

# Mecenazgo y redes poéticas entre México y España. El caso de sor Juana Inés de la Cruz y Joseph Pérez de Montoro

## Patronage and Poetic Networks between Mexico and Spain. The Case of Sor Juana Inés de la Cruz and Joseph Pérez de Montoro

**Beatriz Colombi**

Universidad de Buenos Aires  
ARGENTINA  
bcolombi@filo.uba.ar  
beacolombi@yahoo.com.ar

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 551-565]

Recibido: 15-12-2020 / Aceptado: 12-03-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.32>

**Resumen.** Este trabajo se propone explorar las distintas redes personales, institucionales y textuales que rodean el diálogo poético entre sor Juana Inés de la Cruz y José Pérez de Montoro, cuya mediación se atribuye a María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes, marquesa de la Laguna. Para ello, nos centraremos en textos y eventos que refrendan la confluencia entre la condesa y el poeta español, y entre Montoro y sor Juana. Tendremos en cuenta textos ya abordados por la crítica, como los romances sobre los celos, pero también otros no considerados antes en detalle, como la Academia de Cádiz de 1672, o los poemas de encomio a la autora aparecidos en las ediciones de 1689 y 1692, entre otros espacios de intercambio, que permiten conocer mejor este episodio de mecenazgo y transferencia literaria entre España y América.

**Palabras clave.** Sor Juana Inés de la Cruz; Joseph Pérez de Montoro; mecenazgo; transferencia literaria entre España y América.

**Abstract.** This work aims to explore the different personal, institutional and textual networks that surround the poetic dialogue between Sor Juana Inés de la Cruz and Joseph Pérez de Montoro, whose mediation is attributed to María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes, marquesa de la Laguna. To do this, we will focus on texts and events that endorse the confluence between the countess and the Spanish poet, and between Montoro and Sor Juana. We will take into account texts already treated by critics, such as the romances about jealousy, but also others not considered before in detail, such as the Academia de Cádiz of 1672, or the poems in praise of the Mexican poet, that appeared in editions of 1689 and 1692, among other spaces for exchange, which allow us to better understand this episode of patronage and literary transfer between Spain and America.

**Keywords.** Sor Juana Inés de la Cruz; Joseph Pérez de Montoro; Patronage; Literary transfer between Spain and America.

María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga (1649-1721), condesa de Paredes, marquesa de la Laguna, fue la reconocida mecenas de sor Juana Inés de la Cruz (¿1648?-1695) y gestora de la publicación del primer volumen de su obra en España, *Inundación Castálida* (1689). Asimismo, esta noble española propició lazos entre la poeta y el mundo letrado metropolitano, no siempre bien conocidos o investigados, seguramente debido a la escasa documentación existente y a la dificultad de recomponer estas redes, sostenidas sobre elementos efímeros, como contactos personales, notas o cartas. No obstante, es indiscutida la intermediación de la condesa en el cruce de textos entre la monja mexicana y el español Joseph Pérez de Montoro (1627-1694), e inferimos que fue responsable de la inclusión de poemas del español en los primeros volúmenes sorjuaninos. La triangulación entre el poeta metropolitano, la mecenas y la poeta novohispana, fue el resultado de una serie de incidentes y textos que aquí consideraremos. El tema ha sido tratado por Alfonso Méndez Plancarte, en sus eruditas notas a la edición de la obra completa sorjuanina, Antonio Alatorre, en diversos textos (1977, 1980, 1986, 2009), Alain Bègue, especialista en la obra de Joseph Pérez de Montoro (2000), y, en particular, por Martha Lilia Tenorio (2004a, 2004b). El presente trabajo retoma estas contribuciones, para explorar y profundizar las distintas tramas personales, institucionales y textuales que rodearon a esta relación. Con este objetivo, tiene en cuenta textos ya abordados por la crítica, como los romances sobre los celos, pero también otros no considerados antes en detalle, como la Academia de Cádiz de 1672, o los poemas en alabanza de la autora escritos por Montoro, entre otros espacios de confluencia, que permiten conocer mejor este episodio de mecenazgo y transferencia letrada entre España y América.

Joseph Pérez de Montoro nace en Játiva, Valencia, en 1627; en su adultez, reside diez años en Madrid, para luego establecerse en Cádiz hacia 1660, donde fue protegido primero por el VI duque de Veragua, Pedro Nuño Colón de Portugal y Castro, y luego por el VIII duque de Medinaceli, Juan Francisco de la Cerda Enríquez de Ribera, cuñado de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga. Pérez de Montoro se traslada nuevamente a Madrid en 1680 como parte del séquito del duque de

