

La retórica en una nuez: el “Villancico VII” de sor Juana¹

Rhetoric in a Nut: Sor Juana’s “Villancico VII”

Gerardo RAMÍREZ VIDAL

<https://orcid.org/0000-0003-2060-3872>

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas,
Centro de Estudios Clásicos, México
gvidal18@gmail.com

RESUMEN: En la época de sor Juana Inés de la Cruz, la retórica formaba parte del currículum escolar en la escuela media y superior. Sor Juana siguió de manera autodidacta las materias del currículum y se formó en esa disciplina, según afirma en su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. La obra de sor Juana tiene como trasfondo los conocimientos y la aplicación de la retórica. Algunas obras, como la *Respuesta*, tienen manifiestamente un propósito retórico, pero sólo en el “Villancico VII” encontramos una de las mayores alabanzas que se han hecho a la retórica no sólo al hacer de la Virgen María, considerada únicamente inferior a la Santa Trinidad, la maestra por excelencia, sino al representarla como la propia encarnación de la retórica. La interpretación de esta pieza muestra que la autora concebía a la retórica como una disciplina práctica y creativa, más que teórica y especulativa. Tiene como orientación el orden del discurso y no las hoy llamadas operaciones retóricas. En este trabajo, subrayo la importancia

¹ Agradezco infinitamente a los tres expertos dictaminadores de este trabajo, quienes observaron con meticulosidad e ingenio el punto crucial de este artículo: la orientación que siguió sor Juana en su concepción de la retórica en el “Villancico VII”. El primero de ellos, abundó de manera estupenda en los aspectos sustanciales del trabajo original, que a mi juicio parten de la concepción de dos retóricas, fundada una en las partes de la retórica (teórica) y la otra, en las partes del discurso (práctica). La segunda persona que dictaminó, entre otras cuestiones importantes, también se refirió a este punto: “no es tan pertinente asumir que la monja lo leyó” (al P. De Castro), y qué otros manuales coincidían con De Castro y a cuáles pudo haber tenido acceso la monja. La/el última/o dictaminador/a da en el punto de la discusión: la doctrina de las *quaestiones*, en la que radica en buena medida la problemática de la naturaleza de la retórica en sor Juana. Mi interés era mucho más sencillo: señalar la importancia que tenía la retórica en sor Juana (asunto muy sabido) y qué tipo de retórica seguía (asunto que nunca ha sido discutido). Los dictaminadores han juzgado que debo profundizar en este último punto y así lo he hecho, aunque no con la profundidad que se requiere, además de matizar o modificar otras afirmaciones.

de la retórica en el "Villancico VII" y me refiero a algunas características de ese género literario; por último, hago una descripción de las partes de esa composición, presentando en el transcurso una hipótesis sobre las fuentes de donde sor Juana obtuvo sus concepciones acerca de la retórica.

PALABRAS CLAVE: sor Juana Inés de la Cruz, Villancico VII, Virgen María, retórica

ABSTRACT: In the time of Sor Juana Inés de la Cruz, rhetoric was part of the school curriculum in middle and high school. Sor Juana self-taught the subjects of the curriculum and she educate herself in that discipline, according to what she states in her *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. Sor Juana's work has as background the knowledge and application of rhetoric. Some works, such as the *Respuesta*, clearly have a rhetorical purpose, but only in "Villancico VII" do we find one of the greatest praises that have been made to rhetoric, not only when portraying the Virgin Mary, considered only inferior to the Holy Trinity, the teacher par excellence, but by representing her as the very embodiment of rhetoric. The interpretation of this piece shows that the author conceived rhetoric as a practical and creative discipline, rather than theoretical and speculative one. Its orientation is the order of discourse and not what is now called rhetorical operations. In this paper, in addition to underlining the importance of rhetoric in "Villancico VII", I refer to some characteristics of that literary genre; finally, I make a description of the parts of that composition, presenting in the course a hypothesis about the sources from which Sor Juana obtained her conceptions about rhetoric.

KEYWORDS: Sor Juana Inés de la Cruz, Villancico VII, Virgin Mary, Rhetoric

RECIBIDO: 15/08/2023 • **ACEPTADO:** 30/10/2023 • **VERSIÓN FINAL:** 12/07/2024

1. En la época de sor Juana Inés de la Cruz, la retórica formaba parte del currículum escolar en la escuela secundaria y superior.² Por ello, no debería producir extrañeza alguna que la retórica ocupe un espacio importante en la formación intelectual de la poetisa, quien la obtuvo de manera autodidacta.³ En un interesante pasaje de su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, la monja jerónima expone la amplísima formación que se impuso a sí misma, al rela-

² La segunda enseñanza estaba pensada para la formación de los clérigos y para el ingreso al nivel superior, por lo que se centraba en el aprendizaje de la gramática (lengua latina) y la retórica. Afirma Larroyo 1947, p. 155: "Las llamadas artes liberales, como muy bien se sabe, constituyen desde la Edad Media el cuadro de estudios de la enseñanza secundaria".

