

Hay una serie de tres sonetos cortesés en los que sor Juana se dilata pensando en una solución moral para el problema de los triángulos amorosos. Desde el punto de vista de una monja aficionada a las matemáticas, el problema tiene más que ver con el sustantivo “triángulos” que con el adjetivo “amorosos”: es más bien geométrico y de proporción. Los tres sonetos forman una secuencia que ha sido publicada en el mismo orden tradicionalmente: aparecen desplegados de idéntica forma desde la edición de 1698 de la *Inundación castálida*, en que fueron impresos prominentemente en los pliegos 3 a 6. Los sonetos son, en el orden en que fueron publicados: “Que no me quiera Fabio al verse amado”, “Feliciano me adora y le aborrezco” y “Al que ingrato me deja, busco amante”.

Hay en toda la serie curiosas intervenciones de un lenguaje que no viene de la lírica tradicional, sino de la jerga propia de las mesas de cambio del periodo. Los tercetos del primer soneto hablan de cobros e intereses –“Si de Silvio me cansa el rendimiento, / a Fabio canso con estar rendida”– y, más curioso, de las inversiones productivas y las que están generando pérdidas para quien se involucra en una relación amorosa: “Por activa y pasiva es mi tormento, / pues padezco en querer y en ser querida.”

En el primer soneto el “rendimiento” podría referirse solo a una entrega emocional y las referencias a activos y pasivos podrían no apuntar a unas cuentas eróticas que no cuadran, pero la aparición de versos con referencias a asuntos financieros se incrementa y aclara conforme progresan los sonetos.

En el segundo la exhibición de sentimientos es descrita en términos de acumulación de capital en la parte final del segundo cuarteto: “Desprecio al que enriquece mi decoro, / y al que le hace desprecios, enriquezco.” Luego, la metonimia que relaciona “riqueza” y entrega amorosa termina traduciéndose en términos materiales en el segundo cuarteto del tercer poema: “Al que trato de amor, hallo diamante, / y soy diamante al que de amor me trata.”

En el arranque de la conclusión del último soneto la relación entre los amantes es definida como una operación de compra/venta: “Si a este pago, padece mi deseo.” Luego, la autora, ya despojada de discreciones y sutilezas, moraliza utilizando el diccionario de las transacciones crediticias sobre la fábula de encuentros y desencuentros que fue planteando en los primeros dos sonetos y concluye en el tercero: “Y solo quiero ser correspondida / de aquel que de mi amor réditos cobra.”

En la erótica de sor Juana, el matrimonio, visto como fin último de una relación amorosa, es equivalente a una inversión de capital: para que funcione, debe ser hecha en los activos del cuaderno de ingresos.

LA MUY NOBLE Y MERCANTIL CIUDAD DE MÉXICO

Sor Juana Inés de la Cruz decidió concluir el “Prólogo al lector” de la *Inundación castálida* con una referencia al negocio de la compra y venta de telas:

Y a Dios, que esto no es más de
darte la muestra del paño:
si no te agrada la pieza,
no desenvuelvas el fardo.

Este primer romance presenta al resto de sus poemas con la cortesía que era común entre los autores de su tiempo, pero lo hace en un tono satírico. En este contexto no era extraña una referencia al universo vulgar de los mercaderes. Menos aún si se considera el contexto de la ciudad de México en que creció la poeta.

En el censo de 1689 se registraron en la capital de Nueva España 68 tiendas de ropa y solo dos sastrerías. La cifra tiene de sorprendente la desproporción: la ciudad de México en la hora de mayor esplendor sorjuanino era una comunidad en la que el intercambio de bienes por dinero era más común que la producción misma de los bienes: la industria del corte y confección a la que hace referencia el romance inicial de la *Inundación* era en realidad un negocio de importación y venta –los géneros finos eran siempre ibéricos o chinos y al parecer se compraban hechos–, lo cual significa que la economía de los criollos dependía más de las operaciones de crédito que permitían que la mercancía llegara ya hecha de Madrid y China –vía el Parián de Manila–, que de una cultura manufacturera local.

