

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Anónimo Mexicano

1673

**UN PRIMER RETRATO
DE SOR JUANA INÉS
DE LA CRUZ**

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES



Anónimo Mexicano

1673

Un Primer Retrato De Sor Juana Inés De La Cruz

Óleo sobre cobre

16 x 10 cm

Provenance: Sor Juana Inés de la Cruz, 1673; Leonor Carreto, II Marquesa de Mancera; Antonio de Toledo y Salazar, II Marqués de Mancera, 1673; Colección privada hasta la fecha, Madrid.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Este retrato inédito de Sor Juana Inés de la Cruz constituye, sin lugar a dudas, el único ejemplar - conservado y conocido - pintado en vida de la poetisa y al que tantas páginas e investigaciones han dedicado los teóricos sorjuaninos a lo largo de las muchas décadas destinadas a dar con el verdadero rostro de la más insigne representante de la literatura novohispana.

La inscripción latina “*Ætatis sua 25*” que se lee en el ángulo superior izquierdo del cobre nos confirma que se trata de una obra pintada durante la madura juventud de la *Décima Musa* y nos permite, fijando como definitivo su nacimiento el 12 de Noviembre de 1648², fechar la autoría de este extraordinario relato artístico-histórico en 1673, un año capital en la vida de la poetisa.

No pretenden las líneas que aquí comienzan sumarse a la tan prolífica literatura que se ha ocupado y ocupa de estudiar la obra de la poetisa mexicana sino, en primer lugar, dar a conocer su verdadero rostro y, en segundo término, construir un relato verosímil que nos ayude a ubicar en el tiempo y el espacio la realización de este retrato en miniatura al tiempo que nos permita desmontar algunas de las hipótesis que rodean su por demás novelada historiografía y que la han envuelto en un halo de historia ficción más propio de plumas románticas que de exigentes científicos históricos.

Recomiendo al lector que, si no lo ha hecho ya, dedique parte de su curiosidad a la biografía de esta necesaria mujer y, sobre todo, a la lectura de su producción literaria. Juana de Asbaje, como era conocida antes de entregarse a la vida religiosa, fue un personaje tan incomprendido como admirado. Por algunos, incluso, temido, como se teme a la mujer sin temor. Talentosa, sensible y de extraordinaria inteligencia, se enfrentó como pudo a los obstáculos que la clase y el género

¹ “*Sus 25 años*”.

² SCHMIDHUBER DE LA MORA, G., *Pertinencia actual de la primera biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, Estudios de Historia de España, 19, 2017, p.225.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

impusieron a su vocación intelectual. Aprendió a leer a los tres años, soñó con cortarse el pelo y enfundarse un bigote para poder ingresar en la universidad, por entonces de uso y disfrute exclusivo de los hombres de clase acomodada. Mismos hombres a los que sorprendió con su erudición cuando ingresó como dama en la corte virreinal. Su sapiencia no se quiso ver anulada por las exigencias de la vida conyugal por lo que renunció a la vida mundana e ingresó, primero como carmelita, meses después como jerónima, en un convento de clausura al que se entregó de por vida. Escenario estratégicamente escogido para dar rienda suelta a una vida de estudio que hubo de vestir con el atuendo propio de la Fe.

Este retrato de Sor Juana Inés de la Cruz, en perfecta consonancia con la estética femenina y criolla de la época, aparece dentro de una composición sencilla, mostrándose representada de medio cuerpo, en pie y con posición casi de perfil, configuración que difiere, ligeramente, del patrón compositivo de los retratos de monjas a los que estamos habituados³ y que da la sensación de presentarnos a un personaje insigne de la sociedad virreinal mexicana más que a una mujer de reclusa vida religiosa.

Como requisito ineludible de la orden de San Jerónimo en la que ingresó en 1667 y en la que permaneció hasta su muerte en 1695, aparece vestida con hábito blanco, escapulario marrón y cofia negra. (**Fig. 1**) Si bien respeta el *fondo* de cada uno de los elementos integrantes de la indumentaria oficial de la congregación, se aleja de lo normativo en la *forma* al vestir un amplio hábito con mangas plisadas y prolongadas -se intuye- hasta el suelo y que reflejan una elegancia más habitual en la moda cortesana que en los guardarropas de clausura. La literata mexicana aparece dentro de un fondo gris monocromo que resalta, en exclusiva, su figura y en el que solo destacan la inscripción latina, en cursiva y color blanco donde se lee “*Ætatis sua 25*” y la verde cortina que cae por la parte derecha del cobre. Este

³ MENDOZA VILLAFUERTE, I., *Estudio de la producción novohispana de monjas muertas*, Tesis de Licenciatura, Historia del Arte, Departamento de Filosofía y Letras Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas, Puebla, Mayo, 2003, p.66.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Este primer retrato de la monja hace honor a las muchas alusiones literarias sobre su cautivadora y generosa belleza. Con delicadas facciones y porcelánica piel, evoca la juventud de un rostro que actúa como lienzo sobre el que se dibuja una penetrante mirada de negros ojos y pobladas cejas que se dirige al espectador en una suerte de diálogo mudo y que contrasta con la llegada de una carnosa y sensual boca, herméticamente cerrada, a la que parecieran haber despojado – intencionadamente- de su función comunicativa.

Respetando la sencillez compositiva pretendida pero cargando de significado alegórico a la representación, Sor Juana Inés de la Cruz aparece portando o vistiendo una serie de atributos sobre los que es obligado detenerse. En primer lugar, y sin que atienda esta numeración a una revelación de importancia sino a una herramienta de ordenación del discurso, vemos cómo la beata sostiene en su estilizada y también porcelánica mano derecha un pequeño libro negro que abre, levemente, con su dedo índice. En esa misma mano, pero en su dedo anular esta vez, vemos un anillo cuya presencia podemos interpretar desde el sentido litúrgico de su simbología –unión mística con Cristo- o desde de la significación profana que lo relaciona con la sabiduría y la ciencia. En este mismo sentido y estimulando esta segunda interpretación, vemos cómo la monja mexicana sujeta una lupa en su mano izquierda, como si pretendiera con ello dignificar el arte de la lectura y su predestinación al mismo. Siguiendo con la arqueología de la imagen, y mostrando un elemento que será recurrente en las venideras representaciones de la(s) religiosa(s), vemos la presencia de un elegante y rico rosario de oro que, apoyando la cruz resultante de su extremo sobre el hombro izquierdo de la monja, deja caer sobre el pecho de la misma, a ambos lados de éste y en paralelo, la sarta de cuentas doradas que lo conforman. Finalmente, en el centro de la composición, ocupando el espacio que se dibuja entre el mentón de la religiosa y el libro que sostiene en su mano, porta el escudo de monja, *símbolo protector de las esposas de Cristo*⁵, con

