



Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

Relación con el poder imperial:  
Iglesia y Corona

Relación en la formación de una naciente  
cultura criolla

- Sor Juana como productora
- Sor Juana como miembro de la élite criolla
- Subalternidad mujer y conocimiento



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

En una síntesis provisional, el discurso barroco

americano aparecería a esta luz como:

- 1) Discurso de ruptura.
- 2) Discurso reivindicativo.
- 3) Discurso de la marginalidad criolla (respecto de la metrópoli)



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

En esta dirección, el papel del letrado es crucial para la comprensión no sólo del protagonismo que asume el **productor cultural** en el periodo de estabilización virreinal, sino de los discursos y estrategias que éste va elaborando en el proceso de registrar, interpretar y representar simbólicamente la materialidad de la Colonia. (...) Su acción cultural es, principalmente, una praxis de gestión en la que se define como agente transculturador para quien la identidad se descubre y elabora desde la alteridad en un juego de espejos con frecuencia deformantes, de mímica, celebraciones y rechazos, festividad y tragedia, que transforma los actores sociales en sujetos, las prácticas letradas en praxis culturales cuya teleología va explicitándose paulatinamente.

**La inserción del letrado en la dinámica político-social de la Colonia está marcada por una dualidad irreductible. Es el brazo ideológico del Poder y al mismo tiempo su combatiente más tenaz y beligerante.** (Moraña, Introducción).



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

Asimismo, el discurso criollo puede ser leído, en una exploración retrospectiva, como proyecto proto nacional en el que se ensaya, desde la perspectiva del poder, la articulación de componentes vernáculos dentro de la totalidad social de dominante hispánica. El multiculturalismo representado a través de las voces ficticias del villancico expone así, con una ambigüedad que es intrínseca al proyecto criollo, la pertenencia «negociada» y transgresiva del Otro en la totalidad, mostrando las «paradojas de la universalidad» de que habla Balibar, es decir la tensión entre globalización y particularismo que es inherente a la construcción de la etnicidad en contextos coloniales o de nacionalismo emergente (Moraña, 126).



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

...El villancico ha sido interpretado como uno de los aspectos de la «fiesta barroca» que en el Nuevo Mundo articula la propaganda de la fe y la razón de estado a los reclamos y especificidades de la sociedad criolla... (Moraña)



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

En este sentido, como representante del sector letrado, sor Juana es una pieza clave en el proceso que institucionaliza el multiculturalismo americano como base para una identidad criolla diferenciada que se desarrollará bajo el control ascendente de las nuevas elites americanas.

Sienta las bases, así, para una «identidad de la otredad» y para la inscripción de la subalternidad multirracial dentro de los discursos centrales.

Como mujer, es la única representante de un malinchismo barroco que efectúa la mediación ambigua entre el conquistador y el conquistado, entre el centro y el margen. Es, vicariamente, la lengua del Otro, a través de la cual se pone breve rótulo al silencio, para que pueda entenderse lo que el silencio dice.



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

Principalmente se incorpora al sujetos negros e indios:

En cuanto al indio, aparece con menos frecuencia en los villancicos de la monja mexicana, y nunca por sí solo sino acompañando la figura del negro, como en la «ensaladilla» del villancico VIII a la Asunción, 1676, en el que se integra el habla de los «negrillos» con la letra de un tocotín donde los «mejicanos alegres» cantan en náhuatl, «mejicano lenguaje» (Moraña, 108)

Loas y autos

Principalmente se incorpora al elemento indígena



Sor Juana Inés de la Cruz,  
Villancicos- 2025



Clase II



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

Cultura del Barroco: en relación con las praxis religiosas

Teatralidad: integración de las artes y modos de representación

Polifonía-poliglotía: materialidad de la composición y representación, heterogeneidad. Jerarquía.