Medinaceli, al ser este designado como privado de Carlos II; en ese destino, obtiene el título de secretario del rey y se desempeña como poeta cortesano; hacia 1685, cuando el duque de Medinaceli sufre un revés político que lo aleja de su cargo, Montoro vuelve a Cádiz donde sigue su cometido como poeta y autor de villancicos; muere en 1694, un año antes que sor Juana<sup>1</sup>. Montoro vivió buena parte de su vida en el entorno de la poderosa familia Medinaceli que tuvo su feudo en el Puerto de Santa María y controló, desde mediados del siglo xvii, la Capitanía General del Mar Océano. El tejido de relaciones con las casas nobiliarias del ámbito gaditano, ligado al hecho de que algunos de estos nobles accedieran al virreinato de México, explican su proyección en el espacio americano, según ha señalado el principal especialista en su obra, Alain Bègue. Si bien Pérez de Montoro era un poeta «menor», como lo caracteriza este crítico, gozaba de reconocimiento y popularidad en Madrid y Andalucía. Su producción oscilaba entre la de «poeta áulico» y «poeta bufón»<sup>2</sup>, extremos atados al sistema de mecenazgo del que participa activamente. Efectivamente, una parte fundamental de su obra está dedicada al ámbito cortesano, donde cultiva, por una parte, sus principios y valores, pero también, en su faz de «bufón», desenmascara, con estilo jocosos, algunas convenciones palaciegas. Su obra exhibe, asimismo, el trato con personajes de la nobleza para los que escribe, con composiciones de tipo luctuosas o festivas, de hechos tanto privados como públicos, que revelan la gran proximidad e identificación con este estamento.

Al igual que el setabense, sor Juana participa también de un núcleo cortesano, con pautas semejantes de subordinación y mecenazgo, si bien amortiguados por su condición de monja de clausura y por el tipo de corte virreinal para la cual escribió que, si bien imitó en todo a la peninsular, estuvo lejos de exhibir los mismos alcances y fastos, y gestó otro tipo de condiciones y circunstancias para su funcionamiento. Sor Juana se integra a la corte siendo muy joven, como dama de la virreina Leonor Carreto, junto a quien comienza a ser reconocida como una poeta de corte; si bien se trató de una breve etapa, ya que pronto opta por la vida religiosa, primero en la orden carmelita y luego en san Jerónimo. Los marqueses de la Laguna, que permanecen en Nueva España por el extendido lapso de ocho años (1680-1688), son una presencia decisiva para que sor Juana produzca bajo su protección la parte más sustanciosa de su obra y llegue a ser una letrada consagrada por sus contemporáneos. Su camino en las letras, sagradas y profanas, división que le marca el obispo de Puebla, Manuel de Santa Cruz, es bien conocido, con sus momentos de alta fama, como cuando se publican y reeditan los tomos de su obra, pero también de gran desazón personal, así cuando debe responder a la amonestación del obispo Santa Cruz, alias sor Filotea, en su afamada «Respuesta a sor Filotea». En referencia al tema que aquí trataremos, nos interesa marcar la estrecha relación de la autora con la condesa de Paredes, a quien destina numerosas piezas, así como a su familia, en un ceñido lazo que obedeció a los pactos del mecenazgo, pero también al afecto y la amistad femenina<sup>3</sup>. La crítica sorjuanina se ha ocupado de la figura de la condesa de Paredes, entre otros, Alfonso Méndez

1. Bègue, 2000 y 2014.

2. Bègue, 2014, p. 48.

3. Colombi, 2018 y 2019.

Plancarte, Octavio Paz, Antonio Alatorre, Georgina Sabat de Rivers, Margo Glantz, Pascual Buxó, Martha Lilia Tenorio, Sara Poot-Herrera, Judith Farré. Entre los últimos aportes, *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita* (2015), editado por Hortensia Calvo y Beatriz Colombi, contiene la primera biografía completa y dos cartas de la virreina, enviadas desde México. Estas últimas, nominadas como cartas de Tulane por haber sido encontradas en la biblioteca de esa universidad, permiten escuchar la voz de la marquesa de la Laguna, quien manifiesta una profunda admiración intelectual por la monja, además de gran afecto y predilección por ella. Sus gestiones para publicar a la poeta novohispana son conocidas, si bien no con todo el detalle que quisiéramos y que aportaría información no solo sobre el proceso de edición de los materiales sino también sobre quiénes colaboraron con esta tarea, de importancia inestimable. Contactos, influencias, correspondencia que María Luisa Manrique de Lara pudo mantener con distintos actores, en relativamente poco tiempo, además de los nexos que articuló para su protegida, así como el destino de los manuscritos de sor Juana, que llevó consigo en su regreso a España, son todos enigmas que rodean a estos sucesos. En este trabajo nos ceñiremos a una de estas tramas, la que une a la mecenas, a la poeta y al español Pérez de Montoro, como uno de los caminos a recorrer para el rearmado de una historia cultural trasatlántica.

#### LA ACADEMIA DE CÁDIZ DE 1672 Y LA URDIMBRE CORTESANA

La Academia que se celebra en Cádiz el 22 de diciembre de 1672 en homenaje al cumpleaños de la reina madre, Mariana de Austria, lleva a María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, junto con un nutrido séquito de señoras de la corte madrileña, a esta ciudad. Para ese entonces, María Luisa servía en Palacio como dama de la reina, contaba con veintitrés años y era soltera; solo tres años más tarde, el 10 de noviembre de 1675, contrae enlace con Tomás Antonio de la Cerda y Enríquez Afán de la Ribera, marqués de la Laguna y hermano del VIII duque de Medinaceli. La Academia, según nos revela el texto, que se publica al año siguiente, se lleva a cabo en una gran sala, ricamente adornada de tapices, terciopelos y luminarias de plata, donde se habían emplazado los retratos de Mariana de Austria y su hijo Carlos II<sup>4</sup>.