³ Cf. García 1997, p. 474: "el papel de la retórica es fundamental en su estructura (véase Perelmuter), no tanto como doctrina sino [como] procedimiento". Más bien se podría decir que sor Juana tenía conocimientos teóricos de la retórica, que había aprendido en los manuales de su época.

tar su proceso de aprendizaje en su ascenso a la Sagrada Teología, la Reina de las Ciencias. En los primeros peldaños coloca a la lógica y a la retórica: “¿Cómo sin Lógica sabría yo los métodos generales y particulares con que está escrita la Sagrada Escritura? ¿Cómo sin Retórica entendería sus figuras, tropos y locuciones?”⁴ En estas líneas, la retórica se encuentra limitada al aspecto elocutivo, efecto de la reformulación ramista de la dialéctica.⁵

A pesar de la gran influencia que tuvo esa novedosa división y contenido de las artes del discurso en sor Juana y en su práctica poética, la monja tenía un concepto de retórica más amplio que el dominio del lenguaje figurado, pues aplica en sus textos las partes originales del arte.⁶

Los estudiosos de la obra de sor Juana se han referido ya al aprendizaje y a sus conocimientos de la retórica que se reflejan en sus referencias a los rétores latinos antiguos y recientes (Cicerón, Quintiliano, Suárez et al.), pero su cercanía con la retórica es aún más estrecha y familiar de lo que se ha pensado,⁷ tanto que en una de sus obras encontramos una de las mayores alabanzas que se han hecho a la retórica en la historia de ese arte, al hacer de la Virgen María, considerada sólo inferior a la Santa Trinidad, la maestra por excelencia, y al representarla como la propia encarnación de la retórica. Me refiero a la alegoría que se encuentra en el “Villancico VII” (Juana Inés de la Cruz 1976), perteneciente a la serie interpretada en 1676 en la catedral metropolitana de la Ciudad de México, y que es objeto de estas líneas.

Es importante hacer algunas observaciones previas sobre los Villancicos de sor Juana. En un libro dedicado a ese género literario, Martha Lilia Te-

⁴ Juana Inés de la Cruz 2001, p. 447.

⁵ Ong 1958, p. 270: “To realize this objective, Ramist rhetoric reserves to itself only two of the more or less traditional five parts of rhetoric: elocution and pronunciation. These had never threatened to overlap with dialectic. Of the other three parts, invention and disposition or judgment, which had threatened to overlap, are surrendered completely to dialectic. The fifth part, memory, is simply liquidated by being identified with judgment”. Cf. Ong 1958, p. 189. Petrus Ramus había elaborado su dialéctica no en oposición a la retórica, sino más bien a partir de ella. El traslape de retórica y dialéctica en realidad se había dado ya con los primeros estoicos y en la *Tópica* de Cicerón, aunque privó la separación entre ellas como disciplinas independientes. Sin embargo, fue a partir de P. Ramus que esa nueva distribución adquirió mayor relevancia, y provocó que la retórica sólo se entendiera como figurática primero en el ámbito protestante y después en el católico.

⁶ Cf. Perelmuter 1983, p. 149. La influencia de la retórica ramista (escrita por su colaborador Omer Talon) se deja sentir en el pasaje de la monja anteriormente citado en el que reduce esa doctrina al campo elocutivo, que convive con la tradición escolar que conserva las cinco partes de la retórica.

⁷ Perelmuter 1983, p. 149: “En la época de sor Juana, la retórica era una ciencia reconocida e indispensable, y se estudiaba en todas las disciplinas. La autora misma apoya en la *Respuesta* el estudio de este arte [...]. La soltura con que sor Juana emplea el vocabulario retórico para formular las imágenes en el poema habla a las claras de que su conocimiento del tema distaba de ser superficial”. Cf. Contreras-Silva 2000, p. 79 et passim, quien aborda en particular la retórica feminista de sor Juana.

norio observa que esta producción literaria de la poetisa ha sido realmente poco estimada por la crítica, y tal vez por su propia autora: “los villancicos [eran] sólo versos festivos, producción en serie, obra de poca monta. Sor Juana parecía no dar gran importancia a esta parte de su obra [...]. Esta indiferencia era propia de la época; la composición de villancicos era una práctica tan común, tan extendida, que no merecía atención alguna” (Tenorio 1999, pp. 53-54). A pesar de ello, algunos estudiosos habían dado un alto valor a estas composiciones⁸ y actualmente esta “obra menor” —como se le ha considerado tradicionalmente— recibe mucha atención desde diversas perspectivas, incluso desde la retórica,⁹ y tiene un lugar privilegiado que antes no había tenido.¹⁰

Para entender mejor ese género o especie literaria¹¹ habría que considerar, primero, que tales composiciones se escribían para cantarse en forma coral con acompañamiento musical en los maitines de las celebraciones religiosas populares. El texto escrito es sólo uno de los elementos de un acontecimiento festivo, de modo que el estudio textual implica considerar sólo una parte del conjunto de esa lírica coral.

En segundo lugar, esas composiciones se escribían para el momento y luego eran desechadas. El villancico más antiguo que se conserva en el Archivo Musical de la Catedral Metropolitana data de 1693, pues los que entonces se habían conservado fueron tirados a la basura junto con otros juegos de Música (Krutitskaya 2010, p. 193). Sin embargo, podían después reproducirse. Alatorre 2007, p. 57, afirma que “los villancicos no sólo se ejecutaban, una vez, para deleite de los centenares de oyentes que cabían en la iglesia. Tenían un público más amplio y más permanente. Sus letras se difundían en pliegos sueltos”.

Por su parte, Tenorio 1999, p. 27, observa lo siguiente:

Estos juegos “literario-musicales” se componían para diversas fiestas del año litúrgico: Navidad, Circuncisión, Reyes, Concepción, Asunción, Corpus Christi, fiestas de santos, o profesiones de religiosas. Cada vez que había una fiesta que mereciera tal solemnidad, los maitines se rezaban acompañados de villancicos. A

⁸ Alfonso Méndez Plancarte, en 1952, le dio a esta lírica coral el calificativo de “Flor más alta” y en 1985 Octavio Paz resaltaba su valor poético (Sancho Dobles 2020, pp. 74-75). El valor literario de los villancicos se debe estimar en el conjunto de la obra.

