

**Jorge Gutiérrez Reyna. *Óyeme con los ojos: Poesía visual novohispana*. Ilustraciones de Mateo Pizarro. México: La Diéresis Editorial Artesanal-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.**

DAVID GALICIA LECHUGA

aresfebo@hotmail.com

Los amantes de la poesía novohispana contamos actualmente con dos imprescindibles herramientas para introducirnos a este mundo: la antología en tres tomos de *Poetas novohispanos* de Alfonso Méndez Plancarte y la *Poesía novohispana*, en dos volúmenes, de Martha Lilia Tenorio. Tales ediciones han servido a cientos de lectores como un referente ineludible de conocimiento de un universo poético fascinante y poco frecuentado por los lectores. De esa poesía que actualmente yace, en su mayor parte, en los archivos reservados, Jorge Gutiérrez Reyna ha rescatado un grupo de textos relacionados con una interesante pero poco conocida variedad de la poesía novohispana: la poesía visual.

Se trata de un libro de hechura muy esmerada, como no podía ser menos en el caso del género antologado. Tanto en la impresión de los poemas selec-

cionados como en el formato externo (conformado por una preciosa caja) se nota el amor por el libro, al igual que la belleza de éste como objeto.<sup>1</sup> Al cuidado en la forma del libro como objeto corresponde un contenido no menos admirable, que se divide en dos conjuntos: por una parte, tenemos una serie de láminas sueltas en las que se encuentran los textos seleccionados; dicho formato constituye un gran acierto, pues permite gran flexibilidad,

<sup>1</sup> Este amor al libro se puede ver también en la pequeñísima cantidad de erratas, que vale la pena señalar para su debida corrección en una muy segura segunda edición: se lee *Anagramas escenificados* (33), en vez de *Anagramas escenificados*; en la 43, al indicar las fuentes bibliográficas, se remite la información de lugar, editor y año de impresión al pie de página, mientras que en todos los demás casos se incluye en un paréntesis.

ya que a veces es indispensable darle vueltas a la hoja para apreciar el artificio del poema, lo cual sería sumamente dificultoso en el tradicional formato del libro. Por otra parte, tenemos un pequeño librito que contiene un breve, pero sustancioso prólogo y una serie de notas muy útiles para la lectura de los poemas.

En primer lugar, hay que señalar la excelencia de los textos seleccionados y el muy adecuado orden cronológico en que han sido acomodados. De esta manera es posible apreciar la evolución del género: observamos primero poemas que se pueden leer al derecho y al revés (l. I, III, VIII, XIV), laberintos que posibilitan lecturas con diferente métrica (l. IV, VII), textos en los que se puede leer otro poema a partir sólo de las letras que se encuentran en mayúscula (l. II), para después encontrarnos con artificios que explotan cada vez más lo visual: diversos tipos de acróstico, desde lo más simple (l. XVI, XVII) hasta complejidades como la combinación del acróstico con el laberinto (l. VII), o textos que a veces giran alrededor de una misma vocal en la que termina cada verso formando un círculo (l. VI, XII, XIII); y finalmente nos encontramos con verdaderas joyas en las que lo visual deja de ser un artificio accesorio a lo poético para convertirse en el elemento configurador del poema, como en las muy diversas figuras y emblemas, dibujos que incorporan lo poético a un bello dibujo (l. IX, X, XI), o en el muy impresionante romance mudo de Cayetano Cabrera de Quintero (l. XV).

Dentro de esta preciosa selección de textos, Jorge Gutiérrez Reyna funge como un magnífico guía. Para ello adapta la ortografía de los textos antiguos para que sean accesibles al lector moderno<sup>2</sup> y nos explica la lectura

