María-Milagros Rivera Garretas
(Universitat de Barcelona)

El autorretrato de Sor Juana Inés de la Cruz en el monasterio del Escorial

La tradición cultural mexicana ha conservado la memoria de que Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), la genia de las Humanidades que fue poeta, dramaturga, cantora, compositora, maestra de coro, ecónoma, archivera, directora de escena, cocinera, pintora..., pintó su autorretrato, del que dejó testimonio, entre otros, en su famoso soneto:[1]

Este, que vès, engaño colorido,
que, del arte ostentando los primores,
con falsos sylogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido:

Este; en quien la lisonja ha pretendido
escusar de los años los horrores,
y, venciendo del tiempo los rigores,
triunfar de la vejez, y del olvido:

Es vn vano artificio del cuidado;
es vna flor al viento delicada;
es vn resguardo inutil para el Hado;

Es vna necia diligencia errada;
es vn afan caduco; y bien mirado,
es cadaver, es polvo, es sombra, es nada.

Este soneto ocupa un lugar muy especial en el primer tomo de las *Obras completas* de Sor Juana Inés de la Cruz, tomo titulado, no sin picardía (que sacó de quicio a Menéndez Pelayo, por ejemplo), *Invndacion Castalida*.[2] Es el segundo poema del libro, colocado inmediatamente después de la dedicatoria de la obra "A la Excelentissima Señora Condesa de Paredes, Marquesa de La Laguna, embiandole estos papeles, que su Excelencia la pidiò, y pudo recoger Soror Iuana de muchas manos, en que estavan, no menos divididos, que escondidos como

Thesoro, con otros, que no cupo en el tiempo buscarlos, ni copiarlos", y después del primer y erótico poema, dedicado a la misma mujer, que empieza "El Hijo, que la Esclava ha concebido".[3] El tomo *Invundacion Castalida* fue probablemente, en mi opinión, compilado y preparado para su edición en la ciudad de México en 1687-1688 por Sor Juana Inés de la Cruz y la condesa de Paredes, Marquesa de La Laguna, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga (1649-1721). María Luisa Manrique de Lara había sido virreina de Nueva España entre 1680 y 1686, pero se quedó a vivir en México después de su mandato, aplazando su regreso a España hasta 1688. A España se trajo un retrato de Sor Juana Inés de la Cruz y también los manuscritos de los dos primeros tomos de las *Obras completas* de la ya célebre escritora novohispana, cuya fama contribuyó a consolidar en Europa y América. Nada más llegar, la Condesa de Paredes se ocupó personalmente de publicar los dos primeros tomos en Madrid (el primero, en diciembre de 1689)[4] y en Sevilla (el segundo, en 1691), depositando después los manuscritos en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.[5]

La posición privilegiada en el libro del soneto *Este, que vès, engaño colorido,* sugiere que su destinataria, la destinataria del *vès* y del autorretrato de Sor Juana Inés de la Cruz, es la misma que la del libro *Invndacion Castalida*, es decir, la Condesa de Paredes María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga. Nada impide pensar que este soneto acompañara al autorretrato mandado por Sor Juana Inés de la Cruz al palacio de la virreina Paredes. Lo cual significaría que fue pintado entre 1680 y 1686, mientras la Condesa de Paredes fue virreina de Nueva España en nombre del rey Carlos II, el último de la Casa de Austria, al lado de su marido el virrey Tomás Antonio de La Cerda (1638-1692), marqués de La Laguna de Camero Viejo, de la Casa Ducal de Medinaceli.

Como es sabido, Sor Juana Inés de la Cruz conoció a María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga en 1680, en la

fiesta de su toma de posesión del virreinato en la ciudad de México, fiesta en la que Sor Juana Inés participó creando un Arco Triunfal y poniendo en escena ante la catedral metropolitana un gran espectáculo que tituló *Neptuno alegórico*. Empezó entonces una relación íntima entre la virreina Paredes y Sor Juana Inés que duraría el resto de la vida de esta, primero en presencia, después en ausencia.

Los historiadores mexicanos de la literatura y del arte han discutido si Sor Juana Inés de la Cruz sabía pintar y, si sabía, si pintó su autorretrato. Ermilo Abreu Gómez lo afirmó en 1934 ("Del que se sabe que pintó ella misma", escribe), entendiendo que es cierta la inscripción que consta en la más conocida de sus copias, la que se conserva en el Museo de Arte de Filadelfia,[6] atribuida al pintor mexicano Nicolás Enríquez de Vargas (1704-c.1790), inscripción que empieza así: "FIEL / Copia de otro que de sí hizo, y de su mano pintó la R. M. Juana Ynés de la Cruz...". Alfonso Méndez Plancarte, [7] editor en español moderno de las *Obras completas*, lo afirma también, apoyándose en las Décimas de Sor Juana Inés que van bajo el título (puesto probablemente por el editor) *Que acompañaron vn Retrato embiado à una persona*, persona que, por el tono íntimo y amoroso del poema, pudo ser, en mi opinión, la Condesa de Paredes de Nava María Luisa Manrique de Lara. Las dos primeras décimas dicen:[8]

A Tus manos me traslada,
La que mi original es,
Que aunque copiada la vès,
No la veràs retractada:
En mi toda transformada
Te dà de tu amor la Palma:
Y no te admire la calma,
Y silencio que ay en mi;
Pues mi original, por ti,
Pienso que està mas sin alma.

Mas si por dicha trocada
Mi suerte, tu me ofendieres,
Por no vèr que no me quieres,
Quiero estàr inanimada:
Porque el de ser desamada,
Serà lance tan violento,
Que la fuerça del tormento
Llegue, aun pintada, à sentir;
Que el dolor sabe infundir
Almas para el sentimiento.

Francisco de la Maza, negó todo esto, tanto que Sor Juana Inés supiera pintar como que haya existido un autorretrato, sosteniendo apasionadamente que la "impostura" del autorretrato nació "de un tardío retrato de Sor Juana, anónimo y sin fecha, que existe hoy en el Museo de Arte de Filadelfia, comprado en 1883, en Puebla, por Mr. Robert Lamborn". Fecha esta pintura en el siglo XIX o finales del XVIII y la considera tan mala que -concluye- "...la composición artificiosa, todo, nos fuerzan a afirmar que esta pinturita no puede ser copia de un autorretrato."[9]

Francisco de la Maza conocía el cuadro -que yo considero autorretrato- de Sor Juana Inés de la Cruz que se conserva en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Pero no lo asoció con el cuadro que se conserva en el Museo de Arte de Filadelfia, a pesar de que este es claramente el mismo retrato, diferenciándose en la inferior calidad y en las variantes de la colocación de la mano derecha y de los libros sobre los que esta se apoya, y también en la altura del medallón de la Anunciación, en el puño de la mano izquierda, en la menor sobriedad de las mangas del hábito y, naturalmente, en la inscripción. Maza reconoció, con Ermilo Abreu y, citándolo, con Méndez Plancarte, el gran valor artístico del cuadro de El Escorial, pero negó que fuera el primer retrato conocido de Sor Juana: "¿El anónimo y magnífico del Escorial -la Sor Juana de "El Sueño", como sutil y atinadamente lo califica don

Alfonso Méndez Plancarte- será uno de ellos?" escribe. Pero duda de que pudiera haber sido pintado en Nueva España "porque no había entonces un pincel en México tan excelente".[10] Otros y otras especialistas han proseguido intermitentemente el debate dialéctico a favor o en contra de la existencia de un autorretrato y de si Sor Juana Inés sabía pintar.[11]

Pintores con talento no habría entonces en México, pero sí pintoras, sobre todo en los conventos y en las cortes, como ha mostrado la historiadora feminista de la España Moderna Elizabeth Perry.[12] Y las había porque siempre las hay, porque la mujer está siempre antes, como demostró, implacable, la propia Sor Juana Inés de la Cruz en toda su obra escrita. En el arte de la pintura, la inventora de la imagen fue la griega, de Sición, Dibutade, conocida también como Kore o Kora, cuya memoria ha conservado y conserva en Europa y en América probablemente la Querella de las Mujeres, como indica el hecho, casi tópico, de que el invento de Dibutade le haya sido atribuido a su padre.[13] Una de las pintoras que siempre ha habido pudo ser y, en mi opinión, fue, Sor Juana Inés de la Cruz.

Que el retrato de El Escorial sea el autorretrato de Sor Juana Inés de la Cruz de cuya existencia ha conservado memoria la cultura mexicana, lo prueba, en primer lugar, la propia inscripción del retrato conservado en el Museo de Arte de Filadelfia, que no he visto que nadie haya demostrado que es falsa,[14] unida al hecho de que los dos cuadros, con las variantes que he mencionado, sean el mismo: la mano izquierda de Sor Juana Inés, por ejemplo, es llamativamente idéntica, aparte de la concepción general del cuadro. Prueba también que el del Escorial es su autorretrato el manido tópico, que los eruditos usan sin mayor criterio cuando les conviene, de que un pintor no podía entrar en la clausura de los conventos femeninos.

En mi opinión, como he dicho, Sor Juana Inés de la Cruz pintó su bellísimo autorretrato de El Escorial - cuya

Autorretrato de Sor Juana Inés de la Cruz
Óleo sobre lienzo, 104 x 84 cms. México, 1680-1686
Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid)
© de la imagen: Patrimonio Nacional

Copia del autorretrato de Sor Juana Inés de la Cruz
Atribuido a Nicolás Enríquez de Vargas (c.1704-c.1790), México, s. XVIII
Óleo sobre lienzo, 105,4 x 82,6 cm.
The Lamborn Collection
Philadelphia Museum of Art (USA)
© de la imagen: PMA

mirada juzgante y no juzgada recuerda, por cierto, a la de la Sofonisba Anguissola del *Autorretrato del espejo* (1556)–[15] para la virreina de Nueva España María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga.[16] Su poesía es otra prueba. Lo cual permite datarlo, como he dicho también, entre 1680 y 1686, años de su virreinato. Este sería el retrato de Sor Juana Inés que, según la tradición que recoge el propio Maza, la virreina trajo consigo a España en 1688, con los manuscritos de los dos primeros tomos de las *Obras completas* que ella se ocupó de publicar en tres entre 1689 y 1700. En el palacio que la Condesa de Paredes María Luisa Manrique de Lara tenía entonces en Madrid, en la Plaza de San Andrés 2, lo vería y admiraría Diego de Calleja (1638-1725), quien versificó como anónima su experiencia de verlo, recogida en el tercer tomo de las *Obras completas*, el titulado *Fama, y Obras posthumas*, donde dice:[17]

Vì una vez su retrato, y con tan rara
Proporcion en semblante, y apostura,

Que si mi fantasia dibuxàra,
De rara calidad fue su hermosura,
Que antes que los llamasse su reclamo,
Ahuyentò los deseos su mesura.

La Condesa de Paredes depositaría el autorretrato de su amada y admirada Sor Juana Inés de la Cruz en el Monasterio de El Escorial -que pertenecía entonces a la misma Orden Jerónima que Sor Juana Inés- antes de marcharse de Madrid y refugiarse en Barcelona (donde vivió entre 1710 y 1713) huyendo de la Guerra de Sucesión iniciada en 1701 al morir sin descendencia el rey Carlos II (1700). La Condesa de Paredes frecuentaba el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, donde la corte de la Casa de Austria pasaba la temporada de mayo a septiembre, y ella con la corte mientras fue Camarera mayor de la reina madre Mariana de Austria entre agosto de 1694 y la muerte de esta en mayo de 1696, y después como dama de la reina Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II, con la que se refugió en Barcelona. En 1714, por su participación política activa en la causa de la Casa de Austria y del Archiduque Carlos de Habsburgo, María Luisa Manrique de Lara salió desterrada por Felipe V de Borbón a Viena y, después, a Milán, donde moriría en 1721. Sus bienes fueron secuestrados por la nueva dinastía, iniciándose trámites de desembargo de algunos de ellos en 1726.[18]

Hoy, este cuadro, que había circulado durante siglos como anónimo, lleva una cartela brillante que se lo atribuye a Antonio Ponz, viajero y académico conocido como "el abate Ponz" (1725-1792). La atribución parece proceder del restaurador y pintor Vicente Poleró Toledo (1824-1911) quien, no entendiendo la inscripción que el cuadro lleva en su parte inferior, llamó a Sor Juana Inés de la Cruz "Sor Juana de la Cruz, megicana, profesa de la Orden de San Agustín" y, sin prestar atención a la calidad excelente del autorretrato, dice de su candidato que era un mal pintor y copiador de poco mérito,[19] valoración que efectivamente

confirman los retratos de varones que acompañan a Sor Juana Inés en la misma pared del monasterio y llevan su nombre. Confirma mi tesis de que el retrato no es de Antonio Ponz, el testimonio (que ha sido usado para probar lo contrario) dejado por Fray Andrés Ximenez en 1764, que dice: "se están copiando, y poniendo otros muchos Retratos de vários esclarecidos Varones Españoles, Obispos, Arzobispos y Cardenales, y otros que han florecido en ciencia y santidad. El desempeño de esta inestimable Obra se ha fiado al delicado gusto, y alta comprehensión de Don Antonio Ponz".[20]

La atribución del autorretrato de Sor Juana Inés de la Cruz a este pintor mediocre que pasó una temporada copiando cuadros, aparentemente de estampas, en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, se hizo en tiempos de aguda misoginia antisufragista y mucha sífilis. La existencia simbólica femenina es lo que verdaderamente está en juego.

Fecha de recepcion: 13 de enero de 2020.
Aceptacion: 28 de enero de 2020.

Palabras clave: Sor Juana Inés de la Cruz - Pintura femenina - Autorretratos de mujeres - Arte colonial
Keywords: Sor Juana Inés de la Cruz - Women and Art - Women's Selfportraits - Colonial Art

notas:

[1] Sor Juana Inés de la Cruz, *Invndacion Castalida*, Madrid: Imprenta de Juan García Infanzón, 1689, p. 3. Está dedicado a la Condesa de Paredes también en portada, y es el único de la Obra completa que no lleva nombre de editor ni editora.

[2] Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, tomo I, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911, 67-84, en sus *Obras completas*, vol. 2, parte 1. El sentido del título lo da, en parte, Sor Juana Inés en la Lira *Amado Dueño mio*, donde dice "Quándo tu voz sonora, / Herirà mis oìdos delicada, / Y el alma que te adora, / De

inundación de gozos anegada, / A recibirte con amante prisa / Saldrà à los ojos desatada en risa?" (*Segvndo volumen de las obras de Soror Jvana Ines de la Crvz*, Sevilla: Imprenta de Tomás López de Haro, 1692, pp. 208-211, p. 210).

[3] Más datos en mi *Sor Juana Inés de la Cruz. Mujeres que no son de este mundo*, Madrid: Sabina editorial, 2019.

[4] Consta en el último de los preliminares (sin foliar) a *Invundacion Castalida* que la "Suma de la tassa" por la publicación de este tomo fue impuesta en Madrid el 19 de noviembre de 1689.

[5] Que la Condesa de Paredes trajo consigo a España un retrato de Sor Juana Inés lo afirma, entre otros, Francisco de la Maza, *Primer retrato de Sor Juana*, "Historia Mexicana" 2-1 (julio 1952) 1-23; p. 4: "De estos versos del padre Diego Calleja se desprende que, al ver un retrato de Sor Juana -llevado a España, con seguridad, por la Condesa de Paredes- quiso, con su fantasía, dibujarla literariamente." Que sus manuscritos estuvieran depositados en la Biblioteca Laurentina del Monasterio del Escorial lo dice Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, el editor (1700) del tercer tomo de las Obras completas de Sor Juana, en su prólogo a *Fama, y Obras posthumas* (p. 82 de la ed. de 1714): "Esperava tambien recoger otros manuscritos de la Poetisa, y este, con sus originales, colocarlos en el estante, que dorando ocupan sus dos antecedentes en El Escorial, donde como de ingeniosa Prole del Maximo Doctor y Padre S. Geronimo, los deposita la gran Libreria de Religiosos Geronimos, en su Convento de S. Lorenço el Real, Octava, sino vnica maravilla del vniverso. Quales sean estos, despues te instruyo; quedaronseme en la America, pues quando mi transporte de Nueva España à estos Reynos, no los pude aver à las manos; pero si con certidumbre à la memoria:"

[6] Ermilo Abreu Gómez, *Iconografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, "Anales del Museo Nacional de México" Segunda serie 1 (1934) 169-187; p. 170; lo fecha, con interrogante, en el siglo XVII.

[7] Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas,* México: Fondo de Cultura Económica, 1951, p. 496 (cito de F. de la Maza).

[8] Sor Juana Inés de la Cruz, *Segvndo volvmen*, p. 219.

[9] Francisco de la Maza, *Primer retrato,* p. 8.

[10] Ibid., p. 4.

[11] Ha resumido el estado de la cuestión Elizabeth Perry, *Sor Juana Fecit: Sor Juana Inés de la Cruz and the Art of Miniature Painting*, "Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal" 7 (2012) 3-32. Antes, VV. AA., *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.

[12] Elizabeth Perry, *Sor Juana Fecit*, passim.

[13] Mi información procede de Laura Mercader Amigó, "La imagen es fruto del amor. Naturaleza femenina de la imagen pintada", lección de la asignatura "Política visual / política sexual" del Máster en Estudios de la Diferencia Sexual del Centro de Investigación Duoda (Universidad de Barcelona).

[14] Dice, entera: "FIEL / Copia de otro que de sí hizo, y de su mano pintó la R. M. Juana Ynés de la Cruz Fenix de la / America, Glorioso desempeño de su Sexo, Honrra de la Nacion deste Nuevo Mundo, y argu-/mento de la admiracion y elogios de el Antiguo. Nació el dia 12 de Noviembre de el año de 1651 a las / onse de la noche. Recivio el Sagrado

Habito de el Maximo Doctor Señor San Geronimo en su Convento de / esta Ciudad de Mexico de edad de 17 años. Y murio Domingo 17 de abril de el de 1695 de 40 y 4 años, cinco / meses, cinco dias, y cinco horas. Requiescat in pace. Amen". La copia de fray Miguel de Herrera de 1732 (Colección Banco Nacional de México) omite el principio de la inscripción, que queda así: "Verdadero Retrato de la Muy Reverenda Madre Juana Ynes de la Cruz, Fénix...".

[15] *Autorretrato del caballete*, Lancut Castle, Polonia.

[16] Lo publico en mi *Sor Juana Inés de la Cruz. Mujeres que no son de este mundo*, p. 233.

[17] Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama, y Obras Posthvmas*, Barzelona: Rafael Figuerò, 1701, preliminares sin foliar.

[18] Más datos en mi *Sor Juana Inés de la Cruz. Mujeres que no son de este mundo,* pp. 163-170.

[19] *Catálogo de los cuadros del real monasterio de San Lorenzo llamado del Escorial*, Madrid: Imprenta de Tejado, 1857, p. 81, núm. 296. Atribuye a Ponz 46 retratos, del 274 al 320 de su catálogo, todos de varones salvo el 296.

[20] Sigue: "Artífice de conocido ingénio para la Pintura, quien ha concluido ya mucha parte, desempeñándose con acierto, y bizarría" (Fray Andrés Ximénez, *Descripcion del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid: Imprenta de Antonio Marín, 1764, p. 210).