

LA POESÍA VISUAL DE MANUEL QUIROZ Y CAMPO SAGRADO: UNA PROPUESTA DE CATEGORIZACIÓN

MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO
Universidad Autónoma de Zacatecas

Introducción

Manuel Quiroz y Campo Sagrado es un poeta novohispano citado por algunos críticos modernos más por la curiosidad de sus excesos barrocos en un contexto en el que ya predominaba el neoclasicismo, que por su calidad u originalidad literaria (González Obregón; Alatorre), todavía por valorarse. Muy poco es lo que se conocía de su vida o su obra, salvo por la edición facsimilar del manuscrito de su *Colección de varias poesías de arte menor y mayor en obsequio de la Purísima Concepción...* publicado en facsimilar en 1984 por el INBA y el AGN, donde se resguarda el original.

Muchos años le llevó a quien esto escribe inventariar, rastrear y recopilar la obra completa -manuscrita e impresa- de este autor, albergada en bibliotecas y archivos del país y el extranjero, y reconstruir un esbozo de su biografía a partir de fuentes documentales. Dicha investigación dio como fruto el libro *Religión, rey y patria. La obra poética de Manuel Quiroz y Campo Sagrado* que da a conocer, presenta y antologa los textos que fue posible recuperar, aunque después de impreso se localizaron dos manuscritos más, que elevan a cuarenta y tres las producciones poéticas de este autor.

En función de su temática, su obra puede dividirse en religiosa y política, y en esta última, su postura a favor de los realistas es quizá una de las razones por la que después de la independencia de México, Quiroz fuera excluido de las historias de la literatura escritas por los vencedores, convirtiéndolo en un autor invisible para los críticos decimonónicos y los de hoy.

A partir del género literario, su producción comprende piezas dramáticas y poesía lírica. Sin embargo, existe otra variable que resulta determinante para clasificar sus creaciones poéticas: las imágenes, pues Quiroz no sólo escribía versos, sino que era un hábil calígrafo y un apasionado del dibujo, por lo que solía adornar profusamente algunos de sus manuscritos con rebuscados trazos y coloridas imágenes, que en ocasiones resultan independientes de los versos y en otras los complementan con ilustraciones, pero en algunas más son una parte importante de ellos o incluso son sus mudas “palabras”. A partir de este último criterio su obra podría clasificarse de la siguiente manera:

43 obras (impresas y manuscritas)				
Poesía sin imágenes 34 obras			Poesía con imágenes 9 obras	
1 comedia ¿moralizante? (perdida)	15 textos de tema religioso (manuscritos e impresos)	18 poemas de tema político (15 impresos, 3 manuscritos -1 de ellos perdido y 1 con algunas imágenes-)	3 poemas mudos (impresos)	6 poemarios (manuscritos)

Como puede apreciarse, el grupo de textos que contienen imágenes está conformado por tres poemas sueltos impresos en su época¹ y seis poemarios que se conservaron manuscritos. La razón de ello no sólo son las dimensiones de las obras, de alrededor de 150 páginas en promedio, sino su exuberante decoración y variado colorido que debieron de haber presentado un reto para las limitaciones de las imprentas de entonces, además de elevar considerablemente el costo de la impresión, lo que sin duda desanimaría a aportar el capital necesario a los posibles mecenas a quienes Quiroz dedicó sus obras.²

¹ Se trata de tres poemas mudos: 1. Un soneto, al parecer la primera obra conocida de Quiroz, fechada en 1782. Fue rescatado por Nicolás León en su *Bibliografía Mexicana del siglo XVIII* (México, Tipografía de la viuda de Francisco Díaz de León, 1900, entre las pp. 416-417 de la segunda parte) y reproducido por Joaquín Antonio Peñalosa en “Manuel Quiroz y Campo Sagrado. Soneto en jeroglífico”, *Letras Libres*, no. 162, mayo de 1990. 2. El grabado *Descripción del romance mudo que en elogio de nuestra Santísima Madre y Señora Virgen de Guadalupe*, dispuso D. Manuel Quirós Campos Sagrado, año de 1784. Pertenece a la Colección María Isabel Grañén Porrúa. 3. El grabado *Descripción de las endechas mudas que en elogio de la Santísima Madre Santa María de Guadalupe*. Dispuestas por D. Manuel de Quirós Campo Sagrado, año de 1784. Pertenece al Museo de la Basílica de Guadalupe. Ambos han sido reproducidos en *Juegos de Ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*, México, CONACULTA/ Museo Nacional de Arte/ Universidad del Claustro de Sor Juana, 1994, pp. 375.

