

© Janice Shewey 2009

University of Victoria

Congreso “Del barroco al neobarroco: Barroquismos y barroqueces en el mundo hispano-transatlántico”

“El marianismo en el contexto artístico de la Nueva España: Los villancicos de la Asunción de sor Juana Inés de la Cruz y *La Asunción de la Virgen* de Juan Correa”

Enclaustrada en su convento, sor Juana nunca llegó a escuchar sus propios villancicos, cantados y acompañados por la música compuesta especialmente para sus versos. Un ejemplo son los juegos dedicados a la Asunción de la Virgen María que fueron interpretados en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México para la celebración de la subida de ella al cielo, en cuerpo y alma, y su subsecuente coronación como Reina del Cielo. Mas, puede ser mucho suponer una gran frustración artística por parte de la poeta mexicana no poder apreciar el espectáculo que llegaron a ser sus villancicos. Toda una rama de investigación nos indica que tanto ella como la sociedad colonial en general menospreciaban este género de versos efímeros por su gran cantidad, por ser un ejercicio común para el trabajo del poeta de la época, y por su aspecto popular (Tenorio, “El villancico” 473). Sor Juana alude a este sentimiento en su dedicatoria a los villancicos en honor a la Asunción del año 1679: “[A]unque la ofrenda es grosera, / el efecto es cortesano” (II, 250: 7-8). Es precisamente por este desprecio que los villancicos nos sirven como oportunidad para profundizar en la manera particular de sor Juana de abordar y representar el marianismo. Según Natalie Underberg, la actitud colonial que consideraba los villancicos *arte menor* le permitió a sor Juana escribir y desarrollar sus teorías proto-feministas subversivas con más libertad que los otros géneros literarios, a pesar de que se consideraban como obras públicas (303). El hecho de que fueran

villancicos, escritos para la liturgia de la misa, y no sonetos, compuestos en privado para leerse en privado, revela esta oportunidad (313).

Los villancicos forman una cuarta parte de la obra total de sor Juana, de casi todos los años en que escribió. Entre 1676 y 1691 existen 12 juegos confirmados y 10 atribuidos a ella, y de ellos sacó más remuneración que de todas las demás obras que le fueron encargadas (Puccini 223). La Catedral Metropolitana contrató a sor Juana para escribir los cuatro juegos dedicados al tema de la Asunción de la Virgen María, evento al cual fue consagrada esta iglesia. La catedral goza de diversas representaciones de la patrona de la iglesia en esculturas y pinturas ubicadas en el Altar de los Reyes, el Altar Mayor, la parte superior de la fachada principal y el interior de la cúpula a cargo de Rafael Jimeno y Planes. La Sacristía fue dedicada a la Virgen y uno de los cinco cuadros que cuelgan allí es el famoso *La Asunción de la Virgen* de Juan Correa, del año 1689. Aunque sor Juana jamás vio este entorno ni llegó a contemplar la pintura de Correa, sus villancicos y el cuadro presentan varias semejanzas, de cuyo contraste brota la originalidad de la poeta en su novedosa representación de un tema ya muy trabajado en la historia mariana.

A sor Juana le habría agradado escribir sobre la cronología única de una mujer que sobrepasa a los demás humanos y a quien la religión católica confiere tanta importancia. En el mundo de los estudios sorjuaninos recientes, los elementos proto-feministas en la obra de la poeta quedan casi unánimemente aceptados. La defensa de la educación femenina en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1691), al igual que la alabanza de la santa en el villancico dedicado a Santa Catarina de Alejandría (1691), han fomentado un particular interés por parte de los estudiosos. Como destaca Georgina Sabat

de Rivers en su artículo sobre los *Ejercicios de la encarnación*, la presentación de María por parte de la monja jerónima le habría servido como apoyo para sus convicciones específicas sobre los derechos de la mujer, y como modelo para otras mujeres (263). Además, no sería excesivo suponer un interés especial por parte de sor Juana en los asuntos de lo que hoy llamamos *feminismo*, sobre si se tiene en cuenta que escribió estos *Ejercicios*, junto con *El sueño*, por su propio gusto, como comunica ella misma en la *Respuesta*<sup>1</sup>.

