

El uso del acróstico y sus derivaciones en la poesía figurativa

David Castañeda Álvarez

Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas
davidalvarez@camzac.edu.mx

Carmen Fernández Galán Montemayor

Universidad Autónoma de Zacatecas
carmenfgalan@uaz.edu.mx

Recibido: 9 de mayo 2021 / Aprobado: 24 de junio 2021

Resumen

La poesía figural se ha diversificado en tipos textuales que, en la articulación de escritura e imagen, generan combinatorias en consonancia con las métricas y rimas, donde el lector realiza variados caminos o trayectos de lectura que dan como resultado que, en ocasiones, un poema se vuelva tres o más. Atendiendo a los distintos soportes o medios de expresión, ya sean manuscritos, impresos o digitales, la poesía se *metamorfosea* en imágenes icónicas y mentales de laberintos lingüísticos como experiencia transversal y zigzagante del sentido. En este texto realizamos un breve recorrido por algunas de sus manifestaciones en la cultura hispanoamericana.

Palabras clave: laberinto, acróstico, iconicidad, significado.

Abstract

Figurative poetry has diversified into textual types that in the articulation of writing and image generate combinatorics in accordance with the metrics and rhymes where the reader performs various reading paths that sometimes result

in a poem becoming three or more. Taking into account the different supports or means of expression, manuscripts, press or digital, poetry metamorphoses into icons and mental images of linguistic labyrinths as a transversal and zigzagging experience of meaning. In this text we do a short route in some of its manifestations in the Hispanic American culture.

Keywords: labyrinth, acrostic, iconicity, meaning.

Laberintos de palabras

La poesía visual en el mundo hispano encuentra su mayor expresión en las poéticas españolas que sirvieron de modelos a los poetas de España y de América virreinal. Los juegos de palabras y las construcciones en acrósticos o anagramas se diversificaron con la aparición de la imprenta, creando variantes caligrámicas en la articulación de escritura e imagen. La primera aparición de la poesía laberinto en un tratado escrito en castellano fue en el *Arte poética española* (1592) de Juan Díaz Rengifo. El autor la llamó entonces *poesía de ingenio*, que abarca diversas manifestaciones de lo que hoy se denomina poesía figurativa.

Ángel Pérez Pascual encuadra la *poesía de ingenio* de Rengifo en dos grandes tipos: *Variantes del soneto* y *Laberintos*, donde identifica dos subcategorías: a) *laberintos de letras figurativos*, que incluyen dos modos: *laberinto figurativo pentacróstico* o *cúbico* y *caligrama*, y b) *laberintos de versos enteros*, subdivididos en: *retrógrados*, *coplas de múltiple lectura* y *poemas concordantes* (2011, pp. 304-323). Aunque prácticamente todas estas formas se escribieron durante la época de los virreinos, el acróstico fue uno de los artificios más usados, debido quizás a la facilidad que implica su impresión.

Existen varias tipologías de la poesía figurativa. Víctor Infantes la clasifica en: 1) acrósticos y los retrógrados, 2) «composiciones concordantes, en las que una misma sílaba o palabra completa la lectura de varios versos», 3) poesía visual: formas de laberintos y caligramas, 4) superposición de códigos como en el caso de la emblemática y los jeroglíficos; siendo el acróstico la estrategia en estas formas de composición que adquiere importancia en el medio impreso en los siglos XVI y XVII (1980, p. 85). El acróstico es un tipo de laberinto lingüístico —que Pérez Pascual llama *laberintos de versos enteros*— el cual no necesariamente contiene un diseño figurativo (una imagen), aunque sí un grado de iconicidad que marca el recorrido de la lectura. Tampoco el laberinto lingüístico forzosamente es un poema, sino que su artificio radica en la disposición «oblicua» de las palabras; es decir, en el recorrido «anormal», torcido, de la lectura. Esta es la categoría con más número de ejemplos y derivaciones que, de acuerdo a Dick Higgins, se pueden clasificar en: acroteléstico, acrotelemesóstico, mesóstico, mesoteléstico y teléstico (1987).

