




LA RECEPCIÓN CLÁSICA DE LOS AUTORES LATINOS EN SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Y EN SU RETRATISTA MIGUEL DE CABRERA

Cristina Martín Puente 

Universidad Complutense de Madrid
cmartin@filol.ucm.es

RESUMEN: La novohispana Juana de Asbaje y Ramírez (Sor Juana Inés de la Cruz) estaba interesada por todas las ramas del saber y extraordinariamente dotada para la filología. Su vida en un convento y su amistad con la virreina María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga favorecieron que su talento literario brillase y que fuera editada su obra, en la que demuestra su profundo conocimiento de Virgilio, Ovidio, Tito Livio, Proba y otros muchos autores latinos, así como admiración por autoras como Safo, Santa Catarina, Santa Eustoquio, Hipatia, etc. Además, debió de pintar un autorretrato en el que probablemente se basaron otras muchas pinturas, como las de Juan de Miranda, *Sor Juana Inés de la Cruz* (1713) y Miguel Cabrera (1750), que la representan como escritora en su biblioteca.

PALABRAS CLAVE: Sor Juana Inés de la Cruz, recepción clásica, Virgilio, Ovidio, Tito Livio, Safo, Proba, Santa Catarina, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, Juan de Miranda, Miguel de Cabrera, pictor doctus, biblioteca, literatura escrita por mujeres, canon literario.

THE CLASSICAL RECEPTION OF LATIN AUTHORS IN SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ AND HER PORTRAITIST MIGUEL DE CABRERA

ABSTRACT: Juana de Asbaje y Ramírez (Sor Juana Inés de la Cruz), a New Spanish famele intellectual, exhibited a profound interest in all branches of knowledge and demonstrated exceptional aptitude for philology. Her monastic life and friendship with Vicereine María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga facilitated the flourishing of her literary talent and the publication of her works. In her oeuvre, she evinces an extensive knowledge of Virgil, Ovid, Livy, Proba, and numerous other Latin authors, as well as an admiration for female writers such as Sappho, Saint Catherine, Saint Eustochium, and Hypatia, among others. Furthermore, it is posited that she created a self-portrait, which served as the foundation for many subsequent paintings, including those of Juan de Miranda (1750) and Miguel Cabrera (1750), which depict her as a writer in her library.

KEYWORDS: Sor Juana Inés de la Cruz, classical reception, Virgil, Ovid, Titus Livius, Sappho, Proba, Saint Catharine, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, Juan de Miranda, Miguel de Cabrera, pictor doctus, library, literature written by women, literary canon.

LA RÉCEPTION CLASSIQUE DES AUTEURS LATINS CHEZ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ ET SON PORTRAITISTE MIGUEL DE CABRERA

RÉSUMÉ : La Néo-espagnole Juana de Asbaje y Ramírez (Sor Juana Inés de la Cruz) s'intéressait à toutes les branches du savoir et était extraordinairement douée pour la philologie. Sa vie dans un couvent et son amitié avec la vice-reine María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga ont favorisé l'épanouissement de son talent littéraire et la publication de son œuvre, dans laquelle elle démontre sa connaissance approfondie de Virgile, Ovide, Tite-Live, Proba et de nombreux autres auteurs latins, ainsi que son admiration pour des auteures comme Sappho, Sainte Catherine, Sainte Eustochium, Hypatie, etc. De plus, elle aurait peint un autoportrait, qui a servi de base à de nombreux autres peintures, comme celles de Juan de Miranda et de Miguel de Cabrera, qui la représentent en tant qu'écrivaine dans sa bibliothèque.

MOTS-CLÉS : Sor Juana Inés de la Cruz, réception classique, Virgile, Ovide, Tite-Live, Sappho, Proba, Sainte Catherine, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, Juan de Miranda, Miguel de Cabrera, pictor doctus, bibliothèque, littérature écrite par des femmes, canon littéraire.

Recibido: 25/10/2024. Aceptado: 11/11/2024

1. Vida y obra

Sor Juana Inés de la Cruz (Juana de Asbaje y Ramírez, San Miguel Nepantla, México, 1648 - Ciudad de México, 1695), hija de Isabel Ramírez de Santillana y de Pedro Manuel de Asbaje, se crio con sus abuelos maternos, rodeada de nativos, con los que muy pronto aprendió el náhuatl¹, y de esclavos africanos, visitando desde muy pequeña la biblioteca familiar y, a escondidas, la escuela. Parece que ya a los siete años escribió una loa al Santísimo Sacramento. Muerto su abuelo en 1656, se mudó con su tía a la capital, donde aprendió latín en muy corto espacio de tiempo². En 1664

¹ Se ha encontrado una loa con fragmentos en náhuatl que podrían ser suyos (Glantz y Aracil, 2021: 19).

² Además, en torno al año 1690 Juana se propuso aprender griego para estudiar los textos sagrados (Ramírez Santacruz, 2019: 235), inspirándose en Santa Eustoquio, y el hecho de que estuvieran en verso fue su argumento para defender su derecho a escribir poesía, al igual que

entró al servicio de la virreina Leonor María Carreto, y, a instancias del virrey Antonio Sebastián de Toledo, cuarenta profesores la examinaron y quedaron admirados de sus conocimientos. Ella conocía su propia valía intelectual (Glantz y Aracil, 2021: 21), como demuestran el pasaje “Desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones –que he tenido muchas–, ni propias reflejas –que he hecho no pocas–, han bastado a que deje este natural impulso que Dios puso en mí” (*Respuesta a sor Filotea*), el monólogo de doña Leonor en la comedia *Los empeños de una casa* (vv. 307-332), posible autorretrato (Schmidhuber de la Mora, 2003: 18), o los versos 21 a 24 del romance “Daros las Pascuas, señora”, que evocan a Ovidio, *Tristes* 4,10: “Si es malo, yo no lo sé; / sé que nací tan poeta, / que azotada, como Ovidio, / suenan en metro mis quejas”.