⁹ Sobre el desdén de los estudiosos hacia los villancicos de sor Juana, cf. el breve y claro estado de la cuestión presentado por Tenorio 1999, p. 9, quien aborda esa producción como obra poética. El estudio de Sancho Dobles 2020 es digno de nota como estudio retórico (cf. infra).

¹⁰ Según Sancho Dobles 2020, p. 74, es la especie lírica “de la poeta que tuvo mayor difusión en su época”.

¹¹ No es propiamente un género literario, sino un tipo de copla destinado al canto, pero empleamos género en sentido amplio. Tenorio 1999 dedica la primera parte de su libro al término ‘villancico’.

semejanza de una feria o de un espectáculo de juegos pirotécnicos, una parte de los festejos era ese concierto de villancicos, al que acudían los fieles para oír buena música y buena poesía.

Escribir esas composiciones ocasionales no era una tarea fácil, pues los textos no estaban destinados a un vulgo poco exigente, sino que “tenían sus seguidores y dignos jueces” (Tenorio 1999, p. 55), además de que debían estar a la altura de la fama que la autora ya se había creado. Asimismo, sor Juana escribía estas obras a solicitud de la jerarquía religiosa tanto de la Catedral Metropolitana como de la de Puebla, y recibía una buena remuneración por ello, lo que le ayudaba a completar su gasto corriente. Los villancicos son composiciones dignas de la monja, tanto en la forma como en el contenido.

En tercer lugar, como estaba destinado a una celebración específica, el tema ya estaba dado de antemano. Pero contar la historia de siempre habría sido sumamente monótono, de modo que se buscaba la *variatio* temática. La técnica más proficua era recurrir a las alegorías que se introducían con la expresión “en metáfora de ...” (Tenorio 1999, p. 27). De esta manera, la o el villanciquero tenía una gran libertad creativa: las labores campestres, el mercado, los oficios y cualquier otra ocurrencia.

Por último, los villancicos se encontraban limitados a una forma que ya estaba estandarizada. Se producían en series de ocho o nueve y se cantaban en coro con acompañamiento musical. Además, la estructura de un villancico se reducía a estribillo y coplas con o sin introducción (Krutitskaya 2010, p. 195).

Sin embargo, sor Juana, como otros poetas ultrabarrocos (Alatorre 2007, p. 59), no se limitaba a seguir la forma y la tópica establecidas, sino que desplegaba una mayor creatividad, adecuándola al género y a los destinatarios, variaba la estructura e introducía nuevos elementos.

2. En el auge de esta forma literaria, sor Juana compuso aproximadamente ciento cincuenta composiciones corales destinadas a las celebraciones religiosas de la Navidad, la Asunción, la Inmaculada Concepción y otras (Sancho Dobles 2020, p. 74) y se conservan doce series de villancicos compuestos entre 1676 y 1691 (Alatorre 2007, p. 58), que —como antes se ha dicho— han sido estudiados desde diversas perspectivas: sociológica, feminista, musical, discursiva y poética.

La primera de las doce series de villancicos es de 1676 y está dedicada a la asunción de la Virgen María, que se celebra el 15 de agosto, como se asienta en el título de la obra: “se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de Méjico, en honor de María Santísima Madre de Dios, en su Asunción Triunfante, en el año 1676, en que se imprimieron”. Contenía, como era

habitual, ocho villancicos. Sobre el tema que aquí nos convoca, es oportuno señalar que en la letra 3 sor Juana presenta a María como la Maestra suprema después de Dios y en la 4 como Maestra de capilla. En el caso de la letra 7, la alegoría elegida podría parecer extraña, pues no se adecuaba a un público cualquiera, sino a espectadores cultos. En este villancico se personifica a la Retórica. Sor Juana recurre en este caso a sus mejores galas como poetisa y pensadora profunda al mostrar a la Virgen María como maestra de retórica.

En 2020, Sancho Dobles estudió la retórica en los Villancicos de sor Juana, no en cuanto técnica de composición poética, sino en cuanto a arte o doctrina, al hacer referencia a la importancia, los principios y los preceptos que en esas obras se exponen. Sin embargo, no se detiene en detalles fundamentales de la doctrina retórica clásica que la monja seguía, que es lo que aquí pretendo mostrar.

En principio, es necesario observar que el "Villancico VII" es una presentación sintética de la retórica pedagógica práctica, aunque no obtenida directamente de las fuentes antiguas, sino a través de autores recientes, como veremos más abajo. Asimismo, la retórica se presenta como el modelo de enseñanza-aprendizaje de la eficacia discursiva, siguiendo la corriente más importante de la retórica antigua que se basa en las *partes orationis*, es decir en la *dispositio* o estructura del discurso judicial y no en las partes tradicionales de la retórica: invención, disposición, elocución, memoria y acción/pronunciación. Por eso mismo, es importante notar que el villancico muestra los *praecepta* de la retórica en el orden clásico: preliminares, *quaestiones* y composición discursiva, aunque de manera muy selectiva.

En cuanto a su estructura, esta obra contiene el estribillo en forma de séptima y doce coplas en forma de quintillas que abordan los siguientes temas: I. Definición de retórica, II. Identificación del asunto como *quaestio infinita*, III. Las partes del discurso, IV-VI. Argumentación, VII-XII. Ornato y composición.