4. Son conocidos los "retratos dobles" de Mariana y Carlos II, pintados por Sebastián de Herrera Barnuevo y su círculo, y es probable que aluda a uno de ellos.



Carlos II y Mariana de Austria, obra de Sebastián Herrera Barnuevo (c. 1670).  
Colección particular

La concurrencia estuvo conformada por distintos sectores eclesiásticos y civiles, pero las mujeres solo pudieron participar desde una sala lateral «ya que no era posible tener estrado público». Esta circunstancia es notable, no solo porque la destinataria del certamen es una mujer, sino por el carácter protagónico que tuvieron sus damas, quienes fueron sus representantes en la ceremonia. Joseph de Trejo fue el secretario del evento, mientras Joseph de Montoro ofició de fiscal y autor del vejamen. Luego de algunos prolegómenos musicales, tuvo lugar una alegoría de la poesía y una actuación a cargo de ocho de estas jóvenes que llevaron en la frente tarjas o tarjetones con una letra formando el anagrama del nombre de la reina y de sus virtudes: magnanimidad, autoridad, religión, industria, abundancia, afabilidad, noticia, amor. Los nobles reunidos dan la enhorabuena a la reina en nombre de cada una de sus damas, catorce en total, entre las que figuraron, además de María Luisa, Ana Carrillo, María de Cárdenas, María Serafina, Leonor de Velasco, Isabel de Mendoza, Juana Luján, Lucrecia de Silva, Teresa Teves, Luisa Teresa de Villela, Francisca Manrique, María Micaela, Estefanía de Velasco y Melchora de Mendoza. Según Alain Bègue, «todo indica que los poemas dedicados por las jóvenes nobles y

atribuidos a tan juveniles aristócratas» fueron también obra de Montoro<sup>5</sup>. Se suceden varios homenajes de poesía, música y coros a Mariana y Carlos y el acto cierra con un romance del mismo Montoro, donde pide por la recuperación del joven rey de una de las tantas afecciones que padeció.

La Academia fue publicada en 1673 junto con su vejamen, texto satírico donde se criticaban las piezas y los incidentes del certamen, a cargo del setabense. El texto consiste en un gran circunloquio donde el autor aduce incapacidad para relatar la celebración, un tópico de *captatio beivolentiae* común en estos trances. Luego de narrar una serie de circunstancias fantasiosas, burlescas y hasta oníricas, presenta a un personaje llamado Miguelito quien, encomendado por el propio Apolo, lee el texto de la Academia frente a las damas de la reina para que ellas mismas la juzguen. Una por una manifiesta su queja, inclusive airada, sobre el hecho de que los caballeros hayan tomado la palabra por ellas en el certamen. Hacer de estos reclamos el eje del vejamen resulta sugestivo ya que desnuda, de modo elocuente, el relegamiento de las voces femeninas. Nos interesa, en particular, el pasaje dedicado a María Luisa, según la fabulación de Pérez de Montoro. En él, el gracioso Miguelito da lectura al segundo asunto, consistente en el poema donde el duque de Veragua da el parabién a la reina Mariana en nombre de la futura condesa de Paredes. Pero esta lo interrumpe para refutar y acotar lo suyo. Transcribamos el fragmento, atravesado de guiños, ironías y burlas:

[Veragua] Escribe (prosiguió Miguelito) un soneto a sus Majestades, y da la enhorabuena en nombre de mi señora doña María Luisa. A que su señoría dijo: Mira lo que lees, que eso no puede ser así: ¿Cómo que no? (dijo Miguelito), esto es verdad, o está errada la imprenta. Vuelvo a decir que no puede ser (replicó su señoría); y prosiguió, diciendo: Que Veragua hiciese versos de General de la Armada, por ser puesto donde raras veces se ve un cuarto, vaya con todos los poetas; pero electo virrey de México, no puede ser; y si es, será forzoso dar cuenta al Consejo de las Indias, para que ponga remedio: porque ¿cuándo se han compadecido Indias y conceptos? ¿Coplas y barras? ¿Versos y tesoros? Las flotas han de venir a tiempo, no a consonante, y allá se han de beneficiar las minas, no las venas. V. S. ha hecho un gran reparo (dijo Miguelito), porque si se pasa el Parnaso a México, y dan en parir las Musas, no ha de tener Apolo lugar para criar dos onzas de oro en un año. Pues ven ustedes (dijo la señora doña María Luisa), no me ha desagradado tanto, que el duque escriba, como que dé enhorabuenas en mi nombre, porque eso, o es desconfiar el duque de mi habilidad, o es parecerle al duque, que el dar a la reina una enhorabuena es lo mismo que darla una victoria, pues lo fía solo de su cuidado, pero como quiera que todo cede en obsequio de su Majestad, es preciso darme por servida<sup>6</sup>.

El pasaje está destinado a referir, festiva y jocosamente, a la designación de Veragua, mecenas de Montoro, como virrey de la Nueva España, adonde viaja en 1673, falleciendo al poco tiempo de haber llegado a ese destino<sup>7</sup>. Pese a su tono burlón, el texto evidencia que la administración de este virreinato era asociada a la

5. Bègue, 2014, p. 49.

6. *Academia*, 1673, pp. 67-68.

