

*Ao mesmo Dezembargador Belchior da
Cunha Brochado.*

SONETO

Dou pruden nobre huma afav
 >to >te >no >el
 Rec scien benign e apraziv
 Uni singula ra inflexiv
 >co >ro >el
 Magnifi precla incomparav
 Do Mun grave ju inimitav
 >do >is >el
 Admira goza aplauso incriv
 Po a trabalha tan e t terriv
 >is >to >am >el
 Da promp execuç semp. inc.
 Voss fa senhor sej noto
 >a >ma >a >ia
 L no cli onde nunc chego o d
 Ond do Ere só se tem menor
 >e >bo >ia
 Para qu gar tal tanto energ
 Po de toda es Terr é gentil stor
 >is >ta >a >ia
 Da ma remota sej uma alegr

Figura 1

Gregorio de Mattos, «Soneto». In: *Obras, vol. II-Lyrica*; Alvaro Pinto, Ed. Rio e Janeiro, 1923; cf: Ana Hatherly, *op. cit.*; figura 30, pág. 269.

ASVMPTO

*Sob̃erba Tuba libitina sc̃tindo honra L. S. Affonso
Turtado Castro G̃o d. Mendonça siete q. Capitão ge-
ral neste Estado Bahiense*

Anagramma Acrostico

A B C D E F G H I L M N O P R S T V
13-5-3-6-12-3-2-2-8-2-1-8-12-1-7-2-2

Figura 2

Juan Lopes Cierra, «Panegirico Fúnebre». Lisboa, Biblioteca Nacional da Ajuda, MS 52-VIII-36. Cf. Ana Hatherly, *cit.*, fig. 32, pág. 269.

portugués están dispuestas en orden numérico, con el número correspondiente escrito en su margen; el centro del disco está ocupado por una especie de mano que nos recuerda un collage de Max Ernst que apunta la letra «R», número 16, indicando así el punto de inicio para la «lectura» del objeto. El programa para el desciframiento del objeto es demasiado largo para ser referido aquí; se trata de una mezcla de informaciones numerológicas, ocultas e inspiradas en la doctrina cristiana, unidas con una imaginación irrestricta y una combinatoria caprichosa para obtener las palabras RAINHA DE PORTUGAL (Reina de Portugal). El segundo anagrama es el dibujo del plano de un monumento, un «Arco Imperial» para ser erigido a la Reina María Sofía Isabel, con dieciséis columnas, cada una de ellas portando una de las dieciséis letras del nombre real. El texto que acompaña el dibujo explica en detalle —con un no menor margen de caprichosa imaginación— los órdenes arquitectónicos que deberían ser empleados en la construcción del monumento, y también las implicaciones simbólicas del proyecto, que llevan el concepto del arco a una alegoría tridimensional de la fusión de los mundos celestial y terrestre en el principio monárquico. El autor de estos anagramas singulares fue Luis Nunes Tinoco (ca. 1648-ca. 1718), un portugués «arquitecto, calligrapho e escriptor», quien en 1678 escribió la *Pheni de Portugal Prodigiosa*, cuyos manuscritos existentes (el libro parece no haber sido nunca publicado) fueron recuperados por Ana Hatherly.¹¹ Ambos anagramas, claro está, difícilmente podrían ser considerados poemas visuales y merecen el más apropiado nombre de signos u objetos visuales; sin embargo, ilustran el gran nivel de correspondencia entre las artes buscada en el barroco luso-brasileño. Su respectivo carácter «kinético» y espacial o escenográfico, que apunta en cada uno de ellos, sorprenden al lector por su inesperado aspecto «moderno».¹²

A pesar de que textos y juegos visuales continuaron siendo escritos durante el siglo XIX, su *status* se ha vuelto demasiado marginal en relación al poema lineal. No obstante, en diferentes momentos, la preocupación por los recursos visuales se reveló fundamental en la poesía romántica. Por lo tanto, es importante señalar algunos de los momentos en que penetró el discurso de los textos largos favorecidos por los románticos. Antonio Gonçalves Dias (1823-64), posiblemente quien supo dominar un número más grande de recursos entre los poetas románticos brasileños, fue el autor de un magnífico ejemplo de imbricación de forma y sentido. En «A Tempestade», publicado en su libro *Ultimos Cantos* (1851), el poeta demuestra su maestría con la rima y el metro en un poema largo (164 versos divididos en 20 estrofas), en el que la forma mimetiza el contenido. Una tempestad tropical es descrita desde el primer trueno que la anuncia, hasta la última gota de agua que cae de una hoja después de su disipación, pasando por un flujo secuencial de imágenes que aluden a los efectos de la masa de agua cayendo sobre el paisaje en el momento cumbre de la tormenta.

Concebido simétricamente, la primera mitad del poema prepara la caída de la tempestad, la otra mitad termina con el sol brillando de nuevo sobre un escenario mortecino. La simetría también organiza la extensión de las estrofas, cuyos versos aumen-

¹¹ Ana Hatherly, 1983; cf. págs. 162 a 164.

¹² Véase Figs. 4 y 5.

Ao Excelentíssimo Senhor Vasco Fernandes César de Meneses,
Vice-Rei do Estado do Brasil

LABIRINTO CÚBICO

I N U T R O Q U E C E S A R
 N I N U T R O Q U E C E S A
 U N I N U T R O Q U E C E S
 T U N I N U T R O Q U E C E
 R T U N I N U T R O Q U E C
 O R T U N I N U T R O Q U E
 Q O R T U N I N U T R O Q U
 U Q O R T U N I N U T R O Q
 E U Q O R T U N I N U T R O
 C E U Q O R T U N I N U T R
 E C E U Q O R T U N I N U T
 S E C E U Q O R T U N I N U
 A S E C E U Q O R T U N I N
 R A S E C E U Q O R T U N I

Figura 3

Anastácio Ayres de Penhafil (anagrama): «Laberinto Cúbico». In: Péricles Eugênio da Silva Ramos (introducción, selección y notas), *Poesía Barrôca-Antologia*; São Paulo, Melhoramentos, 1967, pág. 161).