oposiciones, pero con resoluciones un tanto discutibles.

El primer villancico opone fe y evidencia, pretendiendo demostrar la racionalidad del misterio. Sin embargo, de triunfar la empresa, la fe cesaría por exigir la completa aceptación del entendimiento.

¡Oigan un misterio, que  
 aunque no es de fe, se cree!  
 —Verdad es, en mi conciencia:

que para mí, es evidencia,  
y la evidencia no es Fe (II, 275, 99).

El tercer villancico hace una contraposición entre maternidad divina e Inmaculada Concepción que resulta no ser tal porque dice que ambas nociones son convertibles.

1.—La Maternidad sacra  
es en María  
prueba de que sin mancha  
fue Concebida.

2.—La Concepción es, de eso,  
premisa clara,  
pues para tanto solo  
fue Preservada.

1 y 2. —La ilación  
de uno y otro hemos sacado,  
y aun convertibles mostrado,  
porque a dos sentidos cuadre:

1.—¿Sin pecado? ¡Luego Madre!

2.—¿Madre? ¡Luego sin pecado! (II, 277, 101-2).

Finalmente, el villancico IV enfrenta las nociones de gracia y privilegio que presenta como excluyentes, de modo que aquella dejaría, al menos metafóricamente de ser gracia si fuera algo que se exigiera como justicia. ¿Habría entonces algo que se pudiera exigir a Dios? Desde la perspectiva teológica, esto es imposible.

¡Oigan qué cosa y cosa,  
 que decir quiero  
 un Privilegio que es  
 y no es Privilegio!  
 No es Privilegio de gracia  
 la Concepción de María:  
 porque habiendo de ser Madre,  
 se hizo la gracia justicia (II, 278, 102).

La lectura hermenéutica tendrá que dar razón precisamente de dichas agramaticalidades, en las que es evidente el uso de la contradicción. Este rasgo indicaría la sobredeterminación que apuntaría a la significancia del poema (Riffaterre, *Text production*, 273). Estos villancicos tienen un tono más especulativo que los anteriores y en él pudiera verse la clave hipogramática, la cual podría ser *fides quaerens intellectum*, la fe busca entender, frase usada, entre otros, por San Anselmo (*Proemium*). Las diversas contradicciones buscan explicar la Inmaculada Concepción, la cual no se pone en cuestión. No se duda de la excelencia de María, sino de la manera de explicarla. Es un rasgo un tanto sorprendente que estos villancicos tengan este matiz especulativo en un género que tendía más a la transmisión de los contenidos de fe de una manera sencilla. Puede suponerse que, al igual que los que están escritos en latín, estos textos se dirigirían a la parte más culta de su heterogéneo público.

Se está usando en el primer villancico la palabra misterio con el sentido de dogma y el no ser de fe hace referencia a que no tiene su definición dogmática. Haciendo eco de la controversia inmaculista, se afirma que, aun cuando no haya una definición como tal, se cree como una verdad de fe. El razonamiento prosigue y pareciera que su intención de demostrar la inteligibilidad y

racionalidad del misterio llegara a probar su evidencia, lo cual, como se ha dicho, supondría que, en rigor, ya no sería una verdad de fe, aunque para el tiempo del villancico ciertamente no lo era, si bien la postura maculista había quedado prácticamente cancelada a fines del siglo XVII.

Si para Madre querida

fue María preservada,

luego antes de ser criada

estaba ya prevenida.

Pues si la razón vencida

está, ¿qué en creerlo haré?

Tropa: —¿Si la evidencia no es Fe? (II, 275, 99).

De hecho, se tilda de bastante ignorante a quien no perciba la incompatibilidad del pecado (pero no precisa cuál) con la maternidad divina. Hay aquí una influencia de la doctrina escotista de la Inmaculada Concepción como gracia preventiva.

Madre de Dios, y pecado,

es cosa tan repugnante,

que aun para el más ignorante

queda el Misterio aclarado.

Pues si miro lo implicado,

¿por qué otra cosa diré? (II, 275, 99).

Las antítesis continúan en el villancico III que busca establecer cuál verdad de fe tiene la precedencia, si la maternidad divina (dogma definido ya desde la edad patristica) o la Inmaculada Concepción. El aparente problema insoluble está en que, con aparente circularidad, una parece deducirse de la otra.

1.—¿Quién la ve de Dios Madre,  
que no discurra  
que de quien la Luz nace,  
nunca fue obscura?

2.—¿Quién la ve Preservada,  
que no adelante  
que es tanto privilegio  
para ser Madre? (II, 275, 101).

Hablando con rigor teológico es la maternidad divina el dogma fundante de las otras verdades de fe, pero, y este parece ser el juego del villancico, cronológicamente hablando, la Inmaculada Concepción habría ocurrido primero y esa gracia singular estaría disponiendo a María a ser la Madre de Dios. La maternidad divina, por otra parte, fue el punto de partida para reflexionar sobre la especial dignidad de la Virgen María.

1.—¿Quién la mira en su Solio,  
que no conozca  
que nunca fue pechera  
tan gran Señora?

2.—¿Quién, en sus Privilegios,  
hay que no advierta,  
que no son arras, menos  
que para Reina? (II, 277, 101-2).



Entre tales extremos oscila el villancico y termina diciendo que, de manera análoga al ser y sus propiedades trascendentales (Van Steenberghen 21), la maternidad divina y la Inmaculada Concepción son convertibles.

Una nueva antítesis aparece en el villancico IV, que se precia, en su forma de adivinanza popular, “escuchen qué cosa y cosa” –recurso que Sor Juana utiliza en otros textos, como un romance a San José (I, 54, 232-3) que también abunda en antítesis y paradojas–, de hablar de un privilegio que no es privilegio. Más audaz que los otros, explica que la Inmaculada Concepción al concederse a quien habría de ser la Madre de Cristo, ya no es una gracia (en el sentido de don inmerecido) sino que se convierte en justicia (en el sentido de dar a cada quien lo que le corresponde) y en una “necesidad” para Dios.

Propio interés fue de Dios  
 ser sin mancha Concebida:  
 porque ¿a quién le importó más  
 el nacer de Madre limpia?  
 La merced fue el escogerla;  
 pero una vez ya elegida,  
 era pundonor de Dios  
 ennoblecer su Familia.  
 Quien la hizo Virgen y Madre,  
 ¿por qué también no la haría  
 Hija de Adán y sin mancha,  
 pues no es mayor maravilla? (II, 278, 102-3).

Rebate la tesis maculista apoyándose, como lo hacía el villancico anterior, en la idea de privilegio, pero no privilegio de gracia, sino de posición social: si ella es la Reina, tendría que ser exenta de la ley de los esclavos y, por tanto, en modo alguno podría ser “pechera”.

Que en Adán pecaron todos,  
 es verdad; mas no podía  
 en la ley de los esclavos  
 ser la Reina comprendida.  
 La soberana exención  
 de los Reyes, no se alista  
 en el padrón ordinario  
 que a los pecheros obliga (278, II, 103).

Si se prescinde de ese manejo de contrarios tan caro al Barroco y del carácter literario del texto, sí se tendría entonces un texto que concede un privilegio a la Madre de Dios, que, a la vez que la sitúa más allá de los otros seres humanos, le otorga un papel preponderante en la economía de la salvación y un cierto merecimiento ante Dios (Saldarriaga 82). María, aun desde su Concepción, es más que una mera pasividad.

Es llamativo, como se ha dicho ya, que tales razonamientos estén concentrados en tan breves textos cuyo fin no era primordialmente una inteligencia de los misterios de la fe. Por lo demás, su forma dialogada recuerda tanto a las oposiciones que aún se mantenían vigentes en las universidades de ese tiempo como los manuales escolásticos que, al tratar una cuestión, iniciaban con las razones a favor y las razones en contra. Este modelo silogístico y deductivo de presentar la mariología (y, en el caso de la Inmaculada Concepción, un tanto “juridicista”) y la teología en

general habrá de mantenerse hasta el siglo XX (González 15). Estos villancicos demuestran que su autora estaba al tanto de las controversias teológicas de su época.

### **2.5 Algunas consideraciones sobre los villancicos marianos de Sor Juana**

Los análisis que se han hecho sobre los villancicos nos permiten llegar a algunas conclusiones, entre ellas que buscar un concepto central que domina la estructura de los poemas brinda la posibilidad de ver cómo en ellos se estructura el significado. Se ha podido ver que la mayoría de los textos hacen referencias a tradiciones anteriores.

En efecto, los villancicos se inscriben en la tradición teológica y literaria de su tiempo. Contienen algunas nociones surgidas desde la época patristica y otras, como la decidida afirmación de la Inmaculada Concepción, que son deudoras del siglo XVI español. Se ve en ellos algunos ecos de las discusiones teológicas del tiempo, la organización del conocimiento y ciertos usos y costumbres que refleja su pretendido tono popular. Conserva, asimismo, alusiones mitológicas, la espectacularidad barroca y la construcción de textos llamativos por recursos como la antítesis que, como se ha visto, suele ser muy común.

Con todo, puede verse que Sor Juana no se conformó solo con recibir la tradición literaria, teológica e incluso filosófica de su tiempo. Es verdad que el mismo carácter contradictorio de María, como Virgen y Madre, era ya un camino abierto para el uso de los recursos literarios como la antítesis, el oxímoron y la paradoja que ciertamente suponen una contraposición. La escritora ha ido más allá, se ha apropiado de la tradición y dialoga con ella, al grado de mencionarse a sí misma desde su clausura. Por otra parte, si bien muchas antinomias suelen dar pie a que reconozca el poder de Dios, no puede dejarse de lado la múltiple caracterización que ofrece de la Virgen María y el entusiasmo con que la alaba: la presenta como teóloga, música, retórica, como hierba

medicinal que trae la verdadera salud y como una personaje de primer orden en la economía de la salvación y con una eminencia de la que no se puede dudar, aun cuando el entendimiento sea limitado para expresarla, como siempre ocurre cuando se acerca a la esfera de lo divino.

Esta presentación de María es un tanto inusual, pero, contrario a lo que pueda pensarse no rompe por completo ni con la tradición literaria ni con la tradición teológica en que inscribe. Se dirige a un público muy diverso e incorpora elementos populares y cultos para cautivar a sus posibles oyentes. El carácter activo de María como colaboradora inteligente de la redención existe desde la teología patristica, por ejemplo, pero Sor Juana se encarga de acentuarlo y de proyectar en la Virgen una imagen de un ser delicadamente femenino, mas también inteligente y consciente de lo que Dios obra en ella. Es una mujer sabia por gracia, pero sabia al fin. La poetisa no se ha conformado con pintar a María en el hogar de José, o al pie de la cruz, la ha insertado en la sociedad de su tiempo, cuyas heterogéneas voces se unen en su alabanza y ascenso a los cielos.

