

## Décima a la Virgen de Guadalupe. Un laberinto poético en los manuscritos de Cayetano Cabrera y Quintero

---

David Castañeda Álvarez

Los laberintos fueron poemas que podían leerse en diferentes direcciones y que, a la vez, podían tener cualquier figura. En su origen, el laberinto era un artificio lingüístico derivado de los *carmina quadrata* y los *carmina cancelata* medievales y renacentistas, cuyo contenido verbal se congregaba, en efecto, dentro de un margen cuadrado. Muchas veces consistía en lo que Juan Díaz Rengifo (sobrenombre de Diego García Rengifo) llamó en su *Arte poética española* como “laberintos de letras”:<sup>1</sup> diseños verbales que se multiplicaban desde el centro hacia los márgenes o viceversa, o bien, cuadros “rellenados” con letras en cuyo interior formaban alguna inscripción.

Durante el Renacimiento y el Barroco se llamó indistintamente *laberinto* a cualquier poema que expresara una alteración en la lectura mediante un iconismo evidente u oculto.<sup>2</sup> Es decir, un laberinto podía ser lo que hoy se conoce como caligrama, cuya iconicidad o figuratividad se manifiesta explícitamente; y de igual modo, se llamó laberinto a, por ejemplo, un acróstico, construcción verbal en el que su grado de iconicidad se halla “oculto” entre las letras que conforman el poema. En este sentido, fue en ambas épocas, y sobre todo en el Barroco, que se fusionaron dos tipos de subgéneros para formar el concepto de laberinto poético: los *carmina quadrata* y los *technopaegnia* grecolatinos, éstos últimos provenientes de Simias de Rodas y Teócrito, así como de Porfirio Optaciano y Fortunato.<sup>3</sup>

En España y Nueva España este subgénero se ejerció con bastante frecuencia. Se dice que en la Península circulaban laberintos manuscritos o impresos de mano en mano en festividades civiles y religiosas: adornaban los templos y lugares importantes para que fueran vistos por mucha gente.<sup>4</sup> Para el caso del Nuevo Mundo no existe evidencia de que sucediera lo mismo; lo que sí se sabe es que se convocaron muchas clases de laberintos (acrósticos, ecos, anagramas, caligramas, combinatorios, poesías mudas, etc.) para certámenes justas poéticas, y algunos, los más complejos tipográficamente, se imprimieron en hojas sueltas.

Un laberinto de gran ingenio y belleza tipográfica es el que aparece en las obras manuscritas de Cayetano Cabrera y Quintero y que actualmente se resguardan en la Biblioteca Nacional de México. Mariano Beristáin de Souza ha dicho de este autor que fue “natural de la ciudad de México, presbítero secular de su arzobispado, tan pío como laborioso, y tan erudito en las ciencias sagradas como en las letras profanas. Fue colegial del seminario tridentino y capellán maestro de pajes del Exmo. Virrey y arzobispo D. Juan Antonio Vizarrón. Fomentó con su celo

---

<sup>1</sup> Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española*, p. 93.

<sup>2</sup> Dick Higgins, *Pattern Poetry*, pp. 197-202.

<sup>3</sup> *Idem*.

<sup>4</sup> Véase Rosario Consuelo, “El ceremonial barroco y la poesía mural: más ejemplos de literatura efímera”.

y con su ejemplo la academia de S. Felipe Neri.”<sup>5</sup> Cabrera y Quintero, pese a que fue un escritor muy prolífico (163 obras), ha quedado inadvertido por mucho tiempo. Sólo por la loable tarea de rescate de investigadores antiguos y modernos es que se han tenido más noticias de él.<sup>6</sup>

La pieza que a continuación se presenta se encuentra en el manuscrito número 6 de los *Borradores de Cabrera*.<sup>7</sup> Se trata de una hoja suelta de aproximadamente 30x20 cm que contiene en la parte central superior la imagen de la Virgen de Guadalupe custodiada por el sol y la luna. En el centro se encuentra el poema laberinto y en las esquinas de sus márgenes están los jeroglíficos de lo que parecen ser cuatro cualidades que se enuncian en las *Letanías lauretanas*: Espejo de justicias, Trono de la sabiduría, Vaso espiritual y Causa de nuestra alegría.