Dice Juana en *Respuesta a sor Filotea* que en 1667 ingresó en las Carmelitas Descalzas, seguramente para continuar su formación en libertad: “Entreme religiosa, porque (...) para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir”. Pero al poco enfermó, volvió a la corte y en 1668 –año de edición de su primera composición– entró en las Jerónimas. Allí estudió lengua, filosofía, mitología, historia, teología, matemáticas, astronomía, música, pintura, cocina, etc., realizó todo tipo de labores manuales, fue archivera y, desdeñando ser abadesa, se dedicó a escribir. Si bien tuvo la protección del siguiente virrey, Tomás de la Cerda y Aragón, y, sobre todo, de la virreina María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga³, el arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas, el obispo Manuel Fernández de Santa Cruz y su confesor Antonio Núñez de Miranda siempre intentaron que Juana dejase de escribir literatura profana y dismantelase su biblioteca, que llegó a contar con 4.374 libros y múltiples mapas, instrumentos musicales y artilugios⁴. En 1695 se contagió de la epidemia que asolaba la ciudad de México cuidando a otras monjas y falleció⁵.

Teresa de Cartagena (1425 – c. 1478) justificó que escribía por razones teológicas (Bellido Bello, 2006: 123-124, 195; Vicente García, 1989).

³ Esta virreina, cuya correspondencia se conserva, atesoraba una gran biblioteca, que incluía gramáticas y libros en latín (Calvo y Colombi, 2022: 33, 38, 50-51, 94, 109, etc.; Sabat de Rivers, 1998: 114-122).

⁴ Cf. al respecto Gutiérrez Reyna (2023: 333-336). Como denuncian Hildegarda de Bingen, la abadesa de Las Huelgas de Burgos y la de Palencia, el poder masculino controlaba férreamente los conventos, prohibiendo, por ejemplo, el teatro en ellos (Bellido Bello, 2006: 93-97; 119-120; Echániz Martínez, 2012; Rodríguez Duarte, 2017: 37-38).

⁵ Para su biografía recomiendo, entre otros, los trabajos, Glantz y Aracil (2021: 18-21), Ramírez Santacruz (2019), Rubial García (1996: 65; 70-71), Schmidhuber y Peña Doria (2019), Tena Morillo (2018).

En cuanto a su obra, Juana Asbaje es una conspicua representante del Siglo de Oro de la literatura en español por la calidad de su extensísima producción en verso y en prosa, que, en vida, logró el éxito en Europa, América y Asia, no en vano recibió los sobrenombres de “el Fénix de América” y “la Décima Musa (mexicana)”⁶. Cultivó poesía lírica (amorosa, de circunstancias, satírica, religiosa, filosófico-moral), loa, villancico, auto sacramental, teatro, epístola, biografía, etc., demostrando extraordinario dominio de la métrica, pues, aparte de emplear sonetos, décimas, romances, redondillas, etc., ideó el romance pentasílabo. Entre sus títulos están: *Loa de la Concepción* (1670-1675); *Loa en celebración de los años del Rey Nuestro Señor Don Carlos II [I]* (entre 1674 y 1678); *Neptuno alegórico* (1680), celebración en prosa de la entrada en la Ciudad de México del virrey Tomás de la Cerda y Aragón; *Carta de Monterrey* (1681), respuesta a su confesor Antonio Núñez de Miranda por la represión que sufre por ser mujer; *Los empeños de una casa* (1683), comedia de enredos; *Amor es más laberinto*, obra dramática estrenada en 1689; *El divino Narciso*, auto sacramental (Madrid, 1689; México 1690); *Carta atenagórica* (1690), obra filosófico-teológica; *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691), donde argumenta que su vasto conocimiento en múltiples áreas la facultan para hablar de temas teológicos en respuesta a las recriminaciones que le hizo Manuel Fernández de Santa Cruz (Sor Filotea de la Cruz); *El mártir del sacramento, San Hermenegildo* (1692), auto sacramental; *El cetro de José* (1692), auto sacramental; *Primero sueño* (1692), poema extenso; *La segunda Celestina*, conclusión a la comedia escrita por Agustín de Salazar y Torres en 1676; *Protesta de la fe* (1694); *Los Enigmas de la Casa del Placer* (1695) y obras perdidas como *El equilibrio moral*, *Las súmulas* y *El Caracol*, tratado musical.

2. Influencia de los autores latinos

En la obra de Sor Juana Inés de la Cruz se ha detectado la recepción de autores griegos como Homero, Platón, Diodoro Sículo y Plutarco; de cristianos como Lactancio, San Agustín, San Jerónimo y Santo Tomás; del Corpus Iuris Canonici y el Corpus Iuris Civilis; y de autores medievales y modernos como Boccaccio, Petrarca, Ariosto, Garcilaso, Calderón de la Barca, Góngora o Quevedo. Sin embargo, destacan

⁶ Sobre las ediciones de sus obras –publicado el primer tomo en 1689 en Madrid y el segundo en 1692 en Sevilla por la virreina María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga–, los hallazgos posteriores, los problemas de autoría, etc., cf., entre otros trabajos, los de Fumagalli (2012, 2021, 2023), Poot Herrera (2021), Ramírez Santacruz (2019: 159; 190- 234; 240-246; 269-271), Schmidhuber de la Mora (2003) y la muy reciente tesis de Gutiérrez Reyna (2023).

