



**Linda Egan**

**Contabilidad poética de Sor Juana:  
finos cálculos y «errores» calculados**

University of California, Davis

Como tenedora de los libros del convento de San Jerónimo<sup>1</sup>, y también como beneficiaria de un preciado trueque de favores con la corte novohispana, Sor Juana Inés de la Cruz contaba con una retórica de particular resonancia. Es notable hasta qué punto se unen el idioma instrumental de la contaduría y la expresión lírica de Sor Juana. El estudio presente forma parte de un proyecto de libro que indaga en diversos aspectos de lo que puede denominarse la «contabilidad poética» de Sor Juana<sup>2</sup>. Por lo pronto me propongo demostrar cómo los términos y conceptos del campo contable ayudan a multiplicar dividendos semánticos en Sor Juana. Habría que observar que la poeta emplea un idioma económico a través de su obra entera -en la lírica personal, los villancicos y autos sacramentales, las comedias seculares y sus ensayos y otros textos de prosa. Para este estudio me he limitado a una lectura minuciosa de los 216 poemas del primer volumen de sus Obras completas. Virtualmente la mitad de estos textos elabora tropos basados en la contaduría financiera y aritmética, figuración que materializa el activo y pasivo del balance de cuentas que Sor Juana lleva con la corte, la iglesia y su conciencia. Este concepto retórico involucra, como mínimo, los efectos semánticos que resultan de un lenguaje económico que de repente se traslada a otro campo

sociolingüístico, o habitus (Bourdieu 81-89). Veremos que, de la misma manera como San Agustín en su momento «tradujo la verdad matemática y metafísica de Pitágoras y Platón a una verdad espiritual» (Olivares Zorrilla 145), Sor Juana suma conceptos aritméticos a ideas metafísicas para introducir desequilibrios y desproporciones y, en resumidas cuentas, para aumentar el peso metafórico de su ideario. La diglosia deliberada de los discursos que comento es capaz de ampliar «la importancia simbólica de lo aparentemente trivial» (Burke 36). Para dar un primer ejemplo, tomemos el caso del romance-recado que Sor Juana le manda al oidor Diego Valverde cuando parece que una promoción -8- llevará a éste lejos de México. Con una cortesía calibrada, la monja, que siempre temía sacar ruidos a los oidores del Santo Oficio, le manda una despedida lisonjeante a Don Diego, diciendo que «tanto más que ganáis / viene a ser lo que yo pierdo» (#39, vv. 75-76)3. Explica este balance antitético así:

Pues lo que yo pierdo en vos  
sois vos; y esto presupuesto,  
multiplicad vuestras medras,  
que por fuerza serán menos.

(vv. 77-80)

Méndez Plancarte dice que este oidor había ganado «cariñosa estimación» durante su estadía en México (OC 1:418, nota)4, pero aún así, su función como policía del pensamiento disminuiría cualquier afecto prestado. Tal vez por eso Sor Juana empareja registros tan chocantes como lo son la retórica del respeto y el lenguaje de la mercancía. Por un lado le ruega que multiplique los aumentos que reduzcan su cercanía: «Sed vos feliz, sed dichoso, / gozad de honores supremos, / aunque sean mis pesares / de vuestros gustos el precio» (vv. 57-60), pero después le pide no pensar «que pretende mi fineza / la baja usura del premio» (vv. 87-88). No existe tal vínculo mercenario porque «bien sabéis que... /... como / es mi amor de entendimiento, / no ha menester de la vista / materiales alimentos, / pues radicado en el alma, / independiente y exento, / desprecia de los sentidos / el inútil ministerio» (vv. 89-100). Cortesía finamente calculada, ya que el saldo semántico establece que el pensamiento no tiene precio ni tiene que dar cuentas al «inútil ministerio» de nadie. Otros oidores menos cariñosos van a medir pensamiento y palabra de la contadora, y ellos sí van a ajustarle las cuentas. Pero aquello es otro cuento. Ya que Sor Juana «al parecer no creyó que fuera incompatible ser poeta... con ser una aguda administradora y financiera» (Trabulse, «Contadora y archivista» 84), era capaz de «distinguir claramente sus inclinaciones intelectuales de las realidades más pedestres de la vida» (85). Antes de disminuir la calidad de su lirismo, el lenguaje económico que manejaba constantemente como parte de su importante rol de contadora le prestaba a la monja un idioma fundamental para la elaboración de su

