

En torno a las disputas marianas

Los inicios del barroquismo educativo en Sor Juana Inés de la Cruz

René Roberto Becerril García

Profesor investigador del Instituto Superior de Ciencias de la Educación, Toluca, Estado de México.

Para despertar, desde el comienzo, la atención y el interés de quienes eran los destinatarios de su primer *empeño pedagógico*, sor Juana Inés de la Cruz abrió la serie de villancicos que dedicó a la virgen de la Asunción en el año de 1676, con una contienda entre el cielo y la tierra. Popularizaba de esa forma una de las grandes disputas teológicas del México barroco. Ingeniosamente planteó el problema de encontrar donde había mayor ganancia, si en el mundo terrenal por haber bajado a él Cristo, o en el celestial por haber ascendido a él María. En ambos casos, la figura central era el cuerpo de la madre del Salvador. Primero sirvió para la encarnación del dios cristiano y posteriormente se convirtió en la parte material que, después de Jesús, llegó al cielo en cuerpo y alma. Con ello, realizaba una forma de catequesis dirigida a instruir sobre la estrecha relación entre los sufrimientos en la tierra y la gloria celestial. Su método didáctico consistía en llamar a asumir postura y tomar apuesta en torno a esa lid. Forma osada de empatar y entreverar lo sacro con lo mundano.

Más allá de la predica común del sermonario, en la cual se realizaban las enseñanzas de la moral, los dogmas y los misterios cristianos, sor Juana exigía a los feligreses ser solo oídos. Lo hacía empeñándose en llevar y concentrar la atención en aquello que, a su parecer, podía mover la voluntad del creyente para adoptar y llevar a la práctica divina el resultado del contenido de ese tipo de instrucción popular que significaba escuchar las coplas villanciqueras¹. Lo realizaba sólo a través de su arte literario. El tema era propuesto por la autoridad eclesiástica que le solicitaba compusiera esos versos musicales, como se les llamaba, y ella podía desplegar toda su habilidad creativa para enseñar, como fue este el caso, en el que inició su poesía de prédica desde la

¹ Pilar Gonzalbo entiende a esta forma de educación popular como la instrucción proporcionada fuera de las aulas a la masa urbana desposeída a través de la *predicación, la catequesis, las congregaciones marianas, las misiones circulares y los festejos populares*. Ver GONZALBO, P. *La educación popular de los jesuitas*. Universidad Iberoamericana, México, 1989 pág. XIV. Sobre el carácter masivo de la cultura barroca, consultar MARAVALL, José Antonio. "Caracteres sociales de la cultura del barroco", en *La cultura del barroco*. 2^a. parte. Ariel. Barcelona, 1975.

celda conventual de San Jerónimo. En ese entonces sor Juana tenía veintisiete años de edad y siete de haberse recluido. Poniendo frente a frente al mundo celestial y al terrenal, barrocamente desplegaba su entrelazamiento, así como la interrelación de lo divino y lo humano de la siguiente manera:

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 que se avengan.
*-¡Vengan, vengan, vengan!*²

El asunto, de ninguna forma era menor. Se trataba de una confrontación entre dos posturas religiosas, que obedecían a dos proyectos de sociedad cuyas orientaciones fueron determinantes para el curso que tomó la gestación de la nacionalidad mexicana. Era la expresión de la disputa en torno a la figura mariana en dos de sus advocaciones, a partir del tipo de relación que se estableciera, desde ella, entre el mundo divino y el mundo terrenal. La dirección de la cual se partiera para disponer la vinculación de lo finito y de lo infinito, del cielo a la tierra o de la tierra al cielo, había originado querellas memorables a través de las cuales continuó, durante el siglo XVII, la controversia entre franciscanos y jesuitas por la orientación del cristianismo en la Nueva España. En ellas los bandos *concepcionista* y *ascencionista* dirimían la forma de integración social, a la que apostaban. Cada postura no sólo expresó la preferencia por un dogma de fe cristiana, sino que asumió la formulación de sendos proyectos de sociedad cuando el proceso de identidad nacional fue controlado por los grandes señores de las minas, las haciendas y el comercio en las ciudades. Por eso apunta un especialista en la formación de la conciencia nacional mexicana que el ...*carisma de que se creyeron dotados los mexicanos gracias a las “apariciones” de la Virgen de María del Tepeyac, que transformaron su país en un “paraíso occidental*, no es un ejemplo único, sólo el más rico en implicaciones políticas.³