¿Vos ocupado en mi elogio, cuando a ser asunto digno vuestro, es poco el movimiento de los celestiales giros; (...) cuando, a temer que haríais vos de sus versos escrutinio, mandara con más razón quemar la <i>Eneida</i> Virgilio? (...)	45
cuando, si César gozara vuestro numen descriptivo, solicitará, en sus hechos, aumentarlos, no escribirlos? (...)	60
¿quién no quedará admirado de que allá, en vuestros retiros, juntéis el Juris privato con el <i>Calescimur illo</i> ;	75
y que, sin dejar de Astrea el siempre igual equilibrio, junto a lo Juris-prudente, tengáis lo Musae-perito;	145
y que no esté en el Parnaso sin vuestra fe de registro, ni la obscuridad de Persio ni la claridad de Ovidio?	150
Pues no igualan vuestros versos un Homero, un Vario Livio, un Andrónico y un Lucano, un Marcio, un Montano Emilio,	155
un Licofronte, un Alceo, un Nevio, un Sexto Turpilio, un Filoxeno, un Terpandro, un Sófocles, un Esquilo,	160
un Cornelio Galo, un Accio, un Tito Valgio, un Atilio, un Sexto Aurelio, un Propercio, un Lucio y Clodio Sabino.	165
Tanto, que pudierais ser (si hubierais antes nacido) para Escipión un Ennio, para Alejandro un Querilo, un Virgilio para Augusto,	170
para Domiciano un Sirio, para Graciano un Ausonio,	

y un Menandro al Rey de Egipto. (...)
bien como se divertían
de más molesto ejercicio, 210
con un mosquito, Marón,
y con una pulga, Ovidio

(Romance “¡VÁLGAME Dios! ¿Quién pensara...?” vv. 57-212)

Sor Juana Inés de la Cruz dedica el poema “Sobre si es atrevimiento” a Elvira de Toledo, virreina de México. En él demuestra su profundo conocimiento de los autores clásicos, incluidos los tardíos, y su habilidad para incorporarlos en su propia obra y en el contexto novohispano, elevando la figura de la virreina al nivel de las heroínas clásicas. Para describir la belleza “superior a cualquier elogio” de la virreina, la poeta recurre a famosos personajes femeninos de la literatura clásica. Entre ellos hace referencia a la Elisa (Dido) de Virgilio y fusiona los versos de la *Eneida* (1.605-606) *Quae te tam laeta tulerunt / saecula? Qui tanti talem genuere parentes? en quam lae- / ti te genuere parentes*, adaptando hábilmente el texto virgiliano. También menciona a la Proserpina de Claudiano, lo que demuestra que entre las lecturas de Sor Juana no solo estaban los autores clásicos, sino también los tardíos. A Lucrecia, *exemplum* de virtud femenina, en alusión a Tito Livio. A la Lavinia virgiliana (mencionada junto con Turno y el *pater Eneas*), prueba del profundo conocimiento que Sor Juana tenía de la *Eneida*. Después trae a colación a Ovidio, “poeta de las mujeres”:

Pues de Virgilio el coturno
no dejó de enternecerse
con Elisa, en el *quam lae- / ti te genuere parentes*;

a Proserpina, en Claudiano, 45
ni aun me dio gana de verle
la su condenada faz,
llena de hollines y peces;

de Lucrecia la Romana,
aquella beldad valiente 50
persuadiendo honor estaba
a las Matronas de allende. (...)

Lavinia estaba callada
dejando, que allá se diesen
Turno y el *pater Eneas*,
y después: ¡Viva quien vence! (...) 60

en Ovidio, como es
Poeta de las Mujeres,

hallé que al fin los pintares
eran como los quereres.

(“Sobre si es atrevimiento”, vv. 41-100)⁹

En el romance “No he querido, Lisi mía” Juana da la enhorabuena a la virreina de México, Elvira de Toledo, por el bautismo de su hijo y le desea el éxito de grandes héroes o personajes históricos, entre los que están el piadoso Eneas, (Numa) Pompilio –con quien evocaría a Livio y a Plutarco–, Mecenas –gran amigo de Horacio y Virgilio–, Julio César (mencionado dos veces) y Catón¹⁰.

Crezca ese nuevo Alejandro,
viva ese piadoso Eneas,
dure ese mejor Pompilio, 55
campe ese heroico Mecenas.

Que el haber nacido en Julio
no fue acaso: que fue fuerza,
siendo príncipe tan grande,
que naciese Julio César. 60

Ya imagino que le miro
en la edad pueril primera,
pasarse por la cartilla,
hasta que un Catón parezca,

y ya en la que los romanos, 65
teniéndola por propecta,
a viril toga trocaban
las bulas y la pretexta. (...)

aquí sí que han de llamarle
las profesiones opuestas,
por su prudencia la paz,
y por su valor la guerra; 80

aquí sí que el mejor Julio
de erudición y prudencia,
coronista de sí mismo,
escribirá sus proezas;

⁹ Juana ofrece, además, en este poema (vv. 69-100) un extenso catálogo de heroínas que pueblan las *Metamorfosis* de Ovidio (Galatea, Tetis, Pomona, Ceres, Aretusa, Canente, Circe, Heles, Coronis, Semele, Calisto, etc.).

¹⁰ Con este nombre de autor en realidad remite a los *Disticha Catonis*, obra didáctica anónima traducida al castellano que tuvo un papel importante en la educación medieval, así como en la literatura moral y sapiencial del Renacimiento y del Barroco.