En la erótica de sor Juana, el matrimonio, visto como fin último de una relación amorosa, es equivalente a una inversión de capital.

El siglo XVII, que vio el peor hundimiento de las finanzas de la época imperial de la corona española fue, paradójicamente, el de mayor expansión comercial americana en los tres siglos del periodo colonial. Según Elvira Vilches, en *New World gold* (University of Chicago Press, 2010), México y Perú registraron, a partir de 1590, el crecimiento económico más raudo de sus historias. En cien años, lo que hasta la década de los años ochenta del siglo XVI era la orilla del mundo, incrementó su producción de plata en más de diez millones de pesos por decenio. Esto alentó el auge de las economías locales hasta hacerlas mayores y prácticamente independientes de las finanzas metropolitanas.

De ese crecimiento continental, Nueva España se llevó la mejor parte: se le concedió estatus imperial de ruta de comercio al camino de los arrieros que iba de Veracruz a Jalapa y de ahí a México, y se abrió un consulado –la institución encargada de regular las operaciones mercantiles en un reino– en la capital. En poco tiempo la oficina consular, que era un cuerpo en que los comerciantes dirimían

querellas de manera autónoma —el cargo de juez se rotaba entre los miembros de la comunidad de comerciantes de la ciudad—, se transformó en una agencia de cabildeo: los constantes retrasos en las remisiones de la corona obligaban a los virreyes a depender de los comerciantes como banqueros para mantener al gobierno colonial.

Louisa Schell Hoberman ha explicado en *Mexico's merchant elite, 1590-1660* (Duke University Press, 1991) la inmediata ascensión de la ciudad de México a emporio mercantil de la primera globalización por razones geográficas. Era el ombligo de una vasta red comercial que se extendía hacia el este a Sevilla y Lisboa, hacia el oeste a Manila y China, hacia el sur a Lima y Caracas —pasando por la ciudad de Guatemala— y hacia el norte —por el camino real de la tierra adentro— a San Felipe, Chihuahua, en la Gran Chichimeca. “A microcosmos of the Universe”, dice Stephanie Merrim (*The spectacular city, Mexico, and colonial Hispanic literary culture*, University of Texas Press, 2010), en tanto emporio comercial que conectaba, por primera vez en la historia, a todo el planeta.

CREDO Y CRÉDITO

Esta sociedad mercantilizada requería, como es natural, de crédito, y el crédito representaba un problema en la medida en que los pensadores cristianos condenaron el ejercicio de la usura. La banca tal como la conocemos no existió sino hasta fines del siglo xvii y solo en los Países Bajos. En el resto del orbe occidental la venta y renta de dinero a cambio de dinero era considerada no solo un pecado, sino una falta civil que debería ser castigada por los poderes del Estado —aunque los Estados en lugar de castigarla fueran los primeros en recurrir a los prestamistas que les permitían financiar sus operaciones.

Cuando un particular requería de un préstamo y no quería acudir al cambista, iba a una institución eclesiástica, que gracias a las herencias, dotes y donativos de las monjas y frailes solían contar con tesoros generosos dispuestos para la inversión.

El convento de San Jerónimo, en el que sor Juana sirvió como contadora los últimos nueve años de su vida, era una de las instituciones de monjas más antiguas de Nueva España —había sido fundado en la segunda mitad del siglo xvi—, y poseía bienes raíces por toda la capital del virreinato. Para el año de profesión de sor Juana —1667—, el convento llevaba ya más de ochenta años administrando edificios donados, heredados, comprados o hasta construidos para generar las rentas que permitieran la subsistencia de las hermanas.