<sup>2</sup> Atinadamente, Jorge Gutiérrez Reyna nos especifica: “Modernizo la ortografía y la puntuación, a menos que el metro o la rima resulten afectados. Tampoco modernizo cuando ello estropea el artificio visual” (16). Con todo, creo que valdría la pena retener, como se hace en otras ediciones de clásicos de los Siglos de Oro, algunas formas lingüísticas hoy en desuso, aunque en los pocos textos que tuve a mi alcance, no encontré ninguna que valiera la pena conservar. Una excepción se ha hecho con el poema de Agustín de Salazar y Torres (l. II), donde se puede leer un segundo texto a partir de las mayúsculas, razón por la cual Jorge ha preferido conservar las grafías antiguas. Aunque atinada su decisión, creo que podría matizarse, y sólo mantenerlas en el texto en mayúsculas, ya que el resto no afecta el artificio visual y el lector seguramente agradecerá la transformación del *alua* del v. 13 en *alba*, del *Alua* del v. 14 en *Alba*, de la *eSphErA* del v. 15 en *eSfErA*, de las *quexas* del v. 25 en *quejas*, de la *aljaua* del v. 26 en *aljaba*, del *zela* del v. 29 en *cela*, y del *haze* del v. 31 en *hace*. Esto puede verse más claro si se considera que en la segunda edición de la *Cythara de Apolo*, en *alua*, *Alua* y *aljaua* se lee *alva*, *Alva* y *aljaba*. Habría que respetar la voluntad de Salazar y Torres que conforma el artificio visual, pero no los usos tipográficos del impresor, variables entre sí. En este sentido, quizás también cabría la posibilidad de reflexionar sobre el mantenimiento o adaptación de las grafías mayúsculas, por ejemplo en el v. 6 la palabra *queJARSe* en

que debemos hacer de no pocos poemas sumamente arduos, lectura que se complica debido a las condiciones mismas del género.<sup>3</sup>

El excelente trabajo de Jorge Gutiérrez Reyna viene a ser complementado por la labor de Mateo Pizarro, quien volvió a dar vida a varios de los poemas que primariamente se constituían a partir del elemento visual (l. x, xv). Sobre todo en la l. xv, que se trata de un romance mudo, en el que a partir de la representación de las figuras, a la más pura manera de un texto babilónico o egipcio, se puede leer un poema que Cayetano Cabrera escribió para conformarse de esta manera; el dibujo, si es que alguna vez existió, se ha perdido, pero Mateo Pizarro nos lo devuelve, no sin presentar curiosas adaptaciones de imágenes de la vida moderna, como Stalin representando el segmento *tirano* o Santa Claus la palabra *santa*.<sup>4</sup>

---

la *editio princeps* se lee *queIARSe* y en la segunda edición *queXArSe*.

<sup>3</sup> En ocasiones en la misma lámina se nos transmiten las diversas posibilidades de lectura de los textos que lo requieren, mientras que en otras tales explicaciones se remiten a sus notas. Creo que no estaría nada mal que hiciera algo similar con la segunda lectura del poema de Salazar y Torres (l. II), ofreciéndonos el poema que forman las mayúsculas.

<sup>4</sup> El excelente trabajo tanto de Mateo Pizarro en el romance mudo, como el de Jorge Gutiérrez Reyna en toda la edición, me recuerda una sabia frase de Gianfranco Contini sobre el trabajo literario y filológico: “La filología como disciplina

Con todo, creo que a la cuidadosa selección realizada podría presentársele una objeción. En la l. v, se incluye el fragmento de una loa de sor Juana (*Encomiástico poema*, según los editores antiguos de sor Juana), bajo el título de “Anagramas escenificados”. No opino que tal composición debería incluirse en una antología de poesía visual, puesto que si bien es claro el artificio visual usado —un grupo de personajes recibe unas tarjetas que primero transmite un mensaje (*ELVIRA SOLA*, el nombre de la virreina a quien se dedicaba la loa) y después otro (*EL SILVA AMOR*, el apellido de su honrado marido)—, dicho recurso no es poético, sino que pertenece al género dramático. Vale la pena aquí recordar que los textos dramáticos se componen de dos elementos: uno verbal, que puede leerse, y otro acústico-visual, que se