pensamiento y su arte. Esto sería en parte porque «su cargo de contadora resultaba perfectamente compatible con un determinado estrato de su naturaleza» (Trabulse, "Contadora" 85) -el modo de cerebrar de la jerónima se adecuaba con la lógica del cálculo aritmético, la filosofía de la correspondencia, la figuración de la geometría- y en parte por los vínculos tan evidentes en su obra con numerosas escuelas filosóficas basadas en los principios matemáticos de Pitágoras y Platón, así como de varias tradiciones árabes y cristianas del Renacimiento (Olivares Zorrilla 153-56). Para Sor Juana, nada -9- más natural que hacer viajar «las metáforas del intercambio, del costo y de la deuda» (Wissmer 132) entre el campo semántico de los números, cuyas «prodigiosas relaciones son un componente especial de la poesía de Sor Juana» (Olivares Zorrilla 147), y los campos metafísico, político, social y personal.

Lo que es de particular utilidad para esta auditoría poética son los tipos de cifras, ecuaciones y fórmulas que Sor Juana reúne para la construcción de su retórica aritmética. Por supuesto, es frecuentísimo el empleo de vocablos contabilísticos, sueltos éstos o empaquetados en unidades metafóricas. Doquier en estas poesías líricas (así como a través de su obra), se ve, por ejemplo, que:

- Una inversión dobla el valor de algo (#7, v. 12);
- Un mal concepto crea deuda;
- Alguien comprará el desengaño a costa de sus desprecios (vv. 61-64);
- O confiesa una «avaricia amorosa» (#11, v. 19);
- Sor Juana mide la pérdida de un caudal mediante un «amoroso comercio» que exige paga «a menosprecio» de lo que cuesta (#10, vv. 13-16);
- Se entrega un recibo para un obsequio debidamente remitido (#45, vv. 58-60);
- El Niño Jesús, mamando, «cobrará después en néctar» lo que antes expendió en el «rocío» de sus lágrimas (# 53, vv. 47-48);
- O incluso un grupo de científicos experimentan con «proporcionadas cantidades» de un veneno, «escrupulosamente regulando» los efectos mortíferos de su «sobrado exceso» (#216, vv. 522-23, 525). (Todos los énfasis son míos).

En fin, los ejemplos del lenguaje de la contaduría son prácticamente innumerables en Sor Juana. A continuación registraré cómo estos vocablos se prestan a la construcción de espacios geométrales de la banca.

El uso insistente de la anáfora, por ejemplo, transforma la proliferación barroca en una especie de diario tabular en verso. Escribir «más que» al comienzo de nueve cuartetas en un romance para el cumpleaños de la virreina multiplica más-ivamente el favor que Sor Juana le hace cuando ordena, «en cifra», que la condesa exceda a «todos los máses / de los modernos y antiguos» con los que acaba de compararla (#20, vv. 57, 59-60). Asimismo funciona el uso, catorce veces, del hipotético «si» para negar, afirmándola, su humildad ante el talento de otros músicos (#21). Así, también, entre los versos del soneto famoso acerca del retrato que es «engaño colorido», siete comienzan con «es», verbo copulativo que en su contexto equivale el signo de igualdad en una ecuación silogística cuyos términos van declinando hasta el cero de la «nada»; la cancelación de contradicciones -operación que resulta en cero- desempeña un lugar de significancia particular entre los símbolos numerológicos de Sor Juana, ya

que «es justamente la anulación de las contradicciones -10- la que nos obliga a trascender» (Olivares Zorrilla 151). Casi siempre en la escritura de esta poeta, lo que los enunciados comunican literalmente (lo material) dirige nuestro entendimiento hacia un sentido que no es evidente pero sí de resonancia metafórica (lo espiritual).

Otro gesto contable comúnmente empleado por Sor Juana para armonizar diversos significados (tal vez incompatibles) es el quiasmo. Esta figura arregla referencias cruzadas en un tipo especial de balance, ya que encierra los términos de un asunto en una caja inquebrantable. Por ejemplo, la monja sugiere en un momento que el matrimonio de la marquesa de la Laguna con el virrey será un activo fijo si ella vive «con su aliento» y lo alienta «con su vida» (#18, vv. 67-68). En otro momento, la poeta-prisionera de una inteligencia enemistada con el dogma eclesiástico apunta una triste ecuación: «la misma muerte que vivo, / es la vida con que muero» (#56, vv. 71-72). Y si es presa del conflicto eterno entre su razón y su fe, mediante la voz que informa que «Feliciano me adora y le aborrezco; / Lisardo me aborrece y yo le adoro; / por quien no me apetece ingrato, lloro, / y al que me llora tierno, no apetezco» (vv. 1-4), se sitúa dentro de un triángulo amoroso al que nueve usos del quiasmo le cancelan cualquier usufructo de intereses sentimentales. Sor Juana empata los deseos conflictivos de amantes poéticos en toda una serie de poemas cuya lógica se deriva del tópico humanista de la «Y» -una dinámica anti-antitética del neoestoicismo renacentista que Erasmo señala como tema en Cervantes y Quevedo (Olivares Zorrilla 149).