TERCERO NOCTURNO

VILLANCICO VII

Estribillo

LA RETÓRICA NUEVA

escuchad, Cursantes,
que con su vista sola persüade,
y en su mirar luciente
tiene cifrado todo lo elocuente,
pues robando de todos las atenciones,
con Demóstenes mira y Cicerones.

QUINTILLAS

[I]

10 Para quien quisiere oír
o aprender a bien hablar,
y lo quiere conseguir,
María sabe enseñar
el arte de bien decir.

[II]

15 En enseñar ejercita
la dulzura de su voz
que a tiempos no se limita;
que como su asunto es Dios,
siempre es cuestión infinita.

[III]

20 Su exordio fue Concepción
libre de la infausta suerte;
su Vida la narración,
la confirmación su Muerte,
su epílogo la Asunción.

[IV]

25 De persuadir la eminencia
lo Judicial lo pregona,
pues rendido a su elocuencia
el Juez Eterno, perdona
cuando lo mueve a clemencia.

[V]

30 Retórica se acredita
con todos los que la ven,
y a deprender los incita;
mas ¿qué mucho diga bien
quien en todo fue Bendita?

[VI]

35 Hace de su perfección
al silogismo galante
segura proposición,
y con su Asunción triunfante
va a la eterna complexión.

[VII]

Si a los tropos la acomodo,
ha ejercitado en el arte

40 el sinécdoque, de modo
que eligió la mejor parte
y la tomó por el Todo.

[VIII]

45 Como Reina, es bien acete
la antonomasia sagrada
que como a tal le compete;
y hoy, al Cielo trasladada,
la metáfora comete.

[IX]

50 Siendo Virgen, ha nacido
el Verbo, de ella humanado:
énfasis tan escondido
y enigma tan intrincado,
que sólo Dios lo ha entendido.

[X]

55 Sus figuras peregrinas
son las antiguas mejores
que las figuras divinas;
que en sus retóricas flores
nunca se hallaron espinas.

[XI]

60 Tan lacónica introduce
la persuasión, que acomoda
cuando elegante más luce,
que su Retórica toda
a sólo un Verbo reduce.

[XII]

65 En fin, por ser su oración
en todo tan singular,
hoy con muy justa razón
al Cielo sube a gozar
la eterna colocación.¹²

3. El estribillo aparece al comienzo y tiene la función de exordio, pues en él la poetisa solicita la atención (*attentum parare*) y enuncia el tema (*docilem parare*), pero sobre todo busca la inclinación del público hacia ella (*benivo-*

¹² Juana Inés de la Cruz 1976, vol. II, pp. 12-14.

lum parare),¹³ mediante el *éthos* o presentación adecuada como una Retórica nueva cuya fuerza persuasiva radica en su mirada, haciéndose acompañar de los mayores oradores seguidores de Demóstenes y Cicerón. La Virgen María, en su carácter de maestra de retórica,¹⁴ se dirige a los presentes como si fueran los alumnos que asisten a las lecciones de una cátedra universitaria de elocuencia. En ella se resume todo el arte, pero su medio de persuasión no es su voz, sino su mirada divina que tiene el poder de atraer la atención de los destinatarios.

Antes de proseguir con el estudio e interpretación de las coplas, es necesario reflexionar cuáles eran los manuales de retórica que circulaban en la época de sor Juana y en los que la monja pudo formarse. Los había de dos clases, unos seguían el belletrismo,¹⁵ otros seguían en diferente medida la retórica clásica escolar. Ésta dividía el campo de su enseñanza en dos partes: en primer lugar, se hacía el estudio del caso mediante las *quaestiones*: cuál es la *quaestio, finita* o *infinita*, seguido de otros puntos: cuál es el *status quaestionis*, cuál el género discursivo (*genera causarum*) y cuál la doctrina de la *iudicatio*. Después venía la segunda parte que contenía la elaboración de las diferentes partes del discurso.

Los autores del siglo XVII ordenaban y abordaban el proceso anterior a su manera. Un ejemplo de disposición de los elementos anteriores de la *ratio dicendi* es la retórica en forma de diálogo, al estilo ciceroniano, de Francisco de Castro, un rétor granadino e hispalense. Su obra se intitula *De arte rhetorica dialogi quatuor*, y fue publicada en Córdoba en 1611.¹⁶ La parte introductoria de la obra contiene, entre otros textos, un soneto de Luis de Góngora escrito en latín y traducido al español. Este dato nos sirve para reforzar una posible filiación directa o indirecta de sor Juana con ese manual. Sus cuatro libros contienen las partes de la retórica: (I) *inventio*, (II) *dispositio*, (III) *elocutio* y (IV) *memoria* y *actio*. Sin embargo, De Castro se aparta de la *rhetorica recepta* escolar al hacer una interesante mezcla de teo-

¹³ Quint., *Inst.*, IV, 1, 5: *Causa principii nulla alia est, quam ut auditorem, quo sit nobis in ceteris partibus accomodator, praeparemus. Id fieri tribus maxime rebus inter auctores plurimos constat, si benevolum, attentum, docilem fecerimus* [...], “la finalidad del principio [i. e. exordio] no es otra sino preparar al oyente de modo que esté más acomodado a nosotros en las demás partes del discurso” (todas las traducciones son del autor, salvo indicación de lo contrario).

