

ICONOGRAFÍA DE

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Ermilo Abreu Gómez

FORJADORAS
DE LA PATRIA



ICONOGRAFÍA DE
**SOR JUANA INÉS
DE LA CRUZ**

CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA



SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero

Secretaria de Cultura



INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS HISTÓRICOS
DE LAS REVOLUCIONES DE MÉXICO

Felipe Arturo Ávila Espinosa

Director General

ICONOGRAFÍA DE

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Ermilo Abreu Gómez

MÉXICO 2020

Portada: Miguel Cabrera, *Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz*, óleo sobre tela, siglo XVIII, Museo Nacional de Historia. INAH. Secretaría de Cultura.

Con el fin de mejorar la calidad de las fotos en la presente edición, las imágenes de baja resolución de la publicación original fueron sustituidas, en la medida de lo posible, por otras versiones. Ejemplo de ello son las fotos de las páginas:

Primera edición impresa, Secretaría de Educación Pública,
Publicaciones del Museo Nacional, México, 1934.
Primera edición en formato electrónico, INEHRM, 2020.

D. R. © Instituto Nacional de Estudios Históricos
de las Revoluciones de México (INEHRM),
Francisco I. Madero núm. 1, Colonia San Ángel, C. P. 01000,
Alcaldía Álvaro Obregón, Ciudad de México.
www.inehrm.gob.mx

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, órgano desconcentrado de la Secretaría de Cultura.

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

ISBN: 978-607-549-144-8

HECHO EN MÉXICO.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
PUBLICACIONES DEL MUSEO NACIONAL DE MEXICO

ICONOGRAFIA

DE

SOR JUANA INES DE LA CRUZ

POR

ERMILO ABREU GOMEZ

PROLOGO DE

J. DE J. NUÑEZ Y DOMINGUEZ



MEXICO

1 9 3 4

ICONOGRAFIA
DE
SOR JUANA INES DE LA CRUZ

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
PUBLICACIONES DEL MUSEO NACIONAL DE MEXICO

ICONOGRAFIA
DE
SOR JUANA INES DE LA CRUZ

POR
ERMILO ABREU GOMEZ

PROLOGO DE
J. DE J. NUÑEZ Y DOMINGUEZ



M E X I C O
1 9 3 4

Sobretiro del número 1, Tomo I, Epoca 5a.
de los Anales del Museo Nacional
de México.

Exemplar de D. Juan Luis Cortés Rojas
f. Alvarado

A Miss

Dorothy Schons
Or: Nevili hay en Garilan. Lo
leo encantado. Ya reporto los otros
ejemplares. Escribire' algo largo sobre
tan delicioso, tan extraordinario comido.
Siato me Ud. all. Eijs porpre, de
estar cerca, lo ultrajaria harto.
Lea este conogaph y digame me' de
pauce. Utamus imprimiando, alom
mismo un catálogo de escritores actuales
y cocans a Mexico. yo puse la nota de
usted en retrato. Lo recibire' pronto.
no los olvide. Le puiere un amigo

BE 16835

Ernest

COLOQUIO DE LOS RETRATOS

Por JOSE DE J. NUÑEZ Y DOMINGUEZ



fuerza de discurrir por los salones del Museo Nacional, he llegado a sentir que los objetos que allí se guardan cobran vida en determinados momentos. No por un fenómeno alucinatorio, —aunque no oculto que a las vegadas se me acalienta el magín—, sino quizá porque les prestan aquella vida fantástica, mi simpatía y mi trato continuo con ellos y con lo que escrito yace en impresos y códices acerca de su procedencia y de su origen si se trata simplemente de cosas, o de sus hechos y hazañas si concierne a personajes.

Por las tardes, principalmente, cuando todo se halla silencioso, en la suave penumbra que antes de convertirse en grumos de sombras se resuelve en una tenue tonalidad violeta, las galerías se pueblan, no de fantasmas, sino de seres vivos, de gentes de carne y hueso, de ejemplares de una fauna y una flora ya extintas.

Es un mundo inánime que revive; una humanidad pretérita que se mueve y se agita como al mágico influjo de un milagro.

Pláceme detenerme, sobre todo, en la galería de retratos coloniales que encabezan los Reyes Católicos, su nieto D. Carlos de Europa, como le llama Lewis y don Hernando, el de Extremadura, que aparece como pintado por Bernal: “membrudo, la color de la cara tirando algo a cenicienta, los ojos en el mirar amoroso. . . .” y que junto al César español semeja decirle: “Vos, el primero en el mundo; yo en serviros sin segundo”.

Y allí, en medio de escudos y blasones, cuya policromía nos lleva a delirantes contemplaciones, he asistido más de una vez al espectáculo maravilloso de esta reencarnación histórica, en una atmósfera donde “las imágenes todas de las cosas” (1) se inundan de misteriosa poesía.

(1) Verso de Sor Juana.

Y hasta me ha sido dable escuchar los diálogos de este cenáculo de sombras, vueltas a su figura carnal por el prodigio de la evocación.

Se percibe el acento de capitanes, caballeros y tonsurados del siglo XVI. El castellano, áspero por sus giros descoyuntados, suena a lengua extraña; las vestes, dan la impresión teatral de un viejo lienzo pictórico que se anima. Diríase que se asiste a una representación escénica del Siglo de Oro español, entre galanes barbilindos, nobles linajudos y prelados fastuosos.

Y allí en esa multitud que suena espadas toledanas o milanesas, que ostenta terciopelos costosos, encajes de Malinas y de Utrecht, pelucas empolvadas a la moda francesa, gorgueras alechugadas, jubones de matiz y sencillez ascéticos, cabelleras cortas a la Felipe IV, barbas en punta como las pintadas por Domenico el cretense, rojas cruces de Calatrava, patillas abundantes, de principios del XIX; casacas floreadas de sederos paños, áureos toisones, dalmáticas pomposas o burdos sayales, sólo se levanta una figura femenina. Un níveo hábito envuelve su cuerpo de armoniosas líneas; la negra toca monjil sirve de resalte a los nigérrimos ojos y a la tez de láctea blancura. Las mangas del hábito, "de ángel" como se las llamaba en términos conventuales, tienen, en efecto, apariencias de alas angélicas. Y de ellas entresalen, como mórbidas y albicantes cabezas de pichones, de entre la plumería de un nidal, las manos "de puro corte de cincel pagano", (1) las manos idealizadas por Cabrera; no aquellas recias, casi varoniles, del retrato de El Escorial.

Es Sor Juana Inés de la Cruz, que a la vera de los virreyes, resulta a manera del "lilium inter spinas" del texto místico.

Así le cupo en suerte andar por el mundo, cuando alentaba en esta existencia banal: entre obispos y representantes del rey, entre borlados envidiosos y palaciegos vacuos, entre mitrados ciegos de fanatismo y catedráticos sabidillos e intrigantes.

He oído, "con vigilante oído", (2) sus diálogos con su amigo el Marqués de Mancera; coloquios de galanía, en tono paternal de parte de él y respetuoso y humilde por la monja jerónima.

Tardo el marqués en su parla; vivaz, elegante y aguda la "soror" en la réplica, el palique tiene el sabor antañón de una lectura clásica.

¡Cuánto diera yo por reproducirlos, con sus mismas locuciones, a las ve-gadas gongorinas, a pesar de su familiar desenvoltura, sonoras y melifluas como redondillas de cultiparlantes, retorcidas a veces como un arquitectónico ornato churrigueresco!

(1) S. Díaz Mirón.

(2) Sor Juana.



Por desdicha mía, sólo he conservado la delicada esencia de esas pláticas retrospectivas y muy a mi pesar viértola en el barro de mi prosaico lenguaje de hogaño, para no caer en la malandanza de presentar un almodrote arcaizante.

—¿Ha llegado a tus oídos, Juana, —entendí que decíala una tarde el de Mancera a la monja—, la noticia de que un escritor público, llamado Don Ermilo Abreu Gómez, ocúpase de ti con singular donaire, inigualada sapiencia y pasmoso conocimiento de tu vida y tus hechos?

Juana, bajos los ojos, delante de los cuales “parece que acaba de esfumarse una imagen: una imagen que bien puede ser la de un hombre como la de un ángel”, (1) entrelazadas las manos sobre el medallón de la orden jerónima que cubriale el pecho, repuso al virrey:

—Ciertamente que tengo noticia de esos trabajos tan halagüeños para mí. Dipútolos por eruditos en extremo, por amenos y deleitosos como pocos. Nadie hasta ahora, desde el Padre Calleja al licenciado Don Ezequiel A. Chávez, maestro en toda suerte de conocimientos divinos y humanos, ha penetrado tan hondamente en mi vida ni con tanto apasionamiento ha reconstruido las minucias de mi insignificante existencia. Tengo para mí que su afán por aluciar mis andanzas.