No obstante, sería reducir demasiado el asunto el concluir que simplemente por el hecho de componer versos que alababan a la Virgen ella simplemente proponía una filosofía feminista, en parte porque le encargaron escribir los villancicos dedicados a temas ya establecidos por la Iglesia. A parte de que el feminismo no existía en el siglo XVII como teoría ni como práctica tal como lo conocemos hoy día, el asunto de si el adular a la Virgen ayuda o no a elevar el concepto o el estatus de la mujer es intrincado y a veces contradictorio. De todos modos, la Virgen es una mujer que en su supremacía se acerca más a Dios, una mujer que no sólo engendró a Cristo sino que es quien Dios quiere que le acompañe, en cuerpo y alma, y es coronada como Reina del Cielo, hecho que ningún otro ser humano ha logrado. Estos son sucesos sumamente llamativos porque significan el ensalzamiento de una mujer como parte inherente de la tradición cristiana. En sus “Letras bernardas”, sor Juana puntualiza: “María no es Dios, pero es / quien más a Dios se parece” (IV, 211). Aunque la mariología fue importante en la Nueva España

---

<sup>1</sup> Para demostrar la poca intervención que tuvo en su escritura, sor Juana escribe: “se imprimieron con gusto mío por la pública devoción, pero sin mi nombre... Hícelos sólo por la devoción de mis hermanas, años ha, y después se divulgaron; y sólo me ayudó en ellos ser cosas de nuestra gran Reina: que no sé qué se tiene el que en tratando de María Santísima se enciende el corazón más helado” (Porrúa 847).

desde la conquista, en el contexto de la Contrarreforma del siglo XVII se observa un mayor interés por el culto de María. Como muestra Santiago Sebastián, la defensa mariana manifestó a través del arte una revalorización de la Virgen y un restablecimiento de sus méritos antiguos “como vencedora de las herejías” (195) en “imágenes destinadas a glorificar a la nueva Eva, que hará olvidar la falta de la primera y aplastará la cabeza de la serpiente” (196).

Pero sor Juana hace algo diferente; ella trata a la Virgen de forma original, proponiendo sutilmente su proto-feminismo adelantado para la época colonial. En su obra y, como vamos a ver, en los villancicos dedicados a la Virgen, sor Juana le proporciona autoridad. No sólo le asigna una visión positiva, sino que la exalta y le cede una posición única y extraordinaria para una mujer, empleando su manera particular de insinuar la igualdad entre los sexos dentro de los límites de la época.

Aun así, el caso de los villancicos de sor Juana, que consideran a María como mujer valiente, no es aislado, noción que revela el cuadro de Correa en el que relata el enaltecimiento de María en su ascensión al cielo y su coronación por un ángel, por el Padre Eterno y finalmente por la Trinidad, lo que Elisa Vargas Lugo, estudiosa del pintor, llama un “*crescendo* iconográfico que acusa el progreso mariológico” (118). El cuadro es grande, (9,80 x 7,60 m. aprox.) y constituye una de las obras más ambiciosas de Correa (116). Como es típico en las composiciones barrocas, el lienzo se divide en dos planos: uno terrenal, donde se ha congregado una muchedumbre alrededor de la tumba de la Virgen, que mira hacia arriba, asombrada al presenciar la subida de ella al cielo; el otro plano es el celestial en el que la Virgen recibe la gloria de la Trinidad, rodeada por una profusa cantidad de ángeles, algunos con filacterias que contienen frases en latín del

Cantar de los Cantares como “Bella como la luna”, “Escogida como el sol” y “Terrible como escuadrones ordenados”.

¡Cómo se parece esto al primer estribillo del villancico 306, dedicado a la Asunción de 1690! Sor Juana escribe:

—¿Quién es aquesta Hermosura

que su salida apresura,

cual la Aurora presurosa

y como la Luna hermosa

y como el Sol escogida,

como escuadrón guarnecida

de toda fuerte armadura?

