

de Figueroa

Clemente Padín

La particularidad del poema Salve Multiforme de Francisco Acuña de Figueroa es que admite

[illegible]

Francisco Acuña de Figueroa (Montevideo, Uruguay, 1790 - 1862), es considerado uno de los padres de la literatura uruguaya. Sus obras, recopiladas por él mismo en 1848, fueron publicadas en 1890, en 12 tomos, bajo el título genérico de "*Obras Completas*". Fue el poeta neoclásico por excelencia y el grueso de su producción poética se destaca por su carácter lúdico y burlesco: retruécanos, anagramas, himnos, laberintos, acrósticos, epigramas, sátiras, charadas, juegos de ingenio y otras de índole similar. Es de destacar, también, su consistente, aunque escasa, producción de "poemas de figuras" (*carmina figurata*) con los cuales, Acuña de Figueroa, intentaba aunar las formas de expresión verbal y visual en el poema. Si bien estas formas poéticas no inauguran la poesía visual, tal cual se la considera hoy día, ya que es posible separar ambas instancias sin pérdida de información a la manera de un poema ilustrado, es innegable su aporte al intentar nuevos caminos para la expresión poética.



Su mayor aporte, bajo nuestro punto de vista, en el desarrollo de la poesía, lo constituye *Salve Multiforme*, poema experimental, publicado en *Mosaico Poético* (1857) y, finalmente, en el Tomo VI de sus *Obras Completas* (Ed. Vázquez Cores, Dormaleche y Reyes, editores, Montevideo, Uruguay, 1890). Básicamente, se trata de una oración a la Virgen María, dividida en 44 partes que poseen, cada una, 26 paráfrasis articulables gramaticalmente con cualquiera de las paráfrasis de las otras partes, tanto anteriores como posteriores. En palabras del propio Acuña de Figueroa:



"Salve 1"



"Salve 44"

La Salve Multiforme tiene dos aplicaciones, dos objetos diferentes. El primero, el más esencial y determinado es puramente religioso; el segundo tiene una aplicación profana o política. Bajo aquel primer aspecto es un tributo de veneración y aplauso inagotable a la divina reina del cielo, es la oración de la Salve presentada y reproducible en casi infinitas formas: tantas, que no bastarían muchos millones de años de continuada e incesante lectura para apurar todas las paráfrasis posibles de aquella oración, más o menos diversas, que según este método se pueden conformar. (...) El autor ha dividido la salve en 44 fragmentos, colocados sucesivamente en otras tantas columnas, numeradas desde 1 a 44. Cada fragmento tiene en su propia columna 26 paráfrasis de él mismo, o al menos, palabras aparentes a aquel lugar, y combinables con cualquiera de los 27 fragmentos de las columnas antecedentes y siguientes, sin quebrantar el sentido de la Salve, que así se va conformando guardando la sintaxis gramatical; sin repetir en una Salve entera un fragmento ya usado en ella misma. (...) Resulta, pues, que tomándose al acaso un fragmento cualquiera de la columna 1ra., otro cualquiera de la 2da., otro de la 3ra., etc., siguiendo así hasta la columna 44 se formará siempre una paráfrasis completa de la salve, tal vez elegante, tal vez débil, pero nunca impropia o incoherente en su sentido. Siendo, pues, 27 los fragmentos de la 1ra. columna, combinables libremente con cualquiera de los 27 siguientes, y éstos con los sucesivos, y así progresiva y mutuamente con los de las demás columnas, es evidente que se pueden combinar y se combinan, millones de

millones de Salves, más o menos diversas, es decir, con más o menos diferencias de fragmentos entre sí. En llegado a la columna 44 se añade la palabra amén o así sea, que está en la columna última o supletoria, para terminar debidamente cada oración de aquellas.