## Sor Juana Inpes de la Cruz, Villancicos- 2025

- Es difícil saber si esta distinción era real (si funcionaba en la época), o si se trata de una teorización de la crítica actual. Lo importante para la historia del término villancico es que en algún momento (primera mitad del siglo xvt) convivieron dos formas poéticas muy parecidas (formadas por estribillo y coplas), las dos “cantadas”, con diferencias más artificiales que reales<sup>13</sup>. La existencia de dos nombres (canción y villancico) para composiciones tan semejantes permitió, en el último tercio del siglo xvi, cierta especialización temática; el término villancico empezó a designar casi exclusivamente las composiciones de tema religioso, y canción (junto con otras denominaciones como letra, letrilla, etc.) se reservó para los textos profanos. (Tenorio, 15).



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

- 1630

A partir de esa fecha se denominó villancicos a las composiciones de los maitines en las fiestas religiosas. Los maitines son las primeras y más extensas de las horas canónicas antiguamente llamadas «vigilias nocturnas».

- El rito se iniciaba con una introducción a la que seguían unas partes llamadas «nocturnos» porque se celebraban por la noche. Según su categoría, las fiestas constan de uno o tres nocturnos compuestos de tres salmos cada uno. Las fiestas de primera y segunda clase se dilatan en tres nocturnos, y sor Juana sólo compuso para fiestas de primera categoría: de ahí la división de sus villancicos en tres partes, fórmula que llegó a imponerse en México a partir de la segunda mitad del siglo XVII. (Martínez Gómez, p. 69).



## Sor Juana Inpes de la Cruz, Villancicos- 2025

(..) .Para entender el cambio en el tipo de composiciones a las que podía referir el término, particularmente lo que en el siglo xvii se consideró villancico, es fundamental tener en cuenta la actitud del autor de villancicos cultos: mientras que el que compone un villancico de tipo popular no quiere “sino continuar modestamente el cantarcillo, respetando las más de las veces su espíritu y su tono”, el que compone un villancico culto toma el cantarcillo como tema de sus propias reflexiones y el villancico “es para él una creación en la que vierte, si no originalidad, sí pericia de poeta”<sup>14</sup>. Esta actitud del autor culto dio al villancico uno de sus rasgos esenciales: ser considerado, básicamente, un ejercicio de virtuosismo. (Tenorio, 15).



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

La imaginación debe hacer un gran esfuerzo para representarse lo que debió ser, más o menos, una celebración de maitines en las catedrales novohispanas. Hay que pensar en el templo a la media noche, iluminado por cientos de velas, como una estrella caída en el centro de la ciudad. Hay que intentar sentir el bochorno de los interiores abarrotados por la población variopinta: al frente los mandatarios, el alto clero; estarían presentes también los universitarios, los condes y los duques; más allá de las oscuras togas, el brocado y los joyeles, un tumulto indiferenciado de mulatos, mestizos... Y, entre los muros, resonantes los villancicos de la madre Juana, cantados diestramente por la capilla. Los cultos asentirían discretamente con la cabeza al oír los latines, a los indios les complacerían los versos en náhuatl y, ya al final de la celebración, todos reirían a carcajadas cuando los niños cantores, disfrazados de negros, lanzaban más de una simpática ocurrencia al tiempo que danzaban.

Gutiérrez Reyna, p. X



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

Sor Juana tiene doce juegos completos de villancicos plenamente autenticados (según el ordenamiento y exacta fechación de Méndez Plancarte):

- Asunción: 1676, 1679, 1685 y 1690 (ciudad de México, todos);
- Concepción: 1676 (México) y 1689 (Puebla)
- San Pedro Nolasco: 1677 (México)
- San Pedro Apóstol: 1677 y 1683 (los dos en la ciudad de México)
- Navidad: 1689 (Puebla)
- San José: 1690 (Puebla)
- Santa Catarina: 1691 (Oaxaca).