---

histórica se revela siempre más agudamente envuelta, no se dirá en la aporía, sino en la contradicción constitutiva de toda disciplina histórica. Por un lado ésta es la reconstrucción o construcción de un ‘pasado’ y consagra, a la vez que introduce, una distancia entre el observador y el objeto; por otro lado, conforme a la sentencia de Croce de que toda historia debe ser historia contemporánea, ésta replantea o plantea la ‘presencia’ del objeto. La filología moderna vive, no necesariamente de modo inconsciente, esta problemática existencial” (10; traducción libre). Sin duda, Jorge Gutiérrez y Mateo Pizarro han logrado sortear esta problemática existencial, ya que los textos que leemos se aprecian a la vez como pertenecientes a una cultura lejana de nosotros, pero también más vivos que nunca.

representa. En este caso, el recurso visual que podría justificar la inclusión de esta composición junto con las demás no está hecho, como en los otros casos, para apreciarse en una página, sino para verse en un escenario.<sup>5</sup> De ello son clara prueba las acotaciones de las que no se puede prescindir, por ejemplo, entre los vv. 35 y 36: “Muestran las tarjas con las letras, y *representa* la MÚSICA”.<sup>6</sup> Una prueba más del indudable carácter dramático del texto escogido podría ser su ascendencia calderoniana: la distribución de letras entre personajes para después formar mensajes mediante éstas es un hábito común en las obras de Pedro Calderón de la Barca, por ejemplo, en su loa al auto sacramental de *El divino Orfeo* aparecen varias damas y galanes con letras en

<sup>5</sup> En este sentido, la inclusión de este fragmento rompe claramente con la evolución del género que se nos está presentando. Aunque en la época se consideraba al teatro como parte de la poesía, y creo que éste es el criterio que adopta el autor para incluir este fragmento de la loa, es obvio que esta composición se sale de los parámetros del resto del corpus seleccionado: mientras que en las otras composiciones lo verbal va tomando cada vez más recursos de lo visual, en el caso de esta loa lo que tenemos es que los recursos visuales se verbalizan. Si bien caben largas discusiones sobre la naturaleza del género de la poesía visual en estos siglos, hay que recordar que usualmente los integrantes de un género siguen una misma evolución histórica.

<sup>6</sup> La numeración es la aportada por Jorge Gutiérrez Reyna, las cursivas son mías.

sus escudos, los personajes bailan y terminan por generar el mensaje doble de *EUCCHARISTIA* y *CITHARA JESU* (la escena abarca desde la acotación que sigue al v. 22 hasta el v. 294).<sup>7</sup>

También creo que otro texto de sor Juana podría ser añadido a la selección, se trata del numerado como 132 en las *Obras completas*, en el que se describe a una tal Fili. La preciosa décima termina con un pie quebrado de la siguiente manera:

pie tan breve, que no gasta  
ni un pie.

El texto refleja visualmente la relación entre ese pie métrico inacabado y el pequeñísimo pie de Filis. Tal artificio del ingenio sorjuanino bien merecería aparecer en cualquier antología de poesía visual.

Como complemento a esta magnífica antología de textos, se incluyen el prólogo y las notas de Jorge Gutiérrez Reyna, ambos cargados de un verdadero rigor filológico, basado en la paciente lectura de las fuentes de los textos, de la revisión de bibliógrafos y biógrafos que proporcionan abundantes datos sobre los autores y las obras novohispanas, y del conocimiento profundo de las prácticas sociales y culturales de la Nueva España y de la

<sup>7</sup> Este juego no es exclusivo de esta loa, se puede encontrar también en la loa a *El Santo Rey don Fernando*, primera parte, y a *El Viático cordero*, según indica J. Enrique Duarte en nota a su edición de *El divino Orfeo*.

lengua española de los siglos xvii y xviii.

Todo esto se refleja en las pacientes y completas notas que se esmeran en darnos a conocer los datos disponibles acerca de los autores que conforman la antología,<sup>8</sup> o bien que se encargan de