² El manuscrito de la Purísima Concepción está dedicado al bachiller don José Mariano de Ferrara, cura del partido de Xochitepec; el del Santísimo Sacramento al doctor don José Nicolás de Larragoiti, cura del Sagrario de la catedral de México; la versión ampliada del de la restauración de la Compañía de Jesús está dedicado a San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, la versión corta está dirigida al Obispo de Durango, Juan Francisco Castañiza, hermano de José María Castañiza, el jesuita que presidió la restauración de la Compañía en México.

En este ensayo nos enfocamos en las obras de esta segunda categoría, específicamente en los poemarios, aunque delimitando un poco más el corpus dejamos de lado tres de ellos: uno porque ningún investigador ha podido consultarlo porque pertenece a un anónimo particular,³ otro porque en él las imágenes sólo complementan el texto sin serle indispensables,⁴ y otro más porque es una versión resumida de otro,⁵ de tal suerte que lo que digamos de uno de ellos, en este caso del más extenso, aplica para el otro. Específicamente nos referimos a los siguientes tres poemarios, mencionados aquí con su título abreviado:

1. *Colección de varias poesías de arte mayor y menor en obsequio de la Purísima Concepción*, 144p. (1805).
2. *Afectos tiernos al santísimo Sacramento del altar*, 145p. (1805).
3. *Colección de varias poesías alusivas a la restauración de la Compañía de Jesús*, 187p. (1816).⁶

Los dos primeros están fechados en el mismo año —1805— y el tercero es muy posterior y, a diferencia de los demás, fue escrito para un evento específico: la restauración de la Compañía de Jesús en México en 1816.

Los tres manuscritos poseen similitudes no sólo en cuanto a la estructura general, pues contienen dedicatoria, prólogo/ introducción, conclusiones, protesta del autor, etc., y se dividen explícita o implícitamente en cantos con formas estróficas de arte menor y mayor, sino que además comparten el uso

³ El título abreviado es *Poema doloroso en siete cantos en el arte menor y mayor*, 200p. (1806). El texto pertenece a un anónimo particular. Lo contactamos a través de un portal de Internet donde lo ofrecía en venta. Amablemente nos facilitó algunas imágenes del texto, pero después de intercambiar varios correos perdimos la comunicación.

⁴ El título abreviado es: *Tierna despedida que hace la ciudad de México a su regreso a España del excelentísimo señor virrey Conde de Revillagigedo*, 88p (1794). Se desconoce el paradero del original. La Nettie Lee Benson Latino American Collection de la Universidad de Texas, en Austin, posee un microfilm. Hasta donde sabemos, esta biblioteca no tiene idea del paradero del manuscrito, sin embargo, algunas imágenes en color de él fueron reproducidas por Elías Trabulse en *Arte y Ciencia en la historia de México*. Leonardo López Luján incluye dos de ellas en su artículo ("El capitán Guillermo Dupaix").

⁵ El título abreviado es: *Colección de varias poesías en celebridad del regreso de la sagrada Compañía de Jesús*, 89p. (1816). El original se encuentra en la Biblioteca de la Provincia de la Compañía de Jesús en México, aunque originalmente perteneció a la biblioteca de la Asociación Histórica Americanista. Un microfilm de este manuscrito se puede consultar en *Special Collections* de la Biblioteca *Pius XII Memorial* de la Universidad de Saint Louis Missouri.

⁶ Hemos dado a conocer esta obra en una edición muy reciente.

de elaborados trazos caligráficos y coloreados dibujos, ya sea en algunas letras capitales, presidiendo cada uno de los cantos o apartados del escrito, o como elementos decorativos.