Para Rafael de Cózar (1991), el acróstico, junto con sus variaciones, «forman parte de un grupo o familia de artificios que se basan en combinaciones de elementos (letras, sílabas, palabras) para obtener diversas lecturas», por lo que relaciona este artificio con otros como los «pentacrósticos, laberintos, correlativos y concordantes, poemas en ajedrez, etc.» (p. 319). Antonio García Velasco (2019), más cercano a la sensibilidad moderna, nombra siete subgéneros de la «poesía visual», a saber: 1) exclusivamente tipográficos, 2) combinando letras y dibujos, 3) dibujando con letras un elemento temático (caligramas), 4) combinando letras y pintura, 5) combinando letras y fotografía, 6) collage, y 7) video poema visual.

Tomamos como referencia estas tipologías para la caracterización de diversas manifestaciones poéticas paradigmáticas en el uso del acróstico.

El acróstico y los ejes de lectura

Los testimonios de los primeros acrósticos datan del mundo antiguo y el medievo. Se trata de textos en los que las letras iniciales forman una inscripción de forma vertical; por lo que hay un cruce en la significación horizontal del texto con la lectura vertical de las iniciales. Los acrósticos tienen una larga tradición literaria. Se sabe que Quinto Ennio fue el primero en introducirlo en latín y aparece descrito en la obra *De divinatione*, de Cicerón (Higgins, 1987, p. 171). Recuérdese el famoso acróstico de la introducción de *La Celestina*, el cual devela el nombre de su autor, Fernando de Rojas. En el mundo hispano este artificio se destinó a mostrar y ensalzar el nombre de virreyes, así como de gente importante de la sociedad civil y religiosa, remarcando el nombre del personaje que los autores querían exaltar. Lo destacable de estos poemas es precisamente su disposición visual y su cualidad artificiosa. El acróstico exhibe los puntos significantes que cruzan los versos; al contrario del anagrama, no tiene una esencia creadora, sino restauradora (Pozzi, 2013, p. 306); es decir, sobre el plano blanco y vertical de la página, como una constelación cuyo diseño destaca de otras estrellas y «salva» o expone una esencia, un símbolo o un nombre.

El acróstico posee dos variantes generales y otras más combinadas. Las generales se denominan mesóstico (cuando tienen un «acróstico» en medio del poema) y teléstico (cuando el «acróstico» está al final) (Higgins, 1987). Las variantes nacen de la combinación de una o más categorías. El acromesóstico, como su nombre indica, se trata de un laberinto en que las letras iniciales y algunas de las letras interiores forman una inscripción; por lo que conjunta las letras primeras del verso (acróstico) con otras situadas al interior de este (mesóstico). En el libro manuscrito de Manuel Quiroz y Campo Sagrado, *La inocencia acrisolada de los pacientes jesuanos* (1816), dedicado a la restitución de la Compañía de Jesús en la Nueva España, existe una variedad interesantísima de laberintos de toda clase que destacan por su belleza caligráfica e iconográfica (Terán Elizondo, 2016, pp. xix-xx). Una de sus facetas más llamativa es precisamente la de los acromesósticos allí contenidos, ya que, debido a su estado manuscrito, conservan los colores imaginados por el autor (ver Figura 1):

El poema canta en un romance la restitución de los hijos de san Ignacio en el suelo del Nuevo Mundo. Es una poesía circunstancial que no presenta demasiada dificultad de lectura ni en cuanto al formato ni en cuanto al contenido. El acróstico y el mesóstico se encuentran claramente señalados por las mayúsculas y por los distintos colores. Su hazaña es métrica más que de contenido, puesto que el poeta ajustó las sílabas en rojo para un romance en que concordara la inscripción inicial y la central.

El laberinto acroteléstico es aquel artificio que combina la inscripción inicial con la final del verso. Algunos poemas que utilizan esta estrategia se encuentran en cerámenes poéticos donde los organizadores establecen el molde del acroteléstico para

que los poetas ajusten la métrica, como es el caso de *El segundo quince de enero de la Corte mexicana. Solemnes fiestas que a la canonización del místico doctor San Juan de la Cruz celebró la provincia de San Alberto de Carmelitas Descalzos*, publicado en 1730, donde en la convocatoria del certamen se pedía a los poetas concursantes que emplearan este diseño: debían de escribir un soneto «que expresando en las iniciales el nombre de San Juan de la Cruz hasta la U, terminen con la Z de este modo» (1730, p. 643), (ver Figura 2).