La noche se adueñó de pronto del vasto salón y, al contrario de lo que acontece en las narraciones de fantasmas y aparecidos, pareció que con su llegada cesó el portento a que yo asistiera. Una quietud enorme adueñóse de la pinacoteca. Y tan sólo pude vislumbrar cómo se desvanecía el cuerpo del virrey Mancera en la tiniebla naciente: llevaba jubón de oscuro raso con mangas acuchilladas de vueltas blancas de seda; corta gorguera plana, puños de encaje, apenas visibles. Destocado, la lisa peluca negra le bajaba espesa hasta los hombros. La venera de la orden de Alcántara, cuyos cordones recogía un broche de diamantes casi cerca del almidonado cuello, fulgía sobre el luto del traje tanto como las gemas de aquél.

Su bigotillo, de finas puntas y la “mosca” en el mentón, a la usanza del IV de los Felipes, destacábanse en el rostro de tez apiñonada, donde los ojos apacibles y un poco tristonos, chispeaban, bajo las arqueadas cejas, con luz de afabilidad y cortesanía. Apenas columbré las hebillas de plata de sus zapatos de ante y la verde cruz de Alcántara sobre el lado izquierdo de su robilla.

* * *

En otra ocasión, sorprendí a la misma asamblea en idénticas circunstancias. Al allegarme a la galería, el salón vibraba de voces extrañas. Era una algarabía ininteligible, porque distintos grupos conversaban siguiendo el ritmo

(1) E. Abreu Gómez.



de su época. Los Velascos y demás preclaros visorreyes de la Casa de Austria, sostenían pláticas ceceantes, en parla desusada por antañona, en tanto que en otro sitio los militares de la guerra con Francia —los Venegas, Apodacas y Flores— lanzaban ternos en el mismo lenguaje que nosotros. El Duque de Linares y los Marqueses de Casafuerte y de Valero, muy pulidos en la fable, recordaban el soplo versallesco llevado a España por los Borbones y cerca de ellos, los capitanes generales dieciochescos —los Revillagigedos, Brancifortes, Azanzas e Iturrigarayes— ya eran, por trajes y porte, un anticipo de la renovación universal que se avecinaba. Reían y hasta recordaban epigramas de su bido color.

En ese abigarrado certamen de casacas bordadas, de severas capas, de gregüescos ampones y de rutilantes uniformes, distinguí otra vez a Sor Juana. La ví, como magistralmente la describe el licenciado Chávez: “Esbelta siempre; alta, delgada, elegante, en su amplio y albo traje talar, orlado abajo de azul claro.”

Formaba un animado corro con un prelado, de semblante asaz agradable y con un caballero, que a las claras denotaba su prestancia y su señorío. Era el primero Don Fray Payo Enríquez de Rivera, primado de la Iglesia mexicana, y su interlocutor el Marqués de la Laguna y Conde de Paredes, Don Antonio Manrique de la Cerda.

Fray Payo, no negaba, al hablar, la cruz de su parroquia: su acento andaluz persistía a través de la limadura de los latines. Jovial, tierno, untuoso, envuelto en su hábito de agustino, acariciaba frecuentemente con la diestra unguida el pectoral que colgaba de una cadena de oro. En su índice lucía el amatista archiepiscopal. Su cerquillo amplísimo dejaba al descubierto el cráneo marfileño y una sombra azulenca, huella de la afeitada reciente, hacía más intensa la blancura de su faz sonriente y bonachona.

El Marqués de la Laguna, grave y atento, enarcaba las pobladas cejas. El negror de sus brahones se interrumpía con la blancura del lino de su cuello y los encajes finísimos de sus puños. Un broche en el que una apacible esmeralda que “con su verdor nativo se roba la luz del cielo y al campo usurpa los visos”, (1) cercada de diamantes, remataba la botonadura, también de gemas, de su veste. Espadín de áurea empuñadura tocábale las piernas cubiertas con negras calzas y apretaba en la mano izquierda sus pajizos guantés.

Apenas véasele el bigote, por lo escaso de su pelambre, sobre los gruesos labios sensuales.

(1) Sor Juana.

Sor Juana —“hechizo de plata, de armiño y nieve”— (1) hablaba con ellos y decíales:

—Habéis de saber que ha días viene a contemplar mi retrato, un joven escritor que es mi biógrafo más fiel y diligente. Largos momentos se pasa examinando el “engaño colorido” (2) en que el ínclito Cabrera reprodujo el que me hiciera maese Miranda. Menudito de cuerpo, castaño y rizo el cabello que le agranda con sus cadejos la ya de por sí voluminosa testa, con unos anteojos de arillos de cuerno semejantes a los que usa mi buen amigo D. Carlos de Sigüenza, que permiten entrever sus claros ojos cegatones, pálido y anguloso el rostro, mi biógrafo me ha visto en pinturas, en libros, en cuanta forma me han representado a través de los años.”

—Sí que ha realizado un trabajo insigne, replicó el “Ilustrísimo Don Payo”, el de “méritos altivos”. (3) Nos estamos al cabo de ellos, porque en más de una ocasión, y con motivo de nuestra buena amistad, nos ha traído, a buen traer por supuesto, en vuestra agradable compañía, Madre Juana.

—E igual ha hecho conmigo y con la señora condesa, agregó el Marqués de la Laguna, con pausado ademán de su brazo izquierdo, que en su hábito dejaba también verdear el crucífero símbolo alcantarino. Conocemos bien a este peregrino ingenio que se ha convertido en el mejorregonero de vuestras glorias. De haber vivido en nuestro tiempo, hubiérale llevado a mi secretaría privada, tanto así me place su estilo y me admira su galanura para manejar la péñola.

—Merece, en efecto, toda clase de loas por su talento y su erudición, repuso Sor Juana. El sabe cuándo me retrataron de pie, cuándo sedente, cuándo con un libro entre los dedos, cuándo con un cálamo. ¡Y lo que más me admira! Ha adivinado lo que ocupaba mi mente en esos instantes, si “fingía que era feliz” (4) o si mi “triste pensamiento” (5) me tenía penando. Con sus “discursos sutiles” ha ganado merecida fama aquende y allende los mares. “Bien mi obligación quisiera”, en pago a sus alabanzas, darle “en dorados hilos”

“las pálidas ricas venas
de los minerales finos;
bien, la plata montaraz
que naciendo entre los riscos
quiere, a fuer de montañesa,
tener en todo, dominio” (6)

(1) Sor Juana.

(2)

(3)

(4)

(5)

(6)



—Y hasta podríais haberle dedicado, dijo el Conde de Paredes, el romance, lindo a fe mía, que me enviasteis en mi cumpleaños. ¿Recordáis? Es aquel que fina:

“Vuestras acciones heroicas
tanto a la fama fatiguen
que de puro celebraros
se enronquezan los clarines. . . .” (1)

—Nos —expuso Don Payo— también abundamos en juicio tan lisonjero y auguramos que a las obras de Don Ermilo, acudirán las almas, sedientas de su lectura,

“cual sonoro enjambre
que con doradas alas,
de los jazmines chupa
el cristal que sobre ellos lloró el alba. . . .” (2)

Aquí llegaba el coloquio, cuando un repentino chubasco robó la luz del cielo y sumió en la oscuridad el salón, en cuya puerta quedéme yo, repitiendo el villancico que hizo Sor Juana en 1690:

“¿Quién oyó? ¿Quién miró?
¿Quién oyó lo que yo?”(3)

(1) Sor Juana.

(2) “ ”

(3) “ ”



ICONOGRAFIA DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ

Por E. ABREU GOMEZ.

Capítulo I.

La principal noticia erudita que se tiene acerca de los retratos de Sor Juana Inés de la Cruz, se debe a Luis González Obregón. En su obra *México Viejo* proporciona los más variados documentos relativos a la historia de los retratos antiguos de la poetisa. Después, Amado Nervo, en *Juana de Asbaje*, añade nuevos datos relacionados, principalmente, con el que se conserva en el Museo Provincial de Toledo. Ezequiel A. Chávez dedica a su estudio un capítulo de su libro *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz*. En él trata de interpretar el carácter religioso de algunos de ellos.

En este trabajo nos proponemos, primero, ordenar las noticias conocidas, relacionando los datos que ofrecen los diversos autores, a fin de inferir la cronología de los principales retratos. Intentamos, después, añadir nuevas aportaciones, tanto en documentos como en datos biográficos y fechas de ejecución. Nuestras interpretaciones no tratan de fingir una Sor Juana santa o genial; quieren tan sólo explicar, de acuerdo con los hechos mismos y según la época a que pertenecen, un posible sentido histórico impreso en sus imágenes.

En el descubrimiento de materiales y datos, debémoslo casi todo a la diligencia y buena voluntad de nuestros doctos amigos: Genaro Estrada, Dorothy Schons, José de J. Núñez y Domínguez, Francisco A. de Icaza, Federico Gómez de Orozco, Demetrio García y Felipe Teixidor. Gracias a ellos, ofrecemos las novedades que en su lugar se registran en este ensayo. Alguna, como la que se refiere al retrato descubierto en el monasterio de El Escorial, es de verdadera trascendencia, tanto por la originalidad de la estampa, cuanto por la calidad y mérito de la pintura.

Capítulo II.