(Romance “No he querido, Lisi mía”, vv. 53-84)

En los siguientes versos del romance “Ilustrísimo don Payo”, con el que Juana pide la confirmación al arzobispo de México, puesto que ha tenido la visión de que Dios vino a verla, ella ya se veía entrando en el infierno pagano, que describe citando a sus dos poetas de cabecera, Virgilio y Ovidio (Sabat de Rivers, 2019: 28-29), de modo que se pone de manifiesto la profunda imbricación que en ella tiene lo cristiano y lo pagano:

Y cuando pensé que ya,	65
según quimeras de Ovidio,	
embarcada en el Leteo	
registraba los abismos,	
del Can trifauce escuchaba	
los resonantes ladridos,	70
benignos siempre al que llega,	
duros siempre al fugitivo;	
allí miraba penantes	
los espíritus precitos,	
que el Orco, siempre tremendo,	75
pueblan de varios suspiros;	
la Vejez, el Sueño, el Llanto,	
que adornan el atrio impío,	
miré, según elegante	
nos lo describe Virgilio.	80

(Romance “Ilustrísimo don Payo”, vv. 65-80)

Juana cuenta en el villancico “Por celebrar tanta fiesta”¹¹ cómo un sacristán toma partes de la obra de Virgilio y las zurce. Después, cuando toma la palabra, cita la primera parte del verso del comienzo apócrifo de las ediciones medievales y en muchas renacentistas de la *Eneida* (*Ille ego, qui quondam*) y el comienzo auténtico (*Arma, virumque cano*):

Por celebrar tanta fiesta
aquel sacristán de antaño
que introdujo con su voz
gallinero en el Parnaso,
 cercenando de Virgilio
y zurciendo lo cortado,
más sastre que cantor,

¹¹ Este poema es casi un centón virgiliano, como bien ha señalado Rodríguez-Pantoja (2011: 239-240), con el que se aproximaría a Ausonio y a Proba.

hizo estas coplas de retazos:
con lo cual consiguió hacer,
después de estar muy cansado,
ajena toda la obra
y suyo todo el trabajo.

SACRISTÁN

*Ille ego, qui quondam fui
divini Petri cantator,
dum inter omnes cantores
dixi: Arma, Virumque cano,*

(Villancico “Por celebrar tanta fiesta”, pp. 229-248)

Junto con Virgilio y Ovidio, Tito Livio es otro de los autores predilectos de la poeta novohispana, quien menciona a personajes de *Ab urbe condita* como Tulio Hostilio, a Rómulo, (Numa) Pompilio o Lucrecia. Él es la fuente principal sobre los acontecimientos que llevaron a Lucrecia, la matrona romana, paradigma de honradez femenina, a suicidarse (Tito Livio 1. 57-59) (Sabat de Rivers, 1998; Martín Puente, 2012). Y a ella le dedica la autora estos versos:

¡Oh, famosa Lucrecia, gentil dama,
de cuyo ensangrentado noble pecho
salió la sangre que extinguió a despecho
del rey injusto la lasciva llama!

¡Oh, con cuánta razón el mundo aclama
tu virtud, pues por premio de tal hecho
aún es para tus sienas cerco estrecho
la amplísima corona de tu fama!

Pero si el modo de tu fin violento
puedes borrar del tiempo y sus anales,
quita la punta del puñal sangriento
con que pusiste fin a tantos males;
que es mengua de tu honrado sentimiento
decir que te ayudaste de puñales.

(Soneto “Engrandece el hecho de Lucrecia”)

Intenta de Tarquino el artificio
a tu pecho, Lucrecia, dar batalla;
ya amante llora, ya modesto calla,
ya ofrece toda el alma en sacrificio.

Y cuando piensa ya que más propicio
tu pecho a tanto imperio se avasalla,
el premio, como Sísifo, que halla,

es empezar de nuevo el ejercicio.

Arde furioso, y la amorosa tema
crece en la resistencia de tu honra,
con tanta privación más obstinada.

¡Oh providencia de Deidad suprema!
¡Tu honestidad motiva tu deshonra,
y tu deshonra te eterniza honrada!

(Soneto “Nueva alabanza del hecho mismo”)

Queréis, con presunción necia,
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Thais,
y en la posesión, Lucrecia.

(Redondillas “Hombres necios que acusáis”, vv. 16-20)

Sobre Porcia, hija de Catón el Jovén o Catón de Útica, casada en segundas nupcias con Marco Bruto y modelo de virtud femenina forjado, entre otros, por Valerio Máximo, Marcial, Plutarco, Boccaccio, Christine de Pizan, Luis Vives y Quevedo (Martín Puente, en prensa), escribe Juana el siguiente soneto (Sabat de Rivers, 1998):

¿Qué pasión, Porcia, qué dolor tan ciego
te obliga a ser de ti fiera homicida,
o en qué te ofende tu inocente vida,
que así le das batalla a sangre y fuego?

Si la Fortuna airada al justo ruego
de tu esposo se muestra enfurecida,
bástale el mal de ver su acción perdida:
no acabes con tu vida su sosiego.

Deja las brasas, Porcia, que mortales
impaciente tu amor elegir quiere;
no al fuego de tu amor el fuego iguales;
porque si bien de tu pasión se infiere,
mal morirá a las brasas materiales
quien a las llamas del amor no muere.

3. Tributo de Juana a sus predecesoras en la literatura

Nuestra autora amplía el canon literario con una extensa nómina de escritoras de todos los tiempos menos conocidas y valoradas en el siglo XVII que en siglos anteriores. Así nombra en varios lugares a Safo, Corina, Aspasia de Mileto, Erina,

Leontion, Santa Catarina de Alejandría, Proba, Santa Fabiola, Santa Paula, Santa Eustoquio, Hipatia de Alejandría, Teresa de Jesús, María de Zayas, María Jesús de Ágreda, etc., como en el canon literario femenino de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Amén de que también leyera muy posiblemente a otras no mencionadas, como Christine de Pizan o Teresa de Cartagena¹².