¹⁴ Sancho Dobles 2020, pp. 82-87 (p. 83: “la alegoría de la Retórica es la misma Virgen María”), y Contreras-Silva 2000, pp. 232-234, p. 234: “The Virgin Mary, in this scenario, is not just to be seen as the teacher of rhetoric, but as rhetoric itself, as a lesson to be learned. Mary is the embodiment of knowledge as both the mediator and the message”.

¹⁵ El término “belletrismo” (de Belles Lettres) se emplea en forma peyorativa para referirse a la preocupación de los autores por las cualidades estéticas del lenguaje, más que por su utilidad o el contenido.

¹⁶ Se utiliza la edición de 1625, que es la que se ha tenido a disposición.

ría y práctica o, más específicamente, una conjunción entre lógica, dialéctica y retórica, como se muestra en la modificación de los diversos *praecepta*. En el caso de la *inventio*, el autor aborda los preliminares (por ejemplo, la materia de la retórica) y las *quaestiones*,¹⁷ además de los argumentos. Por su parte, la *dispositio* es más amplia de lo común y en ella se tratan asuntos que pertenecen a la *inventio*, como la estructura de los argumentos. Por ejemplo:

Cap. XIII. Haec Methodus confirmandi ad praxim reducitur.

Cap. XIII. De argumentatione, ac syllogismo, & de ratione inveniendi medium.

Cap. XV. Quomodo in syllogismis directe concludatur.

Pues bien, sor Juana Inés de la Cruz estudió un manual como el anterior, porque coincide con éste en el orden en que trata los temas, como en seguida veremos.

I. La primera quintilla aborda la definición de retórica. Se presenta a María como oradora (v. 8) y maestra de retórica (vv. 9-12), y se define la retórica como *ars bene dicendi*,¹⁸ en lo que coincide con De Castro.¹⁹ En cuanto tal, la función de esa *ars* o *doctrina* es enseñar a hablar bien a los cursantes, mientras que los estudios de la obra de la monja asumen que la retórica se refiere al lenguaje poético y a estrategias de la imagen de sí misma (e. g., “yo, la peor del mundo”²⁰). La repetición del adverbio “bien” no es superflua, pues se subraya un aspecto propio de la retórica que la distingue de

¹⁷ De Castro trata la doctrina de las *quaestiones* en el cap. II: “*Quid sit inventio, quid thesis, quid hypothesis et quot causarum genera*”. El autor se apega a la tradición clásica sobre estos *praecepta*. Así, dice que la *thesis* es una *quaestio infinita, locus communis, consultatio, vel propositum* (1625, p. 12). Obtiene su información no sólo de los tratados de retórica latinos sino también de los *progymnasmata* traducidos al latín, equiparando la *thesis* con el *locus communis* y la *consultatio*, porque en retórica ambos son sinónimos. Luego de tratar las *quaestiones* (cap. II) aborda los géneros (caps. III-IX) y en seguida los estados de la causa (caps. X-XI), siguiendo el orden común en los tratados antiguos de retórica. En cambio, Suárez 1569 aborda las *quaestiones* en dos capítulos (4 y 6) y en seguida las partes de la retórica (cap. 7) y los lugares (caps. 14-29), y otros temas relacionados con los argumentos; sin embargo, debería haber presentado su exposición teórica de los estados de la causa, antes de tratar de los lugares, pero no lo hace. El libro II trata de las partes del discurso. Al abordar la argumentación se refiere a los estados de la causa (caps. 11-15), como sucede en otros tratados antiguos, pero en este caso sin haberlos explicado antes.

¹⁸ Frente a la definición de Quint., *Inst.*, V, 10, 54: *Rhetorice est bene dicendi scientia*, en el caso de sor Juana se trata de *ars* en vez de *scientia* (cf. Ong 1958, p. 32), que sigue una tradición establecida por Nebrija 1515, p. 5, y continúa con otros autores de retórica de los siglos XVI y XVII.

¹⁹ De Castro 1625, p. 7: *M. Quid est Rhetorica? D. Eloquentiae ars. Benedicendi doctrina*. Cf. el *iudicio* de I. Martínez en ese libro (sin página): *ars bene dicendi*.

²⁰ Uno de los dictaminadores observa que esta expresión “era usual en el lenguaje monjil, por religiosos de ambos sexos”, de manera que no se debe malinterpretar, lo que sucede a menudo.

la gramática (que es hablar correctamente, *recte dicendi*), mientras que los verbos “hablar” y “decir” se refieren al tipo de enseñanza-aprendizaje: hacer de los cursantes grandes oradores, a diferencia de la función teórica que consiste en enseñar a los discípulos a observar los elementos persuasivos del discurso, además de que no se limita al *ornatus*, como ya se ha dicho.

II. Luego de la definición de retórica, en la segunda quintilla (vv. 13-17), la monja comienza a enunciar los *praecepta* de la retórica práctica, el primero de los cuales se refiere a la doctrina de las *quaestiones*, que pueden ser definidas o concretas (*finitae*) o bien indefinidas o generales (*infiniteae*): “que como su asunto es Dios / siempre es cuestión infinita”, pues, en efecto, “a tiempos no se limita”, asunto que es abordado por De Castro en el cap. 2 del primer diálogo (p. 12).²¹

En la época de sor Juana, en los círculos letrados, este primer elemento de la retórica debió haber sido un conocimiento elemental. En cambio, los estudiosos modernos no logran distinguir la doctrina de las *quaestiones*, por la influencia determinante que el belletrismo ha tenido entre nosotros desde que Petrus Ramus adjudicó a la dialéctica contenidos que antes eran propios del estudio de la retórica, aunque ambas disciplinas confluían en el estudio del discurso: la primera, en relación con la invención y disposición; la segunda, con la elocución y la enunciación. Podría pensarse que la dialéctica es una dialéctica retorizada. Además, se observa que la Virgen María enseña mediante ejercicios la *pronuntiatio* de esa nueva retórica. La *quaestio infinita* es propia de la filosofía, la historia o, podría agregarse, la teología.