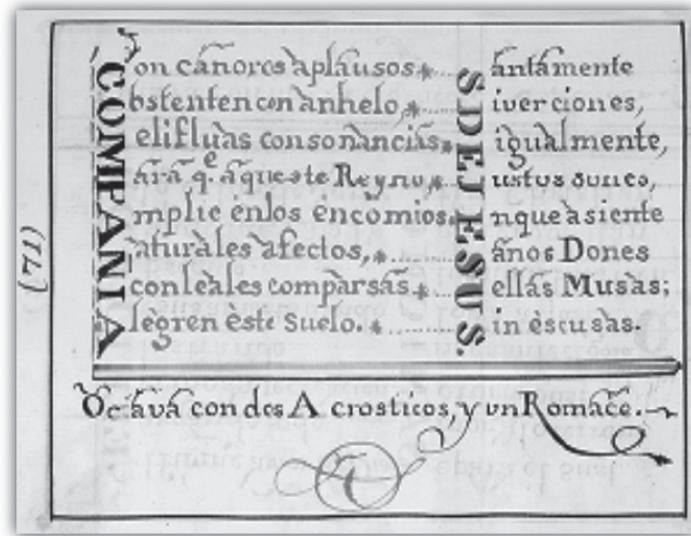


Figura 1. Acromesóstico

Fuente: Manuel Quiroz y Campo Sagrado (1816)

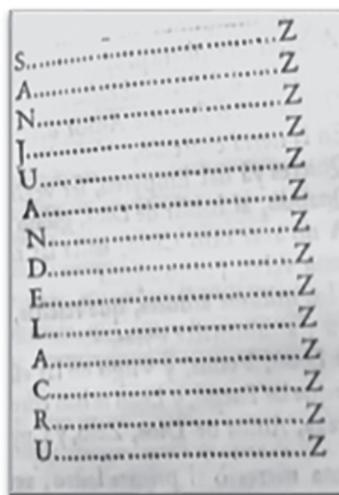


Figura 2. Diseño métrico original del certamen a san Juan de la Cruz

En la famosa «Silva», que viene al final del *Arte poética española* de Rengifo, se ofrece un repertorio amplísimo de palabras o «consonantes» que rematan en la Z, por lo que la capacidad inventiva del poeta pudo ser «ayudada» por esta teoría métrica. La variación más artificiosa de un poema acróstico es el acromesoteléstico, pues consiste en un texto cuyas letras iniciales, interiores y finales conforman una inscripción. En estas composiciones el contenido se ve opacado por el diseño *oblicuo* —a propósito de la *Metamétrica* de Juan de Caramuel— del propio soneto. El poema en que algunas de las letras o palabras al interior de este se alinean en un texto interior o «intexto», se denomina mesóstico, puede decirse que la inscripción se instala o se desplaza en medio del poema, uniendo y dividiendo a la vez dos partes de la composición (ver Figura 3). Los primeros mesósticos encontrados en Europa aparecen en latín en la obra de Publio Optaciano Porfirio (Higgins, 1987, p. 171).

Quizá uno de los laberintos más famosos en la literatura hispanoamericana es el poema endecasílabo de sor Juana Inés de la Cruz que se puede leer de tres maneras: como romance endecasílabo, como romance octosílabo y como romance hexasílabo según el número de columnas que se lean (Álvarez, 2013), o el criptograma de un romance: «Esclarecedor resulta comprobar que en el mismo *Romance 50* quedó inscrita la manera como lo compuso la poeta» (Schmidhuber, 2015), un texto cuyas permutaciones de seis letras generan anagramas, palabras detrás de las palabras, como los que Saussure encontró en la poesía latina (Starobinski, 1996).

