

PRIMER RETRATO DE SOR JUANA

Francisco DE LA MAZA

EL PRIMER DATO iconográfico —no retrato— que conocemos de Sor Juana, es el grabado, según dibujo hecho en Madrid, por Lucas Valdés, e impreso en el *Segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz*, en Sevilla, el año de 1692.

Risa debió causarle a la propia Sor Juana contemplar el óvalo en que aparece su “retrato”, que no es sino una monja de rostro inocentón y de mirada opaca, rodeada de las vigorosas figuras de Mercurio y de Minerva y aplastada por la Fama, de alas ojimúltiples, que suena la trompeta en su cabeza. Tal vez agradeció la buena intención y no dijo nada de ello, pues en ediciones subsiguientes, como las de 1700, 1714 y 1725, siguió apareciendo un “retrato” cada vez peor, en el cual hasta lo de jerónima se nulifica al quitarle el escudo del pecho que, aun cuando mínimo, ostenta en Valdés. Más bien se asemeja, en estas ediciones posteriores, a Santa Teresa (aún duraba el embeleso de la gran monja escritora), una Santa Teresa de rostro ingenuo y asustado en 1700, y con expresión severa y enojada en 1714 y en 1725. “En estos grabados se advierte —dice Ermilo Abreu Gómez— que se concede más importancia a su erudición, a su ciencia, que al espíritu de su personalidad lírica. Luce más el adorno, el ornamento gongorino —Mitología, Historia—, que la figura misma de la monja. Son las alegorías del Arte, de la Ciencia, de la Pintura, del Cosmos, las que ocupan el primer término. La figura de Sor Juana desaparece...”¹ Y ya Castorena y Ursúa explicaba al lector, en 1700, en la

Fama y obras póstumas, que “el dibujo de su lámina te expresa más doctamente la fisonomía del alma, que es la viveza del pensamiento, en lo alusivo de sus emblemas. . .” En cuanto a las alegorías, no hay alusión alguna a la Pintura, significativo detalle que adquiere suma importancia para este ensayo, como después se verá.

SIN EMBARGO, ES evidente que hubo verdaderos retratos de Sor Juana durante su vida. Ella misma nos lo dice en aquellas décimas “que acompañan a un retrato enviado a una persona”:

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

El doctor don Alfonso Méndez Plancarte, al comentar estos versos, opina que puede tratarse de un autorretrato (asunto del que hablaremos después), y en cuanto a la aparente paradoja de “ver copiada” y no “retratada” a la figura, la resuelve equiparando “retratada” con “retractada” —según usanza de la época—, es decir, que no se arrepiente o no se retracta “de sus profesiones de afecto”. Cabe muy bien otra interpretación a esta décima, ya que una cosa es “copiar” con el pincel a una persona y otra es “retratarla”, o sea, dotarla de su espiritualidad, de su sensibilidad, de esa “expresión moral” que exigía Sócrates a los fríos pintores y escultores de su tiempo, pues si ese original estaba sin

“alma” —porque el alma la tenía la persona a quien enviaba el retrato, sin duda la Condesa de Paredes—, no resulta, en verdad, un retrato, sino sólo una copia física, “en calma” y “en silencio”, a pesar de estar en ella “toda transformada” (pura expresión poética) para mandarle su amor.

También aquel soneto tan conocido que comienza:

*Este que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores...*

en el que “procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad”, se nos habla claramente de un retrato de Sor Juana, retrato del que ya notó Abreu Gómez era “ajeno”, pues ¿cómo en un autorretrato —según han pretendido algunos— se hubiera puesto la propia monja los elogios que tendría que negar después en el famoso gongorino soneto? Demasiada vanidad sería hablar de “los primores del arte” en obra propia.

Pero hay más. En el “papel” que “se halló sin nombre de su autor que parece se compuso a raíz de llegar a España la nueva de haber muerto la poetisa”, publicado en la edición de Barcelona de 1701, dice el versificador:

*Vi una vez su retrato y con tan rara
proporción en semblante y apostura
que si mi fantasía dibujara,
de rara cualidad fué su hermosura
que antes que los llamase su reclamo
ahuyentó los deseos su medida.
De arbolada poma en alto ramo
no hubo peligro aquí, que al más ligero
le hiela el pie la infinitud del tramo.
De esto una vez, ni leve ni grosero,
la escribí, y respondió, como al fin ella,
ni vana ni asustada a lo que infiero.*

*No vana, que preciarse de muy bella
fuera un mentís de espíritu tan sabio,
ni susto temo que la diese el vella
pues saliera el espejo al desagravio.*

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, sobre lo cual escribió a la monja de México, y ella contestó, con ese dejo desdeñoso que a veces tenía, que no se creyera, que no era tan hermosa, lo cual hace decir a Calleja esa contradicción de que “preciarse de muy bella fuera un mentís de espíritu tan sabio”, con aquello de “la rara calidad de su hermosura”, si bien sale del paso con el “desagravio del espejo”.