Esta figura mariana, tal como aparece en Sor Juana es deudora de su tiempo. Inscrita en una mariología que da la primacía al privilegio y a la excepcionalidad de la Madre de Cristo, exalta a una Reina que está colocada entre Cristo y los fieles, a la que estos pueden recurrir, pero nunca igualar, quizás imitar. Aspectos como la humildad y el servicio, que, como el carácter activo de María también aparecen en los evangelios, han quedado en la penumbra y su afirmación inequívoca de la eminencia de la Virgen da pie a afirmaciones del tipo: “Para que Dios se encarnara,/ bastaba solo María” (II, 358, 221), que, sin constituir una verdadera afrenta al dogma, sí muestran desde qué perspectiva la mira Sor Juana. Así, a partir de los villancicos, se puede delinear una mariología “simultáneamente revolucionaria y profundamente tradicional, no ortodoxa, pero tampoco herética” (Cortés-Vélez 198).

### **Capítulo III. Los *Ejercicios de la Encarnación* y Los *Ofrecimientos del Rosario*: modelo eminente y cooperación con el Redentor**

#### *3.1 Sobre los escritos devocionales de Sor Juana Inés de la Cruz*

Durante el periodo colonial, aparecieron obras de carácter exclusivamente religioso y popular que suelen conocerse como literatura devota. En general, estos escritos religiosos, entre los que se cuentan meditaciones, sermones, horas de Nuestra Señora, novenas, quinaros, triduos, estaciones del Vía Crucis y otro tipo de oraciones, pueden agruparse en tres clases: hagiografías, devocionarios y ejercicios piadosos.

En los siglos XVII y XVIII este tipo de escritos abundaron en la Nueva España. Su temática es muy variada, pues va desde el relato histórico hasta el poema laudatorio. De esta producción se ocuparon por igual obispos, teólogos, misioneros, sacerdotes y aun poetas, por tanto, su calidad y su contenido son muy diversos, al grado de que hay textos que emplean cultas nociones teológicas y otros que más bien se acercan a la heterodoxia (Muriel 427).

Los autores, para conmover a sus destinatarios, hicieron alarde de su ingenio en estas numerosas y pequeñas obras. A diferencia de los villancicos, concebidos como complemento a una celebración cultural, este tipo de escritos auxiliaban y fomentaban los llamados actos piadosos o de devoción privada, si bien en algunos casos tuvieron un uso corporativo, designado en ocasiones por los propios autores (Moreno Gamboa 340). Aunque no llegan a formar parte del culto oficial, estos textos no se desligan totalmente de la Biblia y de la liturgia, que suelen estar entre sus fuentes.

Siendo el objetivo de este ejercicio mostrar cómo aparece la figura de la Virgen María en los escritos de Sor Juana porque las obras suyas que pueden calificarse como literatura devota, son, al mismo tiempo literatura mariana (Montañez 630), el atender a la manera en que se imbrican

su carácter literario y doctrinal, así como sus relaciones con la tradición ortodoxa mariana permitirá ver si, en efecto, se presenta alguna particularidad al momento de presentar a la madre de Cristo en estos textos.

Los *Ejercicios de la Encarnación* son una composición espiritual organizada en nueve días –una novena en el sentido devocional del término, muchísimo menos compleja que los ejercicios ignacianos–, preparatoria de la fiesta de la Encarnación del Verbo de Dios en María y el inicio de la maternidad divina de María. Tras una dedicatoria inicial (dirigida a la madre de Cristo, conviene anotar) y una introducción al intento, el escrito prescribe lo que se ha de meditar y hacer cada día, con el esquema de meditación, ofrecimiento y ejercicios. Pasado el noveno día, se indica lo que se ha de hacer el día de la Encarnación. La meditación de los primeros seis días se inspira en el desarrollo de la Creación según la narra el libro del Génesis, mientras que las reflexiones de las siguientes tres jornadas se basan en la consideración de las jerarquías angélicas como las presenta San Gregorio. Los *Ofrecimientos del Rosario*, por su parte, son invitaciones a rezar los misterios de esta oración meditando sobre la Pasión de Cristo, referida desde la perspectiva de María.

### 3.2. *Sobre la prosa poética en el análisis estilístico estructural*

A diferencia de lo que ocurre con los villancicos, es evidente que los escritos devocionales de Sor Juana no pueden calificarse como textos poéticos; sin embargo, el empleo que hacen de ciertos recursos literarios permite que, al considerar estos, puedan delinearse algunos rasgos del estilo y las intenciones que se encuentran en esas obras. Un enfoque adecuado a este respecto sería encuadrarlos en la manera en que el análisis estilístico se ocupa de la prosa poética.

Aun cuando la prosa poética se considera plenamente consolidada como género hasta el siglo XIX, teóricos como Jeffrey Walker creen ya ver algunos elementos de ella en los clásicos

grecolatinos, así como en la Sagrada Escritura (25). Textos como las *Verse letters* del escritor John Donne, quien vivió a fines del siglo XVI, se consideran como precursores de este nuevo género (Fonseca Góngora 85-90). Los escritos devocionales de Sor Juana también podrían verse como antecedentes de la prosa poética, puesto que no se presentan como versos, pero sí conservan características como los símbolos, las metáforas y otras figuras literarias que suelen ser comunes a la poesía. Tal procedimiento no es extraño para la teología católica que desde la patrística empleó recursos literarios para hacer más asequible su mensaje e incluso, como refiere Langenhorst, para “decorar, adornar y confirmar” los datos religiosos (170).

El análisis estilístico estructural también se ha ocupado de la prosa poética y ha intentado hacer un acercamiento a ella. A este propósito, en un artículo intitulado *On the prose poem's formal features*, señala Riffaterre que hay tres condiciones que los rasgos de la prosa poética deben cumplir para que se genere un poema como tal. En primer lugar, reconoce que debe haber una constante, de modo que las diversas agramaticalidades son variantes de una sola estructura que no cambia. La segunda supone que estos rasgos o agramaticalidades deben ser coextensivas al texto y lo definen como una unidad formal. Finalmente, estos rasgos deben guiar al lector a reconocer al texto como una unidad semiótica, es decir, controlan la atención del lector y lo llevan a comprender que cada elemento del texto contribuye a la significancia del poema, donde, como se ha mencionado anteriormente, el poema dice una cosa y significa algo más (117-8). Se tienen entonces, dos niveles de sentido.

On the surface lies meaning, based upon a real or assumed mimesis of reality as a reassuring guarantee of truth. Reality, or at least a system of non-verbal shapes. Underneath we have significance, the produce of semiosis. Semiosis, that is, the process whereby mimesis is

transformed in such a way that a reader must reinterpret it and end up identifying a new object proposed to him in the guise of representation (118).

Como puede verse, Riffaterre conserva para su acercamiento a la prosa poética las perspectivas que tenía para el análisis estilístico estructural en la poesía, a saber, la percepción de una invariante en el texto de la que las agramaticalidades serían una expresión o modalidad y que asegura su unidad semiótica que, como tal, va más allá de la mera reproducción mimética de la realidad. Pone un énfasis mayor en la intertextualidad, al grado de postular que esta es una de las características principales de la prosa poética (*On the prose poem's formal features* 131). En *Text production*, Riffaterre llega a extrapolar su análisis incluso a la narrativa y emprende el análisis de una novela de Balzac desde esta perspectiva (157-67).

En virtud de esta posibilidad de aproximarse a la prosa poética manteniendo las perspectivas del análisis y de la importancia que se concede a la intertextualidad, puede intentarse un acercamiento a los escritos devocionales de Sor Juana que, si bien se sitúan antes de la constitución de la prosa poética como un género definido e independiente, comparten con ella, además de la ausencia de versos, el empleo de figuras literarias. Montañez, en el estudio que hizo de los *Ejercicios* de Sor Juana en el ámbito de la literatura mariana, considera igualmente que los escritos devocionales de la jerónima pueden catalogarse como prosa poética porque desarrolla su doctrina de forma metafórica y simbólica, con usos de símiles y adjetivaciones, solo por mencionar unos recursos (626).

Así pues, se buscará relacionar los recursos literarios que se hallan en los escritos devocionales (metáforas, sobre todo) con los posibles hipogramas de los que estas figuras literarias serían una variación de una estructura invariante. Ello permitirá considerar además la manera en que dichas estructuras se relacionan con la teología mariana y constatar si, atendiendo a sus



recursos y la intención que podría colegirse del texto, presentan alguna particularidad relevante a la hora de presentar la figura de la Virgen María. Ello supondría además del análisis, el tratar de superar el inmanentismo de Riffaterre y relacionar el texto con la situación en que fue producido y recibido.

### 3.3 *La perfección de María, cima de la gradación por gracia: Mater Dei, Regina gratia plena*

Por principio de cuentas, es llamativo el hecho de que tanto los *Ejercicios de la Encarnación* como los *Ofrecimientos* del Rosario contengan esquemas narrativos que, si bien tienen obvias referencias bíblicas, se distancian de la Sagrada Escritura y presentan otras perspectivas que les permitirán destacar la excelencia de María (Bouvier 51). Los *Ofrecimientos* cuentan la pasión de Cristo desde la mirada de María y se internan en sus pensamientos tras la sepultura de su Hijo. Los *Ejercicios*, por su parte, se estructuran en un esquema que sigue el esquema genesíaco de la creación [algo que también sucede en *Primero Sueño*, (Soriano Vallès, *Bases tomistas* 285) y que no sorprende tanto si se recuerda que la teología ve a la Encarnación como coronación de la creación, (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 457-60)] en sus primeros dos tercios y las jerarquías angélicas en el tercio restante. El escrito menciona el intertexto que motiva una nueva interpretación del pasaje bíblico, en clave mariológica.

Se trata de la *Mística Ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia, historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios, reina y señora nuestra, María santísima, restauradora de la culpa de Eva y medianera de la gracia*, de la autoría de la monja concepcionista Sor María de Jesús. El texto es una extensa biografía de la Madre de Cristo que agrega muchos datos no contenidos en la Biblia. Según el libro tercero, Dios, por medio de los espíritus angélicos que visitaron a María durante nueve noches antes del anuncio definitivo del Arcángel Gabriel,

(este sí consignado en el Evangelio), reveló a la Virgen, los elementos del universo de acuerdo al orden con el que, según el Génesis, fueron creados (Gutiérrez Reyna, *Dos mujeres frente a la totalidad del universo*). La revelación, empero, fue más allá porque

vio [...] todas las cosas criadas, y muchas posibles y futuras [...]. Conoció junta toda la fábrica del Universo que antes había conocido por sus partes y las criaturas que en él se contienen con distinción y como si las tuviese presentes en un lienzo [...]. Vio de nuevo todos los cielos y estrellas, elementos y sus moradores, el purgatorio, limbo, infierno, con todos cuantos vivían en aquellas cavernas. [...] Y, como el puesto donde estaba la reina de las criaturas era eminente a todas, y solo a Dios era inferior, así lo fue también la ciencia que la dieron, porque sola era inferior del mismo Señor y superior a todo lo criado (III, IX, § 101, 220).

El recurso obra de la monja concepcionista española, servirá a Sor Juana para ir perfilando la imagen de María como una mujer sabia por gracia (Wray 411). Según los *Ejercicios* Dios concedió a la Virgen el inmenso don de “mostrarle toda la creación del Universo, haciendo que todas aquellas criaturas la fuesen jurando reina y dándole obediencia” (IV: 406, 598.). Tanto en el *Sueño* como en los *Ejercicios*, pues, estamos ante dos mujeres a quienes se les concede una visión de todo lo creado (González Reyna *Dos mujeres frente a la totalidad del universo*).