<sup>8</sup> Con todo, alguna vez Jorge Gutiérrez Reyna se deja llevar por tradiciones biográficas erróneas, pero ya bastante consolidadas. Por ejemplo, al escribir la biografía de sor Juana en la página 31, el antologista deja espacio a un mito romántico y nos dice: “su habilidad para la poesía y vastedad de conocimientos la llevaron a formar parte de la corte de los marqueses de Mancera, virreyes de la Nueva España”. La realidad fue otra; el padre Calleja, biógrafo de sor Juana, anota: “Luego que conocieron sus parientes el riesgo que podía correr de desgraciada por discreta y, con desgracia no menor, de perseguida por hermosa, aseguraron ambos extremos de una vez y la introdujeron en el palacio del excelentísimo señor marqués de Mancera, virrey que era entonces de México; donde entraba con título de muy querida de la señora virreina” (*Fama y obras póstumas*, [\*20], modernizo ortografía); se puede ver claramente que la preocupación de los tutores de sor Juana por su honra fue la que los llevó a introducirla en palacio; por supuesto Calleja hermosea lo que hacía la jovenísima Juana en la corte, pues empezaría como una de tantas criadas de la virreina (de buena familia, pero al fin criada), como ya había señalado Antonio Alatorre (105); lo que sucedió con sor Juana es lo que les ocurría a muchísimas mujeres jóvenes y sin medios de ese siglo (hay que recordar que la poetisa, en su calidad de bastarda e hija abandonada por su padre, no tenía alguien que se encargara de conseguirle un buen matrimonio o pagarle su dote al

aclararnos algún término en desuso, de explicarnos una referencia mitológica, o simplemente de desentrañar las complejidades del texto.<sup>9</sup> Con igual ri-

convento): entrar a servir en la casa de un grande, con la esperanza de juntar dinero suficiente para pagar una dote que le asegurara un buen matrimonio o la entrada al convento (véase Hulfton: 34 ss.).

<sup>9</sup> Agrada notablemente la capacidad compendiadora de Jorge, quien nos ofrece de manera amena y concreta una suerte de datos necesarios para la lectura del texto, a la vez que nos explica pacientemente el sentido de tal o cual pasaje. El carácter de difusión de esta edición hace necesario que no se caiga en jergas innecesarias, las cuales Jorge evade con la elegancia de su prosa. Sin embargo, yo extrañaría algunas explicaciones importantes, aunque quizá no indispensables para todo público. Valdría la pena hablar un poco de la tradición de la interpretación tipológica tanto de los mitos de la antigüedad como de la Biblia, sobre todo en un poema tan profundamente alegórico como el de José de Valdés, quien encuentra en la lumbre que cuidaban las vírgenes vestales una premonición de la Virgen María. En el poema de Agustín de Salazar y Torres (24-25), creo que convendría señalar que una *C* mayúscula equivale a la *ç* cedilla, que representa el fonema /θ/ para el español ibérico y /s/ para el americano, y que la *V* mayúscula equivale a *u*. En la figura de Ignacio de Asenjo y Crespo, que representa un corazón, Jorge Gutiérrez Reyna explica que “buscaba reconfortar a las hermanas del recién fundado Convento de la Soledad en Oaxaca, devastadas por la muerte de su querido protector y guía espiritual, Santa Cruz” (42); aquí sería más que pertinente señalar lo que ocurrió con el corazón del obispo de Puebla, quien ordenó que se lo

gor, Jorge Gutiérrez Reyna se encarga de señalar las fuentes de las que están tomados los textos seleccionados, de manera que quien quiera ahondar más en el mundo de la poesía novohispana pueda darse el lujo de sumergirse en los testimonios antiguos.<sup>10</sup>

El conocimiento filológico de Jorge Gutiérrez Reyna se ve finalmente reflejado en el magnífico prólogo escrito para presentarnos la antología. Una muy fluida y cuidada prosa nos

---

sacaran y lo enterraran en el coro del convento de Santa Mónica de Puebla de los Ángeles, para que acompañara a las monjas por las que tanto se preocupó (véase Bravo Arriaga 1997). En el caso de las monjas del convento de la Soledad en Oaxaca, en vez de gozar del corazón físico del santo ministro de la Iglesia, tendrían que conformarse con el corazón simbólico que les ofreció Asenjo y Crespo.