En el romance “¡VÁLGAME Dios! ¿Quién pensara...?” hace referencia a las poetas griegas Erina, Safo, Corina, junto a diosas de la mitología clásica, a las filósofas Zenobia y Areta de Cirene (madre de Aristipo el Joven) y a las poetas romanas Cornificia (hermana de Cornificio) y Pola Argentaria (esposa de Lucano):

Pues ya, si fuera el asunto
la alabanza de una Clío,
de una Erinna, de una Safo,
de una Artemisa, de una Fito;
de Corinna, o de Minerva,
o de Zenobia, que hizo
con su pluma más ilustres
los hechos Alejandrinos;
de la hija de Tiresias,
o hermana de Cornificio,
de la mujer de Lucano
o la madre de Aristipo;

(Romance “¡VÁLGAME Dios! ¿Quién pensara...?”, vv. 173-184)

Por otro lado, menciona a la erudita Santa Catarina de Alejandría en los villancicos de los maitines de 1690 “Aguas puras del Nilo”, vv. 29-32, “Oigan, oigan qué canto”, vv. 23-40, “¡Victor, Víctor Catarina”, vv. 1-8 y “¡Ay que se abren los cielos de par en par!”, vv. 26-30 (Fumagalli, 2012).

Estos brevísimos apuntes sobre la presencia de escritoras en la obra de Juana ponen de manifiesto que es muy pertinente establecer una especie de árbol genealógico donde se mostrasen las relaciones intelectuales entre las eruditas y las influencias de unas en otras a lo largo de la historia. En este sentido, además, hay que investigar los desplazamientos de religiosas para fundar conventos o ingresar en ellos (por ejemplo, de Francia a España, de España a América o a Asia), los frecuentes contactos entre estos centros religiosos y las cortes (por ejemplo, entre México y Portugal), así como las bibliotecas, las redes de lectura y los préstamos de libros, etc.

¹² Sobre este tema cf. Colombi (2022: 127-130), Díaz Muriel, (2017), Evans (2002), Ramírez Santacruz (2019: 46, 158) y Vicente García (1989: 101).

También sería interesante estudiar la recepción de las autoras clásicas grecolatinas en la obra de autoras como Christine de Pizan, Eloísa, Laura Cereta o Isotta Nogarola. Afortunadamente ya contamos con interesantes investigaciones de este tenor en las últimas décadas¹³.

4. Sor Juana Inés de la Cruz retratada por dos *pictores docti*

Los escritores han sido representados desde la Antigüedad en esculturas, mosaicos, frescos, monedas, etc. y, a partir del siglo V, en miniaturas de manuscritos a veces trabajando en el escritorio de su biblioteca, con el objeto de dar prestigio a su dedicación a las letras (Martín Puente, 2010, 2012, 2013). También contamos con retratos de autoras como Safo, en manuscritos que recogen el *De claris mulieribus* de Boccaccio y las *Heroidas* de Ovidio, de Hildegarda de Bingen (Carvajal González, 2015), de Cristina de Pizan (Walker Vadillo, 2013). Y no faltan casos como el de la escritora Herrada de Landsberg, que hizo su autorretrato (Fig. 1) en el códice perdido de su obra titulada *Hortus deliciarum* (entre 1176 y 1196).

Es muy posible que, como Herrada, Juana, muy hábil en labores manuales y estudiosa de la pintura, realizara entre 1680 y 1686 su autorretrato (Perry, 2019), al que se referiría en las décimas que comienzan “A tus manos me traslada / la que mi original es, / que aunque copiada la ves, / no la verás retratada”. El cuadro habría sido depositado por María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga en el monasterio también jerónimo de San Lorenzo de El Escorial acompañado del soneto “Este que ves, engaño colorido” (Rivera Garretas, 2020). Después se hicieron otros muchos retratos de Juana, algunos contemporáneos a ella y hoy perdidos (Del Conde, 1997; Ramírez Santacruz, 2019). Especialmente interesantes son la obra que se conserva de Juan de Miranda (1713)¹⁴ y la de Miguel de Cabrera (1750), que se apartan de los típicos retratos novohispanos de “monjas coronadas” austeramente vestidas con un fondo oscuro muy sobrio (Ramírez Santacruz, 2019), y la representan con parte de su

¹³ Además de otros trabajos mencionados, sobre todo, en notas 4 y 12, cf. Bertomeu Masía (2009: 18 n. 4), Cortijo Ocaña (2016), Ramírez Santacruz (2019: 46, 154, 158-159, 244-245) y Nájera (2023).

¹⁴ Se puede ver la ficha técnica de esta pintura en la base de datos ARCA, URL: <https://arca.uniandes.edu.co/obras/860>, dos retratos, pero uno de ellos está en paradero desconocido (Deans-Smith y Smith, 2021a, 2021b).

riquísima biblioteca al fondo en pinturas de gran formato al estilo de los retratos de escritores varones en sus bibliotecas o gabinetes del siglo XVII en adelante ¹⁵.

María Gertrudis de Santa Eustaquio debió de comisionar a Juan de Miranda para que retratara a la religiosa poeta quizá conocida personalmente por él (Deans-Smith y Smith, 2021a, 2021b). El óleo (Fig. 2), que incluye una biografía en el paño lateral del escritorio, fue colocado, acompañado de un soneto inédito de Juana dedicado a la Esperanza, en la contaduría del convento (Ramírez Santacruz, 2019: 160-164). En él Juana está de pie, junto a un escritorio con tinteros, plumas y tijeras, con un hábito de mangas amplias y falda en forma de campana que, excepto rostro y manos, tapa todo su cuerpo y es más rico que el descrito en las Reglas de las jerónimas. Al cuello porta un medallón con la Anunciación. En la mano derecha sostiene una pluma de ave con la que acaba de escribir sobre un papel. A sus espaldas hay un reloj y una estantería con 23 libros, entre ellos, tres ejemplares de la propia erudita, uno de Aristóteles, varios de diferentes Padres de la Iglesia, un *Decreto de Graciano* y algunos otros libros en latín (Ramírez Santacruz, 2019). Sorprende que no haya rastro de ningún autor latino clásico. La pintura tiene detalles relacionados con las matemáticas, la astronomía, enigmas eruditos, etc. que han llevado a plantear que muy posiblemente para diseñar el retrato este pintor hubiera contado con la ayuda de Carlos de Sigüenza y Góngora, jesuita cultísimo, mentor y colega de la escritora novohispana (Deans-Smith y Smith, 2021a, 2021b). Sigüenza por su erudición y amistad con Juana pudo ayudar a Miranda a elegir qué libros plasmar en la biblioteca en virtud de los autores que la poeta tiene como fuente literaria.