El poema que combina la lectura de un «intexto» mesóstico con las letras finales de cada verso y que forma una inscripción se denomina mesoteléstico y conjunta todas las variaciones posibles del acróstico. El teléstico es un poema en el que las letras finales de cada verso adquieren la forma de un «intexto» o texto trasversal. El teléstico es la línea visible opuesta al acróstico; se encuentra al final y puede rematar en varias letras o en una sola, como en el certamen dedicado a san Juan de la Cruz, donde todos los versos terminan en «Z» (ver Figura 4).

Durante el siglo XVIII se realizaron acrósticos cada vez más complejos, pues la lectura no implicaba una lectura lineal de los versos, sino que requería incluso del movimiento completo de la cabeza, los ojos o el cuerpo. Las líneas de los poemas se desplegaban en un sentido circular, con una lectura que iba del acróstico exterior hacia el centro, como en el siguiente ejemplo del certamen *Colosso elocuente*, de 1746 (ver Figura 5).

Estas variaciones del acróstico continuaron desarrollándose de diferentes maneras (Muriel 2001). Si en el Barroco se diseñaron programas que incluían acrósticos con remates en una sola letra y de formas circulares, en los siglos XIX y XX las vanguardias tomaron las rutas de lectura similares para el diseño de sus propias piezas. En el libro *Les mots en liberté futuristes* (1919), de F. T. Marinetti, se encuentra un poema visual con la disposición acróstica, donde no solo une imagen y palabras, sino el sonido y duración de estas (ver Figura 6). Por otro lado, los acrósticos circulares, que proliferaron en certámenes de España y Nueva España,

continuaron diseñándose, más lejanos del ritual católico, pero más cerca de la influencia de Oriente. En específico, la forma circular.

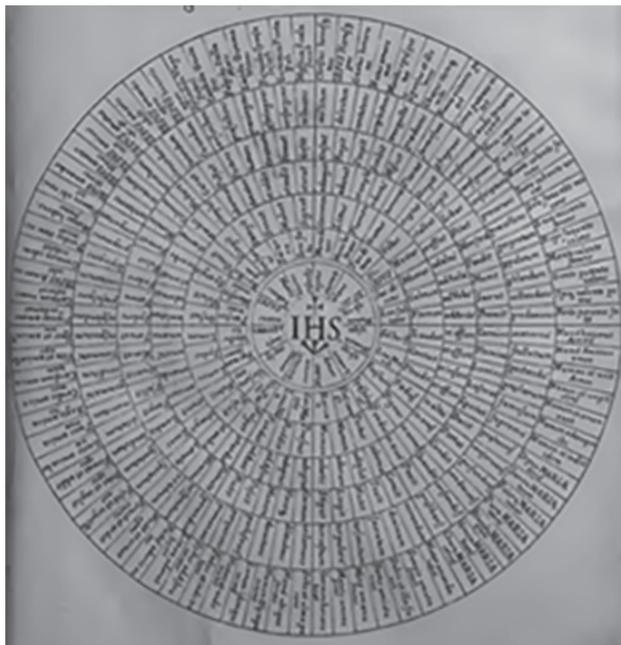


Figura 3. *Iesus sol*

Fuente: Juan de Caramuel y Lobkowitz, *Metamétrica* (1663).