Dentro del esquema de la Creación que sigue al libro del Génesis, el texto utiliza un abundante número de expresiones para designar a la Virgen María, aunque su diversidad no permite pensar en una descripción, ni siquiera en el plano de la ilusión referencial. No se podría pensar en una lectura literal tanto por los diversos campos de que proceden como por la imposibilidad de integrarlos en un todo coherente si se atendiese solo a una lectura heurística.

Podemos clasificar dichas expresiones según al ámbito del que provendrían en el lenguaje ordinario. Entre los títulos cosmológicos, se le llama “luz no oscurecida por la original culpa” (IV; 406, 599), “criada entre cristalinas corrientes” (IV; 406, 602), “firmamento más excelente” (IV; 406, 603), “mar de perfecciones” (IV; 406, 606), “nueva aurora” (IV; 406, 610). Otro campo menciona a las flores. Se llama a María “Purpúrea Rosa, Rosa de Jericó, Lirio de los Valles” (IV; 406, 605). Al tratar de los animales, se le nombra como “paloma, abeja, garza e inclusive como fénix (IV; 406, 610). También, desde el inicio de los *Ejercicios* se nombra a María con expresiones de realeza y poder: “Emperatriz Suprema de los Ángeles, Reina Soberana de los Cielos, absoluta Señora de todo lo criado” (IV: 406, 597). Por último, otras designaciones se relacionan con recipientes o contenedores colmados “nuestra Reina el compendio de las virtudes, el archivo de las excelencias y la tesorera de toda la santidad” (IV: 406, 603).

Según los postulados de Riffaterre que hemos intentado seguir en este análisis, para acceder a la significancia del texto poético, es necesario ver que, tras todas las expresiones agramaticales, subyace una estructura de la cual todas ellas no serían más que una variante. Así, se lograría identificar la manera en que el íntegro texto funciona como una sola unidad semiótica. El mismo texto de los *Ejercicios* que, paradójicamente declara que no hay artificio retórico capaz de expresar y discurrir la grandeza de María, en el décimo día, explica que la raíz de esta grandeza, privilegio mayor en las criaturas, es la maternidad divina.

Después de Dios, no hay santidad, no hay virtud, no hay pureza, no hay mérito, no hay perfección como la de María; luego después de Dios, no hay grandeza, no hay potestad, no hay privilegio, no hay exaltación, no hay gracia<sup>8</sup>, no hay gloria como la de María Santísima;

---

<sup>8</sup> La claridad de tal afirmación, así como aquellos villancicos que hablan de que María fue preservada (gracia preventiva) en virtud de que iba a ser Madre de Dios, nos inclinan a disentir de la afirmación de Saldarriaga, quien considera que Sor Juana presenta a la Virgen como una “madre sabia que no necesita de la gracia y del perdón divinos”

luego aunque los inefables favores de estos días son en sí tan admirables, no lo son respecto de la dignidad de Dios. ¡Oh, válgame el mismo Señor, lo que encierra esta cláusula: Madre de Dios! ¿Madre de Dios? Pues ¿qué mucho que sea Señora del Mundo? ¿Madre de Dios? Luego era preciso que la diesen la obediencia los hombres. ¿Madre de Dios? Pues ¿qué mucho que se le avasallasen los Elementos? ¿Madre de Dios? Luego con razón se le humillan los Cielos. ¿Madre de Dios? Pues era debido que la jurasen reina los ángeles. ¡Todo cabe, todo lo comprende, todo lo abraza, todo lo merece el ser Madre de Dios! (IV: 406, 625).

A partir de este hipograma, *Mater Dei, Regina gratia plena*, Madre de Dios, Reina llena de gracia, se pueden ver las diversas expresiones como un todo coherente. El texto apunta así al primer dogma mariano en ser definido, la maternidad divina y en el que basan todos los demás privilegios y grandezas de María, como señala Ott:

La dignidad y excelencia de la Virgen como Madre de Dios excede a la de todas las personas creadas, bien sean ángeles u hombres; porque la dignidad de una criatura es tanto mayor cuanto más cerca se halle de Dios. Y María es la criatura que más cerca está de Dios, después de la naturaleza humana de Cristo unido hipostáticamente con la persona del Logos. Como madre corporal, lleva en sus venas la misma sangre que el Hijo de Dios en cuanto a su naturaleza humana. La Iglesia alaba a la Virgen por haber sido escogida para Madre de Dios y por la riquísima dote de gracias con que ha sido adornada como hija del

---

(85) , cuando más bien parece que la jerónima afirma el carácter excepcional de la Madre de Dios, precisamente, por las gracias que se le han concedido, incluso las de preservación. Por otra parte, nos parece que quizás se confunde la prioridad temporal (la Inmaculada Concepción se dio antes que el nacimiento de Cristo y es posibilidad de este) con la prioridad ontológica que, en el sistema de causas escolástico, era bastante clara hablando del fin de las acciones, primero en la intención, pero último en la ejecución.

Padre celestial y esposa del Espíritu Santo. La dignidad de María es en cierto sentido infinita, porque ella es Madre de una persona infinita y divina (312).

Cada una de las expresiones, metáforas en su mayoría procedentes de la Sagrada Escritura como del Oficio divino, pueden verse como variaciones de esta invariante que es la excelencia por gracia, enraizada en el privilegio de la maternidad divina. Así, las “metáforas cosmológicas”, responden a una incontaminación total, en consonancia con la redención preservativa como se ve la Inmaculada Concepción de María. Las designaciones con nombres de flores, tomadas de la Escritura, se ordenan también a esa excepcionalidad, bastante clara en el caso de la rosa de Jericó, capaz de sobrevivir en ambientes áridos en extremo y de florecer aun cuando se le considere casi muerta (Vizuete Mendoza 223).

En el caso de los animales, nos encontramos con símbolos por antonomasia de ciertas virtudes, tenidas en este caso de modo excelente, como la castidad y la laboriosidad (la abeja, Sánchez Ramos 616), la inocencia (la paloma, imagen también usada por Fray Payo al hablar de la Inmaculada, *Aclamación y primer fundamento* 123), prudencia, sencillez y perseverancia (la garza, *Animales simbólicos* 47-8). Las designaciones de realeza y dominio sobre todo lo creado se insertan en una tradición teológica muy antigua, bastante explícita en autores como San Juan Damasceno que llama a la madre de Cristo “Reina, Dueña y Señora de todas las criaturas” (qtd. en Pío XII 4). Por último, los recipientes colmados vendrían a ser variantes de la omnicontinencia (que Fray Payo también define como posesión de todos los méritos y virtudes, *Aclamación y primer fundamento* 30). Visto desde esta perspectiva, el texto es un entramado diverso cuya coherencia se explicaría como un caso de expansión donde cada uno de los significantes se refiere a los otros, no primordialmente a un referente externo, para poder establecer la semiosis del escrito (*Semiotics of Poetry* 12).

### 3.4 Sabia por gracia: Sedes sapientiae crucifixae

Otro aspecto notable en estos escritos de Sor Juana es el tono especulativo que tienen al ocuparse del conocimiento de la Virgen María, algo contrastante en textos que, se supondría, abordarían preferentemente cuestiones de espiritualidad y devoción personal. Este tono puede constatarse en la manera en que aborda aspectos de los que no había definiciones doctrinales, como el conocimiento que la madre de Jesús tuvo. Sor Juana se decanta por afirmar que, en virtud de su eminencia, sí tuvo conocimientos, aunque no postula estos como algo exclusivamente espiritual, sino que también se refiere a la ciencia de su tiempo. Según los *Ejercicios de la Encarnación*, se atribuye a María una sabiduría cosmológica, astronómica en concreto, mayor que la de cualquier humano entendimiento. Así, en la meditación del día cuarto se le atribuye

la altísima sabiduría con que la gran Señora conoció todas las naturalezas y cualidades de todos aquellos luminares: sus influjos, giros, movimientos, retrogresiones, eclipses, conjunciones, menguantes, crecientes, ¿y todos los efectos que pueden producir en los cuerpos sublunares, con perfectísima intuición? La generación de las lluvias, granizos, hielo y el espantoso aborto de los rayos. Sabiendo con clarísimo conocimiento todas las causas de estos admirables efectos que por tantos siglos han tenido suspensos y tan fatigados los entendimientos de los hombres en escrúpulos, sin llegar a tener perfecta ciencia de ellas (IV 406, 608).

La sabiduría de María se representa notable no solo en los aspectos del mundo material, sino que además tiene connotaciones morales: “Oh, ¡Reina de la Sabiduría, más docta y sabia que aquella reina Sabá! Pues gozáis la enseñanza del verdadero Salomón, alcanzadnos de Su Majestad la verdadera sabiduría, que es la virtud e inteligencia de las cosas celestiales, para encendernos en amor vuestro y de vuestro Hijo (IV 406, 608)”.

Los *Ofrecimientos* proporcionan alguna información sobre estas nociones celestiales que, María habría gozado en su vida terrena, las cuales, sorprendentemente, incluyen tanto el destino eterno de los seres humanos como acontecimientos eclesiales posteriores al siglo I. Hay una especie de gradación descendente en el destino de los hombres que, a la vez, es ascendente en el dolor que produce en la Virgen. Así, en el duodécimo ofrecimiento se pide considerar y compadecer el dolor que la Madre de Cristo experimentó al saber que habría personas que “habían de morir sin bautismo” (IV: 407, 635). Su conocimiento deja de ser una fuente de consuelo, al contrario, el saber que había seres humanos sin el sacramento, fue “un puñal [...] en vuestra sabiduría. ¡Pues cómo sentiríais el ver perdido el fruto de su sangre y el remedio de los ignorantes infieles!” (IV: 407, 636).

El misterio siguiente representa un pesar por las herejías y, junto con el amor, son las potencias intelectivas de María, especialmente favorecidas, las que se truecan en agentes de tormento: “¡Oh, Madre!, martirizada de tres los más nobles, pero los más inhumanos verdugos, que fueron vuestra indeleble memoria, vuestra infusa sabiduría y vuestro ardentísimo amor” (IV: 407, 636). El décimo cuarto ofrecimiento afirma que el pesar de la Virgen se incrementa al saber de los condenados y de su morada en el lugar de tormento, ya que se presentó a su “clarísimo entendimiento que no solo poblaría las cavernas infernales la falta de la Fe, sino la de la Caridad, muriendo muchos de los creyentes en el lamentable estado de pecado mortal y perdiéndose para siempre: dolor que excedía a todos los antecedentes con infinitos quilates” (IV: 407, 637). Nótese la hipálage de mensurar el dolor con la magnitud habitual del oro y las piedras preciosas.

Una primera lectura bien puede causar extrañeza. Nos encontramos con un conocimiento de lo material superior al de los humanos, relacionado a la vez con una actitud prudencial y que, inesperadamente, causa un extremo dolor cuando esta sabiduría accede a cuestiones posteriores al

supuesto ámbito temporal en que su poseedora se ubica, padecimiento todavía más terrible al tener noticias de las postrimerías. El conocimiento de realidades superiores produce tormento. Hay una contradicción.