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025





## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

VILLANCICOS, / QVE SE CANTARON EN LA SANTA / Iglesia Metropolitana de México: / En honor de MARÍA Santíssima Madre de Dios: en su / ASSVMPCIÓN Triumphante, / Año de 1676. / *Que Instiuyó [sic] y Dotó la devoción del señor Doctor, y Maestro D. SIMÓN / ESTEBAN BELTRÁN DE ALZATE Y ESQVIBEL, Cathedrático Jubilado de Prima de Sagrada Escripura en esta Real Vniversidad, / y digníssimo Maestrescuela de dicha Santa Iglesia / [que Dios aya.] / <viñeta> / Compuestos en metro músico, por el Bachiller Joseph de Agurto, y / Loayfa, Maestro de los Villancicos de dicha S. Iglesia. / Con licencia, en México, por la Viuda de Bernardo Calderón.*



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

- PRIMERO NOCTURNO (Narrativo)

Villancico I: Apuesta del Cielo y la Tierra –Castellano

Villancico II: Ascensión de María Latín

Villancico III: Alegoría Universitaria Castellano y Latín Vocabulario Disciplinario

- SEGUNDO NOCTURNO (Lírico)

Villancico IV: Alegoría Musical Castellano y Latín Vocabulario Disciplinario Villancico

V: Alusión al Cantar de los cantares Castellano Villancico

VI: Alegoría Guerrera Español coloquial Villancico

- TERCERO NOCTURNO (composición jocosa)

VII: Alegoría Retórica Castellano Vocabulario Disciplinario Villancico

VIII: Ensaladilla Castellano, habla negroide y náhuatl



## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

- Discurso Mariano (Doctora, Maestra de Capilla, Elocuente retórica)
- Público
- Poética del arriba y el abajo.



Sor Juana Inés de la Cruz,  
Villancicos- 2025

¿Cuáles son los mecanismos por los que se establecen las jerarquías?



Sor Juana Inés de la Cruz,  
Villancicos- 2025

Lenguaje

Temas

Espacio (arriba, abajo)





## Sor Juana Inés de la Cruz, Villancicos- 2025

De acuerdo a este propósito «unificador», los villancicos comenzaban con la voz centralizadora de la fe católica metropolitana y progresaban a lo largo del juego hacia una dispersión de voces que culminaban con la «ensalada» o mezcla de diversas voces populares. El villancico ensayaba, a lo largo de sus nueve composiciones, una serie de explicaciones simultáneas, llevadas a cabo en diversos registros verbales e intelectuales, para transmitir una misma verdad doctrinal o dogmática a un público muy heterogéneo. (Martínez San Miguel, Yolanda)



Sor Juana Inés de la Cruz,  
Villancicos- 2025



Las horas canónicas son las siguientes:

- Maitines: antes del amanecer.
- Laudes: al amanecer
- Prima: primera hora después del amanecer, sobre las 6:00 horas de la mañana.
- Tercia: tercera hora después de amanecer, sobre las 9:00 horas.
- Sexta (de donde deriva la palabra siesta): mediodía, a las 12:00 horas después del Angelus en tiempo ordinario o el Regina Coeli en Pascua.<sup>[nota 1]</sup>
- Nona: sobre las 15:00, Hora de la Misericordia.
- Vísperas: tras la puesta del sol, habitualmente sobre las 18:00 después del Angelus en tiempo ordinario o el Regina Coeli en Pascua.
- Completas: antes del descanso nocturno, a las 21:00.

En este sentido, como representante del sector letrado, sor Juana es una pieza clave en el proceso que institucionaliza el multiculturalismo americano como base para una identidad criolla diferenciada que se desarrollará bajo el control ascendente de las nuevas elites americanas.

Sienta las bases, así, para una «identidad de la otredad» y para la inscripción de la subalternidad multirracial dentro de los discursos centrales.

Como mujer, es la única representante de un malinchismo barroco que efectúa la mediación ambigua entre el conquistador y el conquistado, entre el centro y el margen. Es, vicariamente, la lengua del Otro, a través de la cual se pone breve rótulo al silencio, para que pueda entenderse lo que el silencio dice.