Sor Juana juega con el concepto de la deuda sentimental contratada entre desiguales en poder y peculio en un gran número de los 103 poemas a los que aludo en este estudio. Ella misma tipifica esta relación desequilibrada en la jerarquía de intereses representada por ella como de súbdita de sus protectores reales. En esta ecuación sociopolítica, Sor Juana insistentemente convierte sus versos epistolares en diarios de partida doble, maniobra que permite que sus libros de creación sean al mismo tiempo libros de una contaduría socioeconómica. Ocultos entre las líneas que pule para la publicación, Sor Juana lleva un juego de libros auxiliares cuyos saldos muchas veces no reflejan el mismo avalúo de propiedades.

En su forma más inocua, los poemas del primer volumen son comunicaciones inalámbricas que menguan el aislamiento intelectual que esta monja sufría. Al mismo tiempo le ganan mucha fama, pero ésta no siempre se aprecia como activo de crédito: antes resulta que «es delito / el que se singularice» (#48, vv. 119-20), y buscar el conocimiento, en el caso de una mujer, es un pasivo fijo que conduce a la quiebra: «De mí mesma soy verdugo / y soy cárcel de mí mesma. / ¿Quién vio que pena y penante / una propia cosa sean?» (#57, vv. 17-20) Sor Juana se queja con el destino que, «tan severo en mi contra has procedido, / que me persuado, de tu duro -11- intento, / a que sólo me diste entendimiento / porque fuese mi daño más crecido» (#150, vv. 5-8). Tales son los daños y prejuicios que causa su inteligencia que ella ruega: «Sírname el entendimiento / alguna vez de descanso» (#2, vv. 9-10), porque «si es para vivir tan poco, / ¿de qué sirve saber tanto?» (vv. 131-32). En este sentido, Sor Juana quizá encuentre un descanso al despachar cargos de respeto, amistad y cariño en

los poemas-carta que envía a la corte y a otras partes del mundo castellano.

A veces éstos pueden leerse como acuses de recibo de un pedido, como cuando la condesa de Paredes le ha solicitado a Sor Juana un cuaderno de música (#21). Otras veces será un acuse de recibo de «favores que son tan llenos» que ella sólo puede ofrecerle al remitente unos pobres versos suyos «de recompensa» (#112, vv. 1, 9); o bien se presenta como una letra de cambio que tal vez pide a un caballero producir unos versos (#88). Servirá, incluso, como una solicitud de inconformidad que lleva causa contra los «hombres necios que acusáis a la mujer sin razón» (#92, vv. 1-2). Sutilmente, este lenguaje también es capaz de convertir en carta de pago lo que evidentemente fuera obsequio gratuito. Al desearle un feliz cumpleaños al virrey, dice la contadora coqueta que el amor que ella le tiene «hace, con dulces ardides, / que, para daros un día, / a mí una noche me quite» (#15, vv. 10-12). Saldando sus cuentas, el poema pone en balance el asiento de cargo -el tiempo que ella invirtió en la escritura del poema- y el asiento de crédito -la utilidad política que realiza con el gasto.

Tales exageraciones calculadas computan un balance de beneficios especiales en la cotidianidad de la monja. De acuerdo con la lógica de la desmesura, en un momento corregirá a sus lectores, señalando que los elogios de éstos constan un error de contabilidad (#51, vv. 97-120), mientras en otro, le ofrecerá a su lectora predilecta -la condesa de Paredes- un negocio sin garantía colateral: pide libertad para un esclavo inglés a cambio de su propia esclavitud, condición ésta libremente concedida aún a cambio de nada (#25, vv. 23-24).

Relacionado a este tipo de trueque desequilibrado está el sacrificio. Una perla regalada a la condesa de Galve sirve como ofrenda sacrificial que, en la economía del rito sagrado, equivale a un corazón abierto como cáliz para ofrendar la hostia (#40, vv. 57-64). De igual manera, admirar la belleza de la condesa de Paredes no es favor que Sor Juana le haga, sino «el sacrificio / que debo a vuestra luz pura» (#90, vv. 5-6), retruécano aritmético que embarga el libre albedrío.