La primera cuestión que se ofrece al investigador de menos apremio y curiosidad, es la que se refiere a la determinación del origen de los retratos. Ordenados los datos históricos y fijado el índice de las fo-

siciones en que aparece la figura de la monja, se adquiere la evidencia de que, de tres retratos —los dos primeros perdidos hasta hoy— se derivan las principales copias y reproducciones que se conocen (1).

Lo más constante es que Sor Juana aparezca *de pie* y lleve *entre los dedos un libro*. Estos retratos son los siguientes: a), el pintado por Sor Juana; b), el debido a Miranda; y c), el que se encontraba *en poder de una Monja Jerónima*.

Trataremos de fijar la razón de nuestro discurso, relacionando las derivaciones inmediatas de cada uno de estos cuadros.

a) *El pintado por Sor Juana.*

El primero, en orden cronológico —L. G. Obregón, op. cit., p. 262— 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 de la Corte del Virrey Conde de Paredes, cuando la fama de la poetisa estaba hecha. A un retrato *ajeno* tenía que referirse el soneto que compuso y en el que *procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llaman pasión*, y cuyo primer verso dice: *Este que ves engaño colorido*.

Del que se sabe pintó ella misma se tiene noticia por la reproducción litográfica publicada en el tomo II de la obra *Hombres Ilustres Mexicanos*, por Eduardo L. Gallo. Una copia de él fué adquirida, en Puebla, en 1883, por Mr. Robert H. Lamborn. Advierte L. G. Obregón, op. cit., 263, que entre la *copia de Lamborn* y la *reproducción de Gallo*, existe alguna diferencia. En la *reproducción de Gallo* la poetisa "lleva en una mano un libro de oraciones y con la otra se apoya en una mesa; en la *fototipia publicada por Mr. Lamborn*, la mano de la poetisa se apoya en un tomo de sus obras que está sobre la mesa." No hay tal diferencia. En ambas pinturas la mano de la poetisa se apoya sobre un libro cerrado.

La pintura debida a Josephus Chávez tiene parecido con ambos cuadros: Se parece tanto en la hechura del traje, en la posición de la mano depositada sobre el libro de la mesa, como en el dibujo de la otra mano que sostiene un libro entre los dedos (2).

(1) Esta ordenación puede realizarse atendiendo: a la posición del cuerpo y al empleo de las manos de la monja, como sigue: Aparece de pie, en: Autorretrato, Lamborn, Chávez, Escorial, Monja Jerónima. Sentada, en: Cabrera, Andreus. Con un libro entre los dedos, en: Autorretrato, Lamborn, Chávez, Escorial. Con una pluma entre los dedos, en: Monja Jerónima, Andreus. Con un rosario entre los dedos, en: Monja Jerónima, Cabrera. Con un libro cerrado, en: Autorretrato, Lamborn, Chávez. Con un libro abierto, en: Escorial, Cabrera, Andreus.

(2) Este cuadro ha sido reproducido por el librero José Pola, de la ciudad de México. El original estuvo en poder de don Antonio Gutiérrez Victory. (L. G. Obregón, op. cit. 263). El señor Gutiérrez Victory, de conocida familia mexicana, fué propietario de las casas llamadas del Seminario, derrumbadas en el año de 1933, para dejar libre el edificio de la Catedral.



b) *El debido a Miranda.*

Fué pintado en 1713 y estaba en poder de las monjas de San Jerónimo, L. G. Obregón, op. cit., 263 (3).

Don José María de Agreda (4), copió sus leyendas e inscripciones así como el soneto a la *Esperanza*: que empieza *Verde embeleso de la vida humana*.

Estas inscripciones las reproduce el mismo L. G. Obregón. Es pertinente señalar que la primera inscripción no coincide con la del retrato que se conserva en el Museo Provincial de Toledo, si bien se advierte que se trata de la misma versión de una fuente original.

La segunda inscripción —L. G. Obregón, op. cit., 265— dice: *Esta copia de la Madre Juana Inés de la Cruz, dió para la Contaduría de este nuestro Convento, la Madre Getrudiz de Santa Eustoquio, su hija, siendo Contadora, año de 1713, Miranda fecit.* Andrade —op. cit., 484— escribe: *Copia del soneto que la Madre Juana Inés de la Cruz, dió para la Contaduría de este nuestro Convento a la Madre María Getrudiz, etcétera.*

El 4º verso, según la transcripción de Obregón, dice:

llena de sueños, de thesoros vana.

La versión de Andrade ofrece esta variante:

y como de sueños, de thesoros vana.

Nervo, op. cit., p. 198-199, trae una nueva redacción:

como de sueños, de tesoros vana.

El retrato por Andreus, dice:

como de sueños, de tesoros vana.

Medina—*La Imprenta en México*, II, p. 519, N° 1203—coincide con la redacción de Andrade, lo cual no es de extrañar porque, en muchos pasajes, el primero, en sus noticias bibliográficas, sigue al segundo. De estas diferencias se desprende—como ya observó Nervo, op. cit., 198—que aquel soneto se encuentra en varios retratos de Sor Juana. Desde luego, como se ve, aparece en dos: en el del Museo Provincial de Toledo y en aquel de Miranda, que se encuentra o se encontraba en México. Las variantes que ofrecen los términos: *copia de la Madre, copia del soneto, la Madre, y a la Madre*, no hacen sino confirmar la suposición de la existencia de alguna fuente común de información.

(3) En la revista *El Renacimiento*, México 1869, tomo I, p. 18, aparece un retrato de Sor Juana, con una inscripción que dice: *copia del retrato al óleo que existía en el Convento de San Jerónimo de esta ciudad. Una interpretación del mismo retrato o de la copia dicha muestra ya el origen de la posición de la monja, que habrá de fijarse en Cabrera.*

(4) Erudito mexicano nacido en México, el 2 de julio de 1837, y muerto en la misma ciudad el 17 de enero de 1916. Don Federico Gómez Orozco y el doctor don Nicolás León publicaron en *Revista de Revistas*, de México, el 21 de octubre de 1917, sendos trabajos biográficos acerca del señor de Agreda (Conde de Agreda).



c). *El que se encontraba en poder de una Monja Jerónima.*

La noticia viene también de Obregón. "Otro retrato—dice, op. cit., 263—existe en poder de una monja jerónima." Fué reproducido en la *Ilustración Española y Americana* (año XXXVI, N.: XXXIX). Sor Juana aparece de pie; levanta la mano derecha sobre un papel, en el que ha escrito algo, mientras toma, con la izquierda, las cuentas de su rosario. Lo reproducen el repetido Obregón (op. cit., 263) y Amado Nervo, op. cit.

Se asemeja también a la pintura atribuida a la propia Sor Juana. El tratamiento de los pliegues de las mangas y de las cuentas del rosario, es casi idéntico.

Capítulo III.

De aquí se desprende que el retrato de Sor Juana debido a ella misma, ha dado pie a dos copias: a la de Lamborn (siglo XVII?) y a la de Chávez (siglo XVIII?). El pintado por Miranda, a su vez, ha producido las copias de Cabrera (1750) y de Andreus (1772). La copia que podríamos llamar *Miranda-Cabrera*, es la que se ha utilizado más en las reproducciones modernas. Aparece, en primer término, en la litografía ofrecida por Iriarte. En segundo lugar, en la estampa de *Poetisas Mexicanas*, por Vigil. La estatua de Sor Juana, por Asúnsolo, que se conserva en la Secretaría de Educación, sigue de cerca la figura de Cabrera: tal parece que es la propia imagen corporeizada y puesta de pie. Montenegro la utiliza también en el fresco de la Biblioteca Lindbergh, de la ciudad de México.

En el fresco de la Secretaría de Educación sigue el modelo de Chávez.

El retrato debido a Chávez, viene a ser así el punto de relación entre el *retrato pintado por la propia Sor Juana*, el que se debe a *Miranda* y el que se encontraba en *poder de una Monja Jerónima*. Se une a ellos por el dibujo de la toca, por el espíritu y contorno de los ojos y también por el tratamiento de las mangas.

Capítulo IV.

El tiempo ha impreso su sabor en los principales retratos que se conservan de Sor Juana. Puede decirse que los pintores, más que mostrarnos lo que era Sor Juana, han tratado de decirnos el concepto que tenían acerca de ella. La galería de sus retratos viene a denunciar, mejor que la escala de los valores psicológicos de la monja—de acuerdo con su tiempo y el desarrollo de su personalidad—la historia de las interpretaciones que se han hecho de su figura.



a). *Fisonomía de los retratos del siglo XVII.*

Descartados, es obvio, los desconocidos, y concretándonos más bien a los grabados, se observa que éstos denuncian el gusto de la época y la depresión en que tenía que vivir la poetisa. En ellos se advierte 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 bajo el aparato erudito que se levanta para glorificarla.

El grabado de Valdez, muestra el gusto de la decadencia culterana: la poesía se quedó en la mollera de Góngora; ahora se arrastra, sobre el arte de España y de América, el cadáver de un retórico. La palabra ha substituído a la poesía; la forma al fondo; el ingenio al juicio.