¿Quién es aquesta Hermosura? (II, 1-8)

Estas dos modalidades artísticas utilizan conceptos del Cantar, pero sor Juana va aún más allá en sus villancicos necesariamente transgresores, al crear a una María original, pero con vestigios de la María contrarreformista que, un año antes retratará Correa. La poeta no sólo cita frases tomadas de la Biblia, como hace el pintor, sino que las enfatiza y las desarrolla en español, y no en latín, para la comprensión de una mayor cantidad de feligreses. Asimismo, describe la gloria de María por medio de imágenes del Apocalipsis al final del mismo villancico:

— Mas ¿por qué Belleza tanta,

es a Escuadrón comparada?

— Porque está bien ordenada

y a todo el Infierno espanta:

cuya vencedora Planta

quebrantó el cuello orgulloso

de aquel Dragón envidioso

que cayó con un vaivén.

*Todos.* — ¡Está bien! (II, 54-62)

No simplemente muestra aquí el poder de la Virgen, al cual Correa también hace referencia, sino que subraya su valentía, y relata que es tan heroica y fuerte que incluso el infierno le tiene miedo, y al dragón, aunque es de temer, María lo mató de una patada, porque a ella luchar contra el mal le resulta relativamente simple y elemental. En su cuadro, Correa pinta una referencia a la mujer del Apocalipsis en las inscripciones antes mencionadas pero omite otros símbolos de ella, como la mujer que pisa la luna y la que es coronada por estrellas, mientras que sor Juana se detiene en la representación de esta mujer de la Biblia que se supone que es María. A diferencia de Correa, quien representa a María como receptora consagrada de la salvación de Dios, sor Juana le atribuye a María características de mujer poderosa en un rol más activo, lo cual denota que no sólo la alaba

sino que la ensalza de una manera normalmente reservada para los hombres que componen la Trinidad.

Estos villancicos de sor Juana y el cuadro de Correa también divergen en la manera de emplear los dos planos. Correa representa la zona terrenal claramente dividida de la celestial, cuyo borde es una fila de ángeles, y encima de la cual está María recibiendo la bendición de Dios en el cielo. Sor Juana va aún más allá de una mera descripción. En más de una instancia en sus juegos dedicados a la Asunción, ella maneja los dos planos literalmente al describir la ascensión física de María de la tierra al cielo y alegóricamente en una apuesta entre las dos esferas para hallar cuál es mejor. Según Martha Lilia Tenorio, las frecuentes disputas entre “los de arriba”, que se refieren al cielo, las estrellas y los ángeles, y “los de abajo”, es decir, la tierra, las flores y los hombres (Los villancicos 95), son una técnica literaria muy común en los villancicos marianos que sirve para crear cierto dramatismo entre los dos elementos opuestos y reforzar el aspecto didáctico del villancico (“El villancico” 489). Cada lado lista sus varios méritos “para tener a María” (Tenorio, Los villancicos 95), pero la gracia de estas apuestas es que no puede haber quien gane; es esta una importante sutileza de sor Juana para demostrar el paralelismo entre Cristo y María (96). Lo asombroso del texto de la monja es que describe a una María tan extraordinaria como Dios mismo, aunque para este tipo de juego literario, y lo que la Iglesia esperaba, es que Dios saliera ganando. Sor Juana revela la afinidad entre los dos planos al final de la apuesta del juego de villancicos de 1676:

— 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: 41-47)

Al equiparar al cielo con la tierra, sor Juana iguala alegóricamente a Cristo y a María, en un símil entre el hecho milagroso de la figura femenina y el correspondiente incidente del personaje masculino. Al resumirlo con que “todos se convengan”, sor Juana implica que todos son de la misma opinión y no hay duda sobre la equivalencia de Cristo y María. En el romance a la Encarnación también figura esta alegoría: “Que hoy bajó Dios a la tierra / es cierto; pero más cierto / es, que bajando a María, / bajó Dios a mejor Cielo” (Porrúa 74).