Veamos un ejemplo de las incontables Salves propuesta por el propio Acuña de Figueroa:

Dios te saluda, emperatriz y jeroglífico de bondades, existencia y consuelo, seguridad nuestra: Dios te embellece; a ti apelamos los expatriados hijos de Adán; a ti clamamos penando y ansiando en este golfo de calamidades; oye, pues, ¡oh perínclita tutora nuestra; fija en nosotros esos tus soles benéficos; y al fin de este cautiverio ofrécenos al sacro Cordero, tesoro adorable de tus entrañas! ¡Oh pacientísima! ¡Oh generosa! ¡Oh suave celestial María! Intercede por nosotros, magna madre del Crucificado, porque brillamos condignos de obtener las gracias de nuestro Soberano, el buen Jesús. Así sea.

Si bien, él mismo, tenía en menos a Salve Multifforme al punto que no la consideraba una obra poética, consciente de su innovación, la recupera públicamente "por la novedad de la invención". La novedad, para su época, es su carácter permutacional, combinatorio, laberíntico, inserto en la más pura tradición manierista. Es sabido que, por escalonamiento, las tendencias artísticas metropolitanas tienden a perdurar más en las colonias y, es así, que el barroco y el manierismo vigentes hasta el s. XVIII en España, en Hispanoamérica se mantuvieron hasta bien entrado el s. XIX. No es casual, por ello, que aparezcan estos poemas que enfatizan la substancia de la expresión descuidando notoriamente el contenido o asumiendo los más banales (como en el caso de Acuña de Figueroa). Lo mismo ocurre con los poemas de figuras, al cual era afecto Acuña de Figueroa, en donde la forma visual redonda o repite visualmente la forma expresada por la palabra valiéndose del mayor o menor tamaño de los versos y del contorno exterior que prefigura el objeto sobre el cual trata el poema.

No cabe duda que toda obra de arte o poema exige la participación del espectador o del lector. De este fenómeno da cuenta Umberto Eco (1984). Si la ambigüedad, es decir, la diversidad de sentidos en el poema o en la obra de arte, es la nota que define precisamente su carácter literario o artístico, entonces toda obra es necesariamente "abierta" en el sentido en que ofrece diversas opciones interpretativas sin ser modificada, es decir, permaneciendo incólume. Ello es posible porque cada cual la interpreta de acuerdo a sus conocimientos y experiencias que posea, de allí la variedad de interpretaciones. Así, el propio Eco, señala la existencia de dos tipos de obras. Por un lado éstas que ya hemos comentado que:

....nos proponían una "apertura" basada en una colaboración *teórica, mental* del usuario, el cual debe interpretar un hecho de arte ya *producido*, ya organizado según una plenitud estructural propia (aún cuando esté estructurado de modo que sea indefinidamente interpretable).

Por otra parte existe:

...una más restringida categoría de obras que, por su capacidad de asumir diversas estructuras imprevistas físicamente irrealizadas, podríamos definir como "obras en movimiento".

Sin duda, Salve Multiforme, cae de lleno en esta segunda caracterización. Aunque, si sólo fuéramos a seguir las instrucciones del poeta es claro que todas las posibles consecuencias de su proyecto, concluirían en versiones preconcebidas. Al invitarnos a realizar el poema de acuerdo a su propuesta, es imposible encarar otros caminos sin salir de ese esquema, no por ingente más abierto o creador. Es indudable el avance que significa Salve Multiforme en relación a la poesía tradicional, al intentar dejar en manos del lector la creación del poema y al no imponerle una lectura pasiva y mediatizada por la situación de privilegio del autor. Acuña de Figueroa nos ofrecer generosamente el paradigma del poema para que, nosotros, lectores, le concretemos en versiones incontables.

El segundo propósito señalado, de carácter "profano o político" es, nada menos, que un código de encriptamiento de mensajes (en sus palabras "clave misteriosa de escritura enigmática"). A cada uno de los 27 fragmentos de cada columna le corresponde una letra por lo cual bastaría adjudicar a cada letra del mensaje oculto uno de los versos siguiendo el orden de 1 a 44. Si el mensaje tiene más de 44 letras se repite el proceso *ad finitum*. El código pudiera extrañarse más si se imponen algoritmos, p.e., tener en cuenta sólo los números pares, leer de atrás hacia delante, etc. También, alterando el orden de las letras en cada columna. Los cambios y modificaciones parecen ser infinitas, se podrían crear versiones de Salve traduciendo en versos las letras de una frase cualquiera encontrada al azar, etc.