Desde el intento inicial de los *Ejercicios*, se ha dicho que María goza de especiales prerrogativas y que esas gracias se fundamentan, como lo mencionan los textos del día décimo, en su maternidad divina, a partir de la cual se comprenden y explican otros privilegios como la Concepción Inmaculada (redención anticipada) y la Asunción (resurrección ya realizada). Tales gracias vienen de Cristo, quien, en palabras de San Pablo “ha sido hecho por Dios sabiduría, justificación, santificación y redención” (Primera Carta a los Corintios 1,30). La madre de Cristo es, como las letanías lo dicen, la *Sedes sapientiae*, trono de la sabiduría, divina sí, pero también *crucifixae*, crucificada. Esta expresión podría verse como el hipograma al que se ordenan las aparentes descripciones del conocimiento de María.

Su conocimiento, que excede a la Reina de Saba, una de las más féminas más sabias de la Escritura, se relaciona con Cristo, designado como el alguien mayor que Salomón por el mismo Evangelio (Mateo 12,42), interpretación tipológica que se ha hecho habitual (Catecismo de la Iglesia Católica 129). Lo distintivo de los escritos que se intenta analizar es la mención de los conocimientos científico-cosmológicos de su tiempo que, en el caso de María, vienen de la gracia. El texto eleva los datos científicos al plano de la alegoría mariana (Montañez 626).

Por otra parte, el mismo Antiguo Testamento afirmaba que la posesión de muchos conocimientos no supone necesariamente bienestar: “Donde abunda sabiduría, abundan penas, y quien acumula ciencia, acumula dolor” (Eclesiastés 1,18). Los escritos paulinos extreman más la contraposición entre cruz-sufrimiento-sabiduría divina y sabiduría humana. Para el Apóstol, la



sabiduría que viene de Dios, la auténticamente tal, tiene un carácter martirial. Es una idea que desarrolla de manera más amplia la *Respuesta a Sor Filotea*.

Cuando los soldados hicieron burla, entretenimiento y diversión de Nuestro Señor Jesucristo, trajeron una púrpura vieja y una caña hueca y una corona de espinas para coronarle por rey de burlas. Pues ahora, la caña y la púrpura eran afrentosas, pero no dolorosas; pues ¿por qué solo la corona es dolorosa? ¿No basta que, como las demás insignias, fuese de escarnio e ignominia, pues ese era el fin? No, porque la sagrada cabeza de Cristo y aquel divino cerebro eran depósito de la sabiduría; y cerebro sabio en el mundo no basta que esté escarnecido, ha de estar también lastimado y maltratado; cabeza que es erario de sabiduría no espere otra corona que de espinas. ¿Cuál guirnalda espera la sabiduría humana si ve la que obtuvo la divina? (IV: 405, 577).

Esta alusión a la *Sapientia divina et crucifixa*, sabiduría divina y crucificada, puede verse como la invariante que una y otra vez actualizan las referencias que los escritos devocionales de Sor Juana contienen al hablar del conocimiento de María. Es verdad que la fiesta de la Virgen de los Dolores alaba a María que, sin morir, mereció la palma del martirio, pero los textos que se analizan han llevado la participación en el sufrimiento de Cristo a la esfera cognitiva, lo cual es un tanto peculiar. María no padece solo por lo que vive, sino también por lo que sabe, consideración que, guardando ciertas distancias y reconociendo que ella tan solo ha intentado saber, se aplica la autora a sí misma en la *Respuesta a Sor Filotea*.

La influencia de la *Mística ciudad de Dios* es innegable y en este episodio se basa Sor Juana para dar cuenta de la eminente sabiduría que la gracia concede a María, al grado de atribuirle el conocimiento de lo temporal, aun de lo posible, de los novísimos e incluso la ciencia infusa propia de las inteligencias angélicas. Supone así que, en virtud de su eminencia y completa santidad,

habría tenido los dones preternaturales. Tal cuestión era muy debatida en el siglo XVII, aunque del conocimiento que habría tenido la Virgen nunca hubo definición dogmática alguna (Connell 313).

La reflexión mariológica actual considera

infundado atribuir a la Madre de Dios todos los dones de gracia del estado primitivo del Paraíso, la visión beatífica de Dios durante su vida terrena, la conciencia de sí misma y el uso de razón desde el primer instante de su existencia, un conocimiento especial de los misterios de la fe, conocimientos profanos extraordinarios, o incluso la ciencia infusa de los ángeles (Connell 313).

Tal plenitud de gracia, sí se afirma de Cristo. Sin embargo, para un contexto tan proclive a la exaltación de María y defensor de su singularidad desde la nobleza y el privilegio, postular en la Virgen tan altos conocimientos era algo casi incuestionable (Fiores 27). En un escrito cuyo fin es ayudar a la devoción, se ha construido, en continuada etopeya, la caracterización de una mujer sabia por gracia, pero sabia al fin. Su conocimiento excepcional (que incluye los datos astronómicos) ha sido ligado con el amor y su carácter intercesor, pero reviste un carácter de martirio que alcanza las dimensiones intelectuales.

### *3.5 Colaboradora libre del Redentor: Cooperata est caritate*

Si se atiende a la manera en que los escritos devocionales presentan el obrar de María, podría postularse otra invariante que subyacería a cada una de las expresiones que dan cuenta del obrar de la Virgen. La maternidad divina, nota fundante como se ha visto, se expresa con una cita de San Buenaventura donde resaltan las antítesis.

¡Oh, Madre y Virgen, cuyo vientre tuvo aquellos tres privilegios de concebir sin corrupción, sustentar el peso divino sin molestia y parir sin dolor, y aquellos tres milagros

que dice San Buenaventura, de unir lo infinito a lo finito, de criar al que os crió y de contener lo inmenso; celebrándose en vuestro purísimo y sagrado vientre aquellas tres obras admirables, aquellas tres mixturas incomprensibles, de unirse recíprocamente Dios y el hombre, el ser madre y el ser virgen, la fe y el conocimiento humano, ciñéndose al tálamo virginal de vuestras purísimas entrañas el que no cabe en la portentosa máquina de los Cielos (IV: 406, 627).

Aun cuando ambos escritos invitan a la devoción mariana por la consideración de sus especiales prerrogativas, en varias ocasiones, en una especie de etopeya, dan cuenta de una actividad que no permite, sin más, que se considere a María como un mero beneficiario pasivo, caracterización que ya habíamos visto en algunos villancicos. Así la dedicatoria la saluda como “medio y puerta de la misericordia de Dios” (IV: 406, 597), “medio de nuestra pureza y santificación”, (IV: 406, 602). En estos casos, parece tener un carácter activo, pero más bien instrumental.

Otras meditaciones, empero, comparan la actividad de María con la propia de los ángeles, solo para decir que las criaturas celestes son superadas con gran ventaja por la Madre de Cristo, a quien, además, se atribuye una solicitud por los hombres. La Virgen María actúa

guardando y amparando a los hombres con más cuidado y amor que los Ángeles, siendo participante de los divinos secretos y anunciadora de ellos mejor que los Arcángeles, obrando mayores maravillas y milagros que las Virtudes; y figurando sola su Majestad, el Misterio incomprensible de la Trinidad Beatísima, con más perfección que todos estos tres soberanos Coros. (IV: 406, 617).

Por último, otras afirmaciones de ambos textos atribuyen a María acciones que, muy estrictamente hablando, solo se pueden considerar propias de Dios y que se resaltan en las citas siguientes. El Señor, en efecto, ha logrado

no solo restaurar la humana naturaleza, redimiéndola, mas criar en ella, prevenir y preservar en su eterna Mente una pura criatura que, adornada de la gracia santificante desde el primer instante de su ser, *restaurase en sí la imagen y semejanza de Dios y perfeccionase las demás obras* de su diestra, para que no solo los hombres sean deudores a María, sino todas las demás criaturas a quienes da perfección y lustre; y cuando no hubiera otra razón, por esta *la debieran todas vasallaje* (IV: 406, 613).

En el *Ofrecimiento* noveno, se pide a la Virgen: “que *limpiéis* nuestros corazones de las inmundicias de nuestros pecados y los *ablandéis y enternezcáis*” (IV: 407, 635), petición que recuerda la obra contraria cuando Dios endurece el corazón del faraón (Éxodo 7,3). El *Ofrecimiento* que considera la crucifixión, en un juego de palabras que puede tener características de interpretante (*Semiotics of Poetry* 92), suplica a María que “*traspaséis* nuestros pensamientos, y los clavéis con el santo temor de vuestro Hijo” para que se pueda merecer “la eterna libertad y soltura del Cielo, en vuestra compañía, donde *reináis* eternamente” (IV: 407, 630).

En la lucha contra los espíritus rebeldes, los *Ejercicios* afirman que el diablo es *su vasallo* (IV: 406, 621). Al momento de recibir el vasallaje por parte del coro angélico de las Potestades, estas reconocen un carácter activo y triunfante en la *Majestad* (título que suele reservarse a Dios, Sabat de Rivers 953) de María, quien tiene

el *mayor poder* con que *sujeta a los demonios*, como quien *sola quebrantó* la cabeza del soberbio dragón; los Principados, la potestad con que *gobierna y rige a los reinos*, aplicándole por esto la Santa Iglesia las palabras de la Sabiduría, diciendo en su persona:

Por mí reinan los reyes, por mí imperan los príncipes, y los poderosos distribuyen la justicia; las Dominaciones, la mayor iluminación con que alumbra y distribuye los oficios de los ángeles. Démosle, pues, nosotros la obediencia triplicada con estos tres Coros, pidiéndola que nos *rija, gobierne y alumbre* (IV: 407, 620).

Si se pretendiera, por las acciones mencionadas (los significantes) llegar a un referente externo, es decir, hacer una lectura heurística, los textos tendrían la complejidad de presentar las acciones de un ser cuyo obrar casi se identifica con el de Dios —puesto que domina el cosmos y muestra la solicitud por las criaturas—, con las consecuencias ontológicas que ello puede hacer suponer.

Si se emprende un acercamiento hermenéutico, puede aun resultar sorprendente ese carácter activo que presenta María, consideración que, empero, no es una novedad. La teología patristica ya lo había resaltado y, sin dejar de reconocer que la Virgen es una beneficiaria de la salvación, se le atribuye una colaboración de primer orden en la obra de la Redención, en favor de los creyentes a quienes comunica el amor de Dios. Esta función, condensada por San Agustín en la frase *cooperata est caritate*, ha colaborado con [su] amor (*De virginitate* 6), pudiera verse como la estructura que subyace en las expresiones que hablan de las acciones de María y les confiere unidad semiótica, ya que todas ellas aparecen siempre referidas a un aspecto de la Redención al que coopera en virtud de su puesto eminente, siendo entonces su privilegio la razón de su servicio: *Virginitas Mariae est Virginitas Ecclesiae*, la virgindad de María es la virginidad de la Iglesia (Sanctus Aurelius Augustinus 6).