El de Puche, de más rebuscamiento, necesita de la explicación que proporciona la página que escribe don Ignacio de Castorena y Ursúa, tal como en los tiempos del culteranismo se escribían libros para facilitar el entendimiento de los poetas oscuros (5).

En los retratos de estos días se advierte una postura antes que una actitud. Está presente no la mujer, ni la poetisa, ni siquiera la monja, sino la docta. Los pliegues del ropaje están elaborados, como está elaborada la mano que maneja la pluma sobre el aire de un libro. En la mirada, sin alivio humano ni consuelo religioso, se adivina la aridez de un estilo sin espíritu.

b) *Fisonomía de los retratos del siglo XVIII.*

Los retratos del siglo XVIII—de los que viene a ser síntesis y pregón el de Cabrera—denuncian una actitud más humana, más de acuerdo con la personalidad de la poetisa. A través de la monja podemos ver a la mujer. Tiene el retrato de Cabrera algo así como en su cuna, el espíritu de una clave. Es un retrato cuya arquitectura invita a la meditación. El pintor le imprimió variantes adecuadas al gusto devoto de la época—un poco murillesco—dejando entrever la restauración de un espíritu en rebeldía, más profano, más dentro de la vida que del claustro.

(5) Como estos: *Filosofía Secreta* donde debaxo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos estudios: con el origen de los ídolos o dioses de la gentilidad. Es materia muy necesaria para entender poetas e historiadores. Ordenado por el Bachiller Juan Pérez de Maya, vecino de la Villa de San Esteban del Puerto, Madrid, 1673 (La Aprobación del libro es de Fr. Alonso Muñoz y está firmada en agosto 8 de 1584. En dicha Aprobación se lee: "provechoso para declaración de las fábulas que casi todos los poetas en sus libros ponen y para el buen entendimiento dellas y para que el vulgo sepa lo que por ellas los poetas quisieron significar.") *Natalis Comitum Mythologiae sive explicationes fabularum. Libri decem in quibus omnia prope naturalis et moralis philosophiae dogmata in veterum fabulis contenta perspicue demonstratur, etc.* Por M. Atonij Tritonij Utinensis. Patavij, apud Petrompaulum Tozzium, 1616.



Sin duda que en el retrato pintado por Miranda, en 1713, no era mayor la presencia de la poetisa. En este de Cabrera, el antiguo aparato erudito se ordena y se aparta. Algo de su siglo puso el pintor en su lienzo. Sor Juana quedó así bajo el signo del siglo XVIII. La pintura enseña, tras el matiz jesuíta peculiar de aquellos días, mezcla de dulzura y de amaramiento, el sello de la influencia francesa, neoclásica en la técnica y racional en el entendimiento de la religión.

Tal como la representa, parece más bien una dama en actitud decorativa, en el instante de actuar en una comedia de capa y espada. El destino parece que se empeña en representar antes que en presentar a Sor Juana. La interpretación de los hombres enturbia las ideas y los sentimientos que convergen en ella. Bajo estas formas, debemos descubrir, no obstante, la imagen de aquella mujer: su condición más permanente y su vuelo más alto. Es preciso separar los símbolos transitorios, las acomodaciones de la contingencia—parte de las cuales está en la mecánica del artista—de los valores permanentes que radican en el espíritu de éste y también en la médula de su expresión.

Míranse en el cuadro tres elementos: el rostro, el traje y la biblioteca. Se observa que estos materiales no constituyen un todo orgánico, sino un conjunto logrado por mera yuxtaposición. La Sor Juana que ofrecen no es específica, sino condicional. Principalmente el rostro se aísla del resto del cuadro. El traje ocupa casi toda la extensión que puede abarcar la vista y aun la parte que adivina el deseo.

La biblioteca, hacia el fondo, parece que va a desaparecer en la sombra. Sálvase el cuadro de la intención barroca, gracias a un velo de misterio que lo cubre y lo limita, y a las líneas rectas que dibujan la armadura de los estantes. La luz que lo adorna es académica o de origen celeste: brota del cuadro mismo.

El rostro.

Tiene el rostro, a su vez, tres detalles sobre los que gravita su valor: la pequeñez de su dibujo, con relación al resto del cuerpo; la profundidad de los ojos, exagerada por la niñez ficticia de la cara, y el trazado recio de los labios adolescentes. La desproporción de la cabeza se olvida si se logra aislar a ésta del resto del cuadro y se le mira, sola, flotando en el vacío. Entonces es cuando mejor se recuerda a Sor Juana abandonada y prisionera, en medio de la atmósfera de la cultura de la sociedad de su época. Puede decirse que a Sor Juana no le cortaron la cabeza, sino el cuerpo. Era en la materia y no en el espíritu donde radicaba el peligro que ofrecía su actividad. Su espíritu era ingobernable aun para ella misma. Estaba siempre presente y se mantenía firme en su convicción y en su discurso. Las disciplinas no hacían sino exaltar su capacidad. Su cuerpo, en cambio, materia joven y viva y macerada a la par, tenía



que estar fatalmente sujeto a la contingencia del pecado. No fué por esto su cuerpo el que perdió la cabeza, sino ésta la que perdió su cuerpo. Y así vivió como un monstruo de deseos trunco bajo la sombra del campo, de la corte y del claustro. Ella misma adivina su misterio cuando indica, bajo la máscara de *Leonor* (6).

Dar un cuerpo tan gentil
a espíritu tan gallardo.

Con esto quiere significarse que en aquella lucha, por amordazarla, maniataron su acción física antes que su impalpable y peligroso vuelo espiritual.

Delante de aquellos ojos parece que acaba de esfumarse una imagen: una imagen que bien puede ser la de un hombre como la de un ángel. En sus labios se apoya un dedo invisible que los enmudece, no por lo que han dicho, sino por temor de lo que van a decir. Sor Juana está siempre a punto de no hablar más. Mírasele en suspenso como si hubiera anunciado una profecía. En el dibujo complejo de este rostro se percibe el ritmo de un movimiento centrípeto: un afán por recoger, en un haz, el aliento de la vida. En tal rostro, como indica la misma *Leonor*, radica

un enigma
compuesto de dos contrarios.

Destácase en él el espíritu de su poesía: mezcla de razón y sentimiento. Su espacio está en relación con el espacio que dicha poesía ocupa en su labor. En sus ojos (el sentimiento) y en sus labios (la razón) se divide el carácter de su norma lírica. Alumbra ésta con dos llamas, mitad fuego y mitad hielo, como en los versos de Fr. Marcelino de la Cruz que hablan del nacimiento de la monja en la tierra de Nepantla: tierra de en medio; tierra de nieve y fuego: límite de zonas, principio y fin de la altiplanicie y de la tierra baja.

El traje.

El traje representa la parte postiza de Sor Juana. Parece como si lo luciera en ocasión solemne, por conveniencia de su vida o por exigencias sociales. No se trata del sayal de las monjas, en el que quedan presas, diluidas, sin sexo, ni intención. Se trata de un traje rico, esparcido con cuidado encima de un cuerpo maduro. Está dispuesto en forma amplia para mostrar no el contenido sino su propia significación en pliegues y dobleces, más cortesanos que conventuales. Las mangas de ángel se

(6) Personaje de su comedia *Los Empeños de una Casa*, que, principalmente en el primer acto, representa a la propia Sor Juana.



abren, dispuestas para lucir en una sala y no en un claustro. Es un traje que se viste a sí mismo. Es una substancia barroca. Se diría un verso culto de la época: un verso de certamen. Parece ideado por uno de los poetas de *El Triunfo Parténico*. Denuncia una actitud beata y urbana a la vez, en donde el artificio disputa con la banalidad. Es demasiado pequeño para un sér; demasiado grande para una categoría eclesiástica. Es la señal de la coraza que Sor Juana usa para defenderse del mundo, acercándose a él. Por eso se advierte en sus líneas el carácter y no la sensibilidad de la monja. En sus pliegues están la exigencia del rito y el mandato de la conveniencia. Representa una parte de su obra: aquélla que se propone desarrollar para no dejar vacía su decisión al tomar el hábito; forma parte de su plan. Es la toga de una doctora en teología apegada a los actos de rito, de oración y de crítica. Debajo de ella encontraríamos los brocados que lucía la monja tras las rejas de San Jerónimo, en las visitas que le hacían los virreyes, los arzobispos y los letrados de la Corte, y también lograríamos percibir la desnudez de su piel, virgen a las caricias, pero no muerta a los descos.

La biblioteca.

La biblioteca, en cambio, emergiendo del fondo oscuro del cuadro, denuncia la disciplina que se propuso interponer entre sus mejores aficiones y aquellas otras que le aconsejaron. Es la biblioteca un arma de la voluntad de Sor Juana. El mundo de su erudición le sirve, como en el cuadro, de descanso y de apoyo para que los espíritus malignos no perturben su paz ni lastimen la seguridad que necesita para defender aquella posición que le impuso el siglo. Sin la biblioteca escaparíase el aire que sostiene ingrávida la cabeza y se borraría también la dignidad del traje que se derrama sobre su cuerpo. El viento y las miradas indiscretas troncharían la quietud de su postura. En esa biblioteca se desarrolla su capacidad erudita, su impaciencia revisora del pensamiento filosófico. En ella descansa el norte de su saber; un saber dispuesto en orden, pero sin referencia metafísica; sin un núcleo capaz de crear un todo en función de teoría.