<sup>10</sup> Sin embargo, en alguna ocasión, Jorge Gutiérrez Reyna ha cometido algún pequeño e infortunado error. En la p. 32, cuando menciona la primera edición del laberinto endecasílabo de sor Juana, nos remite a las pp. 231-232 del *Segundo volumen*; en los “anagramas escenificados”, indica que se encuentra en las pp. 292-301, en ambos casos la información está equivocada: el laberinto endecasílabo aparece en 307-308 y los “anagramas escenificados” en 368 ss. Probablemente el antólogo consultó un ejemplar de la Biblioteca Nacional de España (que circula en edición digital) que tiene la portada y los preliminares del *Segundo volumen*, pero el contenido es del *Segundo tomo*, editado por Joseph de Llopis posteriormente a la *princeps*, y al que sí corresponden las páginas a las que remite el antólogo.

enseña una gran cantidad de cosas ya no sólo sobre la poesía visual novohispana, sino sobre toda la poesía escrita en el virreinato. El conocimiento preciso y la llaneza de la expresión hacen fácilmente asequible para el lector ese mundo olvidado de la poesía novohispana. Yo, por ejemplo, pienso que si Jorge estuviera escribiendo un texto especializado, podría abultar con una impresionante bibliografía a pie de página algunas de sus observaciones, por ejemplo la siguiente:

En la Nueva España, como se sabe, cualquier cosa era motivo de celebración: el cumpleaños de la virreina, la consagración de un templo nuevo, una acción piadosa del monarca, la llegada de un nuevo arzobispo. Un festejo, además de los fuegos artificiales, los sermones, las misas, y demás parafernalia, incluía necesariamente un certamen poético. Una institución, que podía ser la universidad o alguna orden religiosa, decidía el tema y las categorías del concurso. Se podía convocar, por ejemplo, a los ciudadanos a escribir un romance que comparase el misterio de la Inmaculada con algún episodio de la *Eneida*. A veces, los retos eran particularmente arduos: acrósticos, glosas, poemas de dos, tres, y hasta dieciséis lecturas. Los ganadores obtenían el aplauso general y el privilegio de ver sus poemas impresos en bonitos volúmenes (10-11).

En el anterior párrafo, Jorge Gutiérrez Reyna nos ha resumido las costumbres poéticas del Virreinato, ha hecho referencias a casos específicos y nos ha dado un vistazo del mundo poético novohispano de la manera más clara y concisa posible: “lo bueno, si breve, doblemente bueno” es perfectamente aplicable a esta preciosa muestra de conocimiento filológico.

Vale la pena también elogiar la capacidad de Jorge Gutiérrez Reyna de describir perfectamente el contenido de su antología y diferenciar los tipos de poemas que ha reunido: “Hay poemas, como los que pueden ser leídos de dos o tres maneras distintas, en los que la visualidad juega un papel muy discreto; hay otros en los que la imagen pictórica y la poética son inseparables: caligramas, figuras, romances mudos” (9).

Entre todo el saber que Jorge Gutiérrez Reyna nos comparte, a mí personalmente me parecen interesantes dos observaciones. En primer lugar, la mención de los “poetas de ocasión”. Jorge nos dice que no lo convence dicho título, “porque, por mucha agilidad que se posea, nadie escribe ‘ocasionalmente’ un romance que puede ser leído de tres modos distintos” (11-12), y termina indicándonos una feliz intuición suya: “Me inclino a pensar que se trata más bien de poetas de una sola publicación, que debieron contar con un dominio considerable de la técnica y cuyos versos, escritos en la soledad de sus habitaciones, nunca llegaron a las prensas” (12). Habría que

complementar esto con la señalización de que la educación de los altos sectores de la sociedad de los Siglos de Oro exigía no sólo lo que nuestra pobre educación nos enseña ahora, sino que obligaba a que todo hombre educado y perteneciente a la clase aristocrática supiera elementos de retórica y poética, a la vez que cultivase su ingenio.<sup>11</sup> De ahí surgen los poetas de ocasión, que escriben un poema como un *hobby*, pero que se dedican a hacerlo con el mayor cuidado posible, ya que no se podían arriesgar a la “risa de los discretos” o la “censura de los críticos”.