⁵ RISHEL, J.J., *Revelaciones. Las artes en América Latina 1492-1820*, Fondo de Cultura Económica, Philadelphia Museum of Art and Los Ángeles County Museum of Art, 2007.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

una representación pictórica de la Virgen con el Niño rodeada de cuatro personajes religiosos a los que la profesa rendía devoción. Lo que sorprende en esta ocasión y a lo que dedicaré párrafos venideros en tanto nos alerta sobre lo temprano de su producción, es la temática de esta representación del “*cuadro dentro del cuadro*” pues difiere de las siguientes versiones conocidas de sus retratos en las que aparece la escena de la Anunciación (Figs. 2 y 3).



Fig. 2: Juan de Miranda, Sor Juana Inés de la Cruz, óleo sobre lienzo, XVIII, UNAM, México.



Fig. 3: Andrés De Islas, Sor Juana Inés de la Cruz, óleo sobre lienzo, Museo de América, Madrid.

Una vez descrita la dimensión compositiva de la obra vemos cómo, desde este punto de vista analítico, constituye, nuevamente, una excepcionalidad artística e histórica al no ceñirse a ninguna de las tipologías de *retrato de monja* que estudió y categorizó Mendoza Villafuerte⁶ y dentro de las cuales se sitúa el grosso de los retratos pictóricos de religiosas. Si bien comparte o respeta algún elemento de los *retratos de profesión* como la utilización de un fondo oscuro que resalte la figura

⁶ MENDOZA VILLAFUERTE, I., 2003.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

central y protagónica de la monja así como la escasez de elementos decorativos, es evidente, también, que esta versión, que porta como único atributo de *monja-profesional*⁷ el anillo y que renuncia a mostrarse acompañada de vela, corona y palma, se aleja del mínimo común exigido por dicha categorización (**Fig. 4**). En tanto aceptamos que *lo que define al personaje retratado son sus atributos*⁸ consideramos que esta versión opta, meditada e intencionadamente, por perpetuarse acompañada de elementos simbólicos que aluden a su erudición como son la lupa de su mano izquierda y el libro de la derecha y al que me atrevo a asignar una suerte de juego sincrético. Este atributo, capital en la representación, permite ver en él a la Sagrada Biblia desde los ojos más devotos y, al mismo tiempo y para las miradas más subversivas, permite intuir en sus páginas alguno de los más 4.000 volúmenes que – se dice– poblaron la biblioteca de su celda y que contribuyeron a romper las rejas de su nunca clausurada imaginación.

En estricta relación con lo expuesto en el párrafo anterior y como argumento que nos ayuda a excluir su categorización como retrato de *monja-profesional*, esta lámina nos muestra a Sor Juana Inés de la Cruz como ser pensante y estudioso y no refleja, en



Fig. 4: Anónimo, *Sor Juana Inés de la Cruz*, óleo sobre lienzo, XVIII, Museo de América, Madrid.

⁷ DE LA MAZA, *Primer retrato de Sor Juana*, Historia Mexicana, Vol.2, Nº1, Jul-Spe., 1952, pp. 15-16

⁸ PAZ, O., 2003, p. 358.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

absoluto, el momento al que aluden dichos retratos de profesión en los que se da cuenta del momento en que la religiosa decide realizar los votos perpetuos y “morir”, definitivamente, para el mundo exterior encaminándose, así, hacia la vida eterna.

Como Christo murió por ti, y resucitó, así conviene que mueras al mundo si quieres resucitar con Christo en la gloria. Si quieres vivir con él en el cielo, conviene que mueras aquí al mundo en la tierra⁹.

No encaja, por tanto, nuestro ejemplar en esta categoría analítica ni desde un punto de vista objetivo, pues SJIC aparece representada con 25 años y su experiencia conventual empezó años atrás, en 1667, cuando la novicia tenía 17 años; ni desde un punto de vista subjetivo o interpretativo, en tanto la mirada hambrienta de saberes de la retratada opaca las pretendidas representaciones en las que debe triunfar el recogimiento, la clausura y la obediencia como manera obligada de estar y ser. Constituye, así, este relato pictórico una crónica de honestidad, resistencia y rebeldía.

Tampoco podemos situar esta miniatura dentro de los denominados *Retratos de fundadoras, prioras u autoridades* pues SJIC fue siempre –aquí y hasta su muerte– demasiado joven e insuficientemente ortodoxa como para ostentar un puesto de poder dentro de la institución eclesiástica. Finalmente, y respondiendo a una evidencia sobre la que no cabe entrar en detalle, este primer retrato inédito del *Fénix de México* no constituye, de manera alguna, un ejemplo de los *Retratos de monjas muertas* tan habituales, por otro lado, en el virreinato de Nueva España.

(Fig. 5)

⁹ ESTELLA, D., Segunda parte del libro de la vanidad del mundo, Salamanca, 1581, f.110v.