Ahora bien, no sabemos quién haya hecho estos retratos de Sor Juana ni los conocemos, y, por otra parte, ¿hasta qué punto son verdaderos retratos? Un pintor no podía entrar a la clausura de un monasterio de monjas, pero ¿posó Sor Juana en el locutorio, el diario lugar de las visitas? Tal vez. Hay que recordar que la influencia de una virreina, la Condesa de Paredes, pudo haber logrado eso y aún más. ¿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? Lo dudamos, porque no había entonces un pincel en México tan excelente, pero sí anotamos la posibilidad de que haya sido tomado de alguno de esos retratos llevados a España.

LO QUE SÍ PODEMOS NEGAR en absoluto y a pesar de todo, es la existencia de su autorretrato. Se ha dicho, se dice y se repite, que hubo un autorretrato, ya que Sor Juana sabía de todo, hasta de pintura, y aun se supone que

pintó también a su adorada amiga la virreina de Paredes. ¿De dónde nació esta noticia que nadie ha podido comprobar jamás y que sólo vive de conjeturas?

Desde luego, nada de esto nos dicen sus antiguos biógrafos. El padre Diego Calleja, el primero, su amigo y consultor, aun puede afirmarse que lo niega implícitamente con su silencio a este respecto. Calleja, tan acucioso en elogiar a la monja en todas las facultades que poseyó, nos explica, por ejemplo, que “en dos años aprendió a leer y escribir y contar y todas las menudencias curiosas de la labor blanca, éstas con tal esmero que hubiera sido su heredad si hubiese habido menester que fuesen su tarea”. Sabemos, pues, que, de no haber sido una monja sabia, habría acabado en espléndida costurera. Mas de pintura, ni una palabra. En cuanto a la música, “estudió el Arte muy a propósito y le alcanzó con tal fidelidad que compuso otro nuevo y más fácil que se llega a su perfecto uso sin los rodeos del antiguo método, obra de los que esto entienden tan alabada, que basta ella sola, dicen, para hacerla famosa en el mundo”.

¿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? Nunca hubo pintoras en toda la Colonia, y si Sor Juana lo fué, ¿por qué no hubo nadie, en su tiempo, que lo dijera? Ni su editor, amigo y admirador Castorena y Ursúa, ni su cariñoso biógrafo posterior, Eguiara y Egueren, ni ninguno de los muchos censores de sus libros, ni siquiera don Jacinto Muñoz, quien, en la edición de la *Fama y obras póstumas* de Barcelona, al hacer una *poliantea* de sus conocimientos, no dice una palabra de la pintura. Los poetas que la encomiaron a su muerte le

hicieron versos por muchos motivos, aun nimios, hasta porque vendió sus libros a los pobres, pero a ninguno se le ocurrió mencionarla como pintora. Es más, la propia Sor Juana, en su carta autobiográfica a Sor Filotea de la Cruz, que es, como se sabe, una defensa de la cultura femenina, nada dice de esto, y, como veremos, hasta lo niega claramente en un poema.

EN DONDE PODRÍA PROBARSE que sabía de pintura, es en un romance y en una décima. El romance es aquél (número 19 de la edición de A. M. P.) en que dice:

*Lo atrevido de un pincel
 Filis, dió a mi pluma alientos;
 que tan gloriosa desgracia
 más causa ánimo que miedo*

.....
*permite pues a mi pluma
 segundo arriesgado vuelo,
 que no es el primer delito
 que le disculpe el ejemplo...*

“La virreina —dice Méndez Plancarte— había permitido que Sor Juana la retratase *de pincel* y ello le da valor para expresarle en rimas su afecto, considerando que aun el fracaso en ello será *gloriosa desgracia*. . .”² Mas la verdad, contradiciendo con todo respeto al eminente sorjuanista, es que del romance no se deduce que Sor Juana haya pintado a la virreina. Habla de *un pincel* y nada más. Y en cuanto al “segundo arriesgado vuelo”, es decir, retratarla literaria, poéticamente, no es en modo alguno probatorio de que el primer retrato, el de pintura, hubiera sido de Sor Juana, pues sea de quien fuere el de pincel, *segundo* sería el retrato literario de la monja.

Y la décima:

*Este retrato que ha hecho
copiar mi cariño ufano
es sobrescribir la mano
lo que tiene dentro el pecho...*

y cuyo título editorial es: “en un anillo retrató a la Señora Condesa de Paredes”, y que hizo exclamar a Amado Nervo: “Fué Sor Juana todo lo que quiso; hasta pintora y miniaturista...” Pero basta con reformar el titulito (casi siempre falsos y aun irritantes de las viejas ediciones) y poner: “en un anillo en el que mandó retratar a la Señora Condesa de Paredes”, pues bien claro lo dice Sor Juana de que *hizo copiar*, o sea, *mandó copiar*.

En cuanto a ciertas expresiones despectivas respecto a pinturas de la Condesa, como aquello del “pincel poco sabio”, que hacen decir a don Alfonso que Sor Juana “no las haría tratándose de obra ajena”, creo que sí las haría, pues para retratar a doña María Luisa Gonzaga, según el ferviente cariño de Sor Juana, cualquier pincel hubiera sido “poco sabio”. Ahora bien, si en ese retrato, según sigue diciendo la décima, “asegura” la monja “su culto” y su “veneración mayor”, vanidad sería, nuevamente, el tener el culto y la veneración en obra hecha de sus manos.