²Sor Juana Inés de la Cruz, 217 (numeración de sus obras dada por su editor, Alfonso Méndez Plancarte), versos 6-13, pág. 3, en CRUZ, Sor Juana Inés de la. 1976, *Obras Completas, tomo II, Villancicos y Letras Sacras*. Fondo de Cultura Económica. México, 1976.

³LAFAYE, Jacques, 1995, *Quetzalcoatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. FCE. México, 1995, p. 325.

El color moreno de esta virgen expresaba su intersección ante dios a favor de los indígenas que los salvaba del pecado de la idolatría. Los franciscanos promovían el culto a la asunción y no a la concepción, la veta guadalupana estimulada por los jesuitas, por considerar que con ésta se daba cabida al culto pagano.⁴

La simbología mariana estimuló ilimitadamente a las creaciones barrocas en cuyos detalles hasta la dirección de la mirada resultaba alegórica. Las nutrió a borbotones porque la expresión de su significado permitía que se diera tanto en el conjunto como en cada una de las partes de la obra artística. La madre de Dios, era fuente de inspiración para el adorno absoluto ya que cada adorno que se le prendiera machacaba en su virtud como valor universal, necesario e indispensable para la salvación eterna. Cada una de las alegorías permitía a quienes las elaboraban, poner frente a los sentidos ese atributo que distinguió a María entre los humanos y el cual podría también ser patrimonio de cada persona si se lograba emularla. Sus símbolos cumplían a la perfección lo que Hegel señaló como esencia de ese tipo de arte simbólico, al permitir aproximar a la intuición las propiedades determinadas de una representación, mediante las cualidades afines de los objetos sensibles concretos; pero no a causa de los velos a medias y de los temas enigmáticos, sino sólo con el fin inverso de la más completa claridad, de modo que la exterioridad de la que se sirve, debe ser lo más transparente posible para el significado que en ella tiene que aparecer.⁵

La inmaculada concepción de María, tema que todos sabían y del cual estaban enterados, se iba a entonar con los villancicos en su honor compuestos por Sor Juana. La cuestión era presenciar la manera como lo abordara esta monja. Su reto consistía en ingeníárselas para decir siempre lo mismo de forma tal que los asistentes quedaran satisfechos, degustándola y además reiteraran, afirmando su fe en esa verdad cristiana que se les enseñaba de nueva cuenta como cada año en esa festividad mariana. Pero además de cumplir con la encomienda que le permitió iniciarse como villanciquera, esta letrada lanzó su postura en torno a la disputa entre concepcionistas y ascencionistas.

⁴ Hacia esa disputa se derivó el siglo XVII la confrontación entre el modelo de sociedad promovido por los franciscanos y el de los jesuitas. Los frailes seráficos aspiraron a establecer en las comunidades indias un tipo de sociedad separada de la de los hispanos e inspirada en el cristianismo primitivo basado en la pobreza, la comunidad de bienes y el trabajo, según la tradición sembrada por Joaquín de Fiore; consultar para el tema a Antonio Rubial. Los soldados de Cristo, por su parte, fueron los encargados de cuidar la formación y la guía de las almas de quienes integraron la sociedad mestiza –españoles, criollos, indios separados de sus comunidades, negros y a las castas-, que se gestó en las grandes ciudades novohispanas, una vez que irrumpió la economía minera; el mecenas de los jesuitas fue el hacendado, minero y comerciante, Alfonso de Villesca, quien les diseñó las bases de su proyecto educativo; ver capítulo 1 “La iniciación 1576-1586”, en KONRAD, Herman W. *Una hacienda de los jesuitas en el México colonial: Santa Lucía, 1576-1767*. FCE. México, 1989. y a GONZALBO, P. *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos de la vida urbana*. COLMEX. México, 1990.

