

LITERATURA

Salves a quien quiera (1)

Por Horacio Moscoso

De la popularidad que los laberintos poéticos tenían en el barroco —y, a la vez, de su enorme complejidad en algunas ocasiones— da fe Víctor Infantes en su edición de 1981 de los *Laberintos* de Caramuel. Allí el estudioso recupera estas palabras de Cristóbal de Lazarraga, el responsable de la edición de unas *Fiestas* poéticas editadas en Salamanca en 1630 con motivo del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos; unas palabras que hoy nos hacen sonreír:

Ofreció el P. F. Juan de Caramuera [a] imitación de Dédalo otro laberinto en nombre de la universidad al príncipe nuestro señor en dísticos griegos y latinos, con tanta diversidad de caminos que se multiplican los versos en número casi infinito. Mas, dejando los griegos, que como dije es imposible que se impriman, solo el número de los latinos fue 20000000000000000000, que son doscientos cuentos de cuentos que se encierran en este laberinto. Diósele el premio, no se pudo imprimir más que de esta suerte el laberinto.

El XVII y, en menor medida, el XVIII, son los siglos laberínticos por excelencia en la literatura española. Los trabajos de Infantes y ciertas obras colectivas de recuperación de textos como *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces* (1993) dan cuenta de ello, así como algún trabajo de José Simón Díaz, quien reproduce varias láminas con acrósticos, laberintos y otras curiosidades en *La poesía mural en el Madrid del Siglo de Oro*. El hecho de que muchos de estos juegos, mezcla de lo escrito y lo visual, tengan un marcado carácter religioso no debe sorprender. Sucede también con los anagramas, con los acrósticos: como en la cábala, muchas de estas obras esconden un mensaje oculto que el lector debe descubrir. El anagramatista «encuentra», y no «inventa», alusiones a la Virgen, a Cristo o a los santos, y con ellos aprende y luego enseña las propiedades divinas; no es más que un intermediario entre Dios y un lector que abre la boca atónito ante la potencia del signo.

De 1849, muy pasadas ya las fiebres barrocas, es la *Salve multiforme* del montevidiano Francisco Acuña de Figueroa, uno de los autores más célebres de la literatura uruguaya de su tiempo (y, por cierto, autor de la letra de los himnos de Uruguay y Paraguay); se imprimirá en 1857 y más adelante en el tomo sexto de

sus *Obras completas* (1890), donde hoy es posible leerla cómodamente desde el salón de casa a través de la copia digitalizada por la BNE, que puede completarse con un interesante estudio de Clemente Padín, disponible también en la red.

Por contarlo rápidamente: la *Salve multiforme* es una salve de salves, un laberinto de lectura múltiple, un hipertexto que el lector construye, apunta y luego reza. Se trata también de un precedente directo de los *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau, aunque sobre esto habrá que hacer algunas precisiones. Las lecturas que admite son, eso sí, bastantes más de cien billones, e incluso bastantes más de los doscientos cuentos de cuentos de aquel laberinto barroco: concretamente, como afirma muy serio el doctor Gabriel Mendoza, director del Colegio de Humanidades de Montevideo, en una de las breves certificaciones que preceden a la obra, su guarismo es de sesenta y tres cifras numéricas, lo que se traduce en que...

Considerando que tres Salves pueden rezarse en un minuto, y atendiendo que un siglo tiene 52.560.000 minutos, se tardaría en rezar todas las Salves que resultan, sin descansar, tantos períodos de a mil millones de siglos cada uno como dice la cantidad siguiente: 6034287163876204972095303054287163876204972095.

Casi tan divertidas como la *Salve* en sí son estas tres certificaciones del comienzo, firmadas por Mendoza, José J. de Mula y Pedro Pico, expertos en matemáticas: los tres se pierden en complejos cálculos acerca de las resmas de papel que se necesitarían para imprimir la obra o el número de veces que todos esos papeles, dispuestos en fila india, irían y volverían de la Tierra al Sol.

La estructura de este peculiar poema, sus aplicaciones religiosa y profana y su utilidad como clave de escritura enigmática quedarán para el próximo

Salves a quien quiera (y 2)

Por Horacio Moscoso

«Dios te salve, reina y madre de misericordia, vida y dulzura, esperanza nuestra». Sin llegar a ser tan universalmente conocida como el padrenuestro, la salve nos sigue sonando hoy bastante familiar. Dijimos en el [último rinconete](#) que la *Salve multiforme* es una salve de salves: un largo canto hipertextual cuyo objeto primero, «*el más esencial y determinado*», como escribe el autor en el prólogo y en cursiva, es puramente religioso. Para ello, Acuña de Figueroa divide la oración en cuarenta y cuatro fragmentos —el primero es «Dios te salve», el segundo «reina y madre», el tercero «de misericordia», y así sucesivamente—, y coloca cada uno de ellos encabezando una columna formada por veintiséis paráfrasis que el lector puede combinar con cualquier fragmento de cada una de las columnas anteriores y posteriores. Entonces picoteemos, construyamos y recitemos una salve cualquiera, para que quede más claro de qué estamos hablando:

Dios te aplaude, Astro y trono de beneficencia, manjar y alivio, exultación nuestra. Dios te inmortaliza; a ti rogamos los míseros hijos de corrupción, a ti representamos pecando y transitando en este lago de abrojos; piedad, pues, señora, amparadora nuestra, acrisola en nosotros esos tus rayos animadores, y al final de este destierro recomiéndanos al Eternal prodigio superior de tu candidez. O[h] doctísima, o[h] salutífera, o[h] dulce, óptima María: protesta por tus clientes, veneranda Madre del Redentor, a efecto que mejoremos asegurados de atesorar los tesoros de nuestro Preceptor Rey de Reyes. Así sea.

Como se ve, este nuevo canto, uno de los millones de millones de millones y etcétera que permite construir la máquina de hacer salves de Acuña de Figueroa, conserva la estructura semántica y sintáctica de la oración primitiva. Al lector de Queneau le parecerá tal vez que todo esto tiene poco mérito —lo increíble de los diez sonetos combinatorios que dan lugar a los *Cent mille milliards de poèmes* es que ni las estructuras sintácticas se mantienen ni el significado de los versos es unívoco—, pero algo es algo. En principio, da lo mismo «Dios te salve» que «Dios te saluda», «Dios te aclama», «Dios te bendice» o «Dios te inaugura», aunque

podríamos esperar que las demás paráfrasis usaran el verbo en subjuntivo; en principio, da lo mismo o casi lo mismo «Reina» que «Emperatriz», «Cesarina», «Lumbrera» u «Oráculo». Lo que pretende Acuña de Figueroa, en cualquier caso, es que el lector recite una salve sin olvidar que está recitando una salve, y para ello su poema tiene que sonar así una y setenta veces siete: repetitivo, previsible, cansino e inacabable.

A cada una de las veintisiete paráfrasis de cada columna le corresponde una letra del alfabeto, contando la *ch*, la *ll* y la *rr* y sin contar la *k*, la *w* ni la *x*. Y aquí se esconde la segunda aplicación de la *Salve multiforme* como clave de escritura enigmática, «tan segura e indescifrable como la que llaman de los *Comuneros*», en palabras del autor. Por ejemplo: si queremos escribir *Amor mío*, como propone Acuña en su prólogo, tomaremos en la primera columna el fragmento que corresponde a la letra *a*; en la segunda columna, el que corresponde a la *m*; en la tercera el que corresponde a la *o*; y así sucesivamente. Lo cual significa que para decir en clave *Amor mío* tendremos que escribir el fragmento «Dios te salve, Estrella y dechado de santidad, maná y regalo, fianza nuestra», y detenernos ahí; o bien, para mayor seguridad, continuar hasta el final de la oración y el así sea, pero con una combinación cualquiera que no signifique nada, por ejemplo *bcfgsdftrspbnm*, etc.

El problema de este método de escritura, y así lo reconoce Acuña, es que para decir poco hay que escribir mucho, pero eso qué importa cuando el mensaje es tan apremiante como declarar en secreto amor eterno o advertir de un peligro de muerte. Y claro: para que la clave enigmática no sea descifrable por todo aquel que posea la *Salve multiforme* — Acuña no será buen poeta, pero al menos es honrado —, quien desee enviar un mensaje puede cambiar en cada columna el orden de las letras del alfabeto con respecto a los fragmentos o palabras. Es decir: lo mismo que hacen los espías, que por si acaso tienen un texto base y un código determinado y diferente para cada mensaje.

El final del prólogo de la *Salve* es divertidísimo; al leerlo, caemos en la tentación de imaginar — porque Acuña así lo hace — un mundo lleno de salves y de jueces volviéndose locos en busca de claves secretas que no pueden descifrar y que seguramente no llegarán a nadie.

«Formaba renglones / largos y chiquitos / que se le antojaban / versos peregrinos», dicen unos versos del autorretrato poético de Acuña de Figueroa. Creo que su peregrina salve de salves merece un lugar especial entre los textos laberínticos en el español de todas las épocas.

Centro Virtual Cervantes © Instituto Cervantes, 1997-2023. Reservados todos los derechos. cvc@cervantes.es

https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_13/11062013_01.htm