Esto se da en tal proporción que podría decirse que Quiroz diseñó una especie de “plantilla” literaria-visual, que muy probablemente sea el poemario de la Purísima Concepción, pero que también pudo haber sido otro que lo antecedió y que hasta hoy no ha sido localizado. A partir de ese documento base el autor fue adaptando o reelaborando los subsiguientes poemarios dependiendo del tema que desarrollaba en cada ocasión. Para dar una idea de estas similitudes presentamos aquí un ejemplo de las páginas preliminares de cada una de las tres obras estudiadas:



Figura 1

Incluso, como veremos más adelante, podría decirse también que Quiroz “recicló” o se “auto plagió” muchos de los elementos literarios y visuales de esa plantilla original, cambiando sólo el tema del que se habla. Esta estrategia permite concluir que el autor continuaba inserto en una tradición barroca, donde los conceptos de imitación, de la importancia del asunto y de la intención religiosa o moralizante de la obra eran más valiosos que los de originalidad y de la habilidad en el manejo de los recursos literarios, que les serían caros a los neoclásicos.

Ahora bien, como el estudio de la obra de Quiroz es una tarea pendiente de los historiadores y críticos de la literatura novohispana, el objetivo de este ensayo consiste en proponer una clasificación de sus poemas “visuales” a partir de la forma y las estrategias que desde nuestro punto de vista los convierten en “visuales”, independientemente de lo que dicen o de otros aspectos propios de la poesía como la métrica, la rima y el ritmo.

Por supuesto, estos poemas “visuales” no son los únicos que aparecen en los poemarios, sino que están acompañados de otros más “normales”, en una proporción más o menos equitativa, incluso, en el poemario a la Purísima Concepción se incluyen dos diálogos, y todos los manuscritos contienen además algunos pasajes en prosa.

Inicialmente hemos dividido los poemas “visuales” en tres categorías dependiendo de la presencia de imágenes: 1. Laberintos de palabras (únicamente verbales), 2. Laberintos mixtos (con palabras e imágenes) y 3. Poemas mudos (solamente imágenes).

Laberintos de palabras

Aunque los poemas que incluimos en esta categoría no contienen imágenes, los consideramos igualmente visuales ya que a partir de diversas estrategias, como el uso de la tipografía o la disposición de letras, palabras o versos, ofrecen múltiples formas de lectura que implican una propuesta visual.

La obra que seguramente le sirvió de fuente a Quiroz para concebir sus laberintos y demás poemas es sin duda el *Arte poetica española* de Juan Díaz Rengifo de 1592,⁷ cuya última impresión fue la 1759 con los añadidos de Vicens. Este manual resultó útil a todos los que pretendían escribir versos, pues no sólo define y ejemplifica todas las formas estróficas de la poesía española, sino que incluye varios compendios muy útiles: de esdrújulos, de palabras para elaborar ecos, de rimas consonantes y asonantes, y de significados de vocablos, entre otros.⁸

En dicha obra se define el laberinto como “cierto genero de Coplas, ù de dicciones, que se pueden leer de muchas maneras, y por cualquiera parte, que uno eche, siempre halla passo para la Copla, de pocas Coplas saca innumerables, todas con su sentencia, y consonancia perfecta. Hacense estos Labyrinthos, ù de letras solas metidas entre los versos, ú de solos los versos”

⁷ Obra escrita por el jesuita Diego García Rengifo, pero publicada en Salamanca en 1592 con el nombre de su hermano Juan. Durante los siglos XVII y XVIII tuvo muchas impresiones y añadidos. La versión consultada de esta obra es la de Barcelona de 1759 disponible en:

<https://books.google.com.mx/books?id=vdsFAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Arte+poética+española&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwifo9v8gKjhAhUQbawKHd0GAu8Q6AEINTAC#v=onepage&q=Arte%20poética%20española&f=false>.