III. El villancico de sor Juana expone con mucha claridad la retórica clásica práctica que no es ni aquella limitada a la *elocutio* ni aquella basada en las cinco partes de la retórica, sino una tercera tradición cuya espina dorsal son las partes del discurso y que fue la más frecuente en la Antigüedad clásica, asunto que ha pasado desapercibido y que aquí no voy a tratar. Por ello, no debe extrañar que la quintilla tercera (vv. 18-22) se refiera al exordio, narración, confirmación y epílogo, haciendo equivaler cada parte con las etapas de la vida de la Virgen María: Concepción, Vida, Muerte y Asunción, respectivamente. De Castro divide el discurso en las mismas partes.²²

IV-VI. Este tercio de quintillas (el Segundo Nocturno) trata sobre los argumentos. La quintilla cuarta (vv. 23-27) se refiere al género judicial donde Dios aparece en su función de Juez Eterno que, por intervención de

²¹ Anota uno de los dictaminadores: “No está de más precisar que la doctrina de las *quaestiones* y del silogismo son temas que se enseñan en la dialéctica ramista y, por lo tanto, no corresponden con la retórica enhebrada en el *Villancico VII*”. Más bien habría que decir la doctrina de las *quaestiones* pertenece a la retórica basada en las partes del discurso y no a la retórica ramista.

²² De Castro 1625, p. 72: *Sed nos, cum Cicerone, in quatuor partes ea dividimus Exordium, Narrationem, Confirmationem, & Epilogum.*

María, perdona al pecador. La siguiente quinteta pasa del Juez a Retórica, cuyo poder de su mirada produce confianza en los cursantes y los anima a aprender el arte de la palabra, pues al ser ella misma Bendita (de *bene dicere*) también tiene la facultad de enseñar el bien decir. En la sexta quintilla concluye con la exposición del silogismo retórico (esto es, el entimema) de tres partes: *propositio*, *adsumptio* y *complexio*, que se corresponde con la *rationatio* tripartita que Cicerón describe detenidamente en *De inventione*.

Sin embargo, hay un aspecto novedoso, pues sor Juana denomina 'silogismo' a lo que Cicerón denomina *rationatio*. Esto es un indicio de que la monja no se basaba directamente en el autor latino, sino en manuales de su propia época, que habían interpretado ambos términos como equivalentes. De Castro se aparta de la teoría clásica antigua al emplear el término 'silogismo', que no aparece en Cicerón, pero sigue una estructura tripartita en correspondencia con el esquema argumentativo llamado *rationatio* en Cicerón. El esquema completo de esta forma es en cinco partes que puede reducirse a cuatro, tres o dos partes. De este modo, la *rationatio* en tres partes y el silogismo son lo mismo, como se deduce de un pasaje de Francisco de Castro (1625, p. 94) que en traducción al español dice:

M. ¿Qué es silogismo?

D. La *rationatio*, o constante ordenación de un argumento en el cual, establecidas y concedidas algunas cosas, necesariamente resulta algo, pues en todo silogismo hay dos oraciones precedentes, llamadas premisas por los dialécticos, de las cuales la primera se llama proposición o premisa mayor; la segunda, asunción o premisa menor, de las que se llega a una tercera que se denomina complexión, consecución o consecuencia.²³

Nada hay, pues, de extravagante en esa estrofa de sor Juana, pero sí la constatación de que la parte estructural y la argumentación todavía son asuntos de la retórica, aunque mezclada con nociones de lógica y dialéctica.

VII-IX. Este bloque o tercio de quintillas está dedicado al *ornatus*, que es parte de la *elocutio* o estilo y consiste en la utilización de tropos. La importancia de los tropos y las figuras opacó a las demás partes de la retórica, pero en este villancico se encuentra equilibrada con la argumentación del bloque anterior. El primer verso: "Si a los tropos la acomodo", remite al concepto retórico de *accommodatio*, que aparece, por ejemplo, en la definición de *elocutio*: *est idoneorum verborum [et sententiarum] ad inventionem accom-*

²³ De Castro 1625, p. 94: *M. Quid est syllogismus? D. Rationatio, vel constans argumenti collocatio, in quo, quibusdam pontis, et concessis, necesse est aliquid evenire. In omni enim syllogismo duae praecedunt orationes, praemissae a Dialecticis appellatae, quarum prima dicitur propositio, vel major: Secunda, assumptio vel minor: ex his ducitur tertia, quae complexio, consequutio [sic], vel consequentia nominatur.*

modatio. María da muestra de la técnica de la sinécdoque (en sor Juana es masculino) al elegir la mejor parte por el todo, que aparece en san Lucas 10, 41-42: “Jesús le respondió: «¡Marta! ¡Marta!, tú te preocupas y te inquietas por muchas cosas, pero una sola es necesaria. María eligió la mejor parte, la que nunca le será quitada»”. No hay que ocuparse de todo, sino de una actividad sólo, que puede ser el verbo divino o Dios. Ha habido muchas interpretaciones del pasaje, pero la enseñanza es elegir sólo una cosa, la mejor y la que no pueda ser quitada. Así, en el caso de la sinécdoque, se deben elegir no todas las partes, sino una sola, la mejor, que es la que valdrá por todo.²⁴