Amalia, que hoy cumple su día y su año,
 Ni perla esplendente, mi rico zafir,
 Esta copa y su néctar merezca
 Largos años sin penas vivir.
 Igual fineza á sus padres
 Aquí presento á la vez,
 Siendo en mi cariño
 Como sólo en tres.
 Un par de ellos
 Reina allí
 El rico
 Zafir.
 Sí,
 Sí,
 Venid.
 Ya,
 Ya,
 Llegad.
 ¡Oh alegría!
 Y de Amalia divina en el día
 En mi copa preciosa brindad.

"poemas de figuras (carmina figurata)"

Sobre la influencia de Salve Multiforme no podríamos extendernos mucho ya que, sin duda, fue y es una obra muy poco difundida y, menos aún, conocida. Sin embargo, antecede a algunas propuestas contemporáneas como al OULIPO, el movimiento literario francés (1960) y a Raymond Queneau, autor del poema "Cien Mil Millones de Poemas" (10 sonetos de los cuales el posible autor debería tomar un primer verso de un soneto y luego seleccionar otro de otro y otro... hasta completar el soneto). También antecede estructuralmente a algunas tendencias poéticas del s. XX tales como el Poema /Proceso (1967), movimiento poético brasileño el cual, mediante sus conceptos de Proyecto y Versión, haría posible la participación creativa del "espectador-lector" en la gestación de la obra. La participación se concretaría, mediante la "versión", es decir, la creación del poema a cargo del lector operando sobre la "matriz" o proyecto de poema propuesto por el poeta. La versión aparece como una solución al consumo de la obra única (expresión de privilegios) y permite al "lector" actuar sobre el poema que se le propone creando, por sí mismo, versiones diferentes. Ciertamente, la lectura del "proyecto" generará las "versiones", vía participación del "lector", de acuerdo a los materiales de que disponga en cada época y lugar en particular. Esto libera al poeta de "actualizar" el poema sin el temor a que los nuevos soportes, que necesariamente irá descubriendo la ciencia y la tecnología, pudieran impedir su concreción.

En himnos celebren las musas donosas,
 Saturnina amable, tu hermoso natal,
 Y con bellas diademas de rosas
 Te coronen la sien virginal.
 El que te amare ardoroso
 Con más sumiso candor,
 Por premio dichoso
 Merezca tu amor.
 Y ese premio
 Sólo á mí
 Darías
 Así;
 Sí,
 Sí,
 Favor,
 No,
 No,
 Rigor,
 Saturnina,
 Con quien fiel á tu boca destina
 Grata ofrenda en la copa de amor.

**"poemas de figuras
 (carmina figurata)"**

En este sentido también tendríamos que mencionar a las tendencias poéticas experimentales del Río de la Plata, de fines de los 60s. del siglo anterior, que incitaban y requerían la participación de los usuarios: la Poesía Inobjetal, que proponía una "escritura mediante el lenguaje de la acción" y, sobre todo, la Poesía Para o/y a Realizar del poeta argentino Edgardo Antonio Vigo quien propone ofrecer determinadas instrucciones (señales o pistas) al lector y, que éste, el verdadero "constructor del poema", fuera quien dé vida al poema. Y, finalmente, antecede a los nuevos soportes electrónicos, sobre todo, la computación y la multimedia, que hacen posible la interactividad del interlocutor. En este camino, el poeta argentino Fabio Doctorovich, aplicando la dinámica de los nuevos medios, ofrece al "lector/participante activo" la posibilidad de expresarse a través de diversos medios: el sonido, el gesto, el movimiento, etc., ampliando el registro de posibilidades expresivas. Luego de analizar la monoconceptualidad de la casi totalidad de la producción poética del siglo XX, es decir, la decodificación del poema por un único canal, propone la pluralidad de vías de expresión, el Poema Multiconceptual (1998), valiéndose de todas las dimensiones del lenguaje, no sólo la verbal sino, también, la sonora, la visual, la performática, etc.