Cierto es que todos los cristianos pueden ser colaboradores de Dios (Primera Carta a los Corintios 3,9), pero

el término «cooperadora» aplicado a María cobra, sin embargo, un significado específico. La participación de María se realizó durante el acontecimiento mismo y en calidad de madre; por tanto, se extiende a la totalidad de la obra salvífica de Cristo. Solamente ella fue asociada de ese modo al sacrificio redentor, que mereció la salvación de todos los hombres. En unión con Cristo y subordinada a él, cooperó para obtener la gracia de la salvación a toda la humanidad. (Juan Pablo II, *La Virgen María cooperadora en la obra de la Redención*, 3).

La subordinación en el obrar, aun cuando se exprese con términos semejantes, se explica, por una analogía de atribución extrínseca, en la nomenclatura que propone Santo Tomás (González Suárez 164). El único Redentor es Dios y atribuir acciones de esta naturaleza a una criatura solo puede hacerse en virtud de su unión con él, la cual, en caso de María, fue estrechísima. Los *Ejercicios* y los *Ofrecimientos* expresan esa antigua noción patristica con una continua expolición que, una y otra vez, amplifica el obrar subordinado de María a Dios, en una analogía tanto literaria como teológica. La enumeración de acciones, siempre en beneficio de la humanidad, completa la etopeya de un ser bondadoso que coopera con el plan de la redención de una manera única e irrepetible. Se apuntala así la figura de una mujer que es la más activa colaboradora de Dios, en virtud de su maternidad, privilegio fundante que los textos expresan con una serie de antítesis que, pese a lo que pareciera, no son obstáculos insalvables gracias a la intervención divina.

### *3.6 Algunas consideraciones sobre los escritos devocionales de Sor Juana*

Los conceptos del análisis estilístico estructural, en concreto la noción de hipograma y de sus variantes, han permitido un acercamiento a los escritos devocionales de Sor Juana Inés de la Cruz, a la vez que intentamos mostrar cómo un conjunto tan abigarrado de figuras literarias,

metáforas, sobre todo, y variadas nociones teológicas puede verse como una estructura semióticamente coherente. En ellos, más que un retrato, se percibe un alejamiento de la mimesis para acceder a la producción de sentido.

Los abundantes casos de intertextualidad, insertados y expuestos a veces en contextos nuevos, han sido conjuntados de modo que, a la vez que reafirma la doctrina que se esperaba comunicar, la expresión no sea siempre convencional. Si pasamos de los efectos que el texto provoca a las intenciones que motivaron esta especial codificación, podría verse una determinación de ensalzar a la madre de Cristo, que, si bien no llega a ser herética, sí es bastante llamativa porque parece tener rasgos de estilo o individualidad en un género que no proporcionaría muchas posibilidades para ello. El sujeto de enunciación se muestra como alguien con una pericia literaria y teológica, capaz de expresar la doctrina que se deseaba ensalzar y comunicar a un público heterogéneo, empleando de manera competente los recursos literarios altamente valorados en su tiempo de modo que se construya un texto cuya especial codificación provoque ciertos efectos que capten la atención de los posibles destinatarios.

Atendiendo a los aspectos doctrinales, salvo la *quaestio disputata*, del conocimiento de la Virgen, ambos escritos parecen estar muy cerca de la ortodoxia. Afirma los privilegios de María con base en su maternidad divina, consideración para ver la Inmaculada Concepción como un paso necesario. El señorío y el homenaje que a María se deben, de igual modo, se explican en su carácter de Madre de Dios, lo que, desde el punto de vista teológico es perfectamente lógico. Como hemos dicho anteriormente, sorprende el carácter especulativo que tienen algunos fragmentos, algo no muy común en un texto devocional, cuyo sucinto y ortodoxo contenido doctrinal, dirigido a un público no académico, no solía dar pie a que se diera cuenta o se expresara la propia postura en las

cuestiones opinables. Con todo, esto ocurre en los escritos devocionales de Sor Juana que, con la expresión de la doctrina, incluye opiniones personales y una notable estilización literaria.

Hipogramas que suponen sabiduría, eminencia y actividad enaltecen la figura de la Madre de Cristo, pero también podrían dejar ver una teología apuntalada con los recursos literarios de su tiempo que, más que feminista, habría que calificar de femenina. Es verdad que se reconoce el papel que María tiene en la economía de la salvación y su singular condición en la vida de gracia, pero tales conceptos, más que de una solidaridad o complicidad feminista, proceden de las fuentes que utiliza, muy en concreto de la Biblia, la Liturgia de las Horas, los textos patrísticos y los escritos devocionales y místicos que circulaban en ese tiempo. Serían, pues, nociones rastreables en la tradición anterior, lo que hablaría de una intención es, precisamente, el que se acentúen esos aspectos o que se reformulen varias veces (Tenorio 94).

El miembro más eminente en gracia de la Iglesia y la criatura más sabia del cosmos es una mujer, la misma que ha alcanzado el grado mayor de santidad y ha colaborado como nadie con Dios. Tales consideraciones, en consonancia con la reflexión mariológica de su tiempo, permiten suponer una imagen de mujer “como un ser sabio, capaz de llevar a cabo cualquier encomienda, ya sea esta dentro de una jerarquía celestial o terrenal” (Montañez 630). Con el fin de lograr la exaltación de María y la promoción de su devoción, se ha servido de diversos recursos literarios que le permiten delinear y ensalzar la condición femenina en el ámbito de más prestigio en su tiempo: el discurso teológico.



## **A manera de conclusión**

Este ejercicio de investigación ha permitido ver que los villancicos y los escritos devocionales de Sor Juana con tema mariano se encuadran en una larga tradición que, en el plano doctrinal, arranca desde la época patrística y que, en el siglo XVII, no había concluido del todo. La mariología era uno de los temas predominantes en la especulación teológica cuyo correlato en la espiritualidad era la intensa devoción a la Virgen ampliamente promovida en la época. El debate teológico en esa época se centra primordialmente en la doctrina de la Inmaculada Concepción, aún no proclamada oficialmente como dogma, pero cuya aceptación y defensa llega a ser uno de los rasgos distintivos del catolicismo hispano. Cualquier autor o estudioso que se preciara de serlo no podía dejar de lado esta cuestión.

Los villancicos, además, pertenecen a un ejercicio público e institucionalizado de la poesía que pretendía salvaguardar la ortodoxia e insertarse en un contexto celebrativo, catequético y litúrgico. Estos textos religiosos y, en cierta medida, los escritos devocionales de Sor Juana Inés de la Cruz, pertenecen a esta tradición que busca adoctrinar empleando los recursos literarios entonces en boga, destacando entre ellos los que implican alguna contradicción (antítesis, oxímoron, paradoja), así como la metáfora, la etopeya y la expolición.

Por otra parte, los principios del análisis estilístico estructural de Michael Riffaterre que hemos empleado para acercarnos a los textos, en virtud de que consideran al texto poético como una variante de una estructura invariante (el hipograma) a la que las agramaticalidades suelen referir, apuestan fuertemente a la intertextualidad como un factor determinante para acceder a la significancia de un poema. Ello nos pareció especialmente conveniente para el análisis de los villancicos y escritos devocionales de Sor Juana, cuya referencia ortodoxa a nociones doctrinales era esencial. De esta manera, se han podido ver las peculiaridades o los recursos literarios que se

emplean para la nueva presentación, en un contexto diverso del original, de los contenidos teológicos, mariológicos en este caso particular.

Atendiendo únicamente al plano doctrinal, puede verse que muchos de los hipogramas postulados pertenecen al estado que la mariología guardaba en esa época. Se hace referencia a nociones surgidas desde el inicio de la época patristica (como la maternidad divina), en tanto que otras como la aceptación y defensa de la Inmaculada Concepción, derivan de las controversias que vienen desde la Edad Media. Sin embargo, Sor Juana no solo recibe la tradición literaria, teológica e incluso filosófica de su tiempo, sino que se la apropia y dialoga con ella. Pese a tratarse de textos con fin propagandístico y catequético, se aventura a considerar aspectos disputados o no definidos dogmáticamente como el conocimiento de María, su omnicontinencia respecto de la gracia o su muerte, además de presentar los misterios celebrados como una oposición de argumentos. Tales disquisiciones, que se considerarían más propias de un manual o tratado teológico, han conseguido encontrar eco en los villancicos y escritos devocionales de la jerónima, quien, incluso en estas obras<sup>9</sup>, recurre a las *auctoritates* de una manera muy peculiar, no para diluir su voz, sino para afirmarla.

En lo tocante a los aspectos propiamente literarios, puede verse que se conserva la intención de espectacularidad barroca y la construcción de textos llamativos por el empleo de varios recursos literarios, muy abundantes los que implican el manejo de los contrarios o la descripción tanto física como moral. Como se ha dicho ya, el mismo carácter contradictorio de María, como Virgen y madre, se presta particularmente al empleo de recursos que entrañan contraposición, antinomias cuya resolución se debe al poder de Dios.

---

<sup>9</sup> En textos como *Neptuno alegórico* o la *Carta Atenagórica*, el recurso a la *auctoritas* es mucho más profuso y notorio.

Esta presentación de María no se distancia de la tradición literaria ni de la tradición teológica en que inscribe. El carácter activo de María como colaboradora inteligente del Redentor, muy presente en los villancicos y reiterado con frecuencia en los escritos devocionales, procede ciertamente de las primeras especulaciones mariológicas e igualmente aparece en desarrollos posteriores, pero Sor Juana se encarga de acentuarlo y reiterarlo, al tiempo que lo reelabora e inserta sus consideraciones y opiniones propias, para así proyectar en la Virgen una imagen de un ser delicadamente femenino, pero inteligente y consciente de lo que Dios obra en ella. Es una mujer sabia por gracia, mas sabia al fin, figura en concordancia con la mariología de su tiempo, que tanta importancia concedía al privilegio y a la excepcionalidad a la hora de hablar la madre de Dios.

Si vamos más allá de los efectos que la codificación del texto pretende causar y perfilamos una intencionalidad en el sujeto de enunciación, podemos ver que este aparece como alguien experto y entendido tanto en el discurso teológico como en el literario, capaz de imbricarlos de manera efectiva en textos que evidencian tanto una estilización como un dominio de la doctrina y de transmisión catequética. Aun cuando tales obras tenían un destinatario amplio y no precisamente muy preparado, los atisbos de especulación que en ellas se contienen permiten vislumbrar a un sujeto competente en la disquisición académica, que logra comunicar sus apreciaciones ante un público no muy instruido, que usa formas populares, pero que, no obstante, no puede tildarse de meramente popular. He ahí un posible rasgo de originalidad o estilo personal, puesto que no tenemos una mera instancia repetidora de la tradición anterior, sino a un sujeto que reflexiona, comunica, enseña y exhorta y que ha logrado trasvasar los contenidos a un lenguaje estético y llamativo, capaz de responder a las expectativas de los posibles destinatarios.