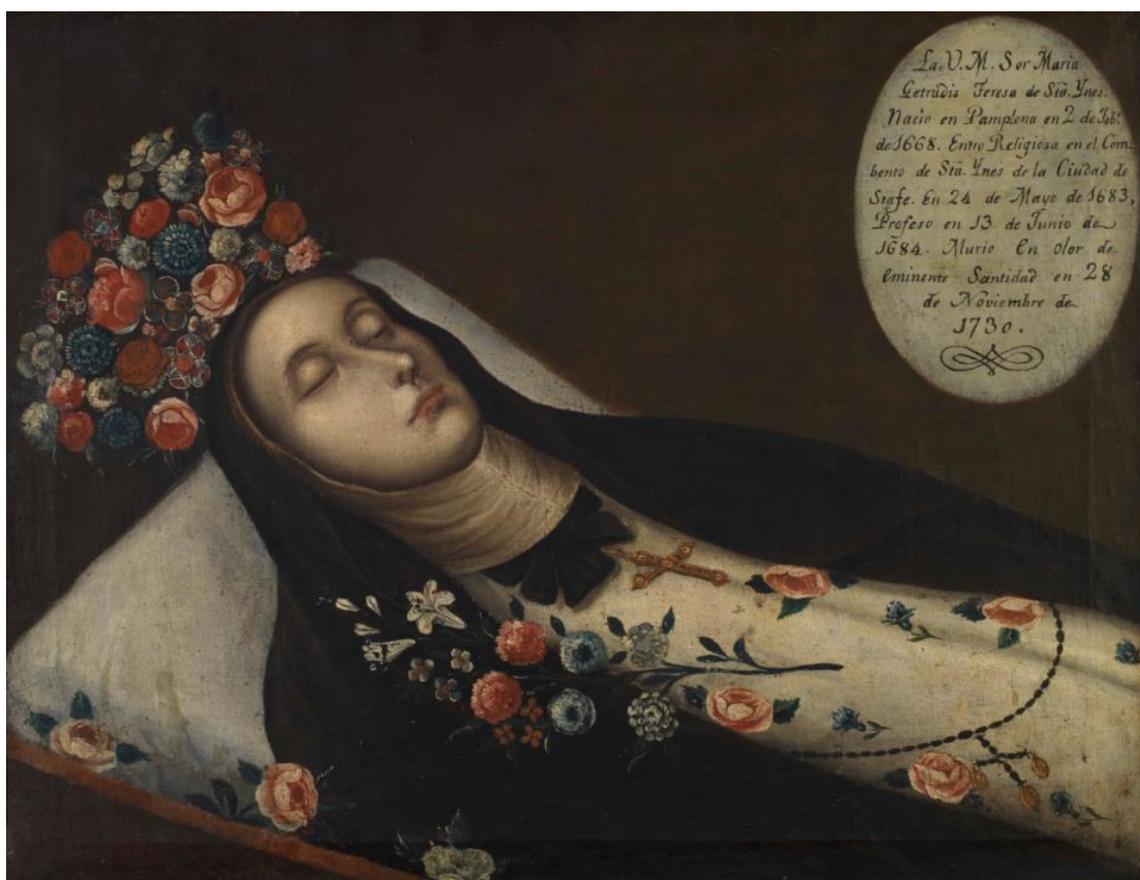


Fig. 5: Anónimo Novohispano, *Sor María Gertrudis Teresa de Santa Inés*, óleo sobre tela, ca. 1730, Colección particular.

Este primer retrato inédito de Sor Juana Inés se define como una excepcionalidad dentro del retrato de monjas al no ajustarse *stricto sensu* a las modalidades plásticas para ellas reservadas pues rechaza los requerimientos conductuales y estéticos exigidos, al sustituir el recogimiento por la curiosidad, el misticismo por la intelectualidad y la devoción por el raciocinio. En este punto creo conveniente contextualizar y ubicar esta peculiar representación estética y simbólica dentro del imaginario novohispano del Barroco que, *consciente de su condición mortal, de lo efímero de la vida y de lo frágil de la memoria*, sintió la necesidad de *perpetuar su recuerdo y preservar su efigie para la posteridad*¹⁰.

¹⁰ RUIZ GOMAR, R., *El retrato novohispano en el siglo XVIII*, Puebla, secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2000, p. 9.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

En este mismo sentido, y coincidiendo con las pretensiones del retrato virreinal –entendiendo éste como bloque unitario desde el punto de vista de lo simbólico de su función– esta representación de la más trascendente de las monjas novohispanas “no trata de reproducir con gran penetración psicológica al retratado sino que más bien busca manifestar ciertos aspectos de su persona, especialmente su pertenencia a un grupo social determinado”¹¹, el de la élite intelectual de la época y no el de una religiosa más. En esta misma dirección decía Octavio Paz sobre otras versiones iconográficas posteriores a la nuestra y que –considero– de perfecta vigencia aquí que: “la figura de Sor Juana Inés no evoca a la religión sino a la elegancia. En ellos se advierte que se concede más importancia a su erudición, a su ciencia, que al espíritu de su personalidad lírica¹² y –añado– religiosa. (Fig. 6)



Fig. 6: Miguel Cabrera, Sor Juana Inés de la Cruz, óleo sobre lienzo, XVIII, Museo Nacional de Historia de México.

¹¹ RODRÍGUEZ MOYA, I, *El retrato de la élite en Iberoamérica: siglos XVI a XVIII*, Tiempos de América: Revista de historia, cultura y territorio, Nº 8, 2001, p. 2.

¹² PAZ, O., 2003, p. 358.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Por último quisiera advertir que si bien nos hallamos ante una excepcionalidad artística e histórica, SJIC no fue la única monja capaz de romper con las limitaciones que constreñían su existencia y su representación, sino que forma parte de un limitado, valiente y necesario grupo de mujeres religiosas que quisieron ser distinto de lo impuesto y que así lo dejaron constar en sus letras y, en ocasiones también, en sus retratos. Entre ellas, por supuesto, Santa Teresa de Jesús o Sor María Jesús de Ágreda. (Figs. 7 y 8)



Fig. 7: Fray Juan De La Miseria, *Santa Teresa de Jesús*, óleo sobre tela, ca. 1576, Convento de las Carmelitas Descalzas, Alcalá de Henares.



Fig. 8: Jan Baptist Berterham, *Sor María Jesús de Ágreda*, grabado, ca. 1680, BNE, Madrid.

Antes de abandonar las letras dedicadas a la descripción y estudio técnico y artístico de la obra creo conveniente dedicar unos minutos de atención al soporte pictórico empleado para la ocasión pues, sin pretender entrar en el estudio del origen, evolución y posibilidades de la lámina de cobre en el virreinato de Nueva España, si considero nos puede aportar datos sobre la posible autoría del retrato. Para ello si conviene, sumariamente, contextualizar el alcance de su utilización y advertir que:

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Durante la primera mitad del siglo XVII siguió siendo una técnica relativamente rara practicada por algunos de los mejores maestros capitalinos para mecenas cultos, pero en el siglo XVIII casi no hubo artista que no pintara sobre cobre¹³.