No. Hay que convencerse de que siempre habla Sor Juana de retratos literarios, como aquel anacreóntico: “A Belilla pinto”, o el dedicado a la virreina Condesa de Galve:

*Con los héroes a Elvira
mi amor retrata
para que la pintura
valiente salga...*

Y no es óbice (hay que seguir remachando el clavo) el que a veces tenga esas expresiones desdeñosas

para los retratos de pintura ajenos, que muchos ejemplos podríamos dar. En el soneto “A una pintura de Nuestra Señora”, a pesar de hablar de “una bellísima pintura”, le parece el pincel “al fin humano” que “en vano apura sus luces”. Y también en aquella décima:

*Copia divina en quien veo
desvanecido el pincel. . .*

Pero ¡qué más si Sor Juana lo niega con evidencias y sin lugar a dudas en los ovillejos en que imita a Jacinto Polo!:

*El pintar de Lizarda la belleza
en que a sí se excedió naturaleza,
con un estilo llano
se me viene a la pluma y a la mano.
Y cierto que es locura
el querer retratar yo su hermosura
sin haber en mi vida dibujado,
ni saber qué es azul o colorado,
qué es regla, qué es pincel, oscuro o claro,
aparejo, retoque ni reparo.
El diablo me ha metido a ser pintora;
dejémoslo, mi Musa, por ahora,
a quien sepa el oficio. . .*

Mayor claridad, ni el agua pura. El retrato “se le viene a la pluma”; la pintura. . . “a quien sepa el oficio”. Quedamos, pues, plenamente convencidos, con la propia y explícita declaración de Sor Juana, de que —aun cuando nos duela— no fué pintora; por ende, no hubo tal autorretrato.

¿QUIÉN INVENTÓ SEMEJANTE impostura? Todo nace 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. Se trata de una pintura que, si no del siglo XIX, es de

fines del 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 fuerzan a afirmar que esta pinturita no puede ser copia de un autorretrato— con un letrero que dice:

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, Glorioso desempeño de su sexo, Honrra de la Nación de este Nuevo Mundo y argumento de las admiraciones y elogios del Antiguo. Nació el día 12 de Nov^e de el año de 1651 a las onse de la noche. Reciuio el Sagrado Hábito de el Máximo D^r S^r S^a Gerónimo en su convento de esta ciudad de México de edad de 17 años. Y murió Domingo 17 de Abril de 1695 de edad de 40 y 4 años, cinco meses, cinco días y cinco horas. Requiescat in pace. Amen.

Esta pintura fué conocida, antes que Mr. Lamborn se la llevase del país, por los intelectuales que redactaron el libro *Hombres ilustres mexicanos*, en 1874, en cuyo tomo II escribió don Gustavo Baz una curiosa biografía, muy de época, la cual adornó con una litografía de Iriarte, tomada de esa pintura y con un letrero al pie, que dice: “Tomado de un retrato pintado por ella misma”.

¿De dónde sacó el pintor anónimo de Filadelfia el autorretrato para copiarlo? Su insólito letrero, ¿no sería puesto para *épater le bourgeois* y vender caro su cuadro? No lo sabemos, pero tal vez obró de buena fe cuando copió, no el fantasmal y soñado autorretrato, sino el cuadro de Miranda —que motiva estas líneas— al que añadió, arrastrado por las palabras de “Fiel Copia” —que en lenguaje del siglo XVIII quiere decir “retrato” y no forzosamente “copia” en el sentido actual— aquello de que “de sí hizo y de su mano pintó”, repetición inútil que hace todavía más sospechoso el

cuadro de Mr. Lamborn. Y aun sus arcaísmos, como “honrra”, “onse”, “reciuió”, son puro truco.

Adelantándonos a la descripción del retrato de Miranda, veamos, por el letrero, cómo es una copia, a pesar de algunas variantes, de esa obra. La larguísima inscripción de Miranda, explicable por ser uno de los primeros retratos de Sor Juana —o el primero, sin contar los desconocidos, mencionados antes— dice así:

Fiel Copia de la insigne Muger que lo fué admirable en todas las Ciencias, Facultades, Artes, varios Ydiomas con toda perfección y de el Coro de los mayores poetas Latinos y Castellanos de el Orbe, por lo que su singular y egregio numen produjo en sus excelentes y celebradas obras: LA MADRE JUANA INES DE LA CRUZ. Fénis de la América, glorioso desempeño de su sexo, honra de la Nación de este Nuevo Orbe y argumento de las admiraciones y elogios de el Antiquo. Nació el día 12 de Noviembre a las 11 horas de la noche, año de 1651, en una pieza que llaman La Celda de la Hacienda de labor nombrada S. Miguel Nepantla, jurisdicción de Chimalhuacán Provincia de Chalco. Reciuio el Sagrado Hábito del Máximo Dr Sr Sñ Gerónimo en el Convento de la Ciudad de México de 17 años, habiendo antes florecido en su virginal estado (con asombro de la plenitud de letras y talentos que esta corte siempre ha fecundado, por el compendio de los grandes de que por dignación divina fué dotada) en el Real Palacio a vista y solicitud del Exmo. Sr. Marqués de Mancera, Virrey de este Reyno y de los más ilustres de la Nobleza y Literatura de esta dicha Ciudad. Profesó y reciuio el Velo gobernando el Ilmo. y Exmo. Sr. M. D. F. Payo Enríquez de Rivera, Arzobispo Virrey, en manos del Dr. D. Antonio de Cárdenas y Salazar, Canónigo de esta Santa Iglesia Metropolitana, Juez Provisor y Vicario General de este Arzobispado, el día del Apóstol San Mathías (por su más felice suerte) 24 de febrero de 1669. Ejercitó con aclamación continuas demostraciones de su gran sabiduría y en el empleo de Contadora en el dicho Conuento tiempo de nueve años, desempeñándolo con varias heroicas operaciones y las de gouierno en su Archivo. Escriuio muchos y elevadísimos poemas, Latinos, Cas-