Las oposiciones abundan en los villancicos de sor Juana. En el juego de 1685, hay una batalla, esta vez entre el cuerpo y alma de María: “[E]l Cuerpo, por no dejarla; / y el Alma, por no apartarse” (II, 267: 3-4). Aquí sor Juana hace explícita la correspondencia entre Cristo y María porque nos recuerda que ella también subió al cielo en cuerpo y alma (Tenorio, Los villancicos 95). Más tarde, hablando otra vez del cuerpo de María e infiriendo el paralelismo entre ella y Cristo, dice: “Murió por imitación, / y para que no se hallase / señal alguna en el Hijo, / que no tuviese la Madre” (II, 267: 21-24).



Al contrario de lo presentado por sor Juana, en el cuadro de Correa, la superioridad de Dios es obvia. Aunque el ojo del espectador filtra la muchedumbre que asiste al evento para centrarse en María iluminada y perfecta, ella es la humilde y mera beneficiaria de la gloria, situada debajo de Cristo en el plano celestial. Aquí María acepta su ascensión a la divinidad, mientras que en los villancicos, María es agente y creadora de su propia ascensión como parece sugerirlo la jácara de 1676, que compara a la Virgen con “la Paladina famosa / que con esfuerzo e industria / conquistó la Tierra Santa, / donde para siempre triunfa” (II, 222: 52-55). Aunque sor Juana habría conocido los mismos textos apócrifos que Correa, al equiparar a la Virgen con una conquistadora que reina sobre la tierra que ella misma tomó, sor Juana parece hacerla responsable de su propia posición enaltecida.

La Asunción de María es un acontecimiento que resume la singularidad de su posición en el catolicismo y va aún más allá al enfocarse en María misma como persona. No fue hasta 1950 cuando la Asunción de la Virgen María fue por fin declarada dogma por la Iglesia Católica: en la bula *Munificentissimus Deus*, el papa Pío XII afirma que “la Inmaculada Madre de Dios, siempre Virgen María, cumplido el curso de su vida terrena, fue asunta en cuerpo y alma a la gloria celeste”. Sin embargo, este evento fue reconocido de manera informal desde el siglo VII, celebrándose en la fiesta de la Asunción (Wright 81). Abundan ejemplos de la iconografía acerca del tema, que se hizo más popular en los siglos XIV y XV, aunque la Biblia no menciona la muerte de la Virgen María y apenas revela unos cuantos aspectos de su vida y persona. Sin embargo, es notable que ella sea una de las figuras más conocidas y alabadas de la religión católica. En ella resplandecen

los valores femeninos más esperados de la mujer por la Iglesia como la maternidad, la modestia, la virginidad y la compasión.

Sor Juana maneja esta característica expresión de la Virgen en sus villancicos, pero es importante fijarse también en lo que la poeta *no* dice. En los versos dedicados a la Asunción, muy pocas veces nombra a Cristo y jamás menciona la presencia de él en el momento de la subida, ni dice que él es quien la llama y la lleva al Cielo. Vargas Lugo cita un pasaje apócrifo del Libro de San Juan Evangelista<sup>2</sup>, que demuestra las ideas que circulaban sobre la Asunción de María y que parece haber inspirado a Correa cuando pintó su cuadro. En este texto, es indudable la preferencia por la acción de los personajes masculinos. La interpretación sobre la subida de María es más bien una descripción de la incontenible gloria de Dios. A pesar de que es una mujer la que reina, el sentido del texto es que ella se somete a la voluntad del Hijo y del Padre. Lo que sucede le sucede a ella. En vez de decir que María emite luz, vemos que “se irradió un efluvio resplandeciente sobre la santa Virgen”. Aunque las “potestades celestiales cayeron en tierra y le adoraron”, “la santa Madre” no obstante “*elevó* los ojos” para ver a Dios (117), elemento que indica la subordinación de María y que no figura en la obra de sor Juana.