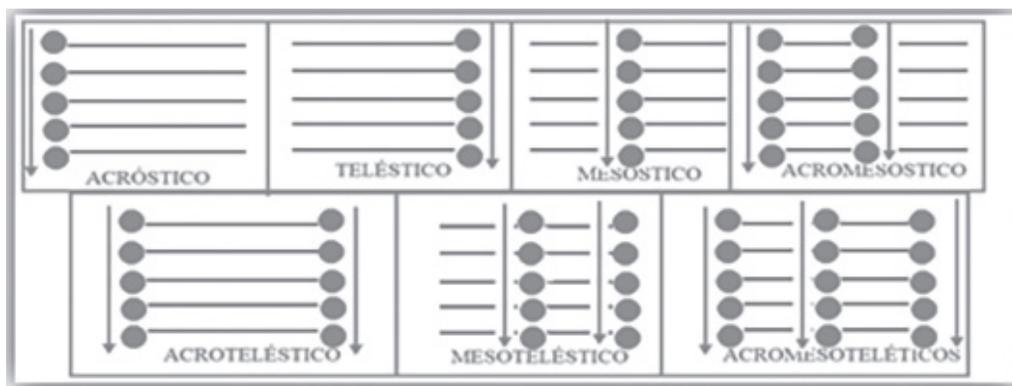


Figura 4. Variaciones del acróstico de acuerdo a la tipología de Higgins

[R]ecupera el pensamiento hermético y compone, conforme al dechado clásico del mandala (en el que la cámara central era santuario, por cuanto entronizaba la presencia divina en el eje del mundo), una variante de logomandalas que coloca en el centro de la estructura un

grafema intencional que nos orienta respecto al sentido global de la composición. (Muriel, 2001, p. 320)



Figura 5. Décima acróstica

Fuente: Tomado de Pedro Rodríguez de Arizpe, *Colosso elocuente* (1748).



Figura 6. Poema de Marinetti, MACBA

En 1968, Octavio Paz publicó en la *Revista de la Universidad* una serie de seis poemas visuales, de los cuales uno llama particularmente la atención para ilustrar los mecanismos del acróstico en la época actual. La pieza se titula «Cifra» y constituye una suerte de desdoblamiento de la letra «C» que, en la parte central, semeja al símbolo del infinito. El poema admite al menos ocho lecturas que despliegan en mensaje desde el centro: Cifra-Como-Calma-Como-Cero-Como-Colmo-Como. Como las manecillas del reloj, el comienzo y el final del poema puede desplazarse en el espacio (ver Figura 7).



Figura 7. Poema visual «Cifra»
Fuente: Octavio Paz, *Topoemas* (1968).

A diferencia del acróstico circular barroco, en Octavio Paz, la lectura parte del centro hacia las orillas. Esta visión, si se compara con las representaciones del mundo y del universo, podría decirse que transita del sistema ptolemaico al copernicano. La repetición de la palabra «Como» tiene dos sentidos: el comparativo y el acto de comer. Si se leyera de manera horizontal, podría visualizarse de la siguiente manera:



En el siglo XXI, estas expresiones derivadas del acróstico encuentran cauces divergentes y rizomáticos. Ya no solamente se escriben en soportes de tinta papel, sino que se extienden a través de hipervínculos virtuales dentro de la *web*. Aunque tales mecanismos se pueden observar en Caramuel y sus máquinas generadoras de versos de la *Metamétrica*, la tecnología digital ofrece nuevas posibilidades de lectura de la poesía laberíntica. Por ejemplo, en el sitio *Pluriversalia* de la biblioteca eLe, se pueden leer ciberpoemas interactivos que admiten múltiples recorridos. En la pieza «Palimpsesto primaveral», el lector genera su propia lectura a partir de las letras aleatorias que se generan dependiendo dónde se coloque el cursor del *mouse*, en una estrategia similar a los «laberintos de letras» barrocos (ver Figura 8):



Figura 8. Palimpsesto primaveral de *Pluriversalia*

Con el mismo mecanismo, se encuentra el poema «Multiacróstico parque sur», que en su inscripción vertical dice: «¿gravedad es duda o rencor del aire?». Cada una de las letras iniciales admite cuatro versos preestablecidos una vez que se coloca el cursor en cada una de las casillas. Esto quiere decir que por cada una de las letras existen cuatro versos posibles. Aunque el contenido pareciera unas veces forzado en detrimento de la métrica y del diseño mismo, el artificio combinatorio abre las posibilidades en abanicos exponenciales de sentido.



Figura 9. Multiacróstico parque sur

En el sitio Turbulence.org existen expresiones artísticas parecidas a los ciberpoemas que combinan la imagen y la palabra sobre soportes de hipervínculos y laberintos metacibernéticos. Se trata de superposiciones virtuales que conjuntan elementos geométricos, icónicos y léxicos. Al igual que en el multiacróstico o en el palimpsesto, los vínculos de *turbulence* se abren una vez que se coloca el cursor sobre las figuras o fragmentos de imágenes allí contenidos. El despliegue de la mirada se relaciona con los recovecos virtuales que se abren en una suerte de matrioska icónica y verbal al mismo tiempo, como en la siguiente imagen «map munich» que, a su vez, deriva de un hipervínculo en el «map japan» (ver Figura 10).