tellanos y Mexicanos, en todo género de Arte y Metro y otras eximias varias obras, de las que algunas recogieron los Exmos. Señores Marqueses de la Laguna, sus Protectores y otras personas ilustres y de dignidad, que antes y después de su muerte se compilaron en los tres libros de ellas que están impresos, quedando otras muchas y no menos insignes por su modesto descuido sin este logro (de que una de ellas es el famoso soneto que a la Esperanza hizo y en la mesa de esta copia va puesto). Murió en religiosísimas y ejemplares expresiones de Católica y Religiosa, demostrando el acierto mayor de su grande ingenio en saber morir, a las cuatro de la mañana, Dominica del Buen Pastor, día diez y siete de Abril de el año de 1695, habiendo vivido 44 años, 5 meses, 5 días y cinco horas. Requiescat in pace. Amen.—Miranda fecit.

Comparemos las inscripciones:

Cuadro de Miranda:

“Fiel Copia”

“Fenis de la América”

“Glorioso desempeño de su sexo”

“Honra de la Nación de este Nuevo Orbe”

“Argumento de las admiraciones y elogios de el Antiguo”

“Nació el día 12 de Noviembre a las 11 horas de la noche”

“Reciuió el Sagrado Hábito”

“Máximo D^r S^r S^a Gerónimo”

“Murió. . . habiendo vivido 44 años, 5 meses, 5 días y 5 horas”

“Requiescat in pace. Amen.”

Cuadro de Filadelfia:

“Fiel Copia”

“Fénix de la América”

“Glorioso desempeño de su sexo”

“Honrra de la Nación de este Nuevo Mundo”

“Argumento de las admiraciones y elogios de el Antiguo”

“Nació el día 12 de Nov^e a las onse de la noche”

“Reciuió el Sagrado Hábito”

“Máximo D^r S^r S^a Gerónimo”

“Y murió. . . de 40 y 4 años cinco meses, cinco días y cinco horas”

“Requiescat in pace. Amen.”

El parecido de las frases principales es tal, que las dudas de si copió a Miranda se convierten en certidumbre, porque si copió el anónimo de Filadelfia, como dice, un autorretrato, tuvo que poner de su cosecha el letrero y. . . resulta igual que el de Miranda,

aunque reducido, pues su cuadrito es pequeño: tres pies, cinco pulgadas por dos pies, ocho pulgadas. Tal es el origen de la superchería del autorretrato, del cual nadie sabía nada antes de 1874 en que apareció la litografía de Iriarte, quien se tragó la mentira.

Ahora bien, el letrero de Miranda no es sino una refundición de los datos biográficos del padre Calleja, incluso con sus errores, como eso de que vivió 44 años, pues fueron 45, y que el anónimo de Filadelfia repitió también. ¿Y cómo vamos a fiarnos, además de todo lo expuesto, de un anónimo pintor colonial, si estos señores, salvo excepciones, son falsos artistas —meros copistas de grabados— pues hasta uno tan conocido como José Juárez, del siglo xvii, dice haber “inventado” su cuadro de la Sagrada Familia, de Puebla, que no es sino una copia de un grabado de Rubens?

PERO VAYAMOS AL CUADRO de Miranda. El primero que publicó una fotografía directa, con un amplio comentario, fué el poeta Jesús Flores Aguirre en el Núm. 16 de *Papel de poesía*, Saltillo, enero de 1944. En su nota, duda Flores Aguirre, y con razón, del tal autorretrato y describe el óleo de Miranda con bastante acierto —con algunos errores insignificantes— fijándose en detalles como el de la mano izquierda “un tanto cuanto deformada ligeramente” y en el escudo de la Anunciación, donde está el ángel “casi dialogando a la altura de la Virgen, mientras en el óleo de Cabrera el ángel se observa en un plano más alto, como flotando en el espacio”, así como en que el cuadro no es “de los más perfectos”. Y no sólo esto, añadimos, sino que es mediocre, salvo el rostro de Sor Juana, en el cual Miranda se esmeró lo más posible.

El original fué dado a conocer al público, por pri-

mera vez, en la Exposición Bibliográfica e Iconográfica de Sor Juana que hizo la Junta Mexicana de Investigaciones Históricas en el Instituto Francés de la América Latina, del 6 al 16 de noviembre de 1951, en homenaje al tercer centenario del nacimiento de la poetisa, gracias a la gentileza del licenciado Gustavo Espinosa Mireles, actual poseedor del retrato.