⁸ Otra obra significativa sobre poesía visual y laberintos es el *Primus Calamus ob oculos ponens Metametricum qua variis currentium, recurrentium, adscendentium... multiformes labyrinthos exornat* (Romæ, Fabius Falconius, 1663) de Juan Caramuel., de la cual hubo en la época una segunda edición: *Primus Calamus ob oculos exhibens Rhythmicam qua Hispanicis, Italicis, Gallicis, Germanicis* (Campaniæ, Ex officina Episcopalis, 1668). En épocas recientes Víctor Infantes publicó una selección de laberintos de este autor en *Juan Caramuel. Laberintos*. Sin embargo, es difícil saber si Quiroz leyó a Caramuel por haber circulado sus obras en latín. En la obra del novohispano son escasos los pasajes latinos, por lo general citas bíblicas o de otros autores o fórmulas o frases latinas convencionales. Desconocemos el tipo de formación académica que tuvo Quiroz, quien no perteneció ni al clero regular ni secular, estaba casado y fue casi toda su vida funcionario de la Renta del Tabaco.

(*Arte poetica española* 182), y entre los tipos de laberintos distingue entre los de letras (cúbicos o acrósticos) y de versos enteros (retrógrados, retrógrados antistrofas, cuartetas correlativas, o poemas que se conforman con varias formas estróficas, etc.) que define así: “los quales leídos al derecho, y al revés, saltados, ò cruzados, ù de otras maneras, siempre hacen Copla” (*Arte poetica española* 184-185). El caso es que Quiroz retuerce aún más lo ya de por sí retorcido en la definición del manual, creando múltiples formas de laberintos.

Al analizarlos descubrimos que utiliza tres variables, por lo general combinadas: a) la disposición de letras, palabras o versos, b) la alternancia de colores y c) indicaciones numéricas. A continuación presentamos una propuesta de clasificación de los poemas según el uso de dichas variables, organizados de lo más “simple” a lo más complejo.

Laberintos por disposición de letras, palabras o versos con o sin distinción de colores *no significativa*

1. 1. Versos retrógrados

Tanto en el poemario de la Purísima Concepción como en el de la Restauración de la Compañía de Jesús, el autor utiliza un canto completo en quintillas retrógradas, las cuales, según sus propias instrucciones, deben leerse de arriba abajo y de abajo arriba haciendo sentido en ambos casos:

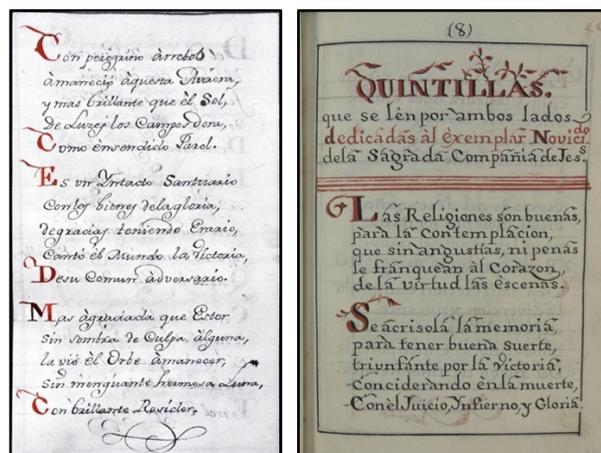


Figura 2

1. 2. Poemas que se leen a partir de una misma letra inicial y final o con una en medio.

En los manuscritos a la Purísima Concepción y al Sacramento del altar, el poeta utiliza una estructura muy semejante en la que combina o no la distinción por colores, aunque no da instrucciones de que deba leerse bajo ese criterio. En el ejemplo de la derecha la distinción de colores parece no

tener significación, aunque no es claro porqué el autor escoge poner en una tinta o en otra algunas palabras:



Figura 3

1. 3. Poemas que inician y terminan con un mismo anagrama o que ubican uno en el medio del verso.