Cuando le encargaron a sor Juana escribir los villancicos sobre la Virgen, ella bien podría haber elaborado este tipo de hagiografía, sin embargo escoge invertirla y

---

<sup>2</sup> “Y he aquí que se irradió un efluvio resplandeciente sobre la santa Virgen por virtud de la presencia de su Hijo unigénito y todas las potestades celestiales cayeron en tierra y le adoraron. El Señor se dirigió entonces a su Madre...alégrese más bien y bócese tu corazón pues has encontrado gracia para poder contemplar la gloria que me ha sido dada por mi Padre. La santa Madre elevó entonces sus ojos y vio en Él una gloria tal, que es inefable a la boca del hombre e incomprensible” (Libro de S. Juan Evangelista XXXVIII y XXXIX, citado de Vargas Lugo 117).

explotarla al retratar a una María mucho más potente. En el villancico 218, escrito en latín y traducido por el editor sorjuanino, Alfonso Méndez Plancarte, sor Juana dice:

Los de Arriba la contemplan

subir, y alternadamente

se preguntan y responden,

con pasmo y júbilo ardientes:

que del Desierto asciende,

Vara de Incienso y Mirra,

más hermosa que Estrellas,

Sol y Luna? –¡María! (37-44)

Aquí ella asciende por una fuerza que no es, al menos aparentemente, ni la de Cristo ni la del Padre Eterno, e incluso la corte celestial se sorprende con la capacidad de la Virgen; una gran diferencia con el cuadro de la Sacristía.

Correa probablemente tuvo en mente una versión más parecida a los textos apócrifos de la Asunción antes mencionados cuando pintó su cuadro; en él se concentra en María explícitamente en el cielo y en la coronación como momento principal del acontecimiento. Ella está claramente representada en el plano celestial y no hay mayor alusión a su tránsito, aunque pintar a María entre los dos planos fue común en la iconografía asuncionista. En cambio, sor Juana describe más bien un proceso. Por ejemplo, en el villancico de 1676 dice: “coronada de blasones / y de hazañas que la

ilustran, / por no caber ya en la tierra, / del mundo se nos afufa” (II, 222: 60-63). A sor Juana le interesa definir los antecedentes y el acto de trasladarse al cielo, mientras que al retratar al Padre Eterno y a Cristo, Correa se enfoca en el poder masculino y María queda como un ente que les pertenece, es decir, es producto del poder de Dios, aunque sea una mujer glorificada.

Existen varias maneras de colorear la historia imprecisa de la Asunción de María. El contraste de dos de ellas, los villancicos de sor Juana que promueven la grandeza de una María autosuficiente y el cuadro *La Asunción de la Virgen* de Juan Correa que sigue una versión más centrada en las pautas de la época, nos muestra la gran variedad que podía haber en la representación de un evento místico no explicado en la Biblia y la dificultad de reproducirlo usando los medios artísticos de la época. Aunque la celebración de la Asunción existía por causa de una tradición popular que venía evolucionando desde la alta edad media en las numerosas y diversas representaciones hasta ser declarada dogma recientemente, sor Juana no sólo continúa esta tradición sino que utiliza el género del villancico para promover sus persuasiones filosóficas y proto-feministas. Al presentar a María como erudita, heroica y dinámica, ella se expresa dentro de las limitaciones religiosas y toma la oportunidad para deconstruirlas en su lenguaje transgresor y sus preciosos y osados versos.

## Obras citadas

Cruz, Sor Juana Inés de la. Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.

---. Obras completas. México: Editorial Porrúa, 2004.

Puccini, Darío. “Los villancicos de sor Juana Inés de la Cruz.” Cuadernos Americanos Nueva Época 24 (1965): 223-252.

Sabat de Rivers, Georgina. “Ejercicios de la Encarnación: sobre la imagen de María y la decisión final de sor Juana.” Estudios de literatura hispanoamericana: Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la Colonia. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992.

Sebastián, Santiago. Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas. Madrid: Alianza, 1981.

Tenorio, Martha Lilia. “El villancico novohispano.” Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Ed. Sara Poot Herrera. México: Universidad del claustro de sor Juana, 1995. 449-501.

---. Los villancicos de sor Juana. México: El Colegio de México, 1999.

Underberg, Natalie. “Sor Juana’s Villancicos: Context, Gender, and Genre.” Western Folklore 60 (2001): 297-316.

Vargas Lugo, Elisa y José Guadalupe Victoria. Juan Correa: su vida y su obra. México: UNAM, 1985.

Wright, Rosemary Muir. Sacred Distance: Respresenting the Virgin. Manchester, NY:  
Manchester UP, 2006.