En la octava estrofa (vv. 43-47), se refiere a la antonomasia. En Francisco de Castro 1625, p. 134, encontramos esta definición: *M. Quid est Antonomasia? D. Pronominatio, quae aliquid, pro nomine proprio, per excellentiam, ponit, ut Orator pro Cicerone, poeta pro Virgilio, urbs pro Roma*. En efecto, Cicerón es el orador por excelencia, etc. En el caso de María, es la Reina. En la misma quintilla se refiere “cometer una metáfora”, siendo el verbo un término judicial. Se comete un delito, un pecado, etc., pero también se comete una metáfora. Metáfora en latín es *translatio*, de manera que cuando se dice “al Cielo trasladada”, se refiere a la Virgen María metafórica en Cielo.²⁵ La última estrofa (vv. 48-52) se refiere a otras dos figuras ejemplificadas con la Virgen: énfasis y enigma²⁶ (es decir, la alegoría). Los tropos mencionados se encuentran en la *Rhetorica* de De Castro,²⁷ con excepción del énfasis, que en el autor se basa en una repetición: “el mono es siempre mono” (De Castro 1625, p. 143).

X-XII. En el último tercio de estrofas, la décima quintilla aborda las figuras en general, divididas en antiguas y divinas; la siguiente, el laconismo o *brevitas* de la Virgen que es capaz de reducir la Retórica a una sola palabra, y la última se refiere a la colocación de las palabras en la oración. Esto último indica que aún se está haciendo referencia a la *elocutio*, pues aborda la composición correcta de la oración, como define De Castro la *collocatio* (1625, p. 181).

De manera que sor Juana dedica la estrofa I a los preliminares; la II a la doctrina de la *quaestio*; la III a la división del discurso; la IV a la argumentación y las seis restantes (VII-XII) a la *elocutio*. No se aborda la memoria y la pronunciación, que en De Castro aparece en el Diálogo cuatro (pp.

²⁴ Sobre la sinécdoque, cf. De Castro 1625, cap. 8, pp. 133-134.

²⁵ De Castro trata sobre la metáfora en cap. 4, pp. 127-128; sobre la antonomasia, cap. 9, pp. 134-135. Como observa Sancho Dobles 2020, p. 85: “por lo tanto, la Asunción de la Virgen María es una operación metafórica cósmica también”.

²⁶ Sobre el énfasis, aunque no como tropo sino como figura, De Castro 1625, p. 143. Sobre el enigma, cf. cap. 5, p. 129, como una especie de alegoría.

²⁷ En el villancico falta la metonimia (en De Castro 1625, pp. 135-137).

203-247). No se puede afirmar que sor Juana hubiera estudiado o se hubiera basado en la *Rhetorica* de Francisco de Castro, aunque el orden de los elementos tratados y el contenido coinciden casi en su totalidad, lo que parece indicar que ambos siguen una orientación en la concepción de la retórica que me interesa destacar²⁸ y que difiere de las numerosas retóricas entonces a disposición,²⁹ en particular aquellas destinadas a la enseñanza en los colegios de la Compañía de Jesús.³⁰

En suma, el análisis del "Villancico VII" permite entender de manera más profunda la retórica descrita por sor Juana Inés de la Cruz. En primer lugar, habría que resaltar la importancia de esa doctrina, pues la propia Virgen María es presentada como la maestra de oratoria por antonomasia, lo cual resulta sorprendente. En seguida, se debe enfatizar que la monja presenta el arte de hablar como una disciplina pedagógica cuyo objeto es que el cursante aprenda a hablar o expresarse bien. Es decir, su objeto no es enseñar a analizar la persuasividad de los discursos, como en el caso de Aristóteles, sino a preparar a buenos oradores forenses y de ahí cualquier tipo de orador. Esa orientación educativa y su carácter práctico y compositivo contrastan fuertemente con el belletismo y la retórica teórica orientada al análisis que predomina en los estudios contemporáneos.

Un tercer aspecto es que la retórica aquí presentada sigue el orden de las retóricas antiguas basadas en las partes del discurso no en las partes de la retórica, coincidiendo con el tratado multicitado de Francisco de Castro. Este tipo de *ratio dicendi* sigue los procedimientos judiciales, de modo que, en general, se puede dividir en dos partes: la instrucción (las *quaestiones*) y la elaboración del discurso.³¹ Sor Juana sólo ofrece una muy reducida selección de elementos, que empieza con la teoría de la *quaestio finita/infinita* y concluye con la *compositio verborum*, sin tratar ya de la memoria

²⁸ Uno de los dictaminadores de mi texto observa lo siguiente "que el contenido del villancico coincida con el del tratado del P. Castro no conlleva que éste haya sido fuente o base para el texto sorjuanino —como bien reconoce el artículo en la cita de arriba, baste no olvidar— sino sólo eso: una coincidencia que, como comentaré adelante, es irrelevante ante la cantidad de manuales y tratados de época que circuló en Nueva España". A mi juicio, esta coincidencia es relevante en cuanto muestra que ambos autores siguen una tendencia diferente en buena medida de la concepción predominante en el siglo xvii en la enseñanza de la retórica, como abajo mostraré.

²⁹ El mismo evaluador aconseja que hubiera servido "presentar el panorama general de la retórica en Nueva España hasta el momento en que se publica el villancico", asunto que no he creído adecuado en un trabajo específico como éste.

³⁰ Para mejor entendimiento, presentaré las diferencias con la famosa obra de Suárez 1569.