En la parte inferior destacan dos quintillas divididas por un ángel. Los contornos tanto de las quintillas como del laberinto se encuentran delineados por pequeños puntos que simulan estrellas. Todo ello hace pensar que la pieza fue diseñada por el mismo Cabrera y Quintero probablemente para la *Justa gratulatoria al singular esmero con que celebró México el segundo siglo de la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe el año 1731*,<sup>8</sup> que luego se imprimiría en 1746, dado que también, en el manuscrito donde aparece, comparte otras piezas con fechas cercanas a la de la impresión del certamen.

El poema, en su nivel icónico, representa un conjunto de símbolos astrológicos que de alguna forma apoyan el discurso de la “celestialidad” de la Virgen; es decir, Guadalupe se coloca como centro y pináculo del cielo y de los astros. Las figuras del sol y de la luna (aunque la luna parezca también un sol) se hallan postradas a los lados de ella como admitiendo que su propio brillo es secundario al de la Virgen. Más abajo están las estrellas delineando poemas. Este detalle tiene implicaciones más profundas. Para Juan Caramuel, creador de los poemas laberintos más complejos del barroco español<sup>9</sup> e influencia indudable para los poetas que diseñaron sus propios laberintos, el universo expresa la escritura cifrada de Dios. En suma, puede leerse el mensaje divino a través de los elementos que componen el mundo, pues el mundo mismo resulta una especie de libro mudo de palabras, pero elocuente para el entendimiento. Caramuel aconsejaba al poeta:

Vuelve tus ojos a los elementos sublunares, y verás un hermosísimo Tetrástico redondo, pues toma esta forma y figura, y alternante, pues se conserva gracias a un enfrentamiento de victoria alternativa. Eleva tu mirada al cielo, y verás ocho órbitas que consueñan entre sí y remiten un Ogdoástico, el más conocido y maravilloso de los ritmos. Vuelve los ojos a las conjunciones de los planetas, y mientras ellos entre sí disueñan, asueñan y consueñan, te crearás que puedes distinguir, e incluso medio escuchar, variadas melodías de ritmos y versos.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> *Biblioteca Hispano Americana Setentrional*, t. I, p. 204.

<sup>6</sup> Véase el trabajo de Leticia López Saldaña, *Espejo de virtudes: Cayetano Javier de Cabrera y Quintero y los tómulos reales encargados por la Inquisición de México*.

<sup>7</sup> Biblioteca Nacional de México-Fondo Reservado, Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>8</sup> José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, Colegio Católico, México, 1883, p. 204.

<sup>9</sup> En Juan Caramuel Lobkowitz, *Metamétrica*.

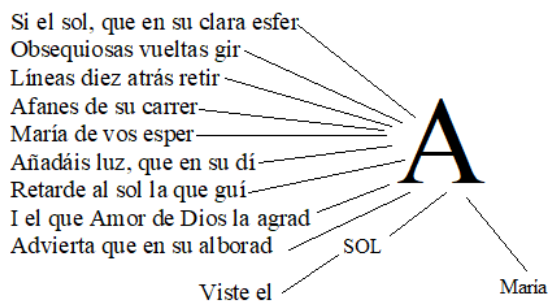
<sup>10</sup> Juan Caramuel Lobkowitz, *Primer cálamo*, t. II, p. 32.

El cielo resulta, de acuerdo a las ideas caramuelianas, una página del gran Libro en la que se articulan los ritmos y palabras en forma de planetas, estrellas y meteoros. Los ritmos se escuchan sólo mediante la inteligencia pues, advierte el polígrafo, “no voy a creer que fueran tan ingenuos como para referirse a la música audible en realidad.”<sup>11</sup> Al mismo tiempo, las palabras se vuelven visibles, forman constelaciones y órbitas, crean figuras en el espacio, caligramas. En este mismo sentido el jesuita Eusebio Nieremberg decía:

Plotino llamó al mundo Poesía de Dios. Yo añadido que este poema es como un laberinto que por todas partes se lee y hace sentido y dicta a su Autor [...] Así imagino yo al mundo ser un panegírico de Dios con mil laberintos de sus excelencias, trabándose unas naturalezas con otras, publicando por todas partes sus grandezas, ora se consideren por los grados genéricos, ora por las diferencias últimas, ora por sus propios, ora por sus accidentes, y de todas maneras hace armonía y forman y componen algún Himno Divino.<sup>12</sup>

El poema atribuible a Cabrera y Quintero refleja la misma idea teológica-poética de los eruditos españoles, sólo que en un sentido inverso: si para Caramuel y Nieremberg el mundo representaba un laberinto poético; para el novohispano, el laberinto poético expresaba, en ordenes que se pueden leer “por todas partes”, la imagen y la escritura del mundo. Así, desde el diseño iconográfico de la pieza, resulta evidente la voluntad de que ese pliego de papel sea un reflejo de lo que sucedía en el cielo del novohispano: el gobierno indiscutible de la Virgen de Guadalupe, y también de la Virgen María, sobre el sol, la luna y las estrellas.

Lo realmente interesante es la rareza y complejidad del poema. Consiste en una décima acróstica circular en la que todos sus versos rematan en la “A” del centro. En la clasificación de la Biblioteca Nacional nombran a este texto como “María sola”, lo que podría definir el orden que el poema expresa. Sin embargo, en este trabajo se cree que el acróstico es en verdad “SOL A MARÍA”. Si se tomara en cuenta la lectura de las letras mayúsculas exteriores en el sentido del reloj, lo más lógico sería comenzar por la “S”, ya que antes de dicha letra existe un espacio en blanco que marca el principio y el final de la décima. Si atendemos a lo propuesto, los versos quedarían de la siguiente manera:



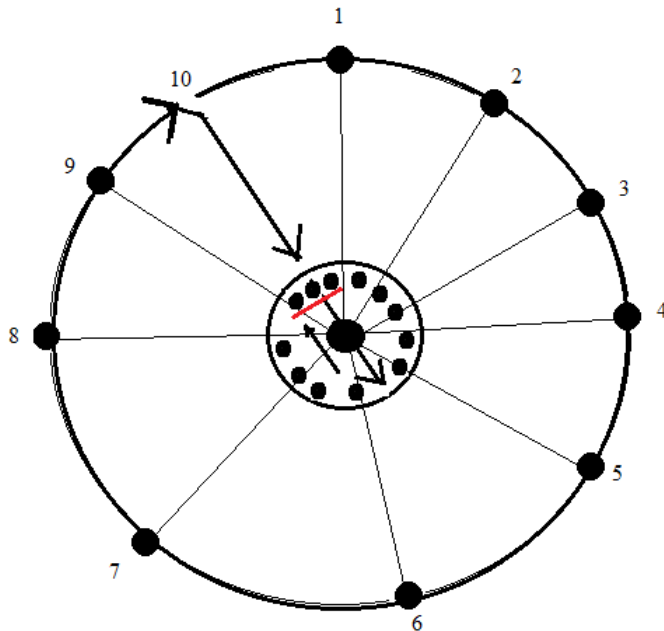
<sup>11</sup> *Idem.*

<sup>12</sup> *Curiosa y oculta filosofía*, p. 285.

El último verso del poema queda como volando; sin embargo, se completa con el acróstico central que remata en la palabra “SOL”, seguido de la “A” central, y luego adicionado por las letras “M\*A\*R\*Í\*A” igualmente en el sentido de las manecillas del reloj. Lo raro es que el pie queda incompleto en relación con los nueve anteriores, puesto que “Viste el sol a María” tiene siete sílabas, y los demás, ocho. Hay varios indicios de que el recorrido de lectura sea, en efecto, “SOL A MARÍA”; entre ellos es el mencionado verso final que hace eco del acróstico al interior del mismo; otra pista es la enigmática quintilla que se encuentra debajo del laberinto que dice:

Entre líneas nueve o diez  
 En el AMOR DE DIOS vaga  
 Mariana luz, y otra vez  
 Atrasar diez líneas haga  
 Sol, que viste sin doblez.