Estos tres valores: el rostro, el traje y la biblioteca, forman el conjunto —en conjunto inarmónico—, la personalidad de Sor Juana. Sor Juana es ya, en sus retratos del siglo XVIII, un sér heterogéneo, iba a decir, de una vez, heterodoxo, queda implícito: humano.

d). Fisonomía de los retratos del siglo XIX.

En el siglo XIX, bajo la influencia laica del precepto escolar mexicano, los pintores despojaron a Sor Juana de su decoro religioso. Y por despojarla de este elemento condicional de su personalidad, acabaron por enturbiar su validez lírica y el aliño de su estampa femenina. Bo-



rrados los símbolos mitológicos de su arte, endurecido el sayal de la monja, la mujer se ha desvaído, inconsistente la historia de su realidad. Por deshumanizarla la hicieron inhumana. La convirtieron en una sombra: en una sombra de sí misma. Es como la mujer de Lot, vuelta de espaldas. Es y no es. El cuerpo y el traje de piedra, las manos ocultas, huidizas. Alguien sostiene una máscara delante del rostro. Se advierte que es una mujer, sí, pero una mujer sin sexo.

e). *Fisonomía de los retratos del siglo XX.*

Los nuevos estudios críticos, debidos particularmente a Pedro Henríquez Ureña, Manuel Toussaint y Miss Dorothy Schons, han provocado la revisión de las ideas que se tenían acerca de Sor Juana. Empieza la monja a recobrar su prestigio académico y humano. Ya no se tiene miedo de elogiar, junto con el temple de la mujer, la calidad de su profesión religiosa y el sentido de su espíritu. Los valores de su personalidad no se repelen ni ocultan, antes se coordinan con ánimo e intención de producir, ante las miradas actuales, la sensación veraz de la realidad que ánima y explica la trayectoria de su producción.

Capítulo V.

Índice de los retratos reproducidos.

1. Siglo XVII.

Autorretrato de Sor Juana.

El primero, en orden cronológico, es el pintado por ella misma. Se ignora su actual paradero. Una reproducción litográfica de él puede verse en el tomo II de la obra *Hombres Ilustres Mexicanos*, por Eduardo L. Gallo.

2. Siglo XVII.

Copia del Autorretrato.

Esta copia es anónima. Fué adquirida por Mr. Robert H. Lamborn, en Puebla, en 1883, quien la llevó a los Estados Unidos, donde ahora se encuentra. Se conserva en *The Pennsylvania Museum and School of Industrial Arts*, de Filadelfia.

El cuadro, al óleo, mide tres pies, cinco pulgadas por dos pies ocho pulgadas, y fué reproducido por el propio Mr. Lamborn, en su obra *Mexican Painting and painters. A brief sketch of the development of the spanish school of painting in Mexico*, New York, 1891 (7).

(7) L. G. Obregón, op. cit. 262.



Al pie del cuadro se lee la siguiente inscripción:

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 de el Antiguo. Nació el 12 de noviembre de el año de 1651, a las onse de la noche. Recivió el sagrado hábito de el Máximo Doctor Señor San 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 44 años, 5 mezes, 5 días y 5 horas. Requiescat in pace. Amén.

El tomo que está sobre la mesa, en el lomo, dice: *Obras de la única poetisa Soror Juana Inés de la Cruz.*

En 1915 se hicieron investigaciones acerca de su paradero. Resultado de ellas fué la carta que Mr. Edwin A. Barber, Director del citado Museo, dirigió, el 23 de octubre de 1915, a Mr. W. M. Fox, de la *Academy of Natural Sciences*, de Filadelfia. En su parte relativa, la carta de referencia dice: *Replying to your letter of inquiry of the 22nd inst., in reference to a mexican painting, I beg to say that we have here in the Robert H. Lamborn collection a life-size painting on canvas of Juana Ines de la Cruz. This is a copy of one she painted herself, etc.* (8).

Obsérvese que la inscripción de esta copia es igual a la que trae la pintura hecha por Josephus Chávez, salvo la frase latina última.

3. Siglos XVIII-XIX.

Copia del que existía en San Jerónimo.

Es un grabado litográfico del siglo XIX. Fué publicado en el tomo I, página 18, del periódico *El Renacimiento*, de México, de 1869. El grabado lo firma V. Debray. Ostenta una leyenda que dice: *Copia del retrato al óleo que existía en el Convento de San Jerónimo de esta Ciudad* (9).

(8) Carta de Miss Doroty Schons, del 11 de abril de 1933.

(9) Podría tratarse del retrato pintado por Miranda en 1713, y que se sabe conservaban las monjas de San Jerónimo. Este retrato —dice L. G. Obregón, op. cit., 263— tuvo ocasión de contemplarlo nuestro excelente amigo don José María de Agreda y Sánchez, y se apresuró a copiar, con la diligencia que le caracteriza, las inscripciones y el soneto inédito de Sor Juana que tiene el cuadro. Estas inscripciones, según el mismo L. G. Obregón, son las siguientes: "Fiel copia de la insigne mujer, que lo fué admirable de todas las ciencias, facultades, artes, varios idiomas con toda perfección, y de el Coro de los maiores poetas latinos y castellanos de el orbe, por lo que su singular y egregio número produjo, en sus exelentes celebradas obras: La Madre Juana Inés de la Cruz, Fenis de la América, glorioso desempeño de su sexo, honra de la nación de este nuevo orbe y argumento de las admiraciones, y elogios del antiguo. Nació el día 12 de noviembre a las 11 horas de la noche, año de 1651, en una pieza que llamaban la Celda, de la hacienda de labor nombrada de San Miguel de Nepantla, jurisdicción de Chimalhuacán, Provincia de Chalco. Recivió el sagrado hábito de el Máximo Dr. S. Gerónimo N. P. en este Convento de esta Ciudad de México, de edad de 17 años; habiendo antes florecido en su virginal estado (con asombro de la plenitud de letras y talentos que en esta Corte, siempre se han secundado, por el comprendido de los grandes de que por dignación divina fué do-



4. Siglos XVIII-XIX.

Grabado anónimo de la propiedad de F. Gómez de Orozco.

Este grabado parece ser una interpretación nueva del original utilizado para el dibujo que aparece en el anterior grabado. (*Renacimiento, tomo I, pág. 18*). Ya se advierte en él la *posición* de la monja que habrá de fijarse en el cuadro de Cabrera (1750).

tada) en el Real Palacio a vista y solicitud de el Exmo. Sr. Marq. de Manzera, Virrey de este Reyno, y de lo más illustre de la nobleza, y literatura de esta dicha ciudad. Profesó y recibió el velo gobernando el Illmo. y Exmo. Sr. M. D. F. Fray Payo Enriquez de Ribera, Arzobispo Virrey, en manos de el Dr. D. Antonio de Cardenas y Salazar, Canonigo de esta Sta. Iglesia Metropolitana, Juez Provisor y Vicario General de este Arzobispado, el día del Apostol San Mathias (para su más feliz suerte) 24 de febrero de el año de 1669. Exercitó con aclamación, continuas demostraciones de su gran sabiduría y el empleo de Contadora de este nuestro Convento, tiempo de 9 años, desempeñándolo con varias heroicas operaciones, y las de su gobierno en su Archivo. Escribió muchos y elevadísimos poemas, latinos, castellanos y mexicanos, en todo género de arte y metro; y otras eximias varias obras, de que algunas recogieron los Exmos. señores Marqueses de la Laguna, siendo Virreyes sus protectores, y otras personas ilustres y de dignidad, que antes y después de su muerte se compilaron en los tres libros de ellas y que están impresos; quedan otras muchas, y no menos insignes por su modesto descuido sin este logro (de que una de ellas es el soneto, que a la Esperanza hizo y en la mesa de esta copia va puesto). Murió con religiosísimas y exemplares expresiones de cathólica y religiosa, demostrando el acierto maior de su grande ingenio de saber morir, a las 4 de la mañana, Domenica de el Buen Pastor, día 17 de abril de el año de 1695; habiendo vivido 44 años, 5 meses, 5 días y 5 horas. Requiescat in pace, Amén.

El soneto dice:

Verde embeleso de la vida humana,
loca esperanza, frenesí dorado,
sueño de los dispiertos intrincado,
llena de sueños, de thesoros vana.
Alma del mundo, senectud lozana,
decrépito verdor imaginado,
el oí de los dichosos esperado
y de los desdichados el mañana.
Sigan tu sombra en busca de tu día
los que de verdes vidrios por anteojos
todo lo ven pintado a su deseo;
que yo, más cuerda, en la fortuna mía,
tengo en entrambas manos, ambos ojos,
y solamente lo que toco veo.