La mayoría de los documentos asociados a la administración de San Jerónimo en el periodo en que sor Juana fue la contadora del convento están perdidos —según cuenta María del Carmen Reyna en la introducción de *El convento de San Jerónimo. Vida conventual y finanzas* (INAH, 1990)—, en parte porque en la guerra de Reforma se decidió no conservar la memoria escrita de las instituciones religiosas y en parte porque la documentación asociada a sor Juana que

haya sobrevivido a las purgas anticlericales del siglo xix fue sistemáticamente saqueada del Archivo General de la Nación hasta su reconstrucción definitiva en 1918. Hay, sin embargo, documentos que permiten vislumbrar la solidez del negocio de préstamos que mantenía a las jerónimas. Elías Trululse cita en *Los años finales de sor Juana* un auto firmado por la monja mediante el cual se daba por aprobada la glosa de las cuentas conventuales en el año de 1688. El auto anota que la glosa tenía 2,501 fojas con el desglose de un sinnúmero de operaciones financieras en las que se relacionaban fincas, construcciones y contratos de hipoteca.

No se han encontrado registros de los activos completos del convento en los años de sor Juana, pero seis años antes de que profesara, en 1661, el convento tenía registrados 79 contratos de hipoteca sobre 52 fincas urbanas en la ciudad de México y 27 haciendas y ranchos en Coatepeque, Texcoco, Tlalnepantla, Chalco, Toluca, Cuernavaca, Amilpas y Tulancingo. Cien años después y cincuenta posteriores a la muerte de sor Juana, hacia mediados del siglo xviii, San Jerónimo seguía estando entre los doce conventos más ricos de la ciudad, con el 84,5% de su capital invertido en bienes raíces: era una institución estable e incombustible frente a los peligros de la temible creatividad financiera metropolitana.

Según los estudios de María del Carmen Reyna, los contratos de hipoteca de las jerónimas, que cobraban



réditos en negocios por toda la capital y en haciendas de lo que hoy son los estados de México y Morelos, representaban solamente el quince por ciento de las inversiones. El otro 85% por ciento de las operaciones conventuales venía de rentas de bienes inmuebles en el mercado de los particulares de la ciudad de México: poco más, poco menos, de quinientas propiedades.

La suma de los activos del convento representa un total de casi seiscientas entradas distintas en los libros de las monjas. Llevarlos en orden implicaba un trabajo administrativo considerable, que involucraba calcular los réditos, cobrarlos a través de la mayordomía del convento, llevar los litigios que esto implicaría —la mayoría de los documentos con que contamos vienen de demandas asociadas con las propiedades e hipotecas— y administrar su derrama al interior de la comunidad. Esto último implicaba no solo operar la caja para los gastos cotidianos de la enorme cantidad de mujeres que poblaban el edificio de San Jerónimo entre monjas, novicias, niñas, criadas y esclavas, sino también administrar la pensión de cada madre y entregarle sus ganancias anuales para que las utilizara en sus gastos personales. Fue esa la responsabilidad de Sor Juana durante nueve años de los veintiséis que pasó en el convento.

ERÓTICA CREDITICIA

En el romance “Si es causa amor productivo” sor Juana discute con estrategias retóricas abundosas y complejas el problema de los celos, definiéndolos como signo, prueba y necesidad ontológica del amor erótico. A lo largo del romance, de acuerdo con el gusto por la exposición escolástica de los intelectuales novohispanos de su tiempo, la poeta va ofreciendo razonamientos que justifiquen el dolor de un amante desconcertado por las atenciones de la amada a otro hombre.

En la primera parte del largo poema —336 versos— sor Juana expone el corazón de su tesis en una serie de cuartetos afincados en el universo del crédito y el dinero. Dice que los celos

Son crédito y prueba suya;
pues solo pueden dar ellos
auténticos testimonios
de que es amor verdadero.

Son, además, equiparables al crédito en el sentido bancario del término: se pagan nota por nota. Dice sor Juana

Porque la fineza, que es
de ordinario el tesorero
a quien remite las pagas
amor, de sus libramientos,

¿cuántas veces, motivada
de otros impulsos diversos,
ejecuta por de amor
decretos del galanteo?

El tropo sigue siendo difícil de atrapar y su sintaxis culterana —es decir, latinizada para darle dignidad clásica al español— no ayuda; aun así, no es de los más oscuros de la poeta. El sujeto de los dos cuartetos son “las finezas” de un amante, entendidas aquí no como un gesto delicado que exhibe buena educación, sino como notas de amor entregadas a una mujer. En un mundo ideal, esas finezas deberían ser como un pagaré: papeles con valor en efectivo que, por tanto, pueden generar libramientos —carnales— de la amada. Para sor Juana, a diferencia de los celos, esas finezas no prueban nada, dado que a veces sustituyen al amor verdadero por el ejercicio del galanteo —el deporte cortés por excelencia.