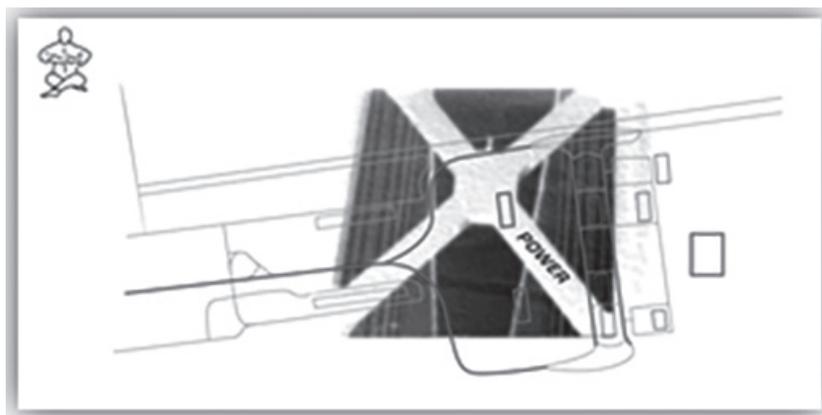


Figura 10. «Map munich» de Turbulence.org

En la página de internet acrosticos.org se puede generar este tipo de artificios con cualquier palabra, terminación y número de sílabas. El sitio advierte que los poemas que se generan en automático tienen el objetivo de entretener, no de realizar verdaderas obras literarias. Así lo refiere en la nota del final: «Esta página web sólo es para pasar el rato, pero no esperes que aparezca una poesía que sea una gran obra de arte, ni ningún premio Nobel de literatura ¿ok? :) (sic)». Como en los acrósticos de los certámenes barrocos donde se disponía una plantilla para escribir la pieza en detrimento del contenido, las producciones de esta página admiten rипios y faltas de coherencia entre los versos; no obstante, el juego y el deleite de la combinatoria no disminuyen la expectativa del lector (ver Figura 11).



Figura 11. Acróstico de la palabra «acróstico»

Para ejemplificar el mecanismo de acrosticos.org se escribió la palabra «acróstico» con una métrica de 10 a 15 sílabas, y con terminación en *-os*. Como puede verse, algunos adjetivos o construcciones no hallan sentido del todo, como «canastas a tenor de los almuerzos» o «perfumes ñoñados». Lo interesante aquí es el mecanismo combinatorio que deriva de algoritmos matemáticos y rítmicos. Es similar a lo que hacían hace 300 años algunos neófitos poetas cuando tomaban los manuales de rimas (el *Arte poética* de Rengifo, sobre todo) para tratar de ganarse un lugar en el Parnaso literario y componer versos sin ninguna noción del contenido.

Conclusiones

Desde la lengua escrita en latín, hasta los novísimos sitios *web*, el acróstico es una pieza artificiosa que exhibe y oculta al mismo tiempo una inscripción ubicada ya sea al principio, en la parte media o hasta el final del poema. Se combina en ocasiones con otro tipo de artificios como el enigma o el laberinto de letras. En el siglo XXI

el soporte material en que descansa el acróstico ha transmigrado a los laberintos de la digitalidad y de la *web*. Así, se encuentran ejemplos en internet como *collages* o poemas con hipervínculos que generan múltiples combinatorias de versos y de sentidos. O bien, mantienen su estructura de acróstico, pero con diseños «movibles» que juegan con la tipografía de las piezas (ver Figura 12).



Figura 12. «Viento», de José L. Muñoz Armijo
Tomado de <https://myriammercader.com/category/poesia-visual/>

No obstante, la forma base del acróstico parece no cambiar sustancialmente, así como tampoco su propósito. Por un lado, implica un recorrido de lectura oblicuo, vertical y descendente en la mayoría de los casos; por otro, se encuentran a la vez diseñados para ostentar un ingenio métrico y rítmico del poeta, mientras que el lector se deleita de manera lúdica con la pieza. Con todo, el acróstico ha evolucionado a la par de la tecnología que lo soporta. En el futuro metavirtual que deviene, es probable que lo volvamos a encontrar dentro de los laberintos.