¹⁵ Respecto a la importancia de Cabrera, cf. Koppke, 2024, 98. Por otro lado, conservamos numerosos retratos de Santa Teresa de Jesús, en los que aparece escribiendo, pero sin rastro de biblioteca. Por ejemplo, los de Pedro Pablo Rubens, *Teresa de Ávila*, 1615, Museo de Historia del Arte de Viena; Alonso Cano, *Aparición de Cristo crucificado a santa Teresa de Jesús*, 1629, Museo de El Prado; José de Ribera, *Santa Teresa de Jesús*, 1640-1645, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos; Vicente Berdusán, *Santa Teresa de Jesús*, 1665, Museo de Huesca; Antonio de Herrera, El mozo (atribuido), *Santa Teresa de Jesús*, siglo XVII, Museo de El Prado; Alonso del Arco, *Santa Teresa de Jesús*, c. 1700, Museo Lázaro Galdiano o Antonio Palomino, *Santa Teresa de Jesús escribiendo*, c. 1700. Museo de Segovia.



Figura 1. Herrada de Landsberg, *Hortus deliciarum* (copia realizada en 1818 por
Christian Moritz), Estrasburgo 1879-1899, fol. 119.

https://archive.org/details/gri_33125010499123/page/n328/mode/1up



Figura 2. Juan de Miranda, *Sor Juana Inés de la Cruz*, México 1713. UNAM.
[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sor_Juana_Inés_de_la_Cruz_\(Juan_de_Miranda\).jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sor_Juana_Inés_de_la_Cruz_(Juan_de_Miranda).jpg)

En 1750, medio siglo después de la muerte de Juana, basándose en el de Juan de Miranda, Miguel Mateo Maldonado y Cabrera (1695-1768) realizó un retrato de mediano formato de Juana en su celda donde aparece sentada en su escritorio, posando la mano derecha en un libro abierto de San Jerónimo y sosteniendo en la otra un rosario¹⁶ (Fig. 3). En los anaqueles pinta 60 volúmenes (Ramírez Santacruz, 2019: 156), en cuyos lomos podemos leer, entre otros nombres y títulos, Jacinto Polo, Góngora, Fray Luis de Granada, Santa Teresa, Juan de la Cruz, la Madre Ágreda, el *Contemptus Mundi*, San Gregorio, San Ambrosio, San Anselmo, Bernardo, San Isidoro, Arias Montano, Lombardo, Duns Escoto, Caramuel. También tiene libros de anatomía, farmacia y cirugía, dos Biblias, un *Ius civile* (Carrión Armero, 2018: 115) y un *Concilium Tridentinum*, así como bularios pontificios. Aparte de los médicos griegos Hipócrates y Galeno, aparecen los autores latinos paganos Virgilio, Lucano, Quintiliano, Cicerón, Marcial, Silio Itálico, Séneca, Columela, Tácito, *Hist. ab orb. Condi* (el *Ab urbe condita* de Tito Livio). Hay, además, libros con el lomo hacia dentro, como en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Cabrera, pintor muy solicitado por la élite para encargos especiales de todo tipo, es, en opinión de Ratto (2019), un *pictor doctus* familiarizado con las artes liberales y los *studia humanitatis*, que de hecho tenía una biblioteca con 75 títulos. Este es el tipo de artista que preconiza Francisco Pacheco del Río en *El Arte de la pintura* (1649) (libro que, por cierto, aparece en el retrato, quizá como un homenaje personal del pintor¹⁷) y al que también respondería en alguna medida Juan de Miranda¹⁸. Si Carlos Sigüenza pudo haber ayudado a Juan de Miranda en el diseño del retrato de Juana, sin duda, otra persona erudita ayudó a Cabrera a proyectar este óleo sobre tela, que representaría parte del canon literario de la autora novohispana. Veinte años más tarde, Andrés de Islas, alumno de Cabrera, pintaría un nuevo retrato de la erudita (*Sor Juana Inés de la Cruz*, México 1772. Madrid, Museo de América, <https://arca.uniandes.edu.co/obras/2617>), tomando como modelo la pintura de su maestro, si bien solo bosqueja unos cuantos libros al fondo, pues una cortina roja tapa prácticamente toda la biblioteca.

¹⁶ La ficha técnica se puede consultar en: <https://arca.uniandes.edu.co/obras/1249>

¹⁷ Para este autor español, como para otros europeos que propugnaban el *pictor doctus*, el pintor debía conocer “los libros de Historias Sagradas”, así como de Tito Livio, las *Metamorfosis* de Ovidio, el *Asno de oro* de Apuleyo, Apiano Alejandrino, Valerio Máximo, Vitruvio, *Virorum illustrium* de Petrarca, *De claris mulieribus* y *Genealogia deorum* de Boccaccio, etc.

¹⁸ Otros ejemplos son Rubens y otros retratistas de Séneca (Martín Puente, 2023) y muchos de los que retratan a Cicerón entre los siglos XVII y XIX (Martín Puente, 2022).