La segunda inscripción dice: Esta copia de la Ma. Juana Inés de la Cruz dió para la Contaduría de este nuestro Convento la Ma. Maria Getrudiz de Santa Eustoquio, su hija siendo Contadora. Año de 1713, Miranda fecit.

Estas mismas inscripciones las trae Andrade, op. cit., 483-485, pero ofrecen algunas variantes: En la primera se dice: de esta ciudad; recopilaron los Excmos. Señores Marqueses de la Laguna; Reques Cat. En el soneto; y como de sueños... En la segunda: Copia del soneto que la Madre Juana Ines de la Cruz dio para la Contaduría de este nuestro Convento a la Madre Maria...

Adviértase que se habla también de una fiel copia realizada de otro retrato que Sor Juana había dado para ornar la Contaduría del Convento.



5. Siglo XVII?

Retrato en poder de una Monja Jerónima.

Reproducido en la *Ilustración Española y Americana*, de Madrid (año XXXVI, número XXXIX) y por L. G. Obregón, op. cit., 258, con esta inscripción: "De una pintura antigua que conservaban las monjas de San Jerónimo, de México" Se halla también, sin indicación especial, en Amado Nervo, *Juana de Asbaje*, 1910.

Este retrato corresponde a la descripción de L. G. Obregón, op. cit., 263, que dice: "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 otra toma, al descuido, las cuentas de su largo rosario. En el fondo hay una cortina y un estante lleno de libros."

6. Siglo XVII?

Retrato anónimo en El Escorial.

Este retrato trae una inscripción que dice: *Ioan Agnesa, Mexican Hortus Hieronimi*. Fué descubierto por don Genaro Estrada en 1933 (10).

7. Siglo XVII.

Retrato por Lucas Valdez.

Fué publicado en la primera edición del segundo tomo de las obras completas de la monja (Sevilla, 1692).

8. Siglo XVIII?

Retrato por Josephus Chávez.

Este retrato ha sido reproducido por el librero Angel Pola, de la ciudad de México (11).

(10) En carta del 14 de mayo de 1933 me dice: "Pues ha de saber usted que recorriendo una vez más, el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, pasé de largo por uno de esos retratos a los cuales no se les da importancia, de pronto; pero me devolví al retrato, a poco tiempo, porque algo me había hecho retintín al pasar, y era que la monja representada llevaba al pecho un medallón, como el de las monjas jerónimas, por lo cual Sor Juana se me vino, en seguida, a la imaginación. Y era la propia Sor Juana la del retrato: una pintura de la que yo no tenía noticias, ni quizás usted."

En efecto, este retrato no ha sido consignado por ningún autor. La calidad de su pintura, al través de la reproducción, puede apreciarse bastante bien. Su estilo recuerda a Tristán, que es como decir también al Greco. En el Monasterio de El Escorial se han venido conservando los archivos y las bibliotecas de los conventos de la Orden de San Jerónimo. Según carta del fraile Buenaventura de San Miguel, de 1707, la orden jerónima trata de la unión de los conventos de España y de México, en recuerdo de Sor Juana.

(11) El cuadro pertenecía a don Antonio Gutiérrez Victory, propietario de las casas de la calle del Seminario, derrumbadas en 1933. Actualmente se encuentra en poder de don Genaro Estrada.



La inscripción que se mira al pie dice: Vº Rº (verdadero retrato) de la M. R. Madre 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 noviembre de 1651, a las onze de la noche. Recibió el Sagrado Habito del Máximo Dr. Sr. San Jerónimo en su Convento de esta Ciudad de México de edad de 17 años y murió domingo 17 de abril de 1695, edad de 44 años, cinco meses, cinco días, cinco horas.

El tomo que aparece sobre la mesa dice: Obras de la única poetisa Sor Juana Ynes de la Cruz.

Los tomos, con membrete, de la biblioteca del fondo, dicen: *In Evang. D. Math. D. August.*

En el ángulo superior se lee: Dezima Muza, Jesephus Chavez, fecit.

9. Siglo XVIII.

Retrato por Clemente Puche.

Don Genaro Estrada hizo, en Madrid, diversas investigaciones acerca de esta pintura. En 1933 me comunicó lo siguiente (12).

"Ya he encontrado la ilustración que a usted interesa, y de la cual me envió una pequeña reproducción. Es la anteportada, grabada en lámina de 12.7 × 18 centímetros, del folleto *Carta Laudatoria a la insigne poetisa la señora Soror Inés Juana* (sic) *de la Cruz*, Religiosa del Convento de señor San Gerónimo de la Ciudad de México, Nobilísima Corte de todos los Reynos de la Nueva España (adorno) *Escrivesela desde la ciudad de Santa Fe*, Corte del Nuevo Reyno de Granada, Don Francisco Alvarez de Velasco Zorrilla (vuelta en blanco). Aprobación en 3 pp. Carta del autor a Sor Juana en 3 pp. Sigue un poema del fol. 2 al 14. Siguen 44 fols. con laberintos en cruz, dedicados a Sor Juana. Siguen varios sonetos, romances y endechas a S. J., de las pp. 31 a 49. Finalmente de la p. 50 a la 74, la "Segunda Carta Laudatoria en jocosas metaphoras, al segundo libro de la sin igual Madre Soror Ines Juana de la Cruz." Seguramente ya está usted enterado de que el mismo autor de estas cartas laudatorias, Alvarez de Velasco Zorrilla, tiene publicados otros varios trabajos, ahora difíciles de encontrar. El grabado tiene la fecha de 1706, en Madrid, dibujado por Jose Caldevilla y ejecutado por Clemente Puche" (13).

Don Ignacio de Castorena y Ursúa, en el prólogo a quien leyere, del tomo III, de 1700, de las obras de Sor Juana, describe el dibujo de la manera siguiente: "El dibuxo de su lámina te expresa más docamente la fisonomía del alma, que es la viveza del pensamiento, en lo

(12) Carta del 19 de noviembre de 1933.

(13) El grabado es necesariamente anterior, puesto que aparece en el tomo III, de 1700, de las obras completas de Sor Juana.



alusivo de sus Emblemas. Los Escudos son de la Reina Nuestra Señora, y de la Excelentísima Señora Marquesa del Valle, humanada la soberanía del patrocinio; sola la dignación acredita infinitamente mayor lo más humilde; orlan uno y otro perfil de el arco, alados genios, que rapaces travesean con el círculo de Laurel, y el clarín de la Fama; pues en el póstumo aplauso, lo que uno publica, otro corona, geroglífico de los ingenios matritenses y mexicanos. Los dos Simulacros en dos columnas, con el Ultra Plus, q. difundió en márgenes, segunda Minerva la poetisa, y adelantó en Imperios el siempre heroico Fernan Cortés, Hércules segundo, al termino del otro Non Plus Ultra, significan Europa y América. Aquella pregunta: Muliere forte, quis inveniet? (habla con el sentido que se puede entender, de mugeres fuertes en virtud, religión y sabiduría). Y responde ésta, que allá, allá en los límites últimos del Universo se halló también su reciprocidad: Procul. & de ultimis finibus pretiu eius. Los dos montes: uno que bosteza llamas; y otro que condensa nieves; en aquel y en este, con todo el rigor de paranomasia lemmatica, este Epigrafe Unde Lix, ardet: Inde Nix lucet. Con tales prerrogativas en su medio, previnieron catre al nacimiento de la poetisa, como a dezima musa, eco erudito del gemino Monte Thytorea, y Hyampeo, Collados eminentes de el Parnaso. Parnasus (cantó Lucano) Ceminio petit altera colle. Los instrumentos estudiosos, espheras, mapas, astrolabios, tubos opticos, tirobas, cytaras, campas, plumas y libros, simbolizan su aplicación a todas artes y sciencias: por esso ciñen la Efigie los ramos de palmas y olivas, con todo el emphasis de ambas plantas, que en propiedad y enigmas te enseñan eruditos los Textores, Bayerlinkes y Pinicellos."

10. Siglo XVIII.

Grabado anónimo en las ediciones de la poetisa.

Dibujo anónimo, sin año. Aparece, con leyendas alusivas en las siguientes ediciones de las obras completas de la monja: 1714, I, Madrid; 1725, II, Madrid; 1714, III, Madrid.

11. Siglo XVIII.

Retrato por Miguel Cabrera (14).

En vista del retrato pintado por Miranda, en 1713, Miguel Cabrera compuso, en 1750, el cuadro que se conserva en el Museo Nacional de México (15).

(14) Miguel Cabrera, pintor mexicano, nació en 1719 y murió en 1768. Fué sepultado en la iglesia de Santa Inés, de México. Algunas noticias biográficas suyas pueden encontrarse en L. G. Obregón, México Viejo, México, 1900, y en la Revista Nacional de Letras y Ciencias, México, 1899, tomo II, pág. 485.

(15) Don José Juan Tablada, en su obra *Historia del arte en México*, México, 1927, confunde este cuadro con el de Fray Miguel Herrera, diciendo que el de este pintor se conserva en el Museo Nacional de Arqueología de México.