Dos casos parecidos a los anteriores se incluyen en el poemario a la Restauración de la Compañía de Jesús, sólo que en lugar de una letra aparece un anagrama, y la diferenciación de colores, por lo menos en el segundo ejemplo, la tinta negra si parece ofrecer una lectura significativa, aunque, de nuevo, el autor no establece ese criterio en sus indicaciones de lectura:



Figura 4

1. 4. Poemas cuyos versos inician y terminan con la misma palabra o una combinación de dos:

Tanto en el poemario al Sacramento del altar como en el de los jesuitas, Quiroz introduce una estrategia parecida pero sutilmente diferente: que los versos inicien y terminen con la misma palabra o con la alternancia de dos,

destacadas también por la diferenciación de colores, aunque en el primer caso se decanta por un soneto y en el segundo por una décima:

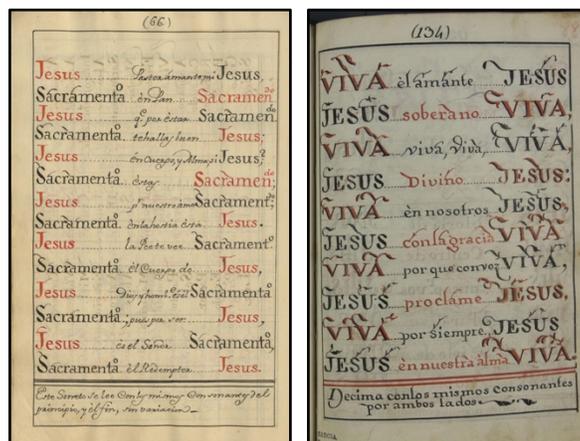


Figura 5

1. 5. Poemas que combinan un anagrama central con la alternancia de dos palabras al inicio y final.

Semejante a los anteriores es el caso de los poemas con un anagrama central pero que además alternan al inicio y final de cada verso dos palabras, como en el siguiente ejemplo del poemario de la Purísima Concepción:

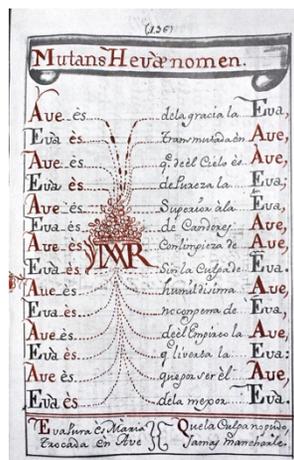


Figura 6

1. 6. Poemas que completan los versos de la forma estrófica con las palabras iniciales.

En el poemario a la Restauración de la Compañía de Jesús aparecen varios poemas en los que se destacan en mayúsculas y con alternancia de tintas las primeras palabras de cada verso señalando en las instrucciones de lectura que deben servir para completar los versos que corresponden en cada caso a la forma estrófica manejada, en este caso octavas y sonetos:



Figura 7

2. Laberintos por disposición de letras, palabras o versos con distinción de colores *significativa*

2. 1. Poemas divididos en cuarteles.

Una forma de presentar algunos versos en el poemario de la Restauración de la Compañía de Jesús, es disponiendo un poema dividiéndolo en cuatro cuarteles, en los que las columnas, diferenciadas por colores, ofrecen al lector varias posibilidades de lectura, ya sea atendiendo a la forma estrófica, en este caso un soneto, o atendiendo por colores a los cuarteles.



Figura 8

2. 2. Poemas que forman dos o más formas estróficas.

En este tipo de poemas se combinan la disposición de las palabras y la distinción de colores. Se trata de laberintos que bajo el primer criterio conjugan tres formas estróficas delimitadas por algún signo y deben leerse haciendo un alto en él —formando de este modo dos formas estróficas de arte menor— o leyendo el verso completo de modo que haga un poema de arte mayor. La alternancia de colores es significativa aunque el autor no lo señala así en sus indicaciones. El siguiente ejemplo está tomado del poemario a la Purísima Concepción:



Figura 9

2. 3. Acrósticos

Aunque los acrósticos deberían ir quizá al inicio de este apartado por tratarse de laberintos de letras, los incluimos hasta este momento porque el ingenio de Quiroz los combina con muy variadas estrategias haciéndolos más complejos.