Asumiendo esta afirmación debemos ubicar nuestra obra en una fase transicional, en un momento de producción -1673- que no se ajusta ni a lo insólito de sus más tempranas representaciones ni al carácter casi serial de lo dieciochesco. Por tanto, ¿quién eternizó el rostro de la *Décima Musa*? ¿Sería alguno de los mejores maestros capitalinos para un mecenas culto? ¿Sería una monja anónima iniciada en el arte del pincel? o ¿fue, quizá, ella misma quien se autorretrató?

Antes de lanzarme a bucear en este mar de posibilidades que se avecina, conviene advertir que, a falta de documentación específica que nos aporte datos concluyentes sobre la persona y contexto de ejecución de esta excepcional obra de arte, lo que en adelante se propondrán son varias teorías que, si bien no resultan demostrables hasta la fecha, sí se deducen perfectamente verosímiles. Abanderando, por tanto, la voluntad de dotar de rigor metodológico a estas líneas y con el fin último de defender lo genuino e inédito de este retrato, quiero reforzar la hipótesis presentada, más allá de la evidencia empírica que aporta la conservación material del objeto de estudio, sirviéndome de las investigaciones que me preceden y a las que abordaré en estricto orden cronológico en tanto que:

Unos afirman que ese primer retrato es un autorretrato y que luego servirá de inspiración a los retratos posteriores y póstumos más famosos; otros afirman que ese autorretrato no existe pero que sí Sor Juana fue

¹³ BARGELLINI, C., *La pintura sobre lámina en los virreinos de la Nueva España y del Perú*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1999, p. 81.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

pintada en vida aunque nadie sabe o puede afirmar ni quién la pintó ni dónde está ese retrato¹⁴.

Habiendo fijado en la mente la afirmación que precede, propongo encarar la primera referencia escrita que plantea o contempla la existencia de un retrato pintado en vida de Sor Juana y que hemos de buscar en sus propias letras. Son varios los versos que, implícita o explícitamente, anuncian la existencia de una versión pictórica de su ser y que doctos en la interpretación de las letras se han ocupado de descifrar y publicar. Entre ellos destaca un poema que, sin anunciar una posible autoproducción, si parece querer revelar la existencia de ese posible primer retrato tanto en el título del mismo, *Décimas que acompañaron un retrato enviado a una persona*, como en el cuerpo del poema:

*A tus manos me traslada
la que mi original es,
que aunque copiada la ves,
no la verás retratada:
en mí toda forma transformada,
te da de su amor la palma;
y no te admire la calma
y silencio que hay en mí, pues mi original por ti
pienso que está más sin alma.*

[...]

*En signo más venturoso
estrella más oportuna
me asiste sin duda alguna,
pues que, de un pincel nacida,
tuve ser con menos vida,*

¹⁴ ROSA, S., *El reflejo, el eco. Sor Juana a través del pincel*, Facultad de Humanidades, Universidad de Montevideo, 2010, p. 4.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

pero con mejor fortuna.

[...]

aun pintada

[...]

*De este cuerpo eres alma
y eres cuerpo de esta sombra”¹⁵*

Esta misma herramienta analítica han empleado quienes deducen del verso contenido en la Décima 126 - “*este retrato que ha hecho copiar mi mano*”¹⁶ - la realización de un autorretrato por parte de la, además de escritora, para algunos esmerada pintora.

Respetando la línea temporal como eje vertebrador del discurso, toca ahora abordar las letras con que el jesuita Diego Calleja, considerado primer biógrafo de la monja, acompañó el Tomo III de la edición de *Fama y obras póstumas* publicado en Madrid en 1700 y en las que puede leerse en relación con lo que nos ocupa¹⁷ **(Fig. 9):**

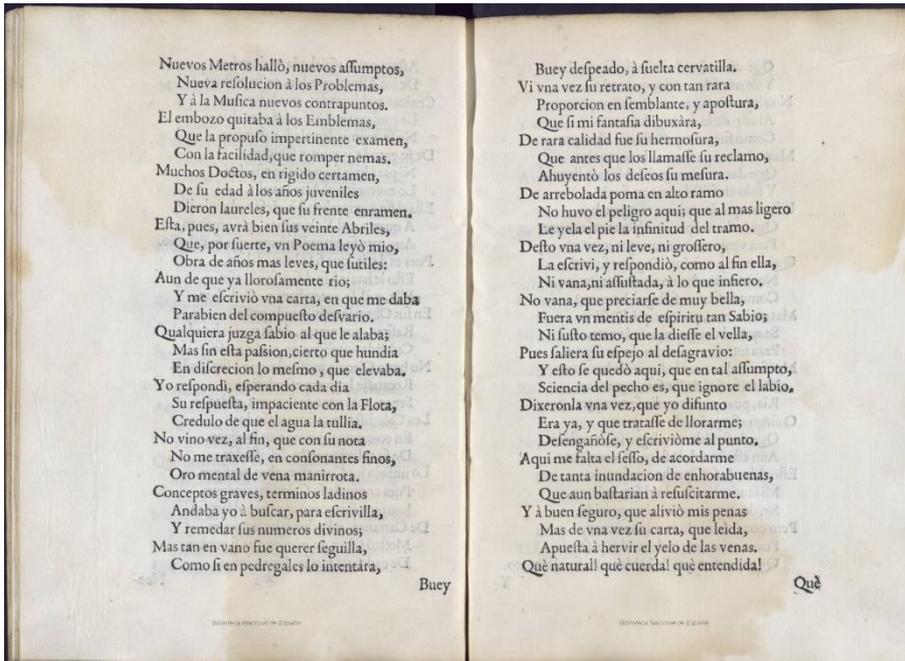
¹⁵ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, “Décima 102” en *Décimas que acompañaron un retrato enviado a una persona*, Tomo II, 1692, BNE.

¹⁶ *Íbidem*.