Tanto en su concepción laberíntica como en su propuesta hacia una poética participacional, Francisco Acuña de Figueroa, se nos aparece hoy como una figura singular surgida en el estatismo y pasividad de la poesía del siglo XIX, aventando el quietismo y los convencionalismos propios de la poesía de extracción verbal. Resultaría de interés seguir y estudiar las vicisitudes de esa sorda lucha entre las tendencias clásicas (volcadas exclusivamente al cultivo de las formas del contenido a través del “verbo”) y las tendencias barrocas y/o manieristas (más preocupadas por las formas de expresión). Está claro que las primeras han primado en esa pugna aunque, desde las vanguardias históricas del s. XX (mejor dicho, desde la aparición del Romanticismo que abjuró de las concepciones clásicas en relación a las artes), se aprecia una ampliación del concepto de “literatura”. N.N. Argañaraz (1992) habla de “...pasar de una semiología restringida a una semiótica general...”, es decir, pasar de una literatura restricta, basada en el “significado” (la exclusiva semantividad, el “verbo divino” de la crítica decimonónica) a una literatura “ampliada”, basada en el “signo” (ya sea en la conjunción de “significante/significado”, para los seguidores de Saussure o la conjunción triádica -objeto, signo e interpretante- para los adeptos a Pierce). Bajo este punto de vista, Salve Multiforme, se nos aparece como un poema ejemplar, vanguardista, en el sentido que “abre caminos” o “se sale de los trillos” y, además, disrumpe como radical por su propuesta de creación/consumo al hacer descansar la “interfase de escritura/lectura” en la participación del lector, es decir, en la interacción creativa entre poeta y lector.



"Obras Completas"

Clemente Padín

Bibliografía consultada

ACUÑA de FIGUEROA, FRANCISCO - **Obras Completas**, Biblioteca Nacional, Montevideo, Uruguay, 1890.

ARGAÑARAZ, N. N. - **Poesía Visual Uruguaya**, Mario Zanocchi, Montevideo, Uruguay, 1986.

-----**Poesía Latinoamericana de Vanguardia**, revista O Dos, Montevideo, Uruguay, 1992.

BARDANCA, HECTOR - **44 Fichas de Lectura y otra Clave Misteriosa para un Crítico Desesperado en el año 2090**, revista La Oreja Cortada, nro. Especial, Montevideo, Uruguay, Dic., 1990.

COHEN, JEAN - **Estructura del Lenguaje Poético**, Gredos, Madrid, España, 1978

DIAS-PINO, WLADEMIR - **Processo: Linguagem e Comunicação**, Vozes, Petropolis, Brasil, 1971.

DOCTOROVICH, FABIO - **ENCAszTERS**, en catálogo de VI Bienal Internacional de Poesía Experimental, Sección Cono Sur Latinoamericano, Montevideo, Uruguay, 1998.

ECO, UMBERTO - **Tratado de Semiótica**, Lumen, Barcelona, España, 1977.

-----**Obra Abierta**, Planeta-Agostini, Madrid, España, 1984

GROUPE m - **Rhétorique de la Poésie**, París, Francia, Edic. du Seuil, 1990.

HIGGINS, DICK - **Pattern Poetry**, Albany, State Univ. of New York Press, U.S.A., 1987

HJELMSLEV, LOUIS - **Prolegómenos a una Teoría del Lenguaje**, Gredos, Madrid, España, 1974.

JAKOBSON, ROMAN - **Ensayos de Lingüística General**, Seix Barral, Barcelona, España, 1975.

PADIN, CLEMENTE - **Brief Presentation of Uruguayan Experimental Poetry**, revista Visible Language, vol.27, nr.4, Providence, Rhode Island, EEUU, 1993

-----**La Poesía Experimental Latinoamericana**, Colección Ensayos nro. 1, Información y Producciones s.l., Madrid, España, 1999.

VIGO, EDGARDO ANTONIO - **De la Poesía/Proceso a la Poesía para y/o a Realizar**, Diagonal Cero, La Plata, Argentina, 1970.

Clemente Padín