2. 3. 1. Acrósticos con división de cuarteles

En el poemario al Santo Sacramento, Quiroz experimenta con laberintos que se asemejan a los de los poemas divididos en cuarteles, sin embargo agrega otras variantes, como el hecho de que la primera letra de cada palabra de cada cuartel sea la que forme el acróstico, y el que la alternancia del color de las tintas sea significativa:

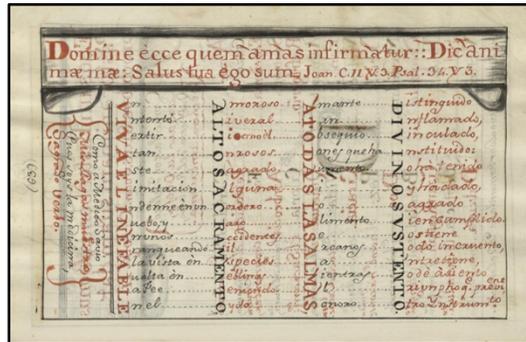


Figura 10

2. 3. 2. Acrósticos con triple forma estrófica.

En los poemarios de la Purísima y de la Restauración de los jesuitas, Quiroz propone acrósticos aún más rebuscados, al hacer que estos dividan el poema en dos formas estróficas diferenciadas por la alternancia de colores que, además, como ya dijimos para un ejemplo anterior, al leerse los versos completos forman una tercera, en estos casos un soneto y una octava:

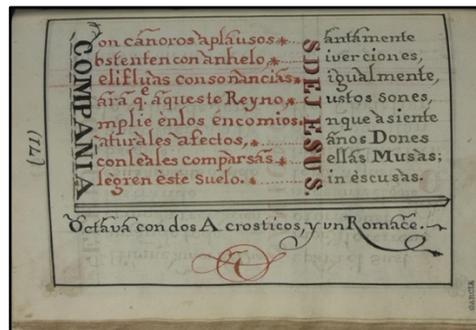


Figura 11

2. 3. 3. Acrósticos con terminación en una misma letra.

En otra variante Quiroz añade un elemento más a sus laberintos acrósticos: el que las palabras de todos los versos terminen con la misma letra, como el siguiente que aparece en el poemario al Sacramento:



Figura 12

2. 3. 4. Acrósticos terminados en una misma letra y con triple forma estrófica.

En el poemario a la restauración de la Compañía de Jesús, aparece otra variante en la que el acróstico divide en dos de las formas estróficas de las tres que contiene el poema, diferenciadas con la alternancia significativa de colores, complejidad a la que se le suma el que todos los versos terminen con la misma letra, como en el ejemplo siguiente:

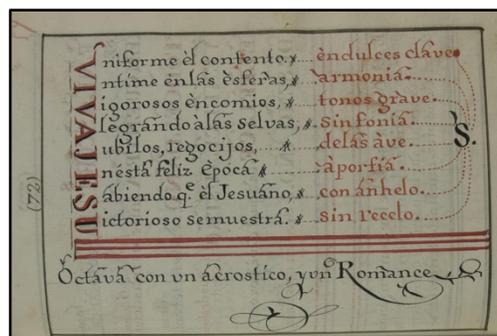


Figura 13

Un teórico contemporáneo de la poesía visual, Dick Higgins, ha clasificado los diferentes tipos de acrósticos (1977), categorías de las que hay ejemplos en la poesía de Quiroz⁹:

⁹ El diagrama fue realizado por David Castañeda Álvarez para su tesis *Poesía visual y laberintos en la Nueva España*. Doctorado en Estudios Novohispanos, Universidad Autónoma de Zacatecas. Tesis en proceso, inédita.