Figura 3. Miguel de Cabrera, *Sor Juana Inés de la Cruz*, México 1750, Museo Nacional de Historia, Ciudad de México.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Retrato_de_Sor_Juana_Inés_de_la_Cruz_%28Miguel_Cabrera%29.jpg

5. Conclusiones

La gran erudita y poeta barroca en lengua española Juana de Asbaje es un ejemplo paradigmático de mujer que sabe que tiene unas dotes extraordinarias para la literatura, a quien fue vetado, por razón de su sexo, su temprano deseo de estudiar en la universidad. Aun así, intentó crecer intelectualmente de forma autodidacta, pero también tuvo que desprenderse de su colección de libros y artilugios científicos. A pesar de las enormes dificultades que enfrentó, ella proclama “nacé tan poeta, / que

azotada, como Ovidio, / suenan en metro mis quejas” y, como tal, desarrolló al máximo su talento literario. En sus textos rindió homenaje a los clásicos, especialmente los latinos, cuya obra había leído en profundidad, y reivindicó a las escritoras de todos los tiempos. Además, fue una persona muy agradecida con quienes la ayudaron, como las virreinas de Nuevo México.

También es muy posible que pintara su propio autorretrato, el cual sirvió de base para otros retratos, como los de Juan de Miranda y Miguel de Cabrera, que la representaron más como escritora erudita que como monja, acompañada de sus bienes más preciados, los libros. Estos adquieren protagonismo, porque los pintores detallan el nombre del autor o el título de la obra, habiendo indagado previamente qué autores pudo albergar en su desaparecida biblioteca, seguramente ayudados por intelectuales que conocían a la escritora y su obra.

Referencias bibliográficas

- ARROYO HIDALGO, S. (2001). *Una lectura al “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz*. Tesis Doctoral. México, UNAM.
- BELLIDO BELLO, J. F. (2006). *La primera autobiografía femenina en castellano. Las Memorias de Leonor López de Córdoba*. Tesis Doctoral. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- BERTOMEU MASÍÁ, M. J. (2007). “Transgredir aquellas reglas de silencio impuestas a las mujeres: Isotta Nogarola e Isabella di Morra”. *Lectora*, 13, 17-27.
- CALVO, H. y COLOMBI, B. (2015). *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid - Frankfurt am Main - México D. F., Iberoamericana Vervuert-Bonilla Artiga.
- CARRIÓN ARMERO, F. J. (2018). *La tradición clásica en Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz: fuentes y temas*. Trabajo Fin de Máster. Madrid, UNED.
- CARVAJAL GONZÁLEZ, H. (2015). “Santa Hildegarda de Bingen”. En *Base de datos digital de Iconografía Medieval*. Madrid, UCM. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/santa-hildegarda-de-bingen>
- COLOMBI, B. (2022). “La Respuesta a sor Filotea, de sor Juana Inés de la Cruz, la comunidad femenina y el archivo patriarcal”. *Recial*, 13(22), 116-134.
- CORTIJO OCAÑA, A. (2016). “Hacia una interpretación comprensiva de Sor Juana: Tres loas y la cifra del mundo”, *América sin Nombre*, 21, 49-58.

- DEANS-SMITH, S. y SMITH, J. W. (2021a). “Hidden in Plain Sight: Re-Viewing Juan de Miranda's Portrait of Sor Juana Inés de la Cruz (Part I)”. *NOT EVEN PAST*. <https://notevenpast.org/hidden-in-plain-sight-1/>.
- DEANS-SMITH, S. y SMITH, J.W. (2021b). “Hidden in Plain Sight: Re-Viewing Juan de Miranda's Portrait of Sor Juana Inés de la Cruz (Part II)”. *NOT EVEN PAST*. <https://notevenpast.org/hidden-in-plain-sight-2/>
- DEL CONDE, T. (2014). “Dos retratos de Sor Juana”. *Opinión* (9/12/2014). <https://www.jornada.com.mx/2014/12/09/opinion/a06a1cul>
- DÍAZ MURIEL, A. (2017). *Si todos los miembros de mi cuerpo fuesen lenguas: El catálogo de mujeres ilustres de Sor Juana Inés de la Cruz en su contexto europeo*. Trabajo Fin de Grado. Burgos, Universidad de Burgos.
- ECHÁNIZ MARTÍNEZ, B. (2012). “Una aproximación a la espiritualidad femenina en el Alicante de principios del siglo XVII”. *Feminismo/s*, 20, 275-295.
- EVANS, S. (2003). “Christine de Pizan y su papel como antecesora de Sor Juana Inés de la Cruz”. *Chrestomathy*, 2, 103-112.
- FERNÁNDEZ ZAMBUDIO, J. (2020). “De Ovidio a Sor Juana Inés de la Cruz: el tímido monarca Acteón en Primero sueño”. *Codex*, 8.1, 1-13.
- FUMAGALLI, C.A. (2012). “El Villancico a Santa Catarina y su articulación con la Respuesta a Sor Filotea: algunas preguntas”. En Basile, T. y Foffani, E. (coords.), *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. La Plata-Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, pp. 1-10.
- FUMAGALLI, C. A. (2021). “Las Primeras Obras Completas de sor Juana Inés de la Cruz (1714-1715 y 1725)”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 93, 155-182.
- FUMAGALLI, C.A. (2023). “La obra ¿completa? de sor Juana Inés de la Cruz: un análisis de la dispositio de sus ediciones antiguas”. *Hipogrifo*, 11.1, 785-804.
- GLANTZ, M. y ARACIL, B. (2021). “En las aguas de Narciso: la producción dramática de Sor Juana”. En González Cañal, R. y García González, A. (eds.), *Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 17-28.
- GUTIÉRREZ REYNA, J. (2023). *Sor Juana a través de sus editores*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México.
- HERRERA ZAPIÉN, T. (1997). “Los seis niveles neolatinos de Sor Juana”. *Nova Tellus*, 15, 175-192.
- HERRERA ZAPIÉN, T. (1999). *Virgilio y Horacio en El primero sueño*. México, UNAM.