Este cuadro ostenta cuatro inscripciones: una en prosa, en la parte baja; otra en verso, en el centro superior; y otras dos, también en verso, en los ángulos inferiores.

La inscripción superior dice:

In Meridie fervet

JVana es PHebo I se enseñó....	07
es PHebo JVana pVes qVe.....	16
Phebo presVrosa fVe.....	10
por breVe en qVanto gIró.....	11
Vivió la Madre Juana.....	44 años.

La inscripción inferior de la derecha dice:

NaCIó JVana haCIendo Ver...	0713
aVn Phebo IenDo a saLIr.....	0557
qVe no fVe Vn soL en LVCIr..	0221
pVes no fVe soLo en un Cer...	0160
Nació la Madre Juana año de..	1651

La inscripción inferior izquierda dice:

Vispere autem pallet

JVana a sV oCaso LLegó.....	0211
Vn soL soLo LUVCIrá.....	0261
qVe otro soL no se haLLará...	0155
sI Vn soL en JVana MVrIó....	1068

Murió la Madre Juana año de. 1695 (16).

La inscripción inferior del centro dice: "Retrato de la Fenix Americana, la Madre Juana Ines de la Cruz, conocida en la Europa por la Decima Musa, debiendo contarla por única sucesora de Minerva, en quien vinculó el tesoro de su sabiduría, sirviendose de ella para fecun-

(16) No son raros estos cronogramas en los retratos antiguos de México. La moda es de oriundez europea. En el Diccionario de Trévoux se habla ya de una inscripción cronográfica puesta en un vitral de la Iglesia de San Pedro, en Aire, que corresponde al año de 1064. En el campanario del reloj de Palais se encuentran dos tercetos que explican, con sus cifras romanas, la fecha de su fabricación, o sea el año de 1371. El uso de cronogramas se extendió durante los siglos XVI y XVII, por Alemania, los Países Bajos y Francia. Fué como una derivación criptográfica de la literatura. Empleábanse los cronogramas, generalmente, para sintetizar las fechas gloriosas de algún hombre. Así fueron los inscritos, por ejemplo, en la tumba del Emperador Carlos IV y en el epitafio del Mariscal de Saxe. Se conocen diversas clases de cronogramas, a saber: simples, dobles, naturales, adicionales, libres y exactos. Son simples, los que sólo revelan una fecha; dobles, aquellos que denuncian también el suceso mismo de que tratan; naturales, cuando la letra mayor, en el orden numeral ocupa el primer lugar; adicionales, cuando las fechas no se obtienen sino por medio de un cálculo (tal es la naturaleza de los cronogramas que contiene el retrato de Cabrera); libres, si se obtiene el resultado sin el empleo de todas las letras numerales; exacto, cuando es necesario su total empleo.



dar su portentoso entendimiento con la noticia de la Escritura Divina y de toda erudición sagrada en la carrera de cuarenta y cuatro años, cerró con su ejemplar y penitente vida y selló con su preciosa muerte, año de 1695. 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 Maximo Doctor el señor San Jerónimo de esta imperial ciudad de México, México, 1750."

En el fondo se miran tres anaqueles con los siguientes títulos de libros:

Anaquele superior, de izquierda a derecha: Obr. de S. Thom., S. Juan de la C., Rodrig., P. Fray Luis de Gran., Ciu de Ds., Seneca, Concil. Trident., Silio Italico, De Re Rust., Virgilio, Lucano, Quintiliano, Ciceron, Marcial, Chirugía, Pharmacia, Gongora, Polo.

Anaquele medio, de izquierda a derecha: Jus Canonic Univ., Jus Civite, Bullar Magnum, Epist, Contempt, Theol Moralis, Theol Mistica, Theol Dogmatica, Vit Human, Ab Orb., Pontifical, Op. Medic., Galeno op. Medic., Kirqueri opera, Clor de Pint. Arte de la Pin.

Anaquele bajo, de izquierda a derecha: Doct Augustin, Doct Gregorius, Doct Ambrosius. Doct Anselmus, Div Bernard, Ration Div Offic, Goliat, Biblia, Magint Sentent, Doct.

El reloj que parece en el anaquele medio marca las 2 menos 11 minutos.

El marco que tiene, con incrustaciones, lo adquirió, en una subasta pública D. José María de Agreda. Fué casualidad que se adaptara con tanta precisión al cuadro (17).

12. Siglo XVIII.

Retrato por Andreus ab Islas.

Se conserva en el Museo Provincial de Toledo. Según Amado Nervo, op. cit. está firmado por Andreus ab Islas.

Parece que la obra fué ejecutada en México, en 1772.

13. Siglo XIX.

Grabado por Iriarte.

Aparece en la edición de la obra titulada *Parnaso Mexicano*, México, 1875.

(17) Noticia de don Juan B. Iguíniz, Director de la Biblioteca de la Secretaría de Relaciones y confirmada por el Secretario del Museo Nacional, señor J. de J. Núñez y Domínguez.



14. Siglo XIX.

Grabado en Poetisas Mexicanas, por Vigil.

Grabado anónimo que aparece en la obra *Poetisas Mexicanas de los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX*, Prólogo de don José María de Vigil, México, 1893.

15. Siglo XX.

Estatua por Ignacio Asúnsolo.

Se conserva en uno de los nichos del primer patio de la Secretaría de Educación, en México. Fué inaugurada el 3 de abril de 1924 (18).

16. Siglo XX.

Grabado por Manuel Iturbide.

Aparece en *Poemas inéditos y muy raros de Sor Juana Inés de la Cruz*, por Manuel Toussaint, México, 1926.

17. Siglo XX.

Alegoría por Roberto Montenegro.

Pintada, en 1927, en la sala de la Biblioteca Lindbergh, de la Escuela Benito Juárez, de México (19).

18. Siglo XX.

Fresco por Roberto Montenegro.

Pintado en el corredor del tercer piso de la Secretaría de Educación Pública, de México, en 1929.

19. Siglo XX.

Retrato por Roberto Montenegro.

Fué pintado para la biblioteca de Salvador Novo, en 1930.

(18) Don Francisco A. de Icaza en *El Universal*, de México, el 17 de abril de 1924, publicó un artículo titulado *Cuatro Estatuas* (Darío, Sierra, Nervo y Sor Juana).

Existe una reproducción en yeso en la Biblioteca Sor Juana de la misma ciudad de México.

(19) Entre las figuras que se distinguen al fondo, aparecen: Montenegro, Salvador Novo, Juan Ruiz de Alarcón, Carlos de Sigüenza y Góngora, etc.



20. Siglo XX.

Dibujo por Tamiji Kitagawa (20).

Publicado en el Calendario de 1930, de la Dirección de Acción Cívica de la Ciudad de México.

21. Siglo XX.

Retrato por Isidoro Ocampo.

Reproducido en *La Santificación de Sor Juana Inés de la Cruz*, por Genaro Fernández Mac Gregor. México, 1932.

22. Siglo XX.

Dibujo, inédito, de Juan Manuel Caseres Novelo.

23. Siglo XX.

Dibujo de Manuel Rodríguez Lozano. Consérvase en la casa del señor don Alejandro Quijano.

Capítulo VI.

Noticia de autores de retratos no vistos.

1. *Aludido por el soneto: "Este que ves engaño colorido"*

En que procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad que llaman pasión (21).

Como indica el segundo cuarteto, debió ser pintado cuando Sor Juana tocaba las lindes de la madurez, entre los treinta y cinco y los cuarenta años. Aparece el soneto de referencia en las obras completas de la poetisa: 1869, 3; 1709, I, 3^o, 2; 1714, I, 2; 1725, I, 4^o, 2; 1931, 89.

2. *Debido a Fr. Miguel Herrera.*

Fué pintado por Fray Miguel Herrera, de la Orden de San Agustín, que floreció en el siglo XVIII. Este retrato fué visto por don José de Jesús Cuevas, y lo describe en su obra *Sor Juana Inés de la Cruz*, Guadalajara, 1872 (22).

(20) Pintor japonés radicado en México.

(21) El segundo cuarteto dice: este en quien la lisonja ha pretendido / excusar de los años los horrores, / y venciendo del tiempo los rigores, / triunfar de la vejez y del olvido.

(22) P. 63-65 "Su bello rostro era la portada fácilmente legible de su alma. Verdaderamente hermosas, no tenía sino las facciones, por decirlo así, del pensamiento. Su frente, perfectamente delineada, era despejada y tersa como si estuviera pulimentada por el roce continuo de ideas nuevas y amorosas, aunque ardientes: ligeramente deprimida por ambos lados, formaba sobre las sienas dos pequeñas oquedades que parecían destinadas a recibir y enfriar las ideas después de elaboradas y antes de ser emitidas. Sus cejas, ligeras co-



Capítulo VII.

Noticia de otros retratos vistos.

1. Dibujo por Germán Gedovius.

Publicado en *Trilogía Dramática*, por Agustín Granja Irigoyen, México, 1930.

2. Anónimo en el Teatro Ideal.

En el foyer del teatro Ideal de la ciudad de México.

3. Anónimo en el Teatro Mundial.

En el foyer del teatro Mundial de la ciudad de México.