⁵ HEGEL, Georg W. F. “La forma del arte simbólico”, en *Estética*, Siglo Veinte. Buenos Aires, p.170.

Sostuvo que María era la *Maestra Divina*, por su habilidad para enseñar en todo momento la virtud que le era propia. Y así lo entonó:

¡Silencio, atención,
que canta María!
Escuchen, atiendan, que a su voz Divina
los vientos se paran
y el cielo se inclina.
Silencio, etc.

Hoy la Maestra Divina,
de la Capilla Suprema
hace ostentación lúcida
*de su igual destreza.*⁶

Empleando su profundo conocimiento teórico musical, sor Juana alaba en armónica cadencia el ejemplo de María, quien con su solo nombre, dice, espanta al infierno, pues ofrece al mundo errado la posibilidad de su corrección. Pone, entonces, al lado de la madre de Cristo, la instancia encargada de custodiar el cabal cumplimiento del camino trazado por la virgen y que, además, se endosa a sí misma la misión de la Iglesia, de cantarle sus glorias. De esta manera, lleva al enroque de María con la Iglesia para hacerlas equivalentes. La hazaña de María, haber quedado sin mácula en su paso por la tierra, es lo que la Iglesia enseña y pide que se cumpla en esa ocasión, mandando a la pluma de Sor Juana. A esto obedece que nuestra monja ponga a la madre de Dios como modelo a imitar, dado su acceso a la eterna dicha celestial:

La iglesia también, festiva,
de acompañarla se precia,
y *con sonoras Octavas*

⁶CRUZ, Sor Juana Inés de la, *op. cit.*, 220, w.1-10, p. 7.

el sagrado son aumenta.

Con cláusula, pues, final,

sube a la mayor alteza,

a gozar de la Tritona

*las consonancias eternas.*⁷

En seguida, Sor Juana hace cantar la composición de un corrido en honor de María para mostrar que gracias a aquello que posee, rápido va al cielo, e insinúa que es un tesoro que pueden adquirir los aldeanos, el pueblo en general. Para protegerla, agrega sor Juana, y así poder resguardar la pulcritud poseída y envuelta por la virgen, el sol con sus rayos le sirve de armadura, las estrellas de yelmo y la luna de botines. Ésta, que puede ser la primera mención escrita que se conoce del término *corrido*, muestra como Sor Juana entrevera lo sacro con lo villano, pues se apropió de una forma de canto popular para vulgarizar un contenido de altos vuelos culteranos y teológicos. Y dando un giro radical, deja lo plebeyo para transitar al método de enseñanza máspreciado de su tiempo, la Retórica. Sostiene que con la trama de su vida, María se convierte en una especie de maestra de maestros, pues a todo mundo puede enseñar el arte de escuchar o su contrario, el de la oratoria, así como el de alcanzar lo que cada quien se proponga.

Para quien quisiere oír

o a aprender a bien hablar,

y lo que quiere conseguir,

María sabe enseñar

el arte de bien decir.

En enseñar ejercita

la dulzura de su voz

que a tiempos no se limita;

que como su asunto es Dios,

⁷ *Ibid*, 220, pp. 55-62.

siempre es cuestión infinita.

Su exordio fue Concepción

libre de la infiusta suerte;

su vida la narración,

la confirmación su Muerte,

su epílogo la Asunción.⁸

Todo lo que se puede enseñar lo dijo la virgen María con su gran hazaña: haber recorrido incólume el mundo material. Su cátedra consistió en vivir sin pecado. Para sor Juana, con esa proeza realizó un uso soberbio de cada uno de los pasos de la Retórica. Comenzó estimulando el interés, para así poder pasar, con el ánimo propicio de los escuchas, a exponer el planteamiento del contenido de enseñanza que busca transmitir; una vez hecho esto, llega a hacerlo evidente con su comprobación. Y, así, finalmente, arribar a la conclusión con la que se esperaba, habría unánime aprobación. Son los pasos metódicos de lo que se consideraban condiciones indispensables de una pedagogía efectiva. Era la forma estratégica mediante la cual la misma Sor Juana desplegó sus propios empeños pedagógicos a través de todas las series de villancicos que compuso. Se trataba de la forma más didáctica cuya estrategia consistía en estimular y exaltar las pasiones para propiciar la aceptación inmediata y permanente de las sentencias morales que se transmitían.⁹