- KOPPKE, K. de P. (2024). "Considerações sobre a formação de uma galeria dedicada à “antigua escuela de pintura” no México oitocentista". *Revista de História da Arte e da Cultura*, 5 (2), 87-102. <http://doi.org/10.20396/rhac.v5i2.19743>
- MARTÍN PUENTE, C. (2010). “La historia de Lucrecia en prosa y en verso”. En Luque Moreno, J., Rincón González, M. D. y Velázquez, I. (eds.), *Dulces camenae: poética y poesía latinas*. Granada, Universidad de Granada - SELAT, pp. 1359-1370.
- MARTÍN PUENTE, C. (2018). “La representación iconográfica de Ovidio en manuscritos medievales”. *Revista digital de iconografía medieval*, 10.19, 25-45.
- MARTÍN PUENTE, C. (2021a). “Nuevos retratos de Séneca en manuscritos que contienen sus obras”. *Lucius Annaeus Seneca*, 1, 215-238.
- MARTÍN PUENTE, C. (2021b). “Cicerón en la pintura de los siglos XVII, XVIII y XIX como testimonio de la pervivencia de sus obras y las de Salustio, Plutarco y Dion Casio”. *Ciceroniana On Line*, 5.1, 121-157.
- MARTÍN PUENTE, C. (2022). “Iconografía de Cicerón en manuscritos: un testimonio de Recepción clásica”. En Berno, F. R. y La Bua, G. (eds.), *Portraying Cicero in Literature, Culture, and Politics: From Ancient to Modern Times*. Berlín, De Gruyter, pp. 143-167.
- MARTÍN PUENTE, C. (2023). “Séneca, Tácito y el pompeyismo en una pintura de Manuel Domínguez”. En Romero, M., Salas, J. y Buitrago, L. (eds.), *Pompeya y Herculano entre dos mundos. La recepción de un mito en España y América*. Roma – Bristol, L'Erma di Bretschneider, pp. 163-178.
- MARTÍN PUENTE, C. (en prensa). "Porcia, de filósofa a heroína trágica suicida".
- NÁJERA, E. (2023) “Heroicidad epistémica y conciencia feminista. Una reflexión a partir de los casos de Christine de Pizan y sor Juana Inés de la Cruz”. *Isegoría*, 69, e15. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2023.69.15>
- PERRY, E. (2012). “Sor Juana Fecit: Sor Juana Inés de la Cruz and the Art of Miniature Painting”. *Early Modern Women*, 7, 3-32.
- POOT HERRERA, S. (2021). “Sor Juana y «una cómica», actriz que «explicó la montea» del Neptuno Alegórico”. En González Cañal, R. y García González, A. (eds.), *Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 29-56.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, F. (2019). *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*. Madrid, Cátedra.
- RATTO, C. (2019). “Entre pinceles y cuadros. Los libros del pintor Miguel Cabrera”. *Revista Complutense de Historia de América*, 45, 89-112.

- RIVERA GARRETAS, M. M. (2020). “El autorretrato de Sor Juana Inés de la Cruz en el monasterio de El Escorial”. *Douda*, 58, 16-25.
- RODRÍGUEZ DUARTE, M. C. (2017). “Los conventos femeninos de Sanlúcar: Un universo de movilidad e intercambios”. *e-Spania*, 26. <https://doi.org/10.4000/e-spania.26256>
- RODRÍGUEZ-PANTOJA MÁRQUEZ, M. (2011). “Sor Juana Inés de la Cruz y sus latines”. *Myrtia*, 26, 223-242.
- RUBIAL GARCÍA, A. (1996). “Las monjas se inconforman: los bienes de Sor Juana en el espolio del Arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas”. *Tema y variaciones de literatura*, 7, 61-72.
- SABAT DE RIVERS, G. (1977). *El «Sueño» de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad*. London, Tamesis.
- SABAT DE RIVERS, G. (1997). “Mujeres nobles del entorno de Sor Juana”. En Sáinz de Medrano, L. (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz*. Roma, Bulzoni Editore, pp. 171-192.
- SABAT DE RIVERS, G. (1998). “Heroínas de amor trágico en cinco sonetos de Sor Juana”. En Sabat de Rivers, G. (ed.), *En busca de Sor Juana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, G. (2021). *La teoría feminista y sus antecedentes en los claustros: Hildegarda de Bingen, Santa Teresa de Jesús y Sor Juana Inés de la Cruz*. TFG. Madrid, Universidad Rey Juan Carlos.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, G. (2003). “En búsqueda de textos perdidos de Sor Juana”. En Schmidhuber de la Mora, G. (ed.), *Cátedra de damas: Sor Juana y Elena Garro*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, pp. 17-30.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, G. (2013). *De Juana Inés de Asuaje a Juana Inés de la Cruz. El Libro de Profesiones del Convento de San Jerónimo de México*. Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, G. y PENA DORIA, O. M. (2019). *Las redes sociales de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, Bonilla Artigas Editores.
- TENA MORILLO, L. (2018). *Estudios de métrica. Aplicaciones a autores de la literatura hispánica: sor Juana Inés de la Cruz*. TFM. Cáceres, Universidad de Extremadura.
- VICENTE GARCÍA, L. M. (1989). “La defensa de la mujer como intelectual en Teresa de Cartagena y Sor Juana Inés de la Cruz”. *Mester*, 18.2, 95-103.
- WALKER VADILLO, M.A. (2013). *Base de datos digital de Iconografía Medieval*. Madrid, UCM. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/christine-de-pizanc>