7. Sor Juana destina a la muerte del marqués de Veragua el tríptico de sonetos 190, 191 y 192.

obtención de bienes y fortuna. Octavio Paz afirma que Veragua compra este nombramiento<sup>8</sup>, lo que habla del beneficio, real y simbólico, que esta plaza deparaba a quienes accedían a ella. Un romance de Sarasa y Arce, de la corte del duque de Medinaceli, cuya fecha podemos determinar porque alude al simultáneo vigésimo cumpleaños del rey, esto es, el 6 de noviembre de 1681, trata del arribo de la flota procedente de México y celebra el «metal reluciente», llegado de las Indias, aportado por el marqués de la Laguna: «Leal México, y propicio / el Marqués, estas fortunas / aplican al real servicio, / con que ya este beneficio / se le debe a dos Lagunas»<sup>9</sup>. Cuando el marqués de la Laguna retorna a España en 1688, buena parte de las ganancias obtenidas se destinaron a la compra del puesto de mayordomo mayor de la segunda esposa de Carlos II, Mariana de Neoburgo<sup>10</sup> y a la obtención del título de grande de España, como sugiere Octavio Paz. Por otra parte, el texto exhibe estereotipos respecto de las Indias como tierra de riquezas, pero no de «conceptos», de minas, pero no de «vena» poética, también blanco del escarnio de Montoro. Por último, enuncia, a través del personaje cómico de Miguelito, algo que parece una premonición. La posibilidad del traslado del Parnaso de Europa a México, donde pueden dar «en parir las Musas», lo que ocurrirá con sor Juana.

El pasaje también representa otra circunstancia llena de humor, la objeción de María Luisa a que el duque de Veragua hable por ella, donde se deslizan chanzas a propósito de la real composición de la pieza por parte del duque, con lo que Montoro muestra, entre burlas y veras, el resentimiento femenino, que las otras damas también manifiestan, frente a este desplazamiento en el uso de la palabra. La figuración que realiza Montoro de estos entretelones ficcionales de la Academia, nos dice mucho del autor y de su estilo desenfadado, así como de su ubicación social como poeta de corte entre los nobles, dispuesto a servir, pero también a plantear temas jocosos y hasta incómodos, como en este caso, sobre la autoría de las piezas leídas, o sobre la omisión de las voces femeninas y las presuntas quejas al respecto.

Es posible que este encuentro textual entre Pérez de Montoro y la condesa de Paredes se haya correspondido con un conocimiento personal, si no es que fue previo, ya que transitaron por las mismas ciudades y cortes, Valencia, Madrid, Cádiz. Entre 1675 y 1680, en los primeros cinco años de casada de la condesa, cuando reside junto al marqués de la Laguna en el Puerto de Santa María, coincide con el poeta en un mismo tiempo y espacio cortesano, lo que pudo motivar los vínculos posteriores. Lo cierto es que esta Academia nos permite acceder a un retrato (ficcional) muy temprano de la condesa, hecho por Montoro, e inferir la relación que esto propició entre el poeta y la virreina.

8. Paz, 1982, p. 258.

9. Pérez de Montoro, *Obras Posthumas Lyricas Humanas*, p. 140.

10. Fernández de Béthencourt, *Historia genealógica y heráldica...*, vol. V, p. 303.

### DIÁLOGOS, INTERCAMBIOS, ENCUENTROS TEXTUALES

Un número considerable de poemas de Pérez de Montoro, contenidos en *Obras Posthumas Lyricas Humanas* (1736), son concebidos como un desafío a un par letrado puesto en el lugar del oponente. Estas piezas toman la forma de una interpelación y adquieren, a veces, el tono de una afrenta, como lo muestran muchas composiciones desde su propio titulado, con la frecuente advertencia «contradice el Autor». Este mecanismo estaba ligado a la vena satírica del setabense, así como a la práctica lúdica de las Academias y a la querella poética. Uno de sus contrincantes más conocidos fue Fermín de Sarasa y Arce, gentilhombre de cámara del duque de Medinaceli, con quien practicaba el arte de la disputa cortesana<sup>11</sup>, aunque también confrontó o dialogó con otros autores, como Francisco de Avellaneda o Diego de Contreras. Estos enfrentamientos, que no tenían mayores consecuencias más allá de tornar evidente las dotes retóricas y poéticas de los participantes, la mayoría de las veces explicitaban una rivalidad frente a un mismo benefactor. Así, Montoro y Sarasa y Arce competían por un lugar de privilegio junto al duque de Medinaceli. La querella poética, una vez publicada, suponía el ingreso de piezas ajenas junto a la obra propia, como ocurre en la compilación de las obras de Montoro, que incluye las composiciones de sus contendientes y pares letrados. La condesa de Paredes conoció de primera mano estos rituales letrados y deben haber pesado en su pedido a sor Juana de contrariar la tesis sobre los celos del poeta español. Se trató de un modo de relacionar a la poeta mexicana, a través de esa trama dialógica del contrapunto, con los poetas de la metrópoli. Del mismo modo, la condesa impulsó a la monja mexicana a escribir a su querida prima portuguesa, la duquesa de Aveiro, como un gesto de amistad femenina, pero también con la connotación política y literaria de afirmar lazos con figuras prominentes en la corte, que dio por resultado el célebre romance epistolar 38, «Grande duquesa de Aveiro»<sup>12</sup>. En la misma línea, la condesa establece el nexo entre su protegida y monjas portuguesas, cuyo resultado son los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, un juego de poemas-enigmas de sor Juana, precedido por varias composiciones de las monjas y por un romance dedicatoria de la propia condesa que dice en las primeras líneas «Amiga, este libro tuyo / es tan hijo de tu ingenio», donde la noble española parece responder al soneto dedicatoria de sor Juana en *Inundación Castálida*, «El hijo que la esclava ha concebido».