Capítulo VIII.

Noticia de propietarios de retratos.

1. Pedro Escudero Echanove.

Noticia proporcionada por L. G. Obregón, op. cit. 263 (23).

2. Antonio Mier y Celis.

Noticia proporcionada por L. G. Obregón, op. cit. 263.

3. Ignacio Olmedo.

Noticia proporcionada por el anticuario don Demetrio García (24).

4. Luis Riba Cervantes.

Noticia proporcionada por don Federico Gómez de Orozco.

mo una pincelada y que dibujan sobre el ojo el arco de la meditación, servirán para suavisar el fulgor de una mirada nadante en los flúidos de la más amorosa melancolía y de la más estética concentración... Tal como la hemos descrito nos la ha dejado el pincel de Fray Miguel de Herrera, uno de nuestros buenos pintores del siglo XVIII. Hemos tenido a la vista el fiel trabajo de este maestro, y al trazar el retrato corpóreo de tan hermosa mujer, no hemos hecho otra cosa que dándole palabra al pincel del artista, trasladar su obra íntegra de su lienzo a nuestra página."

Acerca de Fray Miguel Herrera, F. Pérez Salazar en *La Pintura en Puebla, en la Epoca Colonial*, p. 280, escribe: "se dice que Fray Miguel de Herrera fué agustino y pintó en Puebla. Don Mariano Bello conserva una pintura firmada por él, en una pequeña lámina de cobre." Agustín Fernández Villa en *Breves Apuntes sobre la antigua pintura en México*, p. iii, dice: "Fray Miguel de Herrera, agustino, es autor del gran lienzo colocado en la portería del Convento de Carmelitas de Puebla, con motivo de las fiestas que tuvieron lugar en 1729, en solemnidad de la canonización de San Juan de la Cruz. También ejecutó el retrato de nuestra célebre poetisa Sor Juana Inés de la Cruz que existe en México.

(23) El señor Echanove murió en 1897 y fué Ministro de S. M. Maximiliano I, Emperador de México. Pueden encontrarse datos acerca de lo anterior: A través de las centurias, por J. M. Valdés Acosta, Mérida, 1923-1926, tomo II.

(24) Vive el señor Olmedo en la ciudad de México, calle de Chile número 13.





Tomado de un retrato pintado por ella misma.
Reproducido en *Hombres Ilustres Mexicanos*,
por Eduardo L. Gallo, México.





Copia del retrato que de sí misma pintó la madre Juana Inés. Reproducida por Robert H. Lamborn, en *Mexican Painting and Painters*, New York, 1891.





Copia del retrato al óleo que existía en el Convento de San Jerónimo de esta ciudad. Reproducido en el periódico *El Renacimiento*, México, 1869, tomo I, página 18.





Grabado litográfico del siglo XIX.
De la propiedad de don Federico Gómez de Orozco.





Retrato en poder de una monja jerónima. Reproducido por Luis González Obregón en *México Viejo*. México, 1900, pág. 258.





Retrato de Juana Inés que se conserva en el Monasterio de El Escorial, España.





Retrato dibujado por Lucas Valdés. Sevilla, 1692.





Pintado por Josephus Chávez, que se conserva en la Biblioteca de D. Genaro Estrada, México.





Dibujo de Clemente Puche (Puig) que figura en la edición del tomo III de 1700, Madrid.





Grabado en madera que aparece en las ediciones de 1714, 1725, Madrid.





Retrato pintado por Miguel Cabrera, México, 1750.





Retrato de Sor Juana que se conserva en el Convento Provincial de Toledo, España, pintado por Andreas ab Islas, 1772.





Grabado por el litógrafo Iriarte. Aparece en el Parnaso Mexicano. México, 1875.





**Grabado que aparece en la obra *Poetisas Mexicanas*,
de los siglos XVI-XIX.—México, 1893.**





Estatua por Ignacio Asúnsolo.

Se conserva en uno de los nichos del primer patio de la Secretaría de Educación Pública, de México. Fué inaugurada el 3 de abril de 1924. Don Francisco A. de Icaza publicó en El Universal, de México, el 17 de abril de 1924, un ensayo titulado Cuatro Estatuas (Darío, Sierra, Nervo y Sor Juana).





Dibujo de Manuel Iturbide, México, 1926.





Fresco pintado por Roberto Montenegro
en la Biblioteca Lindbergh, México, 1927.



Fresco de Roberto Montenegro, en el edificio de la Secretaría de Educación Pública, México, D. F. 1929.





Oleo de Roberto Montenegro, que se conserva en la Biblioteca de D. Salvador Novo, México, 1930.



Dibujo de Tamiji Kitagawa, 1930.





Grabado por Isidoro Ocampo, México, 1932.





Dibujo de Manuel Cáseres Novelo, 1934.





Fresco de Manuel Rodríguez Lozano, que se conserva en la casa de D. Alejandro Quijano, México, 1927.





Retrato de Miguel Cabrera, autor del óleo de Sor Juana, que se conserva en el Museo Nacional. México, 1750.

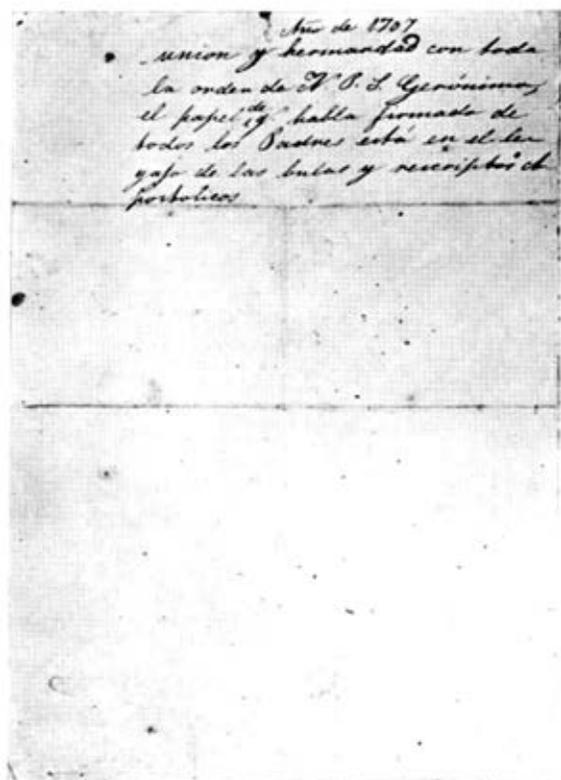


Lo que de gozamos, y con buena voluntad de
en mi tiempo se aya celebrado llamando el
Rey y de que se sepa en uno y otro Reino
o que las Monjas de S. Geronymo al R. de A.
son ya Españolas, y que las Monjas de S. B.
de España son ya Mexicanas.
No faltaron Emules que dudaron si la R.
Juana Inés de la Cruz, gloria de este R.
mártir y posea el C. de su hija del R.
Francisco como si hubiera sido Maximo, en
la que se pueden ver R. de la Madre
en la que se pueden ver R. de la Madre
contiene la Hermana nuestra que se sepa el R.
que con sus R. de la Madre y padre las Monjas
de España como hija del R. de la Madre
y entre otros mismos muy Hermanos.
Recomiendo a Dios la continuación de nuestro R.
y ordenarse de ella, y el cumplimiento de sus R.
en tanto adelante de las Reinas y Juas
que gozamos.
La Dedicación de Dios, y la que se hace a la
y a todas las Reinas de Jesús Christo para
siempre, como se ha de hacer, como en mis
hechos lo he visto, y a todas que en el mundo se
en sus Oraciones. Dada, y Juro en la 24 de 1729.

Que en muy la ocasión de esta y admito
Hermanos de la Congregación de S. B. de España
en la Burgen España a los Religiosos de S.
el R. de la Madre en la Nueva
J. Ruano de la R.
Héctor S. R.

811. Princesa. Convento de S. Geronymo, R. de la Ciudad del Mex.





Documentos de 1707, relacionados con la unión y hermandad de los jerónimos, en los que se menciona con honra a Sor Juana.



ICONOGRAFÍA DE
**SOR JUANA INÉS
DE LA CRUZ**

Ermilo Abreu Gómez

fue editado por el

**INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS HISTÓRICOS
DE LAS REVOLUCIONES DE MÉXICO.**

Se terminó en la Ciudad de México en abril de 2020,
durante la pandemia COVID-19, en cuarentena,
a 325 años de la muerte de Sor Juana Inés de la Cruz.

Para Ermilo Abreu Gómez, la principal motivación para realizar este libro fue, primero, la de ordenar las noticias conocidas sobre Sor Juana, relacionando los datos que ofrecen diversos autores y poder así inferir la cronología de los principales retratos. Además, lo impulsó la necesidad de añadir aportes documentales, datos biográficos y fechas de ejecución de las obras que aquí compiló. Su intención fue tratar de otorgar, de acuerdo con los hechos mismos y según la época a que pertenecen esos retratos, un posible sentido histórico impreso en las imágenes de Sor Juana Inés de la Cruz.