De hecho, al aprovecharse de la convención que permite tales exageraciones verbales, la poeta mantiene un juego de libros secretos en los que explora nociones teológico-sociales a través de sus relaciones con los gobernantes. La virreina María Luisa comparte imaginería con la que Sor Juana identifica a la Virgen María, su -12- deidad predilecta; el virrey Tomás de la Cerda ocupa el lugar anexo de Dios en el firmamento novohispano; el infante José de la Cerda fácilmente halla su par en la cuna del Niño Jesús. Mediante una aritmética reproductiva, la Familia Virreinal se ve emparentada con la Sagrada Familia; los dos grupos igualan una trinidad bisexual que Sor Juana fielmente privilegia sobre la Trinidad doctrinalmente masculina de la iglesia. La monja, siempre autodefinida como ser asexual -o, mejor dicho, como una conciencia incorpórea-, a final de cuentas consigna la androginia como el mejor balance humano con que cerrar las cuentas (#19, vv. 109-12; #37, vv. 31-32; #48, vv. 85-108). Su afán unificador se consta también en ecuaciones poéticas que presentan al niño José como valor único producido por el una-más-uno de los padres, o bien como cifra multiplicadora por cuya fuerza uno y una son tres; el

niño es «unión de sus dos almas, / bisagra de sus dos pechos» (#25, vv. 143-44) (ver además #23, #26, #30, #63, #64, #66, #68, #147). Esta trinidad material ejerce poderes que corresponden a los de la Trinidad espiritual. Saludando al virrey y su esposa durante un festejo en el monasterio, por ejemplo, Sor Juana los iguala a deidades que conceden favores de una enormidad tal que constan una deuda impagable «porque la desobliga de la paga / la imposibilidad de recompensa» (#65, vv. 3940). Aquí el sacrificio consiste en aceptar con gracia una utilidad divina que el humano ni merece ni puede reembolsar, concepto teológico que Sor Juana elaborará peligrosamente en su Carta Atenagórica de 1690.

En los libros auxiliares que he mencionado, la monja apunta una tercera trinidad en la que ella es la madre por poderes -y por una especie de concepción inmaculada- del niño José de la Cerda. En el romance que celebra el primer cumpleaños del niño, la virgen Madre Juana le nombra «Señor», como lo haría la madre de Cristo, y se exalta describiendo cómo sufre por querer tanto a «una posesión con riesgo» (#25, v. 52):

¿Cuántas veces ha pendido  
de lo débil de un cabello,  
de vuestra vida, mi vida,  
de vuestro aliento, mi aliento?

(vv. 57-60)

El andador de madera que Sor Juana manda como «pie de amigo» es emblema del amor materno de una mujer que ejerce su influencia desde lejos e invisiblemente, como comandante de una sociedad anónima. En aconsejarle al «Príncipe Cristiano» (#25, v. 181) Josecito que reine sin «usar lo sangriento», ya que dar muerte le haría «a Dios pareceros» (vv. 184, 188), se identifica con la Suprema Intercesora María. A ésta, la propia Virgen, sí la iguala a Dios, precisamente a través de su identidad con el inocente Niño -13- Jesús, quien «bajó... a mejor Cielo» (#52, v. 4) cuando aceptó reclamar su humanidad en la «estrecha cárcel» (v. 29) de la Matriz convenida. Entre portadora y aportado, «ninguno queda deudor / y ambos obligados quedan» (#53, vv. 35-36), según calcula Sor Juana.

Otro cálculo indebido lo hace retratando a una tal Lisarda. En estos divertidísimos ovillejos, Sor Juana suma el humor a sus libros anti-patriarcales al convertir sus acciones poéticas en bonos pintorescos y su carácter monjil en diabólico. Gracias a numerosas hipérboles, estas cuentas no cuadran sino que instauran una infracción del contrato patriarcal. Descarada, la monja anuncia que «el diablo me ha metido en ser pintora» (#214, v. 11) y, en esta capacidad herética, condena los valores de la tradición masculina para representar a la mujer y luego, página nueva y dictamen sin salvedades, permite al sujeto femenino representarse a sí misma. Contra cualquier auditoría de su contabilidad artística, Sor Juana se defiende con que «no es la Ley de Dios la que quebranto aquí»

(vv. 3 89-90). En los libros auxiliares de la monja, estas malas cuentas son en verdad las más correctas.