El juego sigue con la cercanía carnal, que puede ser divisa adulterada:

El cariño ¿cuántas veces,
por dulce entretenimiento
fingiendo quilates, crece
la mitad del justo precio?

En la siguiente estrofa vuelve a la carga sobre el “fingimiento” propio de los poemas de amor, que no deberían recibir ningún crédito, dado que a menudo son producto de la inteligencia y no del sentimiento —si lo sabría ella, que, más allá de las cansinas especulaciones sobre sus inclinaciones sexuales, era una monja que escribía poemas eróticos:

¿Y cuántas más el discurso,
por ostentarse discreto,
acredita por de amor
partos del entendimiento?

Entonces habla directamente de su doble experiencia de escritora de poemas eróticos y tesorera de convento, señalando que a menudo la riqueza de quien la presume, es falsa: no el producto de los rendimientos de un capital acumulado en una institución de crédito, sino de un empeño, disfrazado de ganancia de capital:

¿Cuántas veces hemos visto
disfrazada en rendimientos
a la propia conve'niencia,
a la tema o al empeño?

Los escritores que renuevan la tradición desde la que escriben encuentran formas revolucionarias cuando lo que tienen que decir no había podido ser dicho antes por cualquier razón. Sor Juana, que atendiendo a la velocidad a que se reimprimieron sus poemas —cuatro reimpressiones en tres años de *Inundación castálida*— fue una poeta no solo leída, sino admirada en vida, se encontraba, gracias a su doble condición de mujer y criolla, en situación de renovar la carga semántica del castellano en que le tocó escribir. En esos términos, su uso del lenguaje crediticio, representa un punto de inflexión porque le permitió resignificar una parcialidad del lenguaje poético de su tiempo aun si, siendo

como era una poeta del Barroco, estaba más preocupada por la preceptiva que por la originalidad.

Los criollos, en tanto americanos de sangre y cultura españolas, se asumían en el doble rol de españoles de América y agentes orgánicos del Nuevo Mundo frente a la lengua del imperio, que podían renovar. Al definir las relaciones eróticas como operaciones financieras, la poeta postula que tiene control sobre un lenguaje que sus colegas metropolitanos no se habrían atrevido a utilizar. Y lo hace porque tiene un conocimiento que ellos no tenían: para ser hombre y ser poeta ibérico no hacía falta estar metido en la administración de un convento. El modesto gesto de superioridad que le concedió tener un conocimiento único en su hora, le permitió abatir su condición de ciudadana de segunda clase por criolla y por mujer y señalar un campo en el que ella podía ser el emisor principal: un centro fuera de la Metrópoli.

En “Supuesto, discurso mío”, pensando en la problemática emocional, pero sobre todo ética y filosófica del matrimonio de Estado desde la primera persona de una mujer obligada a casarse con un hombre al que no ama y que tampoco tiene ningún interés sentimental en ella, sor Juana plantea el problema diciendo que

Manda la razón de estado
que, atendiendo a obligaciones,
las partes de Fabio olvide,
las prendas de Silvio adore.

El drama de la amante, expresado con nitidez categórica en los cuatro célebres versos anteriores –en los que Paz y Leonard han querido descubrir un meollo biográfico que diera claridad a la obra completa de la poeta–, se transforma bien pronto en una imprecación de género contra Silvio, quien en tanto hombre no está obligado a cultivar un sentimiento por la mujer que se la ha concedido por razones de beneficio político, mientras ella, en tanto mujer, debe adorarlo a pesar de que es en su propia persona –en su carne real (de “realidad” y de “realeza”)– en la que estriba el beneficio político.