El primer momento del diálogo entre sor Juana y Montoro es, lo que podemos llamar, la querella de los celos, ya que la mexicana responde a un poema del español sobre este asunto. El romance de José Pérez de Montoro resume, en las primeras líneas, su tesis: «Amor sin celos (cuestión / que el mundo impugna) definiendo»<sup>13</sup>. Se manifiesta aquí el espíritu belicoso de la pieza (impugna/defiendo), que se reitera en el cierre: «Que me pruebe luz con sombras, / quien me niega amor sin celos», dejando abierta una posible réplica. Esta proviene de sor Juana, y es publicada en *Inundación Castálida* (1689) con el epígrafe «Discurre con ingenuidad ingeniosa

11. Elias, 1996, p. 341.

12. Ver Colombi, 2016.

13. Pérez de Montoro, *Obras Posthumas Lyricas Humanas*, pp. 344-349.



sobre la pasión de los celos. Muestra que su desorden es senda única para hallar el amor; y contradice un problema de don Josef Montoro, uno de los más célebres poetas de este siglo». La primera vez que ambos poemas aparecen en un mismo volumen es en la tercera reimpresión de *Poemas* (Zaragoza, 1692), «corregida, y añadida en diferentes partes» por la autora, y donde se indica en la portada que «Va al fin un Romance de D. Joseph Pérez de Montoro». Posteriormente, son reproducidos en *Obras Posthumas Lyricas Humanas* (1736) de Montoro, con el epígrafe «Defendió Montoro no haber perfecto amor con celos», y, a continuación, el romance de sor Juana con el epígrafe «La madre sor Juana Inés de la Cruz defendió lo contrario, impugnando la opinión antecedente de Montoro, en este romance»<sup>14</sup>. La intermediación de María Luisa se hace presente en el romance de la mexicana, quien alude explícitamente a su pedido: «no es ésta ni puede ser / réplica de tu argumento, / sino sólo una obediencia / mandada de gusto ajeno, / cuya insinuación en mí / tiene fuerza de precepto»<sup>15</sup>. En un gesto de condescendencia hacia su destinatario, sor Juana dice haber querido seguir su punto de vista, pero que le fue imposible emularlo, y que su pericia poética le dio celos, lo que la condujo a sostener una tesis contraria. Además, por cierto, del mandato recibido de la condesa. Argumentación que puede ser un artilugio usado para adular al destinatario, pero que también ha sido leída en un sentido literal. Así, Antonio Alatorre sostiene que la mexicana estaba de acuerdo con el español, pero que arguye lo contrario solo para satisfacer a su mecenas<sup>16</sup>. Sea cual sea el caso, es interesante notar cómo el poema alude a otra voluntad, a otra autoridad, la de la mecenas, quien parece digitar los hilos de la buscada querella.

Ambos romances, el de Montoro y el de sor Juana, se encuadran en la tipología del poema-definición, en este caso, sobre la naturaleza de una pasión. Pérez de Montoro sostiene que el amor con celos no es amor perfecto, y confronta de este modo la convención admitida de que el amor necesita de los celos. Alega que el amor es «la más honrosa Pasión», mientras los celos son «villanos hijos» de la imaginación y del miedo e «hijos bastardos» del amor. En su condena de esta pasión, intervienen los valores cortesanos a favor de la medida, la fineza, la nobleza de origen y de conductas, en desmedro de lo plebeyo, bajo y grosero, que representan los celos. Pone así de manifiesto los valores aristocráticos que lo animan y que autorizan su tesis dentro del círculo palaciego metropolitano. La posición de sor Juana frente al planteo de Montoro es reconsiderar a los celos frente al amor, con una disquisición ingeniosa: si el amor admite fingimientos y puede ser simulado, los celos, en cambio, son siempre verdaderos, «Sólo los celos ignoran / fábricas de fingimientos: / que, como son locos, tienen / propiedad de verdaderos»<sup>17</sup>. El texto

14. Pérez de Montoro, *Obras Posthumas Lyricas Humanas*, pp. 344-357.

15. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, I, 2009, p. 45, vv. 283-288. En las citas de los poemas de sor Juana seguimos la nueva edición del volumen I, a cargo de Antonio Alatorre.

16. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, I, 2009, p. 388, nota 285.

17. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, I, 2009, p. 39, vv. 41-44.

sorjuanino propone una suspensión del *ethos* cortesano, que impregna la composición de Montoro. Consigue así dar una torsión al tema, complacer a su patrona y vencer a su contendiente, en una querrela cortesana que su propia mecenas propicia, con lo que demuestra su bien pregonado ingenio<sup>18</sup>.