Por otra parte, también cabe destacar la relación entre la poesía visual y el gongorismo. Jorge nos advierte sobre la costumbre decimonónica de atribuirle a la influencia de Góngora “todo enrevesamiento o toda experimentación formal extremada” (13). A su vez, nos indica que hubo claramente un antes y un después de Góngora en la poesía española, y añade que los experimentos visuales podrían

<sup>11</sup> Piénsese que Hernán Cortés, quien había recibido educación universitaria en Salamanca, pero que sin duda era más soldado que poeta, fue conocido como un notable versificador entre sus contemporáneos (véase Méndez Plancarte: XIV-XVI). Habría que recordar también que una buena parte de los poetas que hoy conforman el canon de la literatura en español de los siglos XVI y XVII no vivían de escribir versos, sino de otras actividades (Garcilaso, fray Luis, Aldana, Góngora, Quevedo, entre otros), y la poesía la escribían en los ratos que podían robar a sus ocupaciones diarias.

ser resultado de esa libertad poética que inició el poeta cordobés: “si bien Góngora jamás escribió laberintos o décimas retrógradas o romances mudos, la libertad con la que dotó a la lengua poética de su tiempo sí dejó la puerta abierta a quienes quisieran escribirlos” (13). Con todo, probablemente Góngora no sea sino hijo de su tiempo y, si bien se volvió un referente de innovación poética al que otros siguieron, la revolución poética que empezó fue producto de una época abierta a este tipo de innovaciones, en las que el ingenio era privilegiado, visión estética que también hizo posibles estos singulares poemas visuales.

Hasta aquí creo que se podría limitar esta no tan breve reseña. Quisiera hacer una última sugerencia, se trata de un deseo totalmente personal: en una época en la que lo digital empieza a crecer y a ofrecer nuevas posibilidades de lectura, no estaría nada mal que estos textos salieran del formato libro para adaptarse a un formato digital. Las ventajas de este soporte son muchas: podríamos, por ejemplo, ver los textos en su contexto original gracias a facsimilares, acompañados de la transcripción del editor, junto con una variedad de notas semejantes a las que ya realizó, a la vez que el lector podría decidir si las necesita o no. También convendría incluir las adaptaciones de Mateo Pizarro al lado de los originales. Por supuesto, también sería provechoso aumentar la cantidad de textos antologados, muchos de los cuales yacen todavía durmiendo el sueño de los

justos en los archivos reservados, a la espera de un lector. Con este formato se podría llegar a una mayor cantidad de lectores, ya que no estaríamos limitados a la capacidad de la imprenta (1000 ejemplares para esta edición, número que ya es uno de los límites de difusión que llega a alcanzar el libro en papel). Algo así se lo agradeceríamos mucho a Jorge los futuros lectores de dicha antología digital, tanto los simplemente aficionados a la poesía, como los arqueólogos de la palabra.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, ANTONIO. “Hacia una edición crítica de sor Juana (segunda parte)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54 (2006): 103-142.
- BRAVO ARRIAGA, MARÍA DOLORES. “La permanencia del corazón”, en *La excepción y la regla: Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997: 91-99.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. *El divino Orfeo*. Ed. J. Enrique Duarte. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 1999.
- CONTINI, GIANFRANCO. *Filología*. Ed. Lino Leonardi. Boloña: Il Mulino, 2014.
- CRUZ, JUANA INÉS DE LA. *Segundo volumen de sus obras*. Ed. facsimilar, 2ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- CRUZ, JUANA INÉS DE LA. *Fama y obras póstumas*. Ed. facsimilar, 2ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- CRUZ, JUANA INÉS DE LA. *Obras completas*, t. 1. Ed. Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.



- HULFTON, OLWEN. “Mujeres, trabajo y familia”, en G. Duby y M. Perrot (dir.), en *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus, 2005: 33-74.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO. *Poetas novohispanos: Primer siglo (1521-1621)*. 3ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- SALAZAR Y TORRES, AGUSTÍN DE. *Cythara de Apolo, varias poesías divinas y humanas...*, primera parte. Madrid: Francisco Sanz, 1681.
- SALAZAR Y TORRES, AGUSTÍN DE. *Cythara de Apolo, varias poesías divinas y humanas...*, primera parte. Madrid: Antonio González de Reyes, 1694.
- TENORIO, MARTHA LILIA. *Poesía novohispana. Antología*. Pres. Antonio Alatorre. México: El Colegio de México-Fundación para las Letras Mexicanas, 2010.