Referencias

- Acrósticos.org (s. f.). Sitio web. (Consultado el 28 de octubre de 2021). <https://www.acrosticos.org/index.php?acro=acrostico&rand=3230&Submit=Nuevo+acr%C3%B3stico++%3E%3E+&final=os&fs=1015>
- Álvarez, E. (2013). Algunas consideraciones sobre el laberinto endecasílabo de Sor Juana Inés de la Cruz. *Acta poética*, 34(2), México.
- Anónimo (1730). *El segundo quince de enero de la corte mexicana. Solemnes fiestas que a la canonización del místico doctor san Juan de la Cruz celebró la provincia de San Alberto de carmelitas descalzos*. Joseph de Hogal, UNAM. Biblioteca Nacional de México-Fondo Reservado.
- Cózar, R. (1991). *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*. El Carro de la Nieve.
- García Velasco, A. (2019). La poesía visual. *Gibralfaro, Revista de Creación Literaria y Humanidades*. Sección 3, XVIII(102), 11. II época. Universidad de Málaga. http://www.gibralfaro.uma.es/criticalit/pag_2123.htm.
- Higgins, D. (1987). *Pattern poetry. Guide to an unknown literature*. State University of New York Press.
- Infantes, V. (1980). La textura del poema: disposición gráfica y voluntad creadora. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 3, 82-90.
- MACBA. (s. f.). Sitio web. (Consultado el 28 de octubre de 2021). <https://www.macba.cat/es/aprendre-investigar/arxiu/mots-liberte-futuristes-ft-marineti>
- Martínez Pereira, A. (2018). Deleites del parnaso. La poesía gráfica en la Edad Moderna española: inventario y paradigma. *eHumanista/IVITRA*, 14, 161-174.
- Meyer Minneman, K. (1992). *Octavio Paz: topoemas. Elementos para una lectura*. Zona Paz. https://zonaoctaviopaz.com/detalle_conversacion/497/octavio-paz-topoemas-elementos-para-una-lectura
- Muriel Durán, F. (2001). *La poesía gráfica de Eduardo Scala* (tesis doctoral). Universidad de Córdoba, Argentina.
- Paz, Octavio ([1968] 1971). *Topoemas*. Ediciones Era.
- Pérez Pascual, Á. (2011). *Juan Díaz Rengifo y su Arte poética española*. Diputación de Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Pozzi, G. (2013). *La parola dipinta*. Adelphi editorial.
- Prado Galán, G. (2003). La segunda mitad del laberinto: poesía hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX. *SERTA, Revista Iberorrománica*, 128-146. Madrid
- Pluriversalía. (2022). Sitio web. (Consultado el 20 de octubre de 2021). https://www.bibliele.com/ciberpoesia/pluriversalia/?%C3%8Dndice_m%C3%A9trico___Arte_menor___Concretismo___Palimpsesto_primavera
- Quiroz y Campo Sagrado, M. ([1816] 2016). *La inocencia acrisolada de los pacientes jesuanos*. Prólogo e introducción de María Isabel Terán Elizondo, Universidad Autónoma de Zacatecas.

- Rodríguez de Arizpe, P. J. (1748). *Colosso elocuente* (descripción). México: Imprenta del Nuevo Rezado de Doña María de Ribera.
- Schmidhuber de la Mora, G. (2015). *Desciframiento de un criptograma de Sor Juana Inés de la Cruz: «Romance 50»*. Cervantes virtual: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/desciframiento-de-un-criptograma-de-sor-juana-ines-de-la-cruz-romance-50/html/4f63021a-4689-4475-948a-dc055300af1d_3.html
- Starobinski, J. ([1971] 1996). *Las palabras bajo las palabras. La teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*. Lía Varela y Patricia Willson (trs.). Gedisa editorial.