Por otra parte, la exaltación de María haciendo énfasis en su sabiduría, eminencia y actividad, a la vez que enaltece la figura de la madre de Cristo, deja ver una teología expresada con recursos literarios de su tiempo que, como hemos dicho merecería más ser calificada de femenina que de feminista<sup>10</sup>.

Si intentamos relacionar las intenciones y los rasgos del sujeto de enunciación (que, por lo demás, aparece como una religiosa de clausura en uno de los villancicos) con la autora real, podemos postular que Sor Juana ha logrado alguna elaboración particular en estas “obras menores”, calificativo que habría que repensar, puesto que tales escritos tienen no pocos puntos de contacto con los textos considerados como las principales obras de la jerónima y evidencian un cuidadoso proceso de elaboración y un dominio de la poética de su tiempo, a la vez que están en consonancia con los temas característicos de la obra de la monja novohispana como la búsqueda del conocimiento absoluto y la fundamentación de este en Dios, así como la racionalidad del amor.

Solo por mencionar algunos puntos de contacto con otras obras de la monja, podemos decir que el desarrollo genesíaco de los días de la creación, presente en los *Ejercicios*, se halla también en *Primero Sueño*, donde también se lamenta la poca devoción y correspondencia a la Encarnación (Soriano Vallès, *Bases tomistas*, 311); en *El Divino Narciso* se afirma también que el amante no es irracional, sino al contrario: “que no se ostenta lo amante/ sin galas de lo entendido (III: 368, 222) y la descripción de la fuente, que engarza referencias bíblicas y patrísticas, se parece a la prosopografía de varios villancicos referidos a la Virgen María. Hemos anotado ya que la

---

<sup>10</sup> Nuestra postura es diversa a la de Egan, quien no solo considera a Sor Juana como teóloga feminista, sino como mariólatra (330), por más que, como hemos visto, la excelencia de María va aparejada a la afirmación de su obrar subordinado y su dependencia al Creador. Llega incluso a negar las menciones de la Trinidad en la obra de Sor Juana o a juzgar de origen pagano títulos como “Reina de los cielos”, ya aplicado, sin embargo, desde la época patrística (327) a María.

*Respuesta* también menciona el carácter martirial del conocimiento y que esta carta, así como *Primero Sueño* e inclusive la *Carta de Monterrey* hablan de una construcción ordenada y totalizante del conocimiento que no se logra nunca (Callsen 99), pero que, en los *Ejercicios*, se atribuye a María en virtud de la gracia.

Las “obras menores” no lo serían tanto si consideramos que, a diferencia de sus poemas más trabajados y celebrados, pero leídos solo por sus amigos o quienes tuvieran el caudal para adquirir sus libros y la capacidad de leerlos, los escritos devocionales alcanzarían a muchas personas y los villancicos llegarían al gran público, un heterogéneo grupo de destinatarios que incluía desde el virrey y el arzobispo hasta los más desfavorecidos. Es difícil pensar que no hubiera cuidado entonces cada detalle de una forma textual-musical-litúrgica que le daba la oportunidad de dialogar con la sociedad de su tiempo desde la clausura de su convento (Gutiérrez Reyna, *Hacia una edición crítica* 424).

Merece destacarse también la múltiple caracterización que la poetisa ofrece de la Virgen María (teóloga, música, retórica, hierba medicinal) a quien inserta en la sociedad de ese momento histórico, la Nueva España de finales del siglo XVII. Sus textos reflejan incluso aspectos académicos de la época como las discusiones teológicas, la organización del conocimiento, así como ciertos usos y costumbres. Es notorio también el entusiasmo con que una y otra vez alaba su eminencia por gracia, privilegio indudable pese a lo limitado del lenguaje para expresarlo. En virtud de su maternidad divina, María aparece como un personaje de primer orden en la economía de la salvación<sup>11</sup> que participa activamente en la obra de la redención.

---

<sup>11</sup> Acuñada por la tradición patristica, la frase economía (en su etimológico significado de administración o gobierno) de la salvación es la manera de designar el plan de Dios para redimir a la humanidad, sobre todo para referirse a su ejecución en la historia (*Catecismo de la Iglesia Católica* 1066).

Sin oponerse al dogma, logra una expresión renovada y particular en unos textos y contextos que no parecían dar espacio para tal peculiaridad. Logra conjuntar lo culto con lo popular, mostrarse como teóloga y dar una perspectiva femenina al discurso teológico, predominantemente masculino, hablando y posicionándose en una de las temáticas más socorridas en esa época, la mariología. Alaba al miembro más eminente en gracia y a la criatura más sabia, una mujer, la misma que ha alcanzado el grado mayor de santidad y ha colaborado como nadie con Dios. Si la Iglesia loa a una mujer que es sabia por gracia, ¿qué se opondría entonces a que otra quisiera serlo no por una gracia excepcional, sino respondiendo a “este natural impulso que Dios puso en mí”? (IV: 405, 199-200).

### Obras citadas

Ágreda, Sor María de Jesús de. *Mística Ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia, historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios, reina y señora nuestra, María santísima, restauradora de la culpa*; Librería Religiosa, imprenta de Pablo Riera, Barcelona, 1860, Tomo III, *Biblioteca Digital de Castilla y León*, [bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=10131919](http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10131919) , consultado el 20 de septiembre de 2022.

*Animales simbólicos en el arte virreinal surandino*, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2019.

Anselmus Cantuariensis, Sanctus. *Proslogion*, The latin library, <https://www.thelatinlibrary.com/anselmproslogion.html>, consultado el 18 de abril de 2022.

Aracil, Beatriz. "Fiesta y sociedad en la Nueva España: Certámenes poéticos durante el reinado de Carlos II". *Romance Notes*, vol. 56 no. 3, 2016, 373-82. [www.muse.jhu.edu/article/643033/pdf](http://www.muse.jhu.edu/article/643033/pdf) , consultado el 17 de septiembre de 2021.

Artemi, Eirini. "Clement of Alexandria (c. 150-215) and the use of musical metaphors and musical myths in his texts". *Mirabilia* no. 28, 2019/1, 444-58.

Atanasio de Alejandría, San, "Carta a Epicteto", *Patrología Graeca*, editada por Jacques Paul Migne, París, 1866, vol. 26, 1058. 1062-6, <https://www.aciprensa.com/navidad/atanasio.htm>, consultado el 09 de abril de 2022.

Atienza Atienza, Daniel. *Entintar el papel sin mancha de pecado: Nithard, la controversia inmaculista y la esfera pública en la España del siglo XVII*. 2014. Universidad Complutense de Madrid, tesis de maestría.

Aurelius Augustinus, Sanctus; *De virginitate liber unus*; Sant'Agostino, [/www.augustinus.it/latino/santa\\_verginita/index.htm](http://www.augustinus.it/latino/santa_verginita/index.htm), consultado el 30 de septiembre de 2022.

Baños Vallejo, Fernando. “Belleza y virtud en las ‘Vidas de María’ castellanas”. *Medievalia*, no. 18/2, 2015, 43-63. <https://revistes.uab.cat/medievalia/article/view/v18-n2-banos> consultado el 20 de abril de 2022.

Bastero, José Luis. “Recensión de *Mariología poética española*». *Scripta theologica*, no. 21, 1989/2, 668-673. <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/48437/1/19291-58484-1-PB.pdf> Consultado el 23 de septiembre de 2021.

Belmonte, Laura. “Reina de la sabiduría: la teología feminista de Sor Juana Inés de la Cruz y su sermón escondido en los *Ejercicios devotos*”. *Ámbitos feministas*, VIII, (verano 2009), 45-59.

Beuchot, Mauricio. *Historia de la Filosofía en el México colonial*. Herder, 1996.

Bouvier M., Virginia. “La construcción de poder en Neptuno Alegórico y ejercicios de la Encarnación”. *Aproximaciones a Sor Juana*. Universidad del Claustro de Sor Juana/ Fondo de Cultura Económica, 2014, 44-56.

Cacheda Barreiro, Rosa Margarita. “La Inmaculada Concepción a través de las estampas del siglo XVII”. *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/4-IX-2005 / coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla*, Vol. 2, 2005, 845-68. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2801317>. Consultado el 02 de octubre de 2021.

Callsen, Berit. “Hacia un saber ser. Reflexiones (meta-)críticas sobre epistemologías de la subjetividad en Sor Juana Inés de la Cruz”, *Ingenio y feminidad* (Parecos y australes.



- Ensayos de Cultura de la Colonia no. 19), ed. de Barbara Ventarola, Iberoamericana Editorial Vervuert. Edición de Kindle, 99-120.
- Camacho Becerra, Heriberto; *Figuras literarias*, Amate, 1994.
- Catecismo de la Iglesia Católica*, Libreria Editrice Vaticana, 1992, [www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/index\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/index_sp.html) Consultado el 03 de septiembre de 2021.
- Cerda, Juan de la; *Maria effigies, revelatioque Trinitatis*. Madrid, 1640.
- Concilio de Trento, Sesión V, *Decreto sobre el pecado original*. IntraText Digital Library, [www.intratext.com/IXT/ESL0057/\\_PA.HTM](http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/_PA.HTM). Consultado el 07 de agosto de 2022.
- Concilio Vaticano II, *Constitución Apostólica Lumen Gentium sobre la Iglesia*, [https://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19641121\\_lumen-gentium\\_sp.html#\\_ftn180](https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_sp.html#_ftn180), consultado el 29 de enero de 2022.
- Connell, Francis J. "Our Lady's knowledge". *Mariology*, edited by Juniper B. Carol, Volume 2, 313-23, Internet Archive, <https://archive.org/details/mariologyvol2/page/n7/mode/2up> consultado el 29 de septiembre de 2022.
- Cortés-Vélez, Dinorah. "Marian devotion and paradox in Sor Juana Inés de la Cruz". *Renascence: Essays on values in Literature*, Volume 62, Issue 3, Spring 2010, 179-200, [doi.org/10.5840/renascence201062344](https://doi.org/10.5840/renascence201062344), consultado el 31 de mayo de 2021.
- Cortijo Ocaña, Antonio "*Mulier dea*. Sor Juana y la construcción de la femineidad". *Anthropos, Sor Juana Inés de la Cruz. La construcción de lo femenino en su obra menor. Los mundos cortesano y festivo de loas y villancicos*, no. 243, coord. Sara Poot Herrera y Antonio Cortijo Ocaña, 101-18.
- Deanda Camacho, Elena. "Sor Juana, doctora en Teología: sabiduría y conocimiento en los villancicos de 1676" *Caliope*, no. 22, 2, 2007, 191-216.

Del Valle Nieto, R. “Santoral Botánico”, *Pliegos de rebótica*, no. 118, julio-septiembre 2014, 20-3.

Echeverri, Alberto, S.J. “Dos textos espirituales en torno a María: Martín Lutero e Ignacio de Loyola». *Theologica Xaveriana*, no. 66, febrero de 2019, 81-97.  
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/teoxaveriana/article/view/25108>. Consultado el 15 de septiembre de 2021.

Egan, Linda. “Donde Dios todavía es mujer: Sor Juana y la teología feminista”. *Y diversa de mí misma/ entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. edición de Sara Poot, El Colegio de México, 1993, 327-40.