¹⁷ CALLEJA, D., ed. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Fama y obras póstumas*, Madrid, s.i., 1700, BNE.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES



**Fig. 9: Sor Juana
Inés De La Cruz,
Fama y obras
póstumas,
Madrid, s.i., 1700,
BNE.**

*Vi una vez su retrato, y con tan rara
Proporción en semblante, y apostura,
Que si mi fantasía dibuxára,
De rara calidad fue su hermosura,
Que antes que los llamase su reclamo,
Ahuyentó los deseos su mesura.
De arrebolada poma en alto ramo*

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

*No hubo el peligro aqui; que al mas ligero
Le y ela el pie la infinitud del tramo.
Desto vna vez, ni leve, ni grossero,
La escrivi, y respondiό, como al fin ella,
Ni vana, ni asustada, á lo que infiero.
No vana, que preciarse de muy bella,
Fuera vn mentís de espiritu tan Sabio;
Ni susto temo, que la diesse el vella,
Pues saliera fu espejo al desagravio:
Y esto Fe quedó aqui, que en tal assumpto,
Sciencia del pecho es, que ignore el labio
Dixeronla vna vez, que yo difunto
Era ya, y que tratase de llorarme;
Desengañófe, y escrivióme al punto.
Aqui me falta el feifo, discordarme
De tanta inundación de enhorabuenas,
Que aun bailarían á resucitarme.
Y á buen seguro, que alivió mis penas
Mas de vna vez fu carta, que leída,
Apuesta á hervir el yelo de las venas.
Qué natural! qué cuerda! qué entendida!"*

Del contenido de esta relación epistolar que existió entre el jesuita y la poeta mexicana se deduce, sin demasiado espacio para la duda, la existencia de, al menos, un retrato de Sor Juana que pudo servir de base para la ilustración de la edición impresa del *Segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz* y que grabó Lucas Valdés en 1692.¹⁸

¹⁸ ROSA, S.,2010, p.10.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Dando un importante salto en el tiempo nos situamos en 1934 para abordar el trabajo de Abreu Gómez en el que, recogiendo las investigaciones que décadas atrás ocuparan a González Obregón, Nervo y A. Chávez, se propone estudiar, sintetizar y aportar nuevos datos al estudio de la retratística sorjuanina y dice al respecto:

El primero, en orden cronológico [...] es el pintado por ella misma. No se tienen noticias de su paradero. Tal vez no sea, precisamente, el primero. Pudo haber sido retratada antes por algún pintor –acaso en la Corte del Virrey Conde de Paredes, cuando la fama de la poetisa estaba hecha [...]”¹⁹

En esta misma dirección dice que “*Del que se sabe pintó ella misma se tiene noticia por la producción litográfica publicada en el Tomo II de la obra Hombres ilustres mexicanos por Eduardo L. Gallo. Una copia de él fue adquirida, en Puebla, en 1883, por Mr. Robert H. Lamborn*”²⁰ (Figs. 10 y 11).

¹⁹ ABREU, *Icofonografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, Tomo I, 1934, México p.170.

²⁰ *Íbidem*, p.170.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Fig. 11: Nicolás
Enríquez De Vargas,
Sor Juana Inés de la
Cruz, óleo sobre lienzo,
XVIII, Philadelphia
Museum of Art.

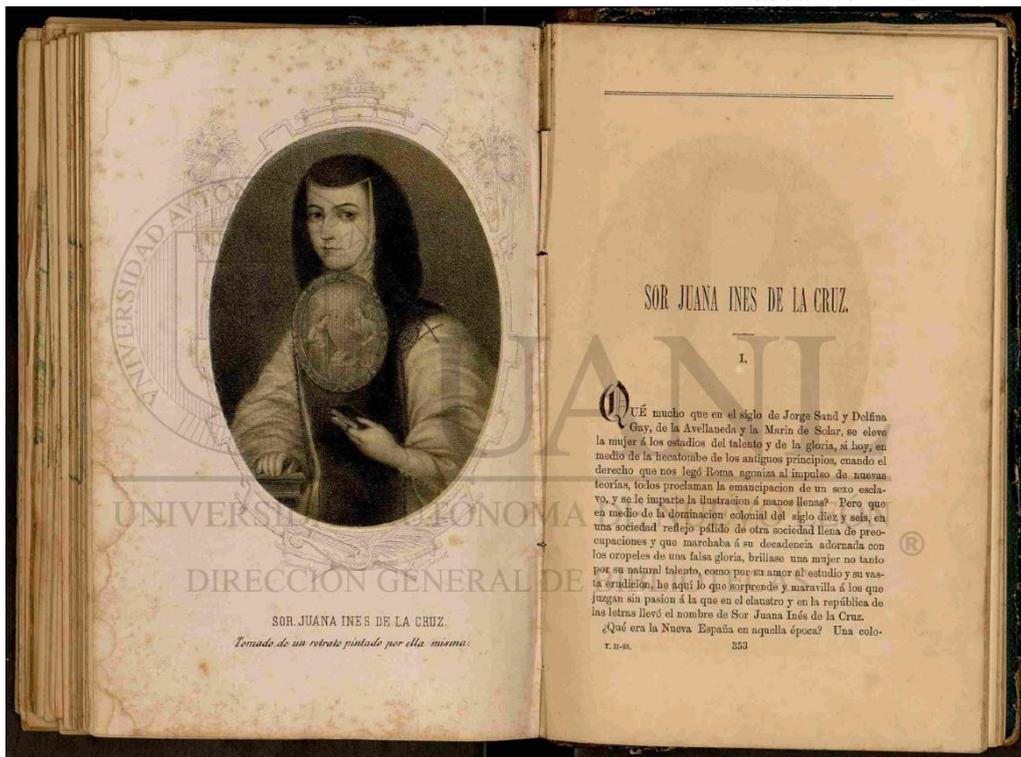
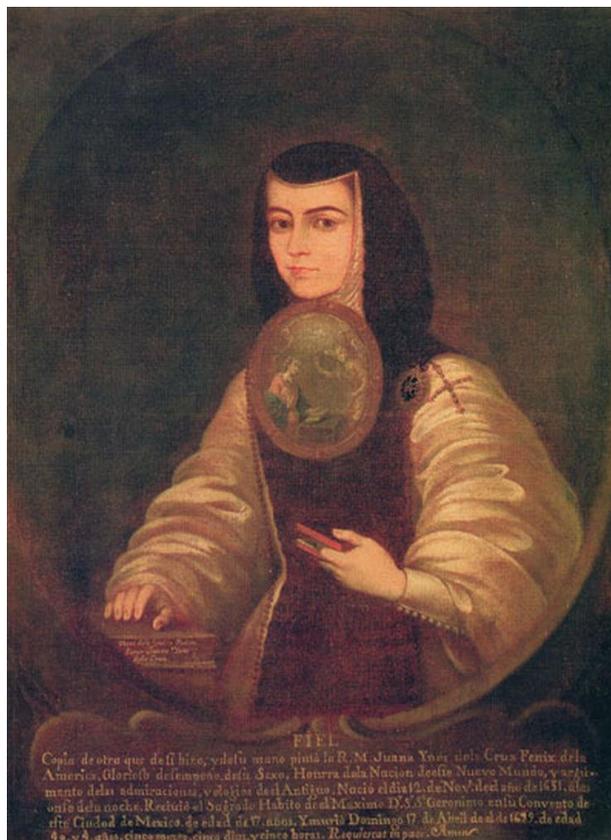