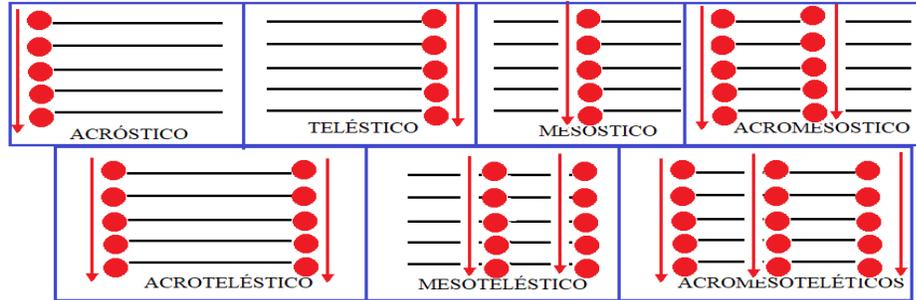


Figura 14

3. Laberintos por disposición de letras, palabras o versos con indicaciones numéricas y alternancia de colores *significativa*.

Otro recurso utilizado por Quiroz para la construcción de sus laberintos, consiste en incluir indicaciones numéricas. Como en los casos anteriores, esto le ofrece al lector múltiples formas de acceder al poema atendiendo a la disposición de las letras, palabras o versos, siguiendo el orden numérico y atendiendo a la alternancia significativa de colores, lo cual lo conduce a varias lecturas posibles, todas válidas siempre y cuando hagan sentido.

Un ejemplo de ello aparece en el poemario al Sacramento, donde todos los versos inician repitiendo un mismo anagrama:

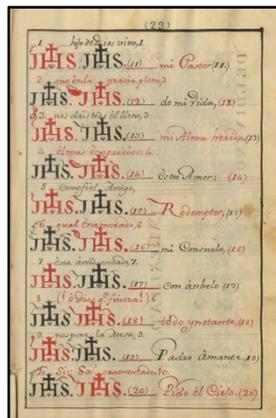


Figura 15

Otro, sin alternancia de colores, aparece en el poemario al Sacramento:



Figura 16

Dos ejemplos más, bastante complicados de leer porque hay que tener en cuenta todas las variables e incluyen además unas palabras en el centro, aparecen en los otros dos poemarios:



Figura 17

Laberintos mixtos con palabras e imágenes

Versos “de cifra y laberinto”

Este tipo de poemas que aparecen en los tres poemarios de Quiroz, en grupos ya sea de décimas o sonetos, se leen verbalizando la palabra representada por la imagen, generalmente ubicada en el centro del poema. A simple vista, es en este tipo de versos y en los poemas mudos donde más

fácilmente se puede apreciar lo que advertíamos antes acerca de que el autor recurre a las mismas imágenes y tipos de versos cambiando sólo lo que dice el poema:



Figura 18

Una variante de esta estrategia se da cuando en lugar de una, el autor combina dos imágenes. Como en el siguiente ejemplo del poemario al Santísimo Sacramento:



Figura 19

Una tercera variante incluye una imagen al centro de cada verso. Este tipo de poemas sólo aparecen en el poemario a Purísima Concepción al final de un conjunto de poemas como los de los apartados anteriores, para recapitular lo dicho, como si fuera una forma de ovillejo:



Figura 20

Caligramas

Para el *Arte poetica española*, los caligramas, por formar una imagen, caen en la categoría de “*Poesías mudas* Mistas: constan de figuras, y de algunas dicciones de varios modos engeridas [sic], de las cuales inventan los Poetas ingeniosísimos Poemas” (*Arte poetica española* 181), sin embargo, por esta misma razón, nosotros decidimos incluirlos en la categoría de laberintos

mixtos. Quiroz utiliza esta estrategia poética en los poemarios a la Purísima Concepción y en el de la Restauración de la Compañía de Jesús, donde, como es evidente, con muchos años de distancia repite las mismas estructuras poéticas aunque dirigidas a distintos fines temáticos:



Figura 21

Poemas mudos

El *Arte poética española...* de Rengifo define como poesías mudas lo siguiente:

El poema metafóricamente *Mudo*, es: *una Composición Métrica de figuras en su propia significación*. Resultan algunas veces dos, o mas figuras de una misma voz, como *Soldado*, por el qual se puede pintar el *Sol*, y un *dado*, o tambien un *Soldado*. Otras veces una figura se compone de dos voces, como si se pusiesse, *Torna, Sol*, para estas