En el siglo pasado lo conocieron algunas personas en privado, como el litógrafo de la revista la *Ilustración Española y Americana*, en cuyo Núm. 39, año xxxvi, lo copió incompleto y con algunas variantes (la colocación de los libros, el rosario despegado del escapulario) y que reprodujo don Luis González Obregón en su *México viejo*, quien lo describe así:

Sor Juana está de pie, en actitud de meditar; levanta la mano derecha sobre un papel en el cual ha escrito algo su pluma y con la izquierda toma al descuido las cuentas de su largo rosario. En el fondo hay una cortina y un estante lleno de libros, detalles característicos de los retratos de aquellos tiempos cuando representaban a un escritor.

También lo “contempló” don José María de Agreda y Sánchez, quien, por sus estrechas relaciones con la Mitra, pudo penetrar la doble clausura —por monjas y por ocultas— de las jerónimas posteriores a la Reforma. El señor Agreda copió la inscripción que reprodujo el citado González Obregón, con *otra* pequeña, que nos llena de perplejidad ahora, cuando hemos conocido el cuadro, y en el cual ni aparece ni puede aparecer, pues no hay espacio para ella. La *segunda* inscripción, según Agreda, es: “Esta copia de la M^e Juana Inés de la Cruz dió para la Contaduría de este nuestro convento la M^e María Gertrudis de Santa Eustoquio [*sic*] su hija, siendo Contadora. Año de 1713. Miranda fecit”.

No es Agreda, precisamente, un investigador por el cual podamos poner las manos en el fuego; pero tampoco lo consideramos inventor de la pequeña inscripción. Tanto González Obregón como Abreu Gómez se enmarañan al determinar si hubo un retrato “en el convento de las jerónimas” y otro en poder “de una monja jerónima”. Creo que la hipótesis conciliadora sería la de que hubo o hay *dos* retratos de Miranda: el dado a conocer por Flores Aguirre y nuevamente por la Junta Mexicana de Investigaciones Históricas, anterior, en este caso, a 1713 —como ya lo apuntó Flores Aguirre—, y la copia de Sor María Gertrudis, de esa fecha. Miguel Cabrera, en su conocido retrato, dice: “Está sacado puntualmente de la copia fiel que sus hermanas las religiosas guardan con el mayor aprecio en la Contaduría del muy religioso convento del Máximo D^r S^r S^a Gerónimo de esta Imperial Ciudad de México. . .” Como lo de *puntualmente* es falso —si lo comparamos con el primer cuadro de Miranda—, podríamos concluir que Cabrera dice la verdad al copiar el de Sor María Gertrudis; el segundo, en el que Sor Juana estaría sentada y que debió ser pintado entre 1700 y 1713, pues ya habla —y pinta— del tercer tomo de las obras de Sor Juana, aparecido en la primera fecha.

ESTÁ SOR JUANA INÉS de pie, frente a un bufete o escritorio:

*He pasado pensativa
sobre un libro y un bufete. . .*

cuya cubierta de terciopelo rojo cuelga rígida para poder contener el largo letrero inserto líneas antes. Detrás de la figura está un sillón de brazos, de cuero rojo, y roja también es la cortina con la gran borla que adorna el interior de la celda. No es un mero capricho de Mi-

randa esta profusión del color rojo, pues no hay que olvidar que Sor Juana fué monja jerónima, y uno de los colores preferidos por esta orden religiosa fué el púrpura, que recordaba la categoría cardenalicia de su fundador tradicional. Por esto también las jerónimas de Puebla (fundación aparte de las de la Capital) llevaban el escapulario y el manto rojos. Las de México, fieles a su origen concepcionista, llevaron escapulario y manto negros, con un recuerdo del azul de las hijas de Beatriz de Silva en la fimbria de la túnica.

En el folleto *Regla y Constituciones que por Autoridad Apostólica deben observar las Religiosas del Orden del Máximo Doctor S. Gerónimo en esta ciudad de México*, publicado en 1702, se describe así el hábito monjil:

Sean las túnicas o sayas de encima cerradas y anchas, de paño blanco de poco precio, con mangas cerradas y anchas, que lleguen hasta las manos, y la longura de las sayas sea tal, que ceñidas lleguen al suelo y no hagan falda; el manto y escapulario sean de paño de buriel que no sea fino, sin algún color de tinte, y el manto sea abierto por delante y tenga un sólo botón del mismo paño, y débenlo traer cubierto en las procesiones solemnes y cuando reciben a las personas que entran dentro en el monasterio, y el escapulario sea más corto que la túnica una mano y su anchura sea de media vara poco más o menos; el manto sea cuatro dedos más corto que la saya, en manera que la túnica sea más larga que el manto, y el manto que el escapulario. La cobertura de la cabeza sean tocas blancas y llanas y no mucho delgadas y traigan sobre ellas un velo negro, el cual sea llano y sin curiosidad, y la cinta sea de cuero negro, de anchura de dos dedos poco más o menos, con una hebilla de hierro o de latón, sin alguna curiosidad; los zapatos sean negros y tengan el suelo algo alto y tengan a lo menos dos lazos. . .³