Fig. 10: Anónimo, Sor Juana Inés de la Cruz, litografía, publicado en ALTAMIRANO, I.M., *Hombres ilustres mexicanos : biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días*, Tomo 2 , México, 1874.



JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

En diametral oposición, De la Maza, quien respalda la existencia de un retrato original en el que hubo de inspirarse el grabador Valdés²¹, dice que “*lo que sí podemos negar en absoluto y a pesar de todo es la existencia de su autorretrato*”²² pues, y cito textualmente:

*Nada de esto nos dicen sus antiguos biógrafos. El padre Calleja, el primero, su amigo y consultor, aún puede afirmarse que lo niega implícitamente con su silencio al respecto. Calleja, tan acucioso en elogiar a la monja en todas las facultades que poseyó, [...] de pintura, ni una palabra*²³

Y concluye, “*¿Es creíble – precisa preguntarse- que quien elogia sus conocimientos musicales y hasta se admira del esmero en la costura callara la insólita e importante facultad de pintar en una mujer y en aquella época?*”²⁴

Continuando con la revisión bibliográfica es fundamental detenerse en uno de los principales estudiosos sorjuaninos, Octavio Paz, al que leemos decir al respecto que “*Los retratos que tenemos de Sor Juana son copias de otros, destruidos o perdidos, que fueron pintados mientras vivía*”²⁵. Sin embargo, coincide con De la Maza en negar, con total oposición²⁶, tal habilidad artística a la poetisa mexicana.

De entre los estudiosos interesados en la posible existencia del *verdadero retrato* de Sor Juana Inés de la Cruz considero fundamental rescatar al autor mexicano Guillermo Schmidhuber de la Mora, quien ha dedicado gran parte de su vida profesional al estudio de tan insigne personaje y al que debemos importantes

²¹ DE LA MAZA, F., 1952, pp.1-5.

²² Íbidem, p.4.

²³ Íbidem, p.5.

²⁴ Íbidem, p.5.

²⁵ PAZ, O.,2003, p. 304.

²⁶ SCHMIDHUBER DE LA MORA, G., *Identificación del nombre del pintor del retrato de Sor Juana Inés de la cruz de Filadelfia*, Universidad de Guadalajara, eHumanista 22, 2012, p. 472.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

descubrimientos referentes a su biografía²⁷ y a su *reflejo a través del pincel*²⁸. En 2012 publicó *Identificación del nombre del pintor del retrato de Sor Juana Inés de la Cruz en Filadelfia*, trabajo de investigación gracias al cual, en colaboración con el Philadelphia Museum of Art y después de que se practicara una concienzuda limpieza y estudio del lienzo, pudieron “*leer en parte de la voluta izquierda el minúsculo nombre del pintor escrito en forma vertical: Nicolás Enríquez*”, pintor mexicano del siglo XVIII. Además, la parte inferior del lienzo la ocupa una cartela en la que puede leerse: “*Fiel copia de otra que de sí hizo y de su mano pintó la R.M. Juana Inés de la Cruz Fénix de la América [...]*”²⁹ Considero fundamental rescatar esta información en este punto de la investigación pues, más allá de constituir *per se* un dato fundamental para el estudio de la iconografía sorjuanina, pone en evidencia la arrogancia de cierta parte de los literatos que obviando la prudencia, desenfundan la pluma con una arrogancia poco recomendable y menos científica. Se dirige esta intrascendente regañina al *modus scribendi* de De la Maza pues, en relación a esta obra custodiada por el museo estadounidense dice, al insinuarse ser éste copia de un posible autorretrato:

¿Quién inventó semejante impostura? Todo nace de un tardío retrato de Sor Juan, anónimo y sin fecha, que existe hoy en el Museo de Arte de Filadelfia [...] Se trata de una pintura que, si no del siglo XIX, es de fines del siglo XVIII –la técnica relamida y casi académica; las letras de la inscripción; la actitud poseur y hasta desafiante de la monja; la composición artificiosa, todo, nos fuerza a afirmar que esa pinturita no puede ser copia de un autorretrato³⁰.

²⁷ Recomento en este punto la lectura de SCHMIDHUBER DE LA MORA, G., *Pertinencia de la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, [en línea], *Estudios de Historia de España* 19 (2017). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/pertinencia-actual-biografia-sor-juana.pdf>

²⁸ ROSA, S., 2010, Título.

²⁹ DE LA MAZA, F., 1952, p.9.