Quizá la “Mariana luz” sea el sol que viste a la Virgen, mas no queda claro si los repetidos señalamientos a la frase “Amor de Dios” aludan a la visualidad o al modo de lectura del poema. Hasta donde se vislumbra, dicha frase no evoca ningún sentido; no así desde el verso “Viste el sol a María”. Éste es la línea clave para que el poema “haga Sol”, o sea, para que se lea emulando el movimiento del sol, que no es otro en este caso que el movimiento del tiempo y del reloj. A continuación se muestra un diagrama de la lectura del laberinto:



Como sea, el laberinto busca extraviar al lector y, paradójicamente, mostrarle el orden en que debe ser leído. Incluso si el poema se lee hacia atrás, como dice la quintilla, “retrocediendo” desde el verso nueve, la pieza encuentra sentido; es decir, el mismo acróstico se convierte en un laberinto retrógrado. En este sentido, el lector

debía poseer, más allá de los conocimientos en rítmica y prosodia, una sensibilidad metamétrica: la facultad de entendimiento visual y lingüístico para apreciar el poema.

La pieza hallada en los manuscritos de Cabrera, la cual data cerca de 1730, es una muestra del ingenio y de la maestría que los poetas novohispanos tenían del arte de los laberintos, justo cuando estos últimos se acercaban al inicio de su ocaso. A los creadores de este tipo de artificios no les bastaba un solo sentido en el texto, sino que lo combinaban con figuras o imágenes. En el caso de "SOL A MARÍA" el poeta combinó el laberinto del acróstico junto con el del *technopaegnia*; es decir, mezcló escritura e imagen de una forma simultánea para expresar el viaje del Sol que acompaña a la Virgen sobre la justa imagen de ese astro. El poema es un Sol y, al mismo tiempo, la Virgen de Guadalupe; y la vez, la Virgen María.

El poema de Cayetano es una pieza dentro de las muchas manifestaciones de poesía laberinto que se dieron en la Nueva España. Representa, en suma, la expresión de un mundo seducido por los caminos oblicuos y bifurcados, aquéllos en lo que se debe de dar un rodeo para descifrar los enigmas; un mundo en el que los astros, muestras visibles del verbo divino, dictaban el orden de las palabras, y también al revés, donde la escritura moldeaba la imagen de la esencia de Dios; un mundo que rescató la tradición de los laberintos poéticos y luego los llevaría a extremos barrocos. La décima a la Virgen es un recordatorio de la riqueza de la poesía novohispana que aún queda por descubrir y analizar.



Laberinto atribuible a Cayetano Cabrera y Quintero (ca. 1731)

## Fuentes

- Beristáin de Souza, José Mariano, *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, Colegio Católico, México, 1883.
- Cabrera y Quintero, Cayetano, *Borradores de Cabrera*, Biblioteca Nacional de México-Fondo Reservado. Manuscrito.
- Caramuel Lobkowitz, Juan, *Metamétrica*, Ed. de Fabius Falconius, Roma, 1663.
- \_\_\_\_\_. *Primer cálamo. Tomo II. Rítmica*. Edición y estudio de Isabel Paraíso, Universidad de Valladolid, España, 2007.
- Díaz Rengifo, Juan, *Arte poética española*, Salamanca, 1592.
- Gonzalo García, Rosario Consuelo, "El ceremonial barroco y la poesía mural: más ejemplos de literatura efímera", AISO Actas IV, 1996, consultado en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso\\_4\\_1\\_072](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_1_072).
- Higgins, Dick, *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*, State University of New York Press, 1987.
- López Saldaña, Leticia, *Espejo de virtudes: Cayetano Javier de Cabrera y Quintero y los túmulos reales encargados por la Inquisición de México*, UAZ, México, 2015. Tesis de maestría.
- Nieremberg, José Eusebio, *Curiosa y oculta filosofía. Primera y segunda parte de las maravillas de la naturaleza, examinadas en varias cuestiones naturales, tercera impresión añadida por el autor*, Imprenta de María Fernández, Alcalá, 1649.