Hay que notar que la aliteración en el arranque del tercer y cuarto versos (“las partes de / las prendas de”) identifican a Fabio y Silvio como objetos equivalentes. La poeta genera así la sensación de que la amante, al final, deberá tomar una decisión:

¿Qué víctima sacrifica,
qué incienso en mis aras pone,
si cambia mis rendimientos
al precio de mis favores?

Otra vez la dilogía en el significante de la palabra “rendimiento”, que implica igualmente el acto de entregarse de la amada y la entrega de los intereses producto de un capital acumulado –ambas definiciones están presentes ya en el *Diccionario de autoridades*.

El marido impuesto no tiene que adorarla ni sacrificarle nada, dado que entiende sus rendimientos como una divisa: un objeto con valor de cambio. Y ese valor de cambio hace equivalentes las entregas de efectivo del capital amoroso y la posición obtenida por el amante gracias al matrimonio por interés. Todo, y aquí está el reclamo de la amada, sin que ella haya obtenido beneficio del intercambio –Silvio no le tiene que sacrificar ninguna víctima, no tiene que ponerle incienso a sus aras.

Más adelante, explicando la rebeldía que la conduce a terminar el romance diciendo: “mi voluntad es de Fabio; / Silvio y el mundo perdone”, señala:

Amor no busca la paga
de voluntades conformes,
que tan bajo interés fuera
indigna usura en los dioses.

La naturalidad con que sor Juana utiliza el lenguaje de los prestamistas en el espléndido último octosílabo es desconcertante. La distribución acentual es particularmente melódica: todos los versos son graves, pero el dos y el tres arrancan acentuados, lo cual produce la sensación de clausura en el cuatro –que cierra la cuarteta con una forma idéntica a la del primero. Las dos rimas disonantes alternadas aceleran la conclusión del verso, pero su clara división en dos frases encabalgadas de ocho sílabas cada una, le regresa al poema la dignidad clásica del hexadecasílabo.

En términos de contenido, la pieza no está menos trabada. Por una parte, considera a la usura como un acto apropiado, dado que cobrar un interés pobre sería una indignidad. Por la otra le asigna una escala clásica al drama terrenal de la deuda, afectiva o financiera: al dios Amor no le interesa lo que le puedan pagar los que se conforman con un beneficio de Estado en lugar de una relación apasionada, auténtica y correspondida, porque el interés que entregaría una inversión de capital como esa sería bajísima en los términos de su culto.

No es única de “Supuesto, discurso mío” la representación del infortunio amoroso como un juego económico de dimensión universal. En “Lo atrevido de un pincel”, sor Juana repite el ingenio. En el poema una mujer mira un cuadro y, extasiada ante la figura de Filis –de la que la pintura es apenas “borrón”– canta su hermosura describiendo el grado de servidumbre que despierta en ella. El texto es un elogio a la belleza de una mujer –que era la virreina Manrique de Lara.

Como en “Supuesto, discurso mío”, el amor físico es denostado en términos de cancelación o no de una deuda:

Pues alentar esperanzas,
alegar merecimientos,
solicitar posesiones,
sentir sospechas y celos,
es de bellezas vulgares
indigno, bajo trofeo,

que en pretender ser vencidas
quieren fundar vencimientos.

Sor Juana agiganta la calidad de la belleza de la virreina para señalar que demanda un amor igual de grande: el amor no platónico es impuro porque supone un intercambio. Y lo explica en términos financieros, dado que el que paga recibe un servicio, no los intereses de un capital acumulado:

Mal se acreditan deidades
con la paga; pues es cierto
que a quien el servicio paga,
no se debió rendimiento.

En esta escala de valores, la pureza del amor platónico sería equivalente al pago de intereses a un capital, mientras que el amor carnal sería igual a la vulgaridad de las operaciones de compra y venta —con las que no se puede acreditar a una deidad. Esta visión, que sitúa en escalones axiológicos distintos la remuneración y el dinero obtenido tras una inversión de capital no solo es única, sino desafiantemente heterodoxa. Una modesta herejía en el sentido de que valora la usura por encima del servicio.

