
De retratos, bellas y monjas

Héctor Pérez-Rincón

In Memoriam Antonio Alatorre,
sapientissimus vir.

Los estudiosos y los enamorados de sor Juana han experimentado siempre el deseo, hasta ahora insatisfecho, de poder contemplar cómo fue realmente el modelo que sirvió de inspiración a tantos encendidos poemas dedicados a la condesa de Paredes del que es paradigma el esdrújulo “Lámina sirva el Cielo al retrato”,¹ sin duda uno de los poemas eróticos más intensos de la lengua española. ¿Cómo serían en la realidad esa “angélica forma”, esas “Lámparas, tus dos ojos, Febeas” que “arrojan: / pólvora que, a las almas que llega, / Tórridas, abrazadas transforma”? ¿Cómo ese “Tránsito a los jardines de Venus”, descripción casi salomónica de un cuello femenino? ¿Cómo ese “Cúmulo de primores tu talle, / dóricas esculturas asombra”, etcétera, etcétera, que se supone la describían? El deseo expresado por don Antonio Alatorre “Ojalá algún día se localice, en México o en España, un retrato de María Luisa”² no ha podido concretarse y tal vez nunca lo sea. Mi correspondencia con el duque de Parcent, descendiente de don José María “el mejicano”,³ hijo de los condes de Paredes, para explorar esa posibilidad, se interrumpió abruptamente tras mi envío del

¹ Sor Juana Inés De la Cruz, *Obras Completas*, t. I, *Lírica Personal*. Romances decasílabos. 61. México: FCE, 1951, p. 171.

² Antonio Alatorre, “María Luisa y Sor Juana”. *Periódico de Poesía*. Nueva Época, número 2. UNAM-CONACULTA-INBA, otoño de 2001, núm. 25. p. 20.

³ Héctor Pérez-Rincón, “Evocación de don José María ‘el mejicano’”. *Letras Libres*, núm. 54, junio de 2003, pp. 83-84.

artículo “María Luisa y Sor Juana”, del sabio sorjuanista.⁴ Al anciano noble debe haberle parecido excesiva e intolerable la revelación del inflamado amor entre la poetisa novohispana y su lejana e ilustre antepasada. Claro que frente a la descripción poética de “la proporción hermosa de la Excelentísima Señora Condesa de Paredes” cualquier pincel quedaría en desventaja, pues lo que el poema muestra no es tanto un retrato *strictu sensu* (como los que la virreina le regaló y los que de ella pintó o hizo copiar sor Juana, hoy perdidos) cuanto la imagen apasionada que de su protectora guardó la vehemente jerónima, traducida a las necesidades retóricas de su creación cortesana. Junto a la hiperbólica descripción corporal del poema esdrújulo, el siguiente alude al retrato de María Luisa, ese sí de su propiedad, y muestra la dialéctica del deseo y la representación-sustitución en la que del εἰδωλον se pasa a la idolatría:

Esmera su respetoso amor; habla con el retrato, y no calla con él, dos veces dueño

Copia divina en quien veo
 desvanecido al pincel,
 de ver que ha llegado él
 donde no pudo el deseo;
 alto, soberano empleo
 de más que humano talento,
 exenta de atrevimiento,
 pues tu beldad increíble,
 como excede a lo posible,
 no la alcanza el pensamiento.

¿Qué pincel tan soberano
 fue a copiarte suficiente?
 ¿Qué numen movió la mente?
 ¿Qué virtud rigió la mano?
 No se alabe el arte vano
 que te formó peregrino;
 pues en tu beldad convino

⁴ Antonio Alatorre, *Op. cit.*

para formar un portento,
fuese humano el instrumento,
pero el impulso, divino.

Tan espíritu te admiro,
que cuando deidad te creo,
hallo el alma que no veo,
y dudo el cuerpo que miro;
todo el discurso retiro,
admirada en tu beldad
que muestra con realidad,
dejando el sentido en calma,
que puede copiarse el alma,
que es visible la deidad.

Mirando perfección tal
cual la que en ti llego a ver,
apenas puedo creer
que puedes tener igual;
y a no haber original
de cuya perfección rara
la que hay en ti se copiara,
perdida por tu afición,
segundo Pigmaleón,
la animación te impetrara.

Toco, por ver si escondido
lo viviente en ti parece;
¿posible es que de él carece
quien roba todo el sentido?
¿Posible es que no ha sentido
esta mano que le toca
y a que atiendas te provoca
a mis rendidos despojos?,
¿que no hay luz en esos ojos?,
¿que no hay voz en esa boca?

–Bien puedo formar querella
cuando me dejas en calma,

de que me robas el alma
y no te animas con ella;
y cuando altivo atropella
tu rigor, mi rendimiento,
apurando el sufrimiento,
tanto tu piedad se aleja,
que se me pierde la queja
y se me logra el tormento.

Tal vez pienso que, piadoso,
respondes a mi afición;
y otras teme el corazón
que te esquivas, desdeñoso.
Ya alienta el pecho, dichoso,
ya infeliz al rigor, muere,
pero, como quiera, adquiere
la dicha de poseer,
porque a fin en mi poder
serás lo que yo quisiera.

Y aunque ostentes el rigor
de tu original fiel,
a mí me ha dado el pincel,
lo que no puede el amor.
Dichosa vivo al favor
que me ofrece un bronce frío,
pues aunque muestres desvío,
podrás, cuando más terrible,
decir que eres imposible,
pero no que no eres mío.⁵

Ahora bien, si no contamos hasta hoy con tal retrato, sí podemos hacer un esfuerzo por reconstruirlo imaginariamente a partir de los que existen de algunas de las mujeres de su familia, a modo del reconocimiento de los rostros que sugiere Proust en su evocación de las *générations superposées*.⁶

⁵ Sor Juana Inés De la Cruz, *Op. cit. Décimas*, 103, p. 240.

⁶ Héctor Pérez-Rincón, "Tántalos, los deseos ayunos. En el CCLXXX aniversario luctuoso de la Divina Lysi". *Istor*, núm. 11, invierno de 2002, pp. 94-110.

El más próximo desde el punto de vista familiar es el de su abuela materna, doña Luisa Enríquez Manrique de Lara, IX condesa de Paredes de Nava (1604-1660), poetisa y más tarde también monja (sor María Luisa Magdalena de Jesús en la orden de carmelitas descalzas). Se trata, como el de su nieta la virreina, de un retrato sólo verbal aunque tal vez algo más descriptivo y menos hiperbólico que el elaborado por sor Juana: “Era muy blanca, no como la nieve, que es muy fría, sino como la luz, que es muy viva [...] cuantos la trataron dicen que le resplandecía el rostro, haciendo visos, como si fuera un espejo [...] los ojos tenía bellísimos, que nadie la tratase que no se le apasionase”.⁷

Siendo mayor, y a pesar de las privaciones y estrecheces del convento, conservaba su lozanía. Dice su biógrafo: “Me lo dixo a mí que se lo pregunté, haciendo reparo en que, con tantos años [Sor Luisa había pasado la cincuentena] y con el descuido de la religión en materia de cara la tuviese con tan linda tez, me respondió que se la había dado Dios desde muy niña, de suerte que decía que era su rostro como un vidrio que tenía dentro de sí una luz.”

Durante su estancia en la Corte Luisa Enríquez había sido aya de la hija mayor de Felipe IV, la infanta María Teresa, futura reina de Francia. En una carta fechada el 4 de abril de 1652, ésta le cuenta la visita de la futura virreina que a la sazón contaba con dos años y medio de edad: “Ayer estubo aca tu nieta maria luysa harto graciosa que si bieras el pico que tiene se te olgaras.”⁸

De quien sí conocemos bien el pico, por el contrario, es de algunas de sus parientas paternas, muchas de las cuales fueron por varios conceptos famosas. Originaria de Mantua, la casa de Gonzaga se dividió entre los siglos xv y xvii en varias ramas que salieron de Italia y se difundieron por Europa, especialmente en España y Francia, donde emparentaron con las más notables familias nobles. De entre esas parientes por rama paterna de

⁷ Joaquín Pérez Villanueva, *Felipe IV y Luisa Enríquez Manrique de Lara, Condesa de Paredes de Nava. Un epistolario inédito*. Salamanca: Ediciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1986.

⁸ C. Travesedo y E. De Martín de Sandoval (Marqueses de Torre Blanca), *Cartas de la Infanta Doña María Teresa, hija de Felipe IV y Reina de Francia, dirigidas a la Condesa de Paredes de Nava (1648-1660)*. Madrid: Moneda y Crédito, 1977, p. 14.

la “Divina Lysi” podemos evocar a tres cuyos retratos conocemos. La primera es Giulia Gonzaga (1513-1566), apodada precisamente “la Bella”, que tuvo fama de ser, ¡nada menos!, que “la mujer más bella de Italia”. En el verano de 1534 la joven viuda de Vespasiano Colonna logró huir de su villa de Fondi cuando el famoso pirata barbaresco Jeredín Barbarroja, a quien un sobrino de “la Bella”, Vespasiano Gonzaga (homónimo del padre de la condesa de Paredes y como éste al servicio de España), no había podido convencer de unirse al proyecto mediterráneo de Felipe II, hizo un desembarco por sorpresa con la intención de hacerla cautiva y ofrecérsela como presente a Solimán el Magnífico.⁹ Giulia participó en el movimiento evangélico de *reformatio*, por lo que sería acusada de herejía y recluida en un monasterio en Nápoles, donde falleció.¹⁰ Se conocen de ella dos retratos, uno de Sebastiano del Piombo (figura 1) y otro de Tiziano, elaborado a partir del primero, pues Giulia nunca posó para él.¹¹ Varios poetas la celebraron. Ludovico Ariosto escribió en el canto XLVI del *Orlando Furioso*:

*Iulia Gonzaga, che dovunque il piede
volge, e dovunque i sereni occhi gira,
non pur ogn' altra di beltà le cede,
ma come scesa dal ciel dea, l'ammira.*

En tanto que Bernardo Tasso, el padre del más famoso Torcuato, la cantó así:

*Chi contempla la fronte alta e serena
Di dui le Grazie fan dolce governo,
Onde l'aere turbato si serena
E fugge il freddo e nubiloso vento,
Si sente porre al collo una catena,
Che non si scioglierà forse in eterno,*

⁹ Emilio Sola y José Francisco De la Peña, *Cervantes y la Berbería. Mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II*. Madrid: FCE, 1996.

¹⁰ Bruto Amante, *Giulia Gonzaga, Contessa di Fondi e il movimento religioso femminile nel secolo XVI*. Bologna: Nicola Zanichelli, 1896.

¹¹ Roberto Fertoni, “In un Tiziano ‘inedito’ il volto di Giulia Gonzaga racconta di storie antiche”. *La Voce di Mantova*, 19 de noviembre 2008.



Figura 1: Retrato de Giulia Gonzaga.
Sebastiano del Piombo. Galleria degli Uffizi.
Florenzia. Foto: Other Images de México.

*Ove di man d'Amor scritto si mira
Felice chi per me piange e sospira".
S'apron due chiare e lucide finestre
Sotto le nere sue tranquille ciglia,
Onde in questa prigion bassa e terrestre
Scorger si può di Dio la meraviglia.
A quella bocca che perle e rubini
Avanza di vaghezza e di colore...*

El mismo poeta le augura la inmortalidad:

*Viva di Iulia il glorioso Nome
Mentre spiegherà il Sol l'aurate chiome.*

Por su parte, Benedetto Varchi la define así: “*Immortal dea, spregiar tute le cose umane avvezza*”, y el obispo Paolo Giovio la incluye en su *Dialogo delle donne illustri* con las siguientes palabras: “*Che fiore di giovinezza, che armonia di figura, che candore del viso e della fronte, che venustà di tutta la persona, che vivezza, facilità e semplicità di parola! Diana non è più agile di lei, né Venere più formosa e dolce*”. Vasari se refiere al retrato de Sebastiano del Piombo, pintado en un mes: “*il quale venendo dalle celesti bellezze di quella signora e da così dotta mano, riesci una pittura divina*”.¹² Resulta así evidente un “aire de familia” entre estas descripciones y las que hizo de la *Deidad de Mantua* nuestra Musa Décima. Por más hiperbólicas e inflamadas que puedan parecernos los poemas de ésta, le ahorró a María Luisa los rebuscados y aburridísimos cien octetos que en dos partes le asestó a su parienta del siglo XVI un Francesco Maria Molza con: *Sopra il ritratto della signora Giulia Gonzaga* –antecedentes de los poemas dedicados a los retratos de aquella–, de los que entresaco sólo tres en donde se trata, como en los de la mexicana, de pluma, de cielo, de tinta, de sonrisa, de dientes, de brazos y de pies. ¿Los leyó Sor Juana?

II. (Parte Prima)

Ma poichè in altra etade al mondo ei venne,
 Di che potrebbe con ragion dolersi,
 Però che a vostri di più si convenne
 L’alta eloquenza de’ suoi detti tersi,
 Nè trovan di portarvi al ciel le penne
 I nostri ingegni nè ben colti versi;
 Sostenete, che v’orni il secol nostro,
 Con quei modi ch’ ei puote oltra l’inchiestro.

XXVIII (Parte Seconda)

Col suo foco soave i’ cori incende
 La dolce bocca, più ch’io non diviso:
 E da i santi sospir vaghezza prende
 L’aer d’intorno, e dal soave riso,
 Che verde maggio a mezzo’l verno rende,

¹² Alfredo Saccoccio, *Il castello medievale di Fondi e la sua più celebrata castellana, donna Giulia Gonzaga*. Fondi: Confronto, 1999.

Ed apre, e chiude in terra'l paradiso:
 Quvivi si forman quei beati accenti
 Fra bianche perle, e bei rubini ardenti.

XXXII

*De le belle leggiadre, e crude braccia,
 Che di candor han vià l'avorio stanco,
 Non è chi scampi, o chi difesa faccia,
 E nel suo regno amor fa venir manco;
 E quando'l giorno avvampa, e quando agghiaccia
 Col pargoletto piè tenero, e bianco,
 Ove tocca, ove preme, ove soggiorna,
 Di mille fiori il bel terreno adorna.*¹³

Las otras dos parientas de María Luisa que evocaremos aquí son Louise-Marie de Gonzague (1611-1667) y su hermana Anne (1616-1684), nacidas en Francia. La primera, que en su juventud fue pretendida por Cinq-Mars, el ambicioso favorito de Luis XIII, de triste final, casó primero con Segismundo IV y después con Juan II Casimiro, reyes de Polonia. Su retrato fue pintado en varias ocasiones por Justus van Egmont quien la consideraba “la belleza femenina ideal” (figura 2).¹⁴ La segunda abandonó el convento muy joven para llevar una vida azarosa en lo amoroso y en lo político. Se ligó con Jean François Paul de Gondi, el futuro cardenal de Retz, quien la cita de manera muy elogiosa en sus *Memorias*. Participó en la Fronda, obtuvo el favor de Ana de Austria. Casó con un conde Palatino. Al final de su vida sufrió una conversión religiosa e ingresó en el convento. Bossuet pronunció su Oración fúnebre. En el siglo XVIII se publicaron sus interesantes *Memorias* consideradas apócrifas. El retrato que se conoce de ella es obra del taller de los hermanos Beaubrun (figura 3).¹⁵

Los retratos de Giulia permiten reconocer como justas las opiniones de sus empalagosos admiradores y son casi intercambiables con las que de su

¹³ F.M Molza, *Le Elegantissime stanze Sopra il ritratto Della signora Giulia Gonzaga*.
http://www.classicitaliani.it/Molza/poesia/molza_Giulia_Ganzaga.htm

¹⁴ Marie Louise Gonzaga de Nevers. http://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Louise_Gonzaga.

¹⁵ Anne Gonzaga. http://en.wikipedia.org/wiki/Anne_Gonzaga



Figura 2: Louise-Marie de Gonzague-Clèves, reine de Pologne en 1646. Justus van Egmont. Châteaux de Versailles et de Trianon. Foto: Other Images de México.

lejana sobrina expresó Sor Juana. Otra cosa ocurre con las parientes y coetáneas francesas de la condesa de Paredes, cuya nariz, para empezar, seguramente herencia de los Guisa y los Lorena maternos, dista mucho de “la nariz judiciosa” que la monja atribuye a la condesa de Paredes en el citado poema esdrújulo. No obstante, el peinado y el vestido permiten crear una atmósfera verosímil dentro de la cual situar el retrato imaginario de ésta. Los bucles, el *décolleté* que resalta “los jazmines nevados” y “los jardines de Venus” nos conducen (a pesar de la evidente disimetría facial de Anne) a un cierto concepto de belleza que predominó en los siglos XVII y XVIII.

¿Es posible unir las descripciones verbales de María Luisa Gonzaga Manrique de Lara y de Luisa Enríquez Manrique de Lara con las imágenes de Giulia, Louise-Marie y Anne Gonzaga para construir nuestro retrato ideal? A partir de ellas es posible elaborar una quimera electrónica (figura 4) gracias a la cual –la técnica al servicio de la fantasía– se puede obtener una figura imaginaria pero sugestiva que materialice el deseo expresado por don Antonio Alatorre y por tantos otros lectores de Sor Juana. ¿Cuál habría sido la opinión de esta? ❖



Figura 3: Anne de Gonzague-Clèves, comtesse Palatine du Rhin. Atelier des frères Beaubrun. Châteaux de Versailles et de Trianon. Foto: Other Images de México.



Figura 4: Retrato quimérico de María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, condesa de Paredes. Montaje de René Fernández.