Ezquerro-Esteban, Antonio. “Lo atractivo del idioma. El color y lo visual como apoyo enfático para una mejor interpretación musical”. *Celebración y sonoridad en las catedrales novohispanas*, coordinado por Anastasia Krutitskaya y Édgar Alejandro Calderón Alcántar. Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia 2017, 166-207.

Falgueras Salinas, Ignacio, “El acto final de la redención de María”, en *Sóc per a Elig*, Revista de la Sociedad Venida de la Virgen a Elche (2ª época), no. 17 (2005), 117-45.

Fernández Jiménez, Francisco María. “La belleza de María en la patrística”. *Estudios marianos*, no. 85, 2019, 45-59.

Fiores, Stefano de. *María, síntesis de valores. Historia cultural de la Mariología*. San Pablo, 2011.

Flor, Fernando R. de la; *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Cátedra, 2002.

- Fonseca Góngora, Blanca Delia. *El poema en prosa y los orígenes del microrrelato en Hispanoamérica*. 2017. Universidad de Córdoba, tesis de doctorado, CORE, [core.ac.uk/download/pdf/132384369.pdf](https://core.ac.uk/download/pdf/132384369.pdf), consultado el 12 de octubre de 2022.
- Fuentes Ávila, Miguel Ángel. "Literatura en las iglesias novohispanas", *Culture e Fede*, Pontificium Consilium de Cultura, vol. xxxviii, 2020, no. 33, 229-42.
- García, Javier, "Ejercicios de la Encarnación, comentarios a la obra de sor Juana Inés de la Cruz"; *Ecclesia*, xxvi, no. 4, 2012, 389-410. [riviste.upra.org/index.php/ecclesia/article/view/2312](http://riviste.upra.org/index.php/ecclesia/article/view/2312), consultado el 23 de octubre de 2022.
- González, Carlos Ignacio. *María, evangelizada y evangelizadora. Mariología*. CELAM, 1998.
- González Suárez Lucero, "La doctrina de Tomás de Aquino sobre la analogía como recurso para el conocimiento natural de Dios. Una meditación filosófica sobre sus límites y alcances", *Perseitas*, vol. 3, no. 2, julio-diciembre, 2015, 154-74. *Dialnet*, [dialnet.unirioja.es/ejemplar/402169](http://dialnet.unirioja.es/ejemplar/402169), consultado el 28 de octubre de 2022.
- González Tornel, Pablo. "Arte y dogma. La fabricación visual de la causa de la Inmaculada Concepción en la España del siglo XVII." *Magallánica: revista de historia moderna*, no. 3.5, 2016, 68-98. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/magallanica/article/view/2002/2246>, consultado el 30 de septiembre de 2022.
- Gutiérrez Reyna, Jorge. "Dos mujeres frente a la totalidad del universo: Sor Juana Inés de la Cruz y Sor María de Jesús de Ágreda". *Cuadernos De Literatura*, vol. 25, octubre de 2021, [https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/CL/25%20\(2021\)/439868206001/](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/CL/25%20(2021)/439868206001/), consultado el 30 de septiembre de 2022.

---. "Hacia una edición crítica de los villancicos de Sor Juana". *Fundamentos para una historia crítica de la literatura virreinal*, editado por José Pascual Buxó, Universidad Nacional Autónoma de México 2017, 413-25.

Ibarra Ortiz, Hugo. *El paradigma sermocinal en la Nueva España del siglo XVII*. UAZ, 2013.

Juan Duns Escoto, "De Inmaculata Conceptione B. Virginis Mariae" q. 1, en *Theologiae marianae elementa*, ed. de C. Balic, Sibenik (Yugoeslavia) Kacic, 1933, p. 27. <https://archive.org/details/theologiaemarian0000duns/page/n5/mode/2up> consultado el 22 de enero de 2022.

Juan Pablo II, *La recapitulación de todas las cosas en Cristo*, audiencia general del 14 de febrero de 2001, [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiences/2001/documents/hf\\_jp-ii\\_aud\\_20010214.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiences/2001/documents/hf_jp-ii_aud_20010214.html), consultado el 10 de abril de 2022.

---. *La Virgen María cooperadora en la obra de la Redención*, audiencia general del 09 de abril de 1997, [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiences/1997/documents/hf\\_jp-ii\\_aud\\_09041997.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiences/1997/documents/hf_jp-ii_aud_09041997.html) Consultado el 27 de agosto de 2022.

---. *La virginidad de María, verdad de fe*, audiencia general del 10 de julio de 1996, [https://w2.vatican.va/content/johnpaulii/es/audiences/1996/documents/hf\\_jpii\\_aud\\_19960710.html](https://w2.vatican.va/content/johnpaulii/es/audiences/1996/documents/hf_jpii_aud_19960710.html) Consultado el 30 de agosto de 2021.

Juana Inés de la Cruz, Sor. *Obras Completas*. Tomo I. Lírica personal; edición y notas de Alfonso Méndez Plancarte; Fondo de Cultura Económica, 2001. Tomo II. Villancicos y Letras Sacras; edición y notas de Alfonso Méndez Plancarte; Fondo de Cultura Económica, 2001. Tomo IV. Comedias, sainetes y prosa; edición y notas de Alberto G. Salceda; Fondo de Cultura Económica, 2001.

- Krutitskaya, Anastasia. “El villancico barroco en la Nueva España del siglo XVIII: hacia una definición del género”. *Unidad y sentido de la literatura novohispana*, editado por José Pascual Buxó, Universidad Nacional Autónoma de México 2009; 403-17.
- . “El villanciquero novohispano en su *modus operandi*: el caso de la catedral de México”. *Fundamentos para una historia crítica de la literatura virreinal*, editado por José Pascual Buxó, Universidad Nacional Autónoma de México 2017, 317-32.
- . *Los villancicos cantados en la Catedral de México (1690-1730). Edición y estudio*; tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México; 2011; [http://132.248.9.195/ptb2011/mayo/0669255/0669255\\_A1.pdf](http://132.248.9.195/ptb2011/mayo/0669255/0669255_A1.pdf), consultado el 13 de septiembre de 2020.
- . “Reutilización de formas tradicionales en los villancicos de Sor Juana”. *Olivar*, no. 18, 2012, 95-111, [www.olivar.fahce.unlp.edu.ar](http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar), consultado el 10 de mayo de 2021.
- Langenhorst, Georg “Teología y Literatura, Historia, hermenéutica y programa desde una perspectiva europea”. *Teolitérra*, vol. 1, no. 1, 2011, 169-85, [dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5363263](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5363263), consultado el 10 de septiembre de 2022.
- Laurentin, R. “Santa María”, *Concilium*, no. 149: Modelos de santidad, 1979, 390-400.
- Leonard, Irving. *La época barroca en el México colonial*. Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Leonet Zabala, Juan Manuel. La figura de María en Santo Tomás de Villanueva. Rafael Alejandro Lazcano, editor, 2020.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Ariel, 1975.
- Marín López, Javier. “Apéndice. Glosario de términos musicales utilizados en los cuatro textos de Sor Juana”, *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente*:

- testimonios de innovación y pervivencia*, editado por Lucero Enríquez Rubio, Volumen II, UNAM, 2007, 84-101.
- Martínez Fernández, José Enrique. *La intertextualidad literaria (base teórica y práctica textual)*. Cátedra, 2001.
- Martínez Medina, Francisco Javier. “La Real Junta de la Inmaculada de 1617 y los libros plúmbeos. Religiosidad popular y monarquía en la Andalucía barroca”. *Proyección: Teología y mundo actual*, no. 266, 2017, 311-30. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6125074>, consultado el 16 de octubre de 2021.
- Méndez, María Águeda. “Las mujeres en la vida de Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana”. *Aproximaciones a Sor Juana*. Universidad del Claustro de Sor Juana/ Fondo de Cultura Económica, 2014, 209-20.
- Méndez Plancarte, Alfonso. Introducción. *Obras completas* tomo I, por Sor Juana Inés de la Cruz, Fondo de Cultura Económica, 2001, i-lxii.
- Micozzi, Patrizia. “La humana transcendencia de la Virgen de Sor Juana Inés de la Cruz”. Villegas, Juan, coordinador, *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 2*, 1994, 105-12, [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih\\_11\\_2\\_013.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_2_013.pdf) consultado el 12 de abril de 2019.
- Montañez, Carmen, L. “La literatura mariana y los ejercicios devotos de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXI, no. 172-173, Julio-Diciembre 1995, 623-30.
- Moraña, Mabel. *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*. UNAM, 1998.
- Moreno Gamboa, Olivia. “Una lectura de la devoción seglar en Nueva España. Los manuales de ejercicios espirituales de los terciarios franciscanos (1686-1793)”. *Expresiones y*

- estrategias. La Iglesia en el orden social novohispano*. Coordinado por María del Pilar Martínez López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello. UNAM, BUAP, 2017.  
[historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/expresiones/04\\_11\\_lec](http://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/expresiones/04_11_lec),  
 consultado el 24 de septiembre de 2022.
- Mourot, Jean “Stylistique des intentions et stylistique des effects”. *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, no. 16, 1964, 71-9.  
[https://www.persee.fr/docAsPDF/caief\\_0571-5865\\_1964\\_num\\_16\\_1\\_2459.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/caief_0571-5865_1964_num_16_1_2459.pdf),  
 consultado el 10 de mayo de 2021.
- Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. UNAM, 2015.  
[www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libro/cultura/femenina.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libro/cultura/femenina.html)  
 Consultado el 10 de agosto de 2022.
- Nueva Biblia de Jerusalén*; Desclée de Brouwer, 1998.
- Ott, Ludwig. *Manual de teología dogmática*. Herder, 1966.
- Pascual Buxó, José. “Las lágrimas de Sor Juana: nuevos textos de una polémica inconclusa”. *Reflexión y espectáculo en la América virreinal*, editado por José Pascual Buxó, UNAM, 2007, 133-66.
- . “Triunfo Parténico: jeroglífico barroco”. *Caravelle, Cahiers du monde hispanique et lusobrasilien* no. 76-77, 2001, 421-36;  
[https://www.persee.fr/docAsPDF/carav\\_11476753\\_2001\\_num\\_76\\_1\\_1320.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/carav_11476753_2001_num_76_1_1320.pdf),  
 consultado el 17 de agosto de 2020.
- Pastor, Marialba. “El marianismo en México: una mirada a su larga duración”. *Cuicuilco*, vol.17 no. 48 México ene./jun. 2010, 257-277.