El hábito de Sor Juana, sin embargo, es amplísimo, con mangas perdidas hasta el suelo y plisadas; la falda

es en forma de campana, a pesar del “ceñida y que no haga falda” de la *Regla*, detalle de ingenua vanidad de las monjas de los siglos xvii y xviii —menos las capuchinase y otras órdenes austeras—, que cumplían así con las modas femeninas de su época. “Desde el traje hasta el dulce que se confecciona en la cocina —dice Josefina Muriel— van a vibrar al compás de este mismo movimiento barroco”.⁴ El escapulario y el velo sí están de perfecto acuerdo con la *Regla*, y si no lleva el manto es por estar dentro de su celda. El enorme rosario con el que juega su mano izquierda, fué pintado por Miranda con gruesas bolas de metal dorado, sin dividir los padrenuestros de las avesmarías, por lo que parece, más bien, un gran collar, salvo la cruz final que se apoya en el hombro izquierdo. ¿Será con este rosario con el que ofrecía al Marqués de la Laguna:

*y pido a Dios viváis, que es
lo que piden de ordinario
de mi breviario las horas
las cuentas de mi rosario...?*

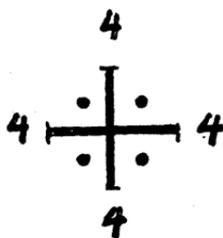
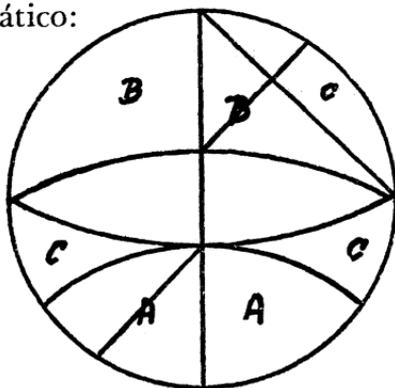
El gran escudo sobre el pecho, en forma oval, es del tamaño de la cabeza de la monja. Lleva una pintura de la Anunciación y el marco está adornado con cabezitas de querubines. Estos escudos, pintados en lámina o en tela, a veces bordados, sólo los llevaron las concepcionistas y las órdenes derivadas de ellas: jerónimas, reginas, bernardas, etc. “No se sabe bien a bien cuál fué el origen de los escudos de monja —dice Manuel Romero de Terreros—; pero, desde luego, consta que se usaron en México y en el Perú a partir del siglo xvii”.⁵ Es interesante hacer notar que en la *Regla* citada antes, no se mencionan los escudos como parte del tocado.

Toma Sor Juana su pluma de ave en la mano derecha, mientras otra descansa en uno de los tinteros de

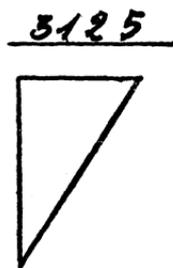
plata del bufete, plumas de las cuales habla tanto en sus versos; en este caso, parece ilustrar aquel romance en el que contesta al Conde de la Granja:

*Verdad es que acá a mis solas,
en unos ratos perdidos,
a algunas vueltas de cartas
borradas las sobrescribo
y para probar las plumas,
instrumentos de mi oficio,
hice versos como quien
hace lo que hacer no quiso...*

Con los tinteros van las indispensables déspabiladeras, unas mancerinas y unas enormes tijeras dignas de un sastre. En el librero, entre libros, una redoma con un líquido oscuro que detiene un papel con el siguiente juego matemático:



1232
12520
3521
021
10



que no es nada como la redoma, sino un artificio de Miranda para recordar en Sor Juana su amor a las ciencias y que a veces “kirkerizaba”, como ella decía con gracia, refiriéndose al hacer ejercicios de matemáticas, o sea, el seguir o imitar al célebre matemático de su tiempo, el jesuíta Atanasio Kirker o Kircher:

*Pues si en la Combinatoria
en que a veces kirkerizo
en el cálculo no engaña
y no yerra en los guarismos. . .*

y que recuerdan también aquellas palabras de la *Respuesta* a Sor Filotea de la Cruz: “si veía una figura estaba combinando la proporción de sus líneas y midiéndola con el entendimiento y reduciéndola a otras diferentes”.

A la izquierda del botellón, entre otros libros, está el reloj, que marca las nueve y cuarto. (En el de Cabrera son las nueve y media, la hora en la carátula grande y la media en la chica o minuterero y no “las 2 menos 11 minutos”, como dice Abreu Gómez. Y conste que pido perdón a Abreu y a los lectores por semejante minucia.)

Los libros amontonados en el estante no son parte de la biblioteca de Sor Juana, que Miranda no pudo conocer, sino ejemplos de los que leía un sabio del siglo xvii. Claro que todos esos libros los poseyó Sor Juana, cosa fácil de probar por las frecuentes citas hechas de ellos. Son los siguientes completados los rótulos:

1.—Theophilo Rainaud

(Teófilo Raynaud, teólogo jesuíta.—1583-1663.—Escribió cientos de libros, algunos condenados por el Índice. Su volumen más famoso —según el *Dictionnaire Biographique Universel*— es el *Apopompeius*, verdadera miscelánea cultural de su época. Sus obras

fueron publicadas en Lyon, en 1665. El poner en un solo volumen los escritos de Raynaud es puramente simbólico, como en casi todos los demás autores.)