Tanto sor Juana como Montoro fueron reconocidos autores de villancicos y su mutua influencia ha sido estudiada por la crítica. Así, es posible ver entre los villancicos de Montoro un tocotín negro de 1688, de posible impronta sorjuanina<sup>19</sup>. Mientras el Villancico IV: «Hoy, que el Mayor de los Reyes...» de Sor Juana, correspondiente a «Villancicos que se cantaron en la S. I. Catedral de la Puebla de los Ángeles, en los Maitines solemnes del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo», de 1689, es idéntico, salvo mínimas variantes, al Villancico IV de Montoro de los «Villancicos que se cantaron en la Real Capilla la Noche de Navidad del año de 1686»<sup>20</sup>. Respecto a esta coincidencia, y a dirimir su autoría, Alfonso Méndez Plancarte afirma que «merece más fe la reiterada inclusión en las Obras de Sor Juana en 1691 y 1692, viviendo ella, que no esa adscripción póstuma al poeta peninsular. Y así, nos inclinamos a juzgar errada la fecha madrileña de 1686, y apócrifa la dicha atribución a Montoro»<sup>21</sup>. Marta Lilia Tenorio sostiene, en cambio, que es sor Juana quien copia a Montoro; argumenta que la versificación de las coplas no corresponde a las usuales en la jerónima, además de utilizar un léxico peninsular relativo a «instituciones o funcionarios típicos de la burocracia peninsular», sumado a la elección de un tema y estructura que no le son atribuibles<sup>22</sup>. Otro encuentro, fortuito, o no tanto, entre el poeta setabense y la poeta mexicana, en el cual la virreina pudo ser, una vez más, la mediadora, en la medida que las fechas coinciden con su residencia mexicana, pero es solo una especulación y no tenemos otros elementos para afirmar tal participación.

Alfonso Méndez Plancarte habla de mutuos «inter-influjos» entre los autores y los señala en las piezas 36, 39, 49, 61, 79, 171, 214 y 340 de sor Juana<sup>23</sup>. En la poesía amatoria del setabense, el personaje femenino lleva el nombre de Lysi que, como sabemos, fue el nombre dado por sor Juana a la condesa de Paredes, aunque también identifica al personaje lírico femenino de Quevedo en *Canta sola a Lisi*, y es un nombre poético convencional. En su soneto «A la muerte de la Excm. Señora Marquesa del Carpio», Montoro invoca en el cierre al poema de Góngora, «Mientras por competir con tu cabello», así dicen las últimas líneas: «La tierra, polvo, humo, sombra, y nada, / en cielo, en lluvia, en luz, en aire, y todo»<sup>24</sup>, que nos recuerda al centón de sor Juana del mismo poema de Góngora, en el verso que cierra el soneto

18. He tratado el tema, desde los parámetros del mecenazgo, la cultura cortesana y el giro afectivo en «Retórica emocional y cultura cortesana. El diálogo poético entre sor Juana Inés de la Cruz y Joseph Pérez de Montoro», en prensa.

19. Pérez de Montoro, *Obras Posthumas Lyricas Sagradas*, pp. 264-267.

20. Pérez de Montoro, *Obras Posthumas Lyricas Sagradas*, pp. 240-242.

21. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, II, p. 286.

22. Tenorio, 2004a, pp. 187-189.

23. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, I, 2004, p. 369.

24. Pérez de Montoro, *Obras Posthumas Lyricas Sagradas*, p. 3.

145, «Este, que ves, engaño colorido», cuya última línea versa: «es cadáver, es polvo, es sombra, es nada». Pero el recurso de la cita, el centón o el homenaje son propios de la *imitatio*, ejercicio común en el siglo XVII, y que a veces reconocía más de una fuente.

El último punto de confluencia que analizaremos, son los dos poemas encomiásticos que Pérez de Montoro dedica a sor Juana Inés de la Cruz y que se publican en las primeras ediciones de la autora, reproducidos luego en la obra del español.<sup>25</sup> Es posible que estos textos fuesen escritos a pedido de la condesa de Paredes, aunque, según especula Tenorio, también pudo haber sido por propia iniciativa, dado el reconocimiento del que ya gozaba la mexicana<sup>26</sup>. Nos inclinamos a pensar que se trató de lo primero, debido al antecedente de los romances sobre los celos y a la proximidad de Montoro con el entorno de la condesa, como hemos planteado. El primer poema, el romance heroico laudatorio «Cítaras europeas, las doradas / cuerdas templad...» es el que abre *Inundación Castálida* (1689) y tiene por fin presentar a la jerónima ante el público, no tan solo al español, sino también al europeo, esas «cítaras europeas» a quienes invita a unirse al aplauso. El poema de elogio al autor, usualmente ubicado en los paratextos, tiene la función de convencer sobre el ingenio y la autoridad del escritor, en este caso, con la nota especial de tratarse de una mujer, monja y americana. Montoro la llama «numérica voz» del Nuevo Mundo, resaltando tanto su singularidad como su condición femenina. Como toda composición encomiástica, se articula sobre la hipérbole, así dice que supera a exponentes varones de la República de las Letras (Homero, Virgilio, Persio, Lucano, Séneca). En la misma línea, propone que la poeta remeda a Prometeo: «Repite el riesgo, pero logra el hurto», esto es, se hace del fuego de la poesía con éxito<sup>27</sup>. La jerónima procede de América, donde «Solo se aspira a que propague Apolo / las civiles tareas de Mercurio», aludiendo con esto último al estereotipo del nuevo continente asociado a la riqueza material y a su explotación, y no a la poesía. Como respuesta a esta convención, el poema apela al motivo del *traslado del Parnaso a América*, que ya vimos en la Academia de 1672, ya que el mismo Apolo le cede la lira a la jerónima, quien deja su huella en el afamado monte. Montoro alude también a su estado de religiosa, que la hace producir fragmentos nacidos del ocio y no del estudio, como frutos de «Ya que no sus cuidados, sus descuidos», afianzando con esto una estrategia defensiva de su dedicación a las letras, un argumento que muchos comentaristas esgrimen, inclusive la misma autora. Finalmente, el español alienta a que se «Oiga, celebre, admire, pasme y juzgue» a este «ignorado tesoro», metáfora que será usual para aludir a la mexicana. En este sentido, Antonio Alatorre sostiene que el romance contiene «como en germen, las expresiones posteriores del aplauso español»<sup>28</sup>. Su singularidad, su condición femenina, americana, religiosa y heredera de la lira de Apolo, serán lugares comunes entre sus panegiristas, in-