³¹ Es natural que esta distinción cause perplejidad en los estudiosos de retórica, acostumbrados como estamos a considerar la retórica como un modelo dividido en cinco "operaciones" (u *officia*) retóricas y no una enseñanza práctica basada en las partes del discurso, antecedidas por el conocimiento del caso. No es este el lugar para confirmar lo anterior, pues se requiere de no poco espacio para su adecuado entendimiento.

y de la *pronuntiatio*. No podía ser de otra manera debido a la extensión reducida de un villancico.

Por último, se debe señalar que se trata de una retórica práctica que no se limita a ofrecer un catálogo explicado de tropos y figuras, sino que presenta un arte que incluye las partes del discurso y la argumentación. En este último caso, deberá observarse que no es recomendable un análisis argumentativo de esta pieza a partir de la lógica y la dialéctica. La estructura del silogismo y los términos empleados para referirse a sus partes (*propositio*, *adsumptio* y *complexio*) son de naturaleza retórica, aunque también se han empleado para referirse a las premisas y a la conclusión del silogismo lógico. La retórica, tal como es presentada por sor Juana, requiere ser recuperada de manera sistemática, es decir, para formar oradores y escritores no sólo de discursos forenses, sino de cualquier tipo de texto. De esta manera, la retórica de la Virgen María presentada por la Décima Musa ilumina con claridad una forma de enseñanza de la oratoria que tuvo vigencia en la época de la monja jerónima, pero que hoy está desplazada de los planes de estudio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Antonio, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, El Colegio de México, 2007.
- CASTRO, Francisco de, *De arte rhetorica dialogi quatuor*, Hispali (Sevilla), Francisci de Lyra, 1625.
- CONTRERAS-SILVA, Lilian Albertina, *Tradition, Rhetoric, and Propriety in Sor Juana Ines de la Cruz*, Dissertation, Louisiana, Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College (LSU Historical Dissertations and Theses), 2000.
- GARCÍA, Gustavo V., “Construcción del sujeto intelectual en la *Respuesta a Sor Filotea*”, *Literatura Mexicana*, 8/2, 1997, pp. 471-492.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, sor, “Tercero nocturno 223, Villancico VII”, en sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas II. Villancicos y letras sacras*, al cuidado de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, pp. 12-14.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, sor, *Obras Completas IV. Comedias, sainetes y prosa*, ed., intr. y notas Ignacio G. Salceda, México, Fondo de Cultura Económica, 2001 (1957).
- KRUTITSKAYA, Anastasia, “La herencia de la antigua lírica hispánica en los villancicos novohispanos de la Catedral de México”, en Aurelio González, Mariana Maserá y María Teresa Miaja (eds.), *Lyra minima. Del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*, México, El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 193-200.
- LARROYO, Francisco, *Historia Comparada de la Educación en México*, 8ª. ed., México, Porrúa, 1947.

- NEBRIJA, Antonio de, *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio ex Aristotele, Cicerone & Quintiliano*, Alcalá, Arnao Guillén de Brocar, 1515.
- ONG, Walter Jackson, *Ramus. Method, and the Decay of Dialogue. From the Art of Discourse to the Art of Reason*, Cambridge, Harvard University Press, 1958.
- PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- PERELMUTER PÉREZ, Rosa, "La estructura retórica de la *Respuesta a Sor Filotea*", *Hispanic Review*, 51/2, 1983, pp. 147-158.
- QUINTILIANO, *Istituzione oratoria*, vol. secondo, libri III-VI, a cura di Simone Beta ed Elena D'Incerti Amadio, Milano, Mondadori, 1998.
- SANCHO DOBLES, Leonardo, "'Oigan un silogismo': astronomía y retórica en dos villancicos de sor Juana Inés de la Cruz", en Lillian von der Walde Moheno y Marx Arriaga Navarro (eds.), *Arte retórica y análisis literario*, Ciudad de México, Editorial Grupo Destiempos-Dirección General de Bibliotecas de la Secretaría de Cultura, 2020, pp. 73-89.
- SOÁREZ, Cipriano, *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone & Quintiliano praecipue deprompti*, Hispali (Sevilla), ex officina Alphonsi Escrivani, 1569.
- TENORIO, Martha Lilia, *Los villancicos de sor Juana*, México, El Colegio de México, 1999.

* * *

GERARDO RAMÍREZ VIDAL es doctor en Letras clásicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II. Es investigador ordinario de carrera titular C de tiempo completo en el Centro de Estudios Clásicos (CEC) del Instituto de Investigaciones Filológicas de la misma Universidad. Ha sido coordinador del CEC (2010-2011 y de 2023 en adelante), y director de *Nova Tellus* (2011 a 2014). Sus líneas de investigación son: sofística, retórica clásica, educación y política en la Grecia antigua. Su proyecto individual es "Antifonte. Discursos y tratados". Desde 1995 ha sido responsable de numerosos proyectos de investigación. Ha impartido cursos en la licenciatura y el posgrado en la UNAM y en otras universidades de México y del extranjero, además de numerosas ponencias y conferencias en México y fuera de este país. Ha sido presidente fundador de la Asociación Latinoamericana de Retórica (2010-2012), de la Asociación Mexicana de Retórica (2012-2014), de la Organización Iberoamericana de Retórica (2014-2017). Algunos de sus libros recientes son: *La palabra y el puño. Perfiles de la retórica nazista en el Mein Kampf de Adolfo Hitler* (2ª. ed. 2024) y *Textos de oratoria forense de finales del siglo XIX en México* (2024).