Mediante el uso alegórico de los cuatro momentos de la historia mariana, Sor Juana Inés de la Cruz integró las dos posturas antagónicas respecto a la forma de relacionar al cielo y a la tierra. Niega que sean excluyentes ir del cielo a la tierra o de ésta a aquél. Con esta carta, donde lanza, su teoría de la maestra divina, une la concepción con la asunción por intermediación de la vida y de la muerte de María.

Es decir, planteó que lo propiamente humano, la esencia de la vida mortal, consiste en ser fuerte para vencer al pecado. Es la condición única e indispensable para alcanzar, como María, la dicha celestial. De esta manera instruye la monja jerónima, haciendo reiterar el entendido de que el dios cristiano la escogió por esa, su gran hazaña para encarnar, y que su triunfo consiste en haberse elevado en cuerpo y alma al cielo.

⁸ *Ibid.*, 223, pp. 8-22, pp. 12-13.

⁹ Sobre este concepto de retórica ver KRISTELLER, Paul Oskar. *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. FCE. México, 1982, p. 284.

Como primer ser humano en lograrlo, puede enseñar cómo obtenerlo. Es maestra divina gracias a que en ella se contiene todo lo que se puede aprender.

El epílogo del método de enseñanza retórico que siguió Sor Juana en esta serie de villancicos, consiste en conjuntar las voluntades del público asistente a la fiesta de María, en rendirle pleitesía con la entrega de sus vidas a lo indicado por ella. Y de manera abierta –haciendo del todo transparente el significado del mensaje– hace cantar las siguientes coplas al coro villanciquero:

Y os hacemos homenaje
de las vidas; y así, Vos
Guardad los fuyeros que Dios
le dio al linaje humano
Vos habéis de mantenernos
en paz y justicia igual,
y del contrario infernal
con aliento defendernos.
Con esto, con reverencia,
conformes en varios modos,
por los Evangelios todos
os juramos obediencia.

Esta es, precisamente, la enseñanza infinita que alegoriza la figura de la maestra divina: ser obedientes. Es la esencia del cristiano y el propósito último del magisterio de la Iglesia Católica para cumplir con el cometido asignado al proyecto educativo, formulado y aplicado por los jesuitas como sustento del espíritu de la Contarreforma, diseñado en el Concilio de Trento. Así inició Sor Juana sus empeños pedagógicos, con sus coplas cantadas por y entre el pueblo integrante de la sociedad mestiza.▲

Bibliografía

- CRUZ, Sor Juana Inés de la. *Obras Completas*, tomo II, “Villancicos” y Letras Sacras (“Villancicos a la Asunción”, 1676). FCE. México, 1976.
- GONZALBO, Pilar. *La educación popular de los jesuitas*. Universidad Iberoamericana. México; 1989.
- . *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos de la vida urbana*. México, El Colegio de México. México 1990.
- HEGEL, Georg W. F. 1983, “La forma del arte simbólico”, en *Estética*. Siglo Veinte. Buenos Aires.
- KONRAD, Herman W. *Una hacienda de los jesuitas en el México colonial: Santa Lucía, 1576-1767*. FCE. México, 1989.
- KRISTELLER, Paul Oskar. “La filosofía y la retórica de la Antigüedad al Renacimiento”, en, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. FCE. México, 1982
- LAFAYE, Jacques,. *Quetzalcoatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. FCE. México, 1995.
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del barroco*. Ariel. Barcelona, 1975
- RUBIAL, Antonio. *La hermana pobreza. El franciscanismo de la Edad Media a la evangelización novohispana*. UNAM. México, 1996.