25. Citamos por la edición de *Obras Posthumas Lyricas Sagradas*.

26. Tenorio, 2004b, p. 666.

27. Sor Juana hace una comparación semejante de su destinatario en el romance 3 sobre los celos «¡Oh doctísimo Montoro, / asombro de nuestros tiempos, / injuria de los Virgilio, / afrenta de los Homeros!» (*Obras completas*, I, 2009, p. 44, vv. 253-256).

28. Alatorre, 1980, p. 461.

clusive en las otras piezas paratextuales de *Inundación Castálida*, como el «Prólogo al lector», texto anónimo cuya autoría ha sido atribuida a Francisco de las Heras, secretario de los virreyes de la Laguna, por Antonio Alatorre, y también a Juan Camacho Gayna, quien figura en la portada del tomo, por otros críticos. Propongo que no deberíamos excluir entre estos potenciales autores al mismo Pérez de Montoro. Lo cierto es que el poema del setabense preludia los numerosos discursos que rodearán a la monja en su tránsito a la autoría, al reconocimiento público y a la fama. Faltaría preguntarse: ¿dónde se origina este relato? En voces anónimas, relatos de los que conocieron a la monja en México, o el testimonio de sus mecenas, y entre ellos, la propia condesa.

La segunda composición, de más corto aliento que el poema precedente, es «Mujer, más ¿qué dije?...» incluido en el *Segundo volumen* (Sevilla 1692), junto con un nutrido número de homenajes a la autora. El poema retoma el tono encomiástico del anterior, resaltando el «pasma, prodigio y asombro» que produce la monja, solo que la interlocución esta vez está dirigida a la propia sor Juana, a quien invoca como «mujer» y trata de «tu», para prodigarse en elogios sobre su genio: «Tu talento me comprime / a crearle milagroso, / por no dudarle imposible». A la imagen de la conquista del Parnaso del poema precedente, suma ahora la mención a la fuente Aganipe y a Minerva. Nuevamente, aparece la oposición ingenio/estudio (antes, ocio/estudio) y la alusión a su condición femenina, «honor de tu sexo». Finalmente, alienta a su destinataria a persistir en la creación a través de los imperativos: «Derrama, vierte, difunde, / nuevos raudales, prosigue». Si el primer poema hace las veces de una bienvenida a la República de las Letras de una voz poética procedente de un lugar remoto, marcado por la anáfora «allá», en este segundo, canta su ya indiscutida consagración: «Mujer, déjame que dude / si en esa región naciste, / para que de sus metales / labre tu fama clarines». Sor Juana es ya una poeta laureada que ha accedido a la imprenta española en 1689, por iniciativa de su mecenas, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, oportunidad que el propio Montoro, pese a sus esfuerzos y protectores, y al indudable renombre que alcanzó, solo conseguirá *post-mortem*, en 1736.

Sería procedente preguntarse el motivo por el cual se le otorga un lugar tan especial al romance «Cítaras europeas...» en la disposición de los paratextos de *Inundación Castálida* (1689), ya que es la pieza de apertura del volumen. Según Antonio Alatorre el romance «colocado antes de la aprobación eclesiástica, [es] señal de que llegó a última hora a la imprenta»<sup>29</sup>. La explicación es válida y convincente, pero aun siendo así, ¿por qué Montoro y no algún otro poeta? A continuación, acude una sospecha, ¿pudo tener Montoro mayor injerencia en la edición de este primer volumen? Su lugar de poeta y secretario en las redes nobiliarias, y su popularidad en el ámbito letrado y cortesano, aunque declinase con el correr del tiempo, permite, al menos, sospechar su proximidad a estas circunstancias<sup>30</sup>.

29. Alatorre, 1980, p. 452.

30. Los marqueses de la Laguna retornan a España en 1688 y se asentaron primero en el Puerto de Santa María, para luego hacerlo en Madrid; Montoro se establece ese mismo año en Cádiz, a su regreso de Madrid.