- 2.—Ob:[ras] del Pad:[re] Puente
(Luis de la Puente, jesuíta español.—1554-1624.—Publicó numerosos libros de Ascética y Mística.—En 1690 se editaron sus obras completas con el título de *Obras Espirituales*.)
- 3.—Ob:[ras] de fr. Luis de Gran:[ada]
(Célebre dominico español.—1504-1588.—La producción mística de Granada es enorme. Sus obras completas se comenzaron a publicar, en varios volúmenes, en Salamanca, en 1582, y luego en Madrid de 1676 a 1679.)
- 4.—Sac:[ro] Bos:[co]
(Juan de Sacrobosco, cosmógrafo y matemático. En 1525 publicó su *Sphoera Mundi*, gran manual de Cosmografía y Geografía.)
- 5.—Pierio Valer:[iano]
(Juan Pedro Valeriano Bolzani.—1477-1558.—Escribió de Liturgia, Arqueología, Lingüística y Poesía. Protegido de papas y cardenales, escribió “con rara elegancia aunque con más erudición que crítica”. Es citado en México en varios libros de la época, como en la *Octava Maravilla* —el libro que describe la inauguración de la capilla del Rosario de Puebla— en 1690, por el Dr. José Gómez de la Parra.)
- 6.—Cansino tom. 2
(Jacobo Cansino, historiador judío español, muerto en 1666.)
- 7.—Bibliotec:[a] Patr:[um]
(Alguna colección de los escritos de los Santos Padres.)
- 8.—Philosoph:[ia] Sac:[ra] de Va
(No identificable)
- 9.—Natal Comite
(Natal Conti. Historiador y poeta milanés del siglo XVI.—Véase Alfonso Méndez Plancarte, *El Universal*, 25 de septiembre de 1944.)
- 10.—Decretum Gracia:[num]

(Graciano, monje italiano del siglo XII que reunió en el libro llamado *Decretum* las leyes y decretos de los Derechos Canónico y Civil que después se refundió en la obra *Corpus Iuris Civilis*. Hay muchas ediciones, desde la incunable de 1471 hasta las del siglo XIX.)

11.—Opera Kirker

(El ya citado Atanasio Kircher. — 1601-1680. — Sus obras sobre Matemáticas, Física, Lingüística y Arqueología son múltiples.)

12.—Sum:[ma] Consil:[iorum]

(Summa Conciliorum o recopilación de las decisiones de los Concilios Eclesiásticos.)

13.—Bullar:[ium] tom.

(Colección o "bulario" de las bulas pontificias.)

14.—Chorus Poeta:[rum]

(No identificable.)

15.—Theatrum Vi:[tae]

(*Magnum Theatrum Vitae Humanae*, vasta enciclopedia de Laurentio (Lorenzo) Beyerlinck, editada en Lyon en 1678. Muy citado por Sor Juana. Alfonso Méndez Plancarte, *Ibidem*.)

16.—Aristot:[eles] Ope:[ra]

(Muchas han sido las ediciones de Aristóteles. Es el caso de obras anteriores. El nombre del personaje es lo importante.)

17.—Msagist: Senten: (*sic*)

(*Magister Sententiarum*, o sea Pedro Lombardo, el Maestro de las Sentencias, teólogo medieval famosísimo, texto eterno en las Universidades de entonces.)

18.—S. August:[inus] de Civit:[ate Dei]

(San Agustín, con su obra *De Civitate Dei*, La ciudad de Dios. Caso en que puntualiza Miranda una sola obra.)

19.—Opera Div:[i] Thom:[ae]

(Las obras de Santo Tomás de Aquino. *Divus*, en latín, divino o santo.)

20.—Div:[us] Hieron:[imus]

(Las obras de San Jerónimo.)

21 a 23.—Los tres tomos de las obras de la propia Sor Jua-

na; por cierto que el tercero no podía estar en su celda, pues no salió hasta después de muerta.

EL ROSTRO DE SOR JUANA en este primer retrato es tan firme, tan decidido, tan veraz, que creemos que Miranda la conoció, cosa muy posible, pues Juan de Miranda trabajó como pintor cuando menos desde 1697 (según el completo catálogo inédito de pintores coloniales de don Manuel Toussaint) y vivía en los buenos tiempos de la monja mexicana. Existe en el convento-museo de Churubusco un Apostolado de Miranda, con la misma firma (salvo el nombre) que en el retrato de Sor Juana y es de 1706.

Los ojos son negros, vivísimos, grandes y profundos, aunque sin la exageración de los pintores posteriores que se inspiraron en este cuadro, desde fray Miguel de Herrera, en 1731; José Chávez, en (?); Andrés de Islas, en 1772; a Miguel Cabrera, en 1750. O los que se inspiraron en este último, como Roberto Montenegro y Diego Rivera, así como los escultores Asúnzulo y Arias, el primero en su bella estatua de la Secretaría de Educación Pública, y el segundo en el busto de San Miguel Nepantla. Y, desde luego, las muchas litografías, grabados y dibujos del siglo pasado y del presente. Miranda fijó para siempre el *tipo* de Sor Juana Inés de la Cruz.