- <http://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v17n48/v17n48a13.pdf>. Consultado el 28 de septiembre de 2021.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Pío XII, *Carta encíclica ad Caeli Reginam Sobre la realeza de la santísima Virgen María y la institución de su fiesta*, 11 de octubre de 1954, [https://www.vatican.va/content/pius-xii/es/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_11101954\\_ad-caeli-reginam.html#\\_ednref24](https://www.vatican.va/content/pius-xii/es/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_11101954_ad-caeli-reginam.html#_ednref24) Consultado el 31 de agosto de 2022.
- . *Constitutio apostolica Munificentissimus Deus fidei dogma definitur Deiparam Virginem Mariam corpore et anima fuisse ad caelestem gloriam assumptam*, 1º de noviembre de 1950, [https://www.vatican.va/content/pius-xii/la/apost\\_constitutions/documents/hf\\_p-xii\\_apc\\_19501101\\_munificentissimus-deus.html](https://www.vatican.va/content/pius-xii/la/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html) Consultado el 31 de diciembre de 2022.
- Porras, Jorge. “lenguaje afro-hispánico y heteroglosia en los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz”. *Negritud*, II, no. 2, invierno 2008-2009, 82-106.
- Prosperi, Adriano. “L’Immaculée Conception à Séville et la fondation sacrée de la monarchie espagnole”. *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 87e année, no. 4, Octobre-Décembre 2007, 435-67. [https://www.persee.fr/doc/rhpr\\_0035-2403\\_2007\\_num\\_87\\_4\\_1292](https://www.persee.fr/doc/rhpr_0035-2403_2007_num_87_4_1292) Consultado el 15 de septiembre de 2021.
- Quijano Álvarez, R.; “Paraiso terrenal. Estudio dogmático”, *Gran Enciclopedia Rialp*; 1991; [http://www.mercaba.org/Rialp/P/paraiso\\_terrenal\\_ii\\_estudio\\_dogm.htm](http://www.mercaba.org/Rialp/P/paraiso_terrenal_ii_estudio_dogm.htm) Consultado el 03 de noviembre de 2019.



Quiñones Melgoza, José; “Don Carlos de Sigüenza y Góngora: su *Triunfo Parténico*”. *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000*; coord. por Alicia Mayer, Universidad Nacional Autónoma de México 2000; 79-92.

Ramírez Santacruz, Francisco. *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*. Cátedra, 2019.  
Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de Autoridades*, 1726-1739.  
<https://apps2.rae.es/DA.html>.

Riffaterre, Michael. *Essais de stylistique structurale* Flammarion, 1971.

---. “La ilusión referencial” *Revista Co-herencia* Vol. 14, no. 27, Julio-Diciembre de 2017, 13-37.

---. “L’intertexte inconnu”. *Littérature*, n°41, 1981, *Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge*. 4-7. [www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1981\\_num\\_41\\_1\\_1330](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330) consultado el 20 de mayo de 2022.

---. “Modelos Hermenéuticos” en *Cyber Humanitatis*, Núm. 31, (2004, invierno),  
[https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto\\_sub\\_simple/2/0,1257,PRID%253D14079%2526SCID%253D14082%2526ISID%253D499,00.html](https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_sub_simple/2/0,1257,PRID%253D14079%2526SCID%253D14082%2526ISID%253D499,00.html) ,  
consultado el 10 de abril de 2018.

---. “On the Prose Poem’s formal features”. *The Prose Poem in France. Theory and practice*; ed. por Mary Ann Caws y Hermine Riffaterre, Columbia University Press 1983; 117-32.

---. *Semiotics of Poetry* Indiana University Press 1978.

---. *Text production* Columbia University Press, 1983.

Río de la Loza, Maximino; “Yerba de la Puebla, estudios químico-médicos sobre dicha planta”.  
*Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*; Imprenta de Andrés Boix,  
México, 1860; 418-24.

Río Parra, Elena del. “Los *Ejercicios de la Encarnación* de Sor Juana Inés de la Cruz o la forma de cumplir con el protocolo”. *Dicenda, cuadernos de Filología Hispánica*, no. 25, 2007, 203-10.

Rivera, Fray Payo Enríquez de *Aclamación y primer fundamento de la Concepción Inmaculada de María Santísima*, Bartolomé Portoles, Impresor de la Real Universidad, Valladolid, 1653. *Biblioteca Nacional de España*, [bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000268095&page=1](http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000268095&page=1) consultado el 1° de septiembre de 2022.

---. *Explicatio apologetica nonnullarvm propositionvm a theologo qvdam non dextere notaturvm, Sive quaestiones variae quarvm explicationi occasionem dedit theologi cvivdam non satis accvrate notatio*, apud Iosephum de Pineda & Ybarra, Typographum, Goatemalae, 1663. *Biblioteca Nacional de España*, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000178995>, consultado el 20 de agosto de 2022.

Ruiz Moreno, Luisa. *Santa María Tonantzintla. El relato en imagen*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

Sabat de Rivers, Georgina. “Ejercicios de la Encarnación: Sobre la imagen de María y la decisión final de Sor Juana”. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: Barcelona, 947-57, [www.cervantesvirtual.com/obra/ejercicios-de-la-encarnacion-sobre-la-imagen-de-maria-y-la-decision-final-de-sor-juana/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/ejercicios-de-la-encarnacion-sobre-la-imagen-de-maria-y-la-decision-final-de-sor-juana/), recuperado el 22 de octubre de 2018.

Saldarriaga, Patricia, “La representación de la Virgen de la Inmaculada en la obra literaria de Sor Juana Inés de la Cruz”. *Anthropos, Sor Juana Inés de la Cruz. La construcción de lo femenino en su obra menor. Los mundos cortesano y festivo de loas y villancicos*, no. 243, coord. Sara Poot Herrera y Antonio Cortijo Ocaña, 73-88.

Sánchez Ramos, Valeriano. “María: colmena de virtudes. Las abejas en la simbología mariana barroca”. *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas* / coord. por Juan Aranda Doncel, Ramón de la Campa Carmona, 2016, 613-66.

Schmidhuber de la Mora, Guillermo; *De Juana Inés de Asuaje a Juana Inés de la Cruz. El libro de profesiones del convento de San Jerónimo*. Instituto Mexiquense de la Cultura, 2013.

---. “La lectura teológica de los escritos pertenecientes al último lustro de vida de Sor Juana Inés de la Cruz”. *Sincronía*, no. 71, 2017, 143-52, <https://www.redalyc.org/jatsRepo/5138/513852523007/513852523007.pdf>, consultado el 08 de junio de 2021.

Sigüenza y Góngora, Carlos de; *Triunfo parténico que, en glorias de María Santísima inmaculadamente concebida, celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana en el bienio que como su rector la gobernó el doctor Don Juan de Narváez, Tesorero General de la Santa Cruzada en el Arzobispado de México y al presente Catedrático de Prima de Sagrada Escritura*; Juan de Ribera en el Empedradillo; Ciudad de México, 1683; [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/triunfo-partenico-que-en-glorias-de-maria-santisima-inmaculadamente-concebida-celebro-la-pontificia-imperial-y-regia-academia-mexicana-en-el-bienio-que-como-su-rector-la-gobierno-el-doctor-don-juan-de-narvaez--0/html/cdcfc210-4b98-49bd-948e-ef66e3dbbcb0\\_157.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/triunfo-partenico-que-en-glorias-de-maria-santisima-inmaculadamente-concebida-celebro-la-pontificia-imperial-y-regia-academia-mexicana-en-el-bienio-que-como-su-rector-la-gobierno-el-doctor-don-juan-de-narvaez--0/html/cdcfc210-4b98-49bd-948e-ef66e3dbbcb0_157.html), consultado el 30 de junio de 2020.

Silveira, María de Pilar; “María, madre de Jesús (Mariología)”. *Theologica Latinoamericana*, enciclopedia digital de la Facultad Jesuita de Filosofía y Teología de Belo Horizonte. Consultado el 10 de agosto de 2021 de <http://theologicalatinoamericana.com/?p=1255>.

Soriano Vallès, Alejandro. *El Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003.

---. *Sor Juana Inés de la Cruz. Doncella del Verbo*. Fondo Editorial del Estado de México, Jus, 2010.

Stadthege-Gómez, Helga “*Mulieres in Ecclesia taceant: la defensa de Sor Juana Inés de la Cruz*”, *Contribuciones desde Coatepec*, no. 25, julio-diciembre, 2012, 83-107, <http://www.redalyc.org/pdf/281/28128741001.pdf>, consultado el 12 de abril de 2019.

Stein, Tadeo P. “*Corpus y poesía mariana: la singularidad genérica del Panegírico de la Anunciación*”. *Fundamentos para una historia crítica de la literatura virreinal*, editado por José Pascual Buxó, Universidad Nacional Autónoma de México 2017, 217-29.

Tello, Antonio. “Sor Juana en las catedrales peninsulares”. *Celebración y sonoridad en las catedrales novohispanas*, coordinado por Anastasia Krutitskaya y Édgar Alejandro Calderón Alcántar UNAM, ENES, 2017, 37-54.

Tenorio, Martha Lilia. *Los villancicos de Sor Juana*. El Colegio de México, 1999.

Turrent, Lourdes; “Música, rito y arquitectura en la Iglesia novohispana: clero regular y secular”. *Normatividades e instituciones eclesiásticas en la Nueva España, siglos XVI–XIX, Global Perspectives on Legal History*; edición de Benedetta Albani, Otto Danwerth yThomas Duve. Max Planck Institute for European Legal History 2018; 257-79; [https://www.rg.mpg.de/1531335/gplh\\_5\\_turrent.pdf](https://www.rg.mpg.de/1531335/gplh_5_turrent.pdf), consultado el 23 de septiembre de 2020.

Urrejola Davanzo, Bernarda. “Notas sobre la Inmaculada Concepción en sermones novohispanos”. *Magallánica, Revista de Historia Moderna*. 3/5(Dossier) Julio-Diciembre 2016, 100-22. <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/magallanica/article/view/2003> consultado el 18 de octubre de 2021.

Vahi. “Étude sémiotique du discours poétique *Les Voix de l’aube* de Babacar Sall, *Multilinguales*, 4, 2014, 92-112, <http://journals.openedition.org/multilinguales/1221>, consultado el 20 de octubre de 2021.

Van Steenberghen, Fernand, *El tomismo*. CONACULTA, 1996.

Vargaslugo, Elisa. “Imágenes de la Concepción en la Nueva España”. *Anuario de Historia de la Iglesia*, N° 13, 2004, 67-78. <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/9537/1/893775.pdf>, consultado el 21 de octubre de 2021.

Venantius Fortunatus, “In laudem sanctae Mariae Virginis et matri Domini”, *Patrologia latina*, editado por Jacques Paul Migne, Tomo 88, Miscelanea, Liber VIII, Caput VII, Parisiis, 1855.

Vizuite Mendoza, José Carlos, ““Como rosal de Jericó” la Virgen María y la vegetación en España y Nueva España”, *Senderos de Verdad: Aportaciones a las Ciencias, las Artes y la Fe en México*, Societas Mexicanensis Scientiarum, Artium et Fidei, 1, 2013; 223-60. [ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/4531/fi\\_1419587413-comorosaldejerico.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/4531/fi_1419587413-comorosaldejerico.pdf?sequence=1&isAllowed=y), consultado el 14 de octubre de 2022.

Walker, Jeffrey. *Rethorics and Poetics in Antiquity*. Oxford University Press, 2000.

Wray, Grady C. “Los vínculos religiosos y sabios en los Ejercicios devotos de Sor Juana”. *Aproximaciones a Sor Juana*. Universidad del Claustro de Sor Juana/ Fondo de Cultura Económica, 2014, 410-5.