**Sor Juana: Clase I /Verónica Pérez Manukian**  
**Curso panorámico III 2019/ Literatura Latinoamericana**

Asimismo, el discurso criollo puede ser leído, en una exploración retrospectiva, como proyecto protonacional en el que se ensaya, desde la perspectiva del poder, la articulación de componentes vernáculos dentro de la totalidad social de dominante hispánica. El multiculturalismo representado a través de las voces ficticias del villancico expone así, con una ambigüedad que es intrínseca al proyecto criollo, la pertenencia «negociada» y transgresiva del Otro en la totalidad, mostrando las «paradojas de la universalidad» de que habla Balibar, es decir la tensión entre globalización y particularismo que es inherente a la construcción de la etnicidad en contextos coloniales o de nacionalismo emergente<sup>126</sup>.

Podría decirse que, en este sentido, el villancico -por ejemplo ese canto «a lo Criollito» ofrecido a Jesús<sup>127</sup>- indica una «mexicanización» de la doctrina y, en este sentido, la puesta en práctica de una hermenéutica criolla que afirma la identidad americana como alternativa a la globalización imperial (Moraña;1998)

# Barroco de Indias

## Villancicos:

## Villancicos: Música, Teatro y Poesía

Fuera de las piezas teatrales, la producción villanciqueril fue muy abundante. Stevenson menciona que ya en 1591 las autoridades de la catedral metropolitana daban una licencia de ocho días al maestro de capilla con el fin de que buscaratextos poéticos para las fiestas de Corpus y Navidad<sup>7</sup>. Esto es lo que Octavio Paz<sup>8</sup> ha llamado el “aspecto institucional” de estas composiciones. Tras su elaboración había toda una industria editorial: no se trataba sólo de los poetas y de los músicos sino del mecenazgo que todo ello suponía, y del poder de convocatoria de la Iglesia. Stevenson señala, por ejemplo, la dificultad que los académicos tenían para publicar sus trabajos, mientras que los villanciqueros — nada del otro mundo— lograban imprimir sus textos con gran facilidad, lo que dice mucho de la enorme popularidad del género.

versificación de los villancicos se pueden marcar ciertas pautas:

- 1) El uso del romance octosílabo para las composiciones de corte más con vencional o el muy específico empleo de este mismo romance en las jácaras y en las introducciones de las ensaladas. Así, cuando en una serie el tono dominante es el narrativo (es el caso de la dedicada a San Pedro Nolasco), el romance octosílabo predomina sobre otras formas romancísticas y no romancísticas.
- 2) La adopción del romancillo para las letras más ligeras o líricas, específicamente para bailes como los tocotines o negrillas.
- 3) La variedad métrica de los estribillos.
- 4) Modificaciones como la adición a cualquier tipo de estrofa de octosílabos, asonantada o aconsonantada, de uno o más versos tipo refrán, ligados con la última rima de la estrofa.
- 5) El acelerando: esto es, complicar la práctica de los añadidos y de los refranes abreviando las coplas para cerrar en una especie de clímax contrapuntístico. Este recurso tiene que ver —obviamente— con razones musicales; pero también con necesidades retóricas, propias de composiciones de carácter expositivo.
- 6) La función predominantemente lírica del estribillo pospuesto. Por ejemplo, la letra 3 del juego de San Pedro

## Tipos de composiciones de Sor Juana:

Villancicos

<https://youtu.be/DFPRNEMu85c>

# Barroco de Indias

## Villancicos

...El villancico ha sido interpretado como uno de los aspectos de la «fiesta barroca» que en el Nuevo Mundo articula la propaganda de la fe y la razón de Estado a los reclamos y especificidades de la sociedad criolla... (Moraña)

Principalmente se incorpora al sujeto negro:

Como se sabe, los villancicos de sor Juana incluyen mayoritariamente representación del negro, cuya cultura -exótica, a los ojos del dominador favorecía aproximaciones costumbristas y pintoresquistas que ya contaban con larga tradición en la literatura española<sup>108</sup>. En cuanto al indio, aparece con menos frecuencia en los villancicos de la monja mexicana, y nunca por sí solo sino acompañando la figura del negro, como en la «ensaladilla» del villancico VIII a la Asunción, 1676, en el que se integra el habla de los «negrillos» con la letra de un tocotín donde los «mejicanos alegres» cantan en náhuatl, «mejicano lenguaje»

Loas y autos

Principalmente se incorpora al elemento indígena

Literatura iberoamericana I

Cerp-Sur, Prof. Verónica Pérez  
Manukian

Villancicos

# Barroco de Indias

El Auto de la Caída de Adán y Eva de **1538** remata con un villancico:

Para qué comió  
la primer casada,  
para qué comió  
la fruta vedada.

La primer casada,  
ella y su marido,  
a Dios han traído  
en pobre posada,  
por haber comido  
la fruta vedada<sup>4</sup>

Literatura iberoamericana I

Cerp-Sur, Prof. Verónica Pérez  
Manukian

# Barroco de Indias

## Villancicos:

## Villancicos: Música, Teatro y Poesía

- Cancionero de Pedro de Trejo
- (1570), los
- villancicos del Pbro. Juan Pérez Ramírez a las reliquias enviadas por Gregorio XIII (1577),
- Chanzonetas y motetes de Juan Bautista Corvera (1551),
- “ensalada” y unas letras cantables a San Miguel de Pedro de Hortigosa (1586).
- Coloquios espirituales y sacramentales y Canciones divinas de Fernán González de Eslava (1534-1601) publicados postumamente (1610)..
- primeros años del siglo xvii pertenece el anónimo Coloquio de la conversión y bautismo de los cuatro reyes de Tlaxcala, de 1619, que contiene un villancico eucarístico<sup>10</sup>.
- Códice Gómez de Orozco que incluye varios villancicos a la Epifanía, Corpus Christi, Visitación, y sobre todo a la
- Navidad.
- “Letras a la Purísima” (dentro de Los Sirgueros de la Virgen, 1620, (“danza azteca”, antecedente de los tocotines de Sor Juana); y las “chanzonetas” compuestas por el Pbro. Arias de Villalabos para la Ermita del Patrón (1623).

Literatura iberoamericana I

Cerp-Sur, Prof. Verónica Pérez  
Manukian

**Todas estas composiciones son todavía letras sueltas.**

# Barroco de Indias

Literatura iberoamericana I

Cerp-Sur, Prof. Verónica Pérez  
Manukian

## Barroco de Indias

Por ello importa subrayar que la mayor parte de los poemas de Sor Juana fueron escritos usando las convenciones de la corte o de la Iglesia, y auspiciados por ellas. Sor Juana le dedicó poemas a una serie de virreyes: primero a Antonio de Toledo, marqués de Mancera (1664-1773), que era virrey cuando ella llegó a la corte en 1665, donde era favorecida por la virreina. Le dedicó poemas a otros virreyes, a fray Payo Enríquez de Rivera (1673-1680); a Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, conde de Paredes, marqués de la Laguna (1680-1686), cuya esposa, la Lisi y Filis de las poesías de Sor Juana, fue una benefactora importante; y al conde de Galve (1688-1696). El patrocinio de la Iglesia era también esencial. La Catedral le encargó el arco del triunfo para la entrada del marqués de la Laguna, y apenas pasaba un año sin que compusiera villancicos que se cantaban durante la misa de los grandes días festivos. Según Benedict Anderson, los grandes imperios religiosos, como el de España en el Nuevo Mundo, se fundamentaban en el lenguaje sagrado. Al apoderarse de éste los letrados llegan a formar “los estratos estratégicos de una jerarquía cosmológica cuyo vértice era divino”.<sup>59</sup> Sor Juana estaba lejos de sentirse inquieta dentro de este sistema, y con frecuencia lo describía como un “cuerpo político” ideal, dentro del cual el papel del poeta era el de celebrante y, de vez en cuando, de consejero humilde y respetuoso. El acto