³⁰ Íbidem.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Más allá de que haya errado en la datación del cuadro, hecho también probable en un especialista en la Historia del Arte, lo fundamental en este punto es, además del desprecio latente en éstas y las líneas que siguen a ese párrafo, la contundencia con la que afirma hechos no probados sin más argumento que el deseo o ciertos indicios faltos de revisión. Me refiero, fundamentalmente, y aunque no es monopolio suyo el anhelo de que, ésta en exceso ficcionada y romantizada interpretación de la vida y obra de Sor Juana se asuma como tal, a su relación con la Condesa de Paredes y a la afirmación que hace de la lectura de la biografía de Diego Calleja: “*De estos versos del padre Calleja se desprende que, al ver un retrato de Sor Juana – llevado a España, con seguridad, por la Condesa de Paredes-*”³¹ Me sorprende la seguridad con que se refiere a lo que, a día de hoy y más cuando a él se pronunció, no deja de ser una hipótesis sin respaldo alguno. En este mismo sentido, pero con mucha más prudencia e influenciado por la bibliografía que le precede, dice Schmidhuber:

*¿Habría alguien llevado su retrato a España, acaso la condesa de Paredes al comprender que nunca volvería a ver a sor Juana? ¿Fue ése el único retrato de sor Juana que fue pintado durante su vida? Claro que no sería un lienzo de gran formato con una cartela laudatoria, sino, uno que, por decoro, pudiera describirse como miniatura*³²

Llegados a este punto, y teniendo por bandera la exigencia metodológica que demando en otros, no me atrevo a negar la existencia de un posible retrato –quizá auto-regalado por Sor Juana Inés a su amiga la Condesa de Pareces, lo que si me atrevo es a reducir la contundencia de tal afirmación y a levantar una sospecha en su sombra al tiempo que planteo una nueva versión de la historia que tiene, como argumento fundamental, que no único, la conservación material del retrato que

³¹ DE LA MAZA, F, 1952, p.4.

³² SCHMIDHUBER DE LA MORA, G., 2012, p. 473.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

aquí presentamos y que, creo, pudo ser traído a España por Antonio de Toledo y Salazar, virrey de Nueva España, II marqués de Mancera y mecenas de Sor Juana Inés (Fig. 12).

Esta conclusión nace de la datación de la obra, fijada en 1673, mismo año en que los marqueses de Mancera fueron destituidos de su puesto en la Corte en México. Esta hipótesis cobra sentido si atendemos a la estrecha relación de amistad y mecenazgo que se estableció entre la religiosa y los virreyes. Habiendo Sor Juana ingresado como dama de Leonor de Carreto en la Corte



Fig. 12: Anónimo, *Retrato del Marqués de Mancera*, óleo sobre lienzo, XVII.

virreinal en 1665 se inició una estrecha relación entre ambas, patente en las obras literarias dedicadas a la marquesa y que sólo la muerte de su querida *Laura* –como gustaba nombrarla en los versos- pudo romper. Habiendo conseguido su amistad superar la clausura impuesta por el modo de vida de Sor Juana, en parte, probablemente, gracias a los privilegios derivados de la posición de poder de la virreina, no resulta extraño confiar en la posibilidad de que esta miniatura inédita constituya el deseo materializado del recuerdo pretendido por Sor Juana al enterarse del obligado retorno de la marquesa – y su marido- a España. Las fechas, al menos, no se atreven a negarlo. El cobre, sin embargo, no pudo llegar a España a manos de la marquesa, pues murió en Veracruz, cuando ya estaba embarcada, junto a su marido, en la travesía que habría de devolverles a la Metrópoli. Será, pues, el Marqués de Mancera quien se encargue, en un doble homenaje a su amiga y, sobre todo, a la gran amiga de su difunta esposa, de hacer llegar a la capital del Reino el retrato de tan admirada erudita.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Esta hipótesis se ve respaldada -o no negada- por la relación documentada entre el protobiógrafo Diego de Calleja y el Marqués de Mancera, fuente confirmada de las ediciones de 1692 y 1700: “Aquí referiré con certitud no disputable [tanta Fe se debe al testigo] un suceso [que] el señor marqués de mancera [...] me ha contado dos veces”³³. Sin embargo, no hay rastro probatorio de la relación de la Condesa de Paredes y el jesuita, por lo que no puede confiársele a la segunda gran amiga de Sor Juana el honor de haber portado a Madrid el retrato que Calleja vio en esta ciudad en la que, sin embargo, se conserva este retrato que, por fecha de ejecución, pareciera ser más razonable considerarlo propiedad de su antecesora en el virreinato. En este sentido dice Beatriz Colombi en su estudio sobre la relación de Calleja y Sorjuana:

Así, hace una generosa mención al marqués de Mancera y a su esposa, Leonor Carreto, muerta en Nueva España, quien, según sus palabras, no “podía vivir un instante sin su Juana Inés”, pero ninguna alusión a los marqueses de la Laguna, quienes habían sido tan decisivos en la publicación y publicidad de la escritora en España. Este silencio respecto de sus mecenas más destacados suscita interrogantes.³⁴

Por último, el hecho de que Sor Juana se preste a responder a las observaciones que Calleja hace del retrato visto en Madrid, no lo niegue y, además, permita que un grabado “, o hecho en Madrid por Lucas Valdés”³⁵ acompañe la edición de 1692 nos proporciona un argumento más para solicitar confianza en la teoría que aquí se propone. (Fig. 13)

³³ Aprobación del reverendísimo Padre diego Calleja de la Compañía de Jesús o Vida de Sor Juana, edición facsimilar, en sor Juana, *Fama y obras póstumas*, ed. Facsimilar de la de Sevilla (1692), UNAM, 1995, pp. 21-22.

³⁴ COLOMBI, B., *Diego Calleja y la vida de Sor Juana Inés de la cruz*, Revista Exlibris, N°7, Universidad de Buenos Aires, 2018, p. 33.

³⁵ DE LA MAZA, F, 1952., p.1.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

el retrato fuera realizado por otra beata jerónima con la intención de regalárselo a su primera gran amiga, la Virreina Leonor de Carreto, al ser concedora de la noticia de su partida. Lo que sí parece estar confirmado es el hecho de que *“las mujeres también se dedicaron a ella [la pintura]”*³⁶ y que:

*El que no la conozcamos no es prueba de su inexistencia, pues las mujeres acostumbraban generalmente en el anonimato. Sin embargo, pueden mencionarse algunas obras ciertamente hechas por mujeres, como las pinturas en los libros conventuales*³⁷

Para apoyar esta versión rescato las palabras que Fernando Samaniego publica en el diario El País en Febrero de 2005 en su reseña sobre la exposición *Monjas coronadas*, de los fondos del Museo Nacional del Virreinato, de México: *“Los retratos son anónimos, realizados en talleres, y otros pintados por monjas en el interior de los conventos, sobre todo en el momento de la muerte”*³⁸. Con todo, sin atreverme a confirmar nada, pues la evidencia se niega a dejarse ver en este punto del relato, invito al lector a reflexionar sobre este punto y, hasta que se demuestre lo contrario, a comulgar con la versión que más le divierta.

Antes de poner fin a este trabajo quisiera rescatar la propuesta de Gómez Abreu en la que plantea que *“de tres retratos -los dos primeros perdidos hasta hoy- se derivan las principales copias y reproducciones que se conocen”*³⁹ pues pudiera respaldarse esta hipótesis con la idea que propongo a continuación. Repasada la iconografía sorjuanina considero de especial interés atender a las composiciones representadas en los escudos de monja que acompañan a la efigie sorjuanina pues de ellas se puede deducir esa doble representación original. Hasta la fecha, y por

³⁶ MURIEL, J., *Cultura femenina novohispana*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2000. p. 489.

³⁷ *Ibidem*, p. 489.

³⁸ Citar noticia https://elpais.com/diario/2005/02/28/cultura/1109545206_850215.html

³⁹ ABREU GÓMEZ, E., 1934, p.170 .

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

ser cuantitativamente dominante, casi en términos de exclusividad en lo conocido, nos encontramos con los escudos en los que se representa la escena de la Anunciación y que vemos en la versión de Filadelfia y en las posteriores de Herrera, Miranda y Cabrera (Fig. 14). Sin embargo, en el grabado que se publicó para acompañar la edición de la obra de la beata publicada en 1692 en Sevilla -y rescato de párrafo anterior “según dibujo hecho en Madrid por Lucas Valdés”⁴⁰- la monja lleva un medallón cuya imagen representada es una Virgen -probablemente con niño- coincidiendo con la representación del medallón del retrato que ahora presentamos y que -todo apunta- parece ser el que Calleja afirmó haber visto en la capital del Imperio.



Fig. 14: Fray Miguel Herrera, Sor Juana Inés de la Cruz, óleo sobre lienzo, XVIII, Colección Banco Nacional de México.

⁴⁰ DE LA MAZA, F., 1952, p.1.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

En definitiva, y a modo de cierre, quisiera lanzar a venideros investigadores la siguiente propuesta que refuerza las versiones dadas hasta la fecha y que propone la existencia de dos retratos pintados en vida de la *Décima Musa*. Uno, por siglos en paradero desconocido, que pudo inspirar los retratos póstumos de Filadelfia, Miranda y Cabrera entre otros y cuyo escudo de monja representa la *Anunciación* y otro, el que hoy ve la luz, traído a España probablemente por el II Marqués de Mancera y que sirvió de inspiración al grabado que acompañó la edición de las obras de la literata mexicana publicada en Sevilla en 1692 y en cuyos medallones vemos representada una Virgen.

Sirvan estas líneas para que, por fin, se ayude a ubicar la *vera efigie* de Sor Juana Inés de la Cruz en el merecido lugar que la memoria visual de la Historia le debe a tan extraordinaria mente femenina.

Sofía Fernández Lázaro

Julio de 2020



JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES



JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Bibliografía

- ABREU GÓMEZ, E., *Icofonografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, Tomo I, México, 1934.
- BARGELLINI, C., *La pintura sobre lámina en los virreinos de la Nueva España y del Perú*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1999.
- COLOMBI, B., *Diego Calleja y la vida de Sor Juana Inés de la Cruz*, Revista Exlibris, Nº7, Universidad de Buenos Aires, 2018.
- DE LA MAZA, F., *Primer retrato de Sor Juana*, Historia Mexicana, Vol.2, Nº1, Jul-Sep., México, 1952
- ESTELLA, D., Segunda parte del libro de la vanidad del mundo, Salamanca, 1581.
- ALTAMIRANO, I.M., *Hombres ilustres mexicanos : biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días*, Tomo 2 , México, 1874.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, L., *México viejo*, México, 1900.
- GUTIÉRREZ, L.G., *Crónica de una vida de disfraces y subversiones*, Revista de la Universidad de México, México, 2004.
- MENDOZA VILLAFUERTE, I., *Estudio de la producción novohispana de monjas muertas*, Tesis de Licenciatura, Historia del Arte, Departamento de Filosofía y Letras Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas, Puebla, México, 2003.
- MURIEL, J., *Cultura femenina novohispana*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 2000.
- PAZ, O., *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la Fe*, FCE, México D.F., 2003.
- RISHEL, J.J., *Revelaciones. Las artes en América Latina 1492-1820*, Fondo de Cultura Económica, Philadelphia Museum of Art and Los Ángeles County Museum of Art, 2007.
- RODRÍGUEZ MOYA, I., *El retrato de la élite en Iberoamérica: siglos XVI a XVIII*, Tiempos de América: Revista de historia, cultura y territorio, Nº 8, 2001
- ROSA, S., *El reflejo, el eco. Sor Juana a través del pincel*, Facultad de Humanidades, Universidad de Montevideo, Uruguay, 2010.
- RUBIAL GARCÍA, A., *Las virreinas novohispanas. Presencias y ausencias*, Estudios de Historia Novohispana, Nº50, UNAM, México, 2014.
- RUIZ GOMAR, R., *El retrato novohispano en el siglo XVIII*, Puebla, secretaría de Cultura del Estado de Puebla, México, 2000.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

- SCHMIDHUBER DE LA MORA, G., *El libro de profesiones del convento de San Jerónimo*, eHumanista: Journal of Iberian Studies, Vol. 19, 2011.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, G., *Identificación del nombre del pintor del retrato de Sor Juana Inés de la Cruz de Filadelfia*, eHumanista: Journal of Iberian Studies, Vol. 22, 2012
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, G, *Pertinencia actual de la primera biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, Estudios de Historia de España, 19, 2017.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, “Décima 102” en *Décimas que acompañaron un retrato enviado a una persona*, Tomo II, 1692, BNE
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Fama y obras póstumas*, Madrid, s.i., 1700, BNE.
- SORIANO VALLÉS, A., *Sor Juana y la Virreina*, Senderos de verdad (2). Aportaciones a las ciencias, las artes y la Fe en México, 2015.