Sus ovillejos satíricos pueden verse como un tipo de sainete cómico para el drama que sigue, el poema magistral llamado *Primero sueño*<sup>5</sup>. Cabe mencionar aquí solamente cómo el hermetismo desmesurado de su discurso cifrado no obstante elucida una empresa marcadamente equilibrada. Aquí no reitero lecturas mías y ajenas que apuntan la heterodoxia metafísica y teológica del *Sueño* (Egan, «Donde Dios todavía es mujer» y Diosas, demonios y debate 33-49). Me limito, en cambio, a señalar los balances pormenorizados entre cuerpo y alma, arriba y abajo, adentro y afuera, deidades mujeres y hombres, noche y día, sueño y conciencia -dialéctica binaria que, por otra parte, apunta una imaginación geométrica semejante a la que analiza Jacqueline Nanfito en su libro sobre *Cartographies of Knowledge and the Self* en *Primero sueño*. El balance acaso más notable en este poema metafísico media entre las imágenes transparentemente gráficas -casi cinematográficas- y el lenguaje violentamente oscuro. Encajado en los intersticios está el mismo idioma contable, el mismo afán por geometrizar lo intangible, externalizar en cálculos simbólicos la interioridad del espíritu, la misma aritmética inclusionista que une en «sociable trato... las gentes /.../ ...que unos hizo la Naturaleza» (#216, vv. 419-21) y que calcula en el ser humano y su entendimiento «compendio que absoluto / parece al Ángel, a la planta, al bruto; / cuya altiva bajeza / toda participó Naturaleza» (vv. 692-95). En resumidas cuentas, *Primero sueño* contrasta el hambre del saber con el hambre de la comida: la disciplina intelectual que finalmente es borrada por la disciplina del mundo: la noche femenina desterrada por el día patriarcal, el espíritu activo restado a un cuerpo pasivo.

A lo largo de su obra voluminosa, y en la superficie enredada de -14- su barroquismo, Sor Juana lleva los libros con la precisión que Dios manda a una religiosa del siglo XVII. Pero por debajo, en el cajón profundo de su discurso jeroglífico y metafórico, la poetisa guarda otros libros que desbaratan cualquier cómputo simple. En éstos se aventuran inversiones heterodoxas y se apuntan varios tipos de «errores» calculados que borran el balance ideológico de su momento y sustituyen valores heréticos. Consciente del riesgo que corre al llevar sus libros «falsos», Sor Juana busca introducir una serie de cifras imaginarias que delaten lo que ella veía como un profundo desequilibrio -un balance falso- en el orden sociopolítico de su mundo. Como Eco, el bello diablo femenino de su auto *El Divino Narciso*, Sor Juana maneja una contabilidad heterodoxa para demostrar que el sacrificio de un balance erróneo produce ganancias para los seres marginados de la sociedad.

Obras citadas

Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*. Trad. Gino Raymond y Matthew Adamson. Ed. e intro. John B. Thompson. Cambridge, Eng.: Polity Press, 1991.

Burke, Peter. *Hablar y callar: funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Trad. Alberto L. Bixio. Barcelona: Editorial Gedisa, 1996.

Egan, Linda. *Diosas, demonios y debate: las armas metafísicas de Sor Juana*. Salta, Arg.: Biblioteca de Textos Universitarios, Universidad Católica de Salta, 1997.

———. «Donde Dios todavía es mujer: Sor Juana y la teología feminista». *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Sara Poot Herrera. México: El Colegio de México: 1993. 327-40.

-15-

Juana Inés de la Cruz. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Vol. 1. *Lírica personal*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1951. 4 Vols.

Nanfito, Jacqueline C. «El sueño»: *Cartographies of Knowledge and the Self*. New York: Peter Lang, 2000.

Olivares Zorrilla, Rocío. «La poética matemática en Sor Juana». *La producción simbólica en la América colonial*. Ed. José Pascual Buxó. México: UNAM, 2001. 145-60.

Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. 3.<sup>a</sup> ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Poot Herrera, Sara. *Los guardaditos de Sor Juana*. México: Textos de Difusión Cultural, UNAM, 1999. 7-16; 27-178, 307-50.

Reyna, María del Carmen. *El convento de San Jerónimo: vida conventual y finanzas*. México: INAH, 1990.

Trabulse, Elías, intro. y trans. paleográfica. *Carta de Serafina de Cristo*. 1691, de Sor Juana Inés de la Cruz. Edición facsimilar. Toluca, México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.

———. «La guerra de las finezas». *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano. Coloquio internacional*. Toluca, México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995. 483-93.

———. «Sor Juana Inés de la Cruz: contadora y archivista». *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. Ed. José Pascual Buxó. México: UNAM, 1998. 7786.

Wissmer, Jean-Michel. *Las sombras de lo fingido: sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*. Prólogo Elías Trabulse. Toluca, México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1998.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