AMÉRICA, AMÉRICA

La relación de sor Juana con el léxico de las finanzas revela la originalidad de una situación literaria: la conciencia de que en la apretada jerarquía del mundo novohispano del XVII, la única esperanza de movilidad social para un criollo estaba en su habilidad para incrementar su capital, su control del lenguaje del crédito.

No es, bajo ninguna circunstancia, que sor Juana calificara como lo que la teoría poscolonial escrita en inglés sobre la experiencia colonial británica considera un “subalterno”. A fin de cuentas era una mujer blanca e hija y nieta de hacendados españoles por el lado materno e hija de peninsular por el paterno —para ser admitida como monja en San Jerónimo era requisito la pureza de sangre. Hizo vida de alta corte antes de ingresar al convento y, ya como monja, fue protegida por más de un virrey y varios obispos. Se sabe que tuvo cuando menos una esclava heredada de su madre y que se la vendió a una de sus hermanas con todo y su hijo recién nacido: es decir, después de haber duplicado la inversión original. Estaba empleada en una posición administrativa de rango muy alto en una de las instituciones de crédito más seguras y ricas de la más boyante de las colonias del imperio y, definitivamente, no se chupaba el dedo: según cuenta Trábulse en *Los años finales de sor Juana*, antes de firmar sus arrepenimientos, hizo inversiones por fuera de la vigilancia de sus superiores para mantener la independencia financiera en caso de que sucediera lo peor. Además era interlocutora, por lo que se lee en las dedicatorias y asuntos de sus poemas, de toda clase de figuras literarias masculinas con visibilidad en ese periodo. Eso por no hablar de la cálida protección y promoción que recibió de dos virreinas, ambas parte de las familias de los grandes de España.

Tuvo enemigos formidables y terminaron por humillarla, pero también publicó en vida una poesía reunida, *Inundación castálida* (1689), un privilegio que no tuvieron ni Quevedo ni Góngora, y esa edición se aumentó y reimprimió tres veces en años sucesivos mientras seguía viva bajo el nombre de *Poemas*, primero en Madrid (1690), y luego en Barcelona (1691) y Zaragoza (1692). Antes de 1725 se habían impreso ya otras cinco ediciones. Sus poemas inéditos se imprimieron al poco de su muerte bajo el título de *Fama y obras posthumas* en Madrid (1700) y en Lisboa y Barcelona al año siguiente.

Aun considerando su posición de privilegio en su periodo y contexto, sor Juana estaba limitada por sus marcas de origen en tanto súbdito femenino colonial de la Corona española: ya no podía llegar más lejos de lo que había llegado, porque, a diferencia de los poetas que la antecedieron respirando el aire viscoso de la corte en la metrópoli, no tenía modo de acceder a más órdenes que las religiosas que ya se le habían concedido, ni podía aspirar a ningún género de nobleza. Era mujer, bastarda y criolla. Lo que podía hacer era lo que hicieron los americanos de sangre española de su tiempo para marcar su dominio de los territorios ultramarinos: acumular influencia utilizando capitales como herramienta de negociación; variar la tradición a la que pertenecía para acercarla a su realidad sociopolítica —cada vez más distinta en términos axiológicos y de dicción a la corte madrileña.

La relación de sor Juana con el léxico de las finanzas revela la originalidad de la situación del criollo en el mundo novohispano del XVII.

No tiene nada de raro, entonces, que el lenguaje del crédito adquiriera carta de naturalización literaria en su voz: sus poemas supusieron un desmarque conceptual transparente de la literatura americana con respecto a la ibérica en la medida en que representaron los intereses de una clase sin abolengo cuya capacidad para ser escuchada al interior del imperio ya no tenía nada que ver con su cercanía a la corona, y sí con su habilidad para acomodarse en la sociedad mediante una nueva forma del prestigio: la capacidad para generar nueva riqueza.

A la niña de Nepantla, que creció consciente de que era en su momento el mayor poeta de la lengua, no le deshonró haber firmado en un autógrafo de 1691 —en pleno apogeo poético: la *Inundación castálida*, alcanzaba entonces su tercera edición— como: “Juana Inés de la Cruz, Contadora”. Era un gesto de humildad, pero era, también, un gesto americano. —