## CODA

La cercanía con una misma familia nobiliaria, la confluencia en Nueva España de algunos nobles gaditanos, como el duque de Veragua o el marqués de la Laguna, son nexos innegables entre sor Juana y Pérez de Montoro. Pero, desde luego, el vínculo certero fue la condesa de Paredes, quien pudo portar consigo composiciones manuscritas del español y darlas a leer a sor Juana. Así lo manifiesta la propia monja en el final del romance sobre los celos, donde le recomienda a Montoro dar a publicidad el poema: «Dalos a la estampa porque / en caracteres eternos / viva tu nombre y con él / se extienda el común provecho»<sup>31</sup>. Y viceversa, la virreina daría a conocer los textos de la monja al poeta español, quien a su vez ofició de presentador en el mundo metropolitano de su obra, presumiblemente a pedido María Luisa. Las proyecciones de esta relación tienen, así, facetas de intercambio textuales y de sociabilidad letrada, que tendrán peso en la publicidad de la figura sorjuanina en los círculos metropolitanos. Ambos poetas participaron del régimen de mecenazgo en torno a un mismo núcleo familiar de la nobleza hispánica, pero con distinta fortuna literaria. Si, con el correr del tiempo, Montoro fue un poeta olvidado del Parnaso, sor Juana alcanzó la cima del anhelado monte, para nunca más descender de allí.

## BIBLIOGRAFÍA

*Academia con que el Exmo. Señor Marques de Xamaica celebró los felizes años de su Mag. la Reyna N. Señora D. Maria Ana de Austria, el día 22 de Diziembre de 1672. que presidió Don Diego de Contreras, Cauallerizo del Excelentissimo señor Duque de Veragua; siendo Fiscal D. Ioseph de Montoro; y Secretario D. Ioseph de Trejo: Secretario del Excelentissimo señor Marqués de Xamaica, Cádiz, Juan Vejarano, 1673.*

Alatorre, Antonio, «Avatares barrocos del romance (De Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 26.2, 1977, pp. 341-459.

Alatorre, Antonio, «Para leer la *Fama y obras póstumas* de sor Juana Inés de la Cruz», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29.2, 1980, pp. 428-508.

Alatorre, Antonio, «Sor Juana y los hombres», *Estudios*, 7, 1986, pp. 7-27.

Bègue, Alain, «Algunos datos bio-bibliográficos acerca del poeta y dramaturgo José Pérez de Montoro», *Criticón*, 80, 2000, pp. 69-115.

Bègue, Alain, «El oficio del poeta: claves para el estudio de la figura del poeta a finales del siglo xvii», en «*Hilaré tu memoria entre las gentes*». *Estudios de literatura áurea*, coord. Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras, Zaragoza / Poitiers, Prensas de la Universidad de Zaragoza / Celes XVII-XVIII / Université de Poitiers, 2014, pp. 41-83.

31. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, I, 2009, p. 46, vv. 333-336.

- Calvo, Hortensia, y Colombi, Beatriz (eds.), *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2015.
- Colombi, Beatriz, «Parnaso, mecenazgo y amistad en el romance a la duquesa de Aveiro de sor Juana Inés de la Cruz», *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 6, 2016, pp. 85-97.
- Colombi, Beatriz, «Sor Juana Inés de la Cruz: figuraciones del mecenazgo y la autoría», *IMEX. México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico*, año 8, núm. 15, 2018, pp. 30-45.
- Colombi, Beatriz, «Sor Juana Inés de la Cruz y María Luisa Manrique de Lara: mecenazgo y *amicitia*», *Revista Inundación Castálida*, 3, 2019, pp. 62-70.
- Colombi, Beatriz, «Los celos y la cultura cortesana. El diálogo poético entre sor Juana Inés de la Cruz y Joseph Pérez de Montoro», en prensa.
- Elias, Norbert, *La sociedad cortesana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Fernández de Béthencourt, Francisco, *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española, casa real y grandes de España*, vols. I-X, Madrid, Enrique Teodoro, 1897-1920.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Inundacion castalida de la vnica poetisa, musa dezima, Soror Juana Ines de la Cruz religiosa professa en el Monasterio de San Gerónimo de la imperial ciudad de México*, Madrid, Juan García Infanzón, 1689.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio...*, Sevilla, Tomás López de Haro, 1692.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Poemas de la única poetisa, musa decima, Soror Juana Inés de la Cruz...*, Zaragoza, Manuel Román, 1692.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Obras completas*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda, México, Fondo de Cultura Económica, 2004 [1951-1957], 4 vols.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Obras completas. Vol. I. Lírica personal*, edición, introducción y notas de Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Pérez de Montoro, Joseph, *Obras Posthumas Lyricas Humanas*, tomo I, Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1736.
- Pérez de Montoro, Joseph, *Obras Posthumas Lyricas Sagradas*, tomo II, Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1736.

Tenorio, Martha Lilia, *Los villancicos de sor Juana*, México, El Colegio de México, 2004a.

Tenorio, Martha Lilia, «Sor Juana y Pérez de Montoro: el caso de los romances de celos», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 2004b, vol. IV, pp. 665-675.