Hermosa fué Sor Juana, y este retrato, el primero, el más auténtico, justifica la frase del padre Calleja: "Fué desgraciada por discreta y perseguida por hermosa", o la del padre Oviedo: "porque a la discreción y gracia en el hablar, a su elevado entendimiento y singular erudición, añadía no pequeña hermosura. . ."

NOTAS

1 "Iconografía de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Anales del Instituto de Antropología e Historia*, México, 1934.

2 SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ.—*Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1951; 496.

3 MAZA, Francisco de la.—"La vida conventual de Sor Juana", en *Divulgación Histórica*, IV, N^o 12.

4 MURIEL, Josefina.—*Retratos de Monjas*. México: Editorial Jus, 1952.

5 *Ibid.*, 203.



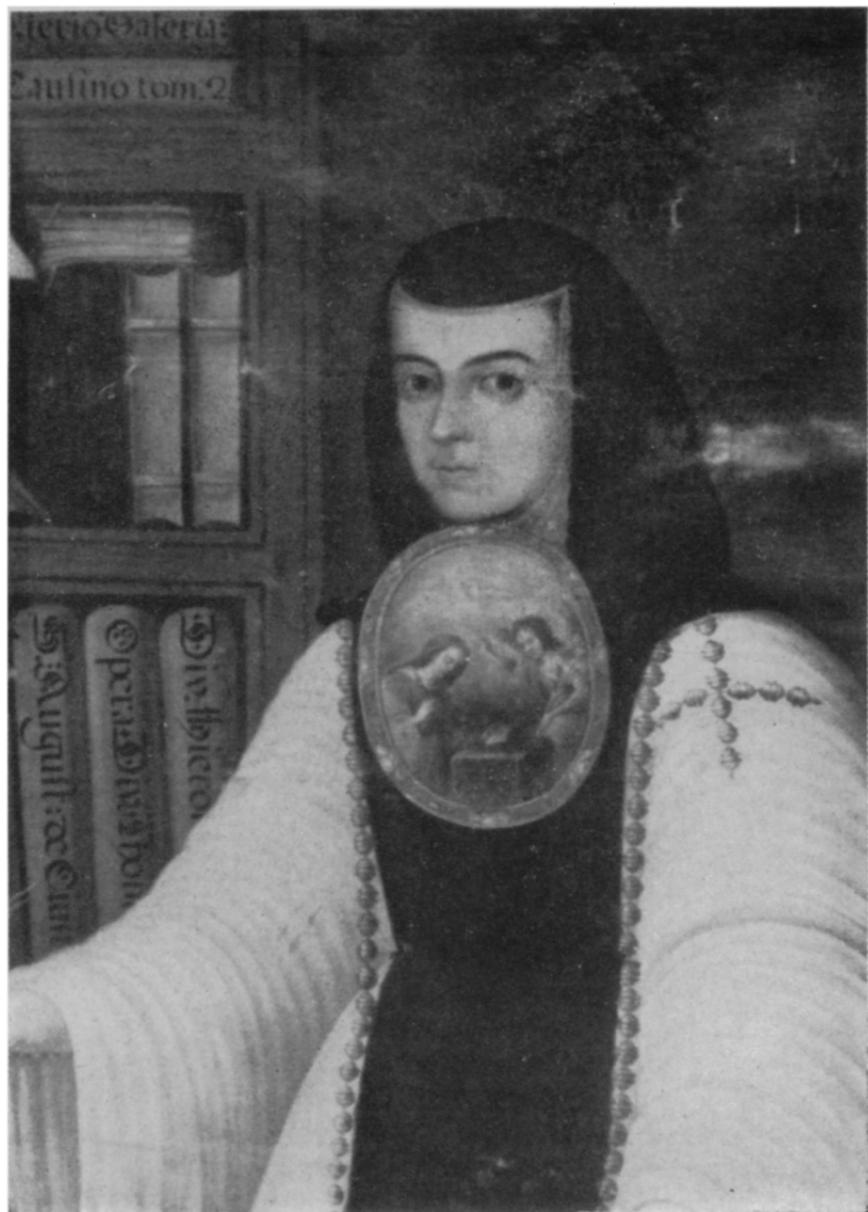
1. "Está Sor Juana de pie..."



FIEL COPIA

De la insigne Muger, que lo fue admirabile de todas las Ciencias, Facultades, Artes, varias Idiomas, con toda perfeccion y de el Coto de los poetas y Poetas Latinos y Castellanos de el Orbe por lo singular y Egregio numero produjo sus excelentes celeberrimas obras: LA M. JUANA YNES DELACRUZ, Fernis de la America Oriental de cumplimiento de la lexo. Honra y enmacion de este noble Orbe y Arguimento de las admirables y en los dias de el año de 1651 en vna noche que llamaban la Sala de la hazenda de la orretrabada de S. Miguel Neva de la Universidad de San Sebastian de Peruvia de la Real Academia de las Letras de la Universidad de Salamanca.

3. "Las plumas, instrumentales de mi oficio..."



4. "El rostro es tan firme, tan veraz..."



5. "A su singular erudición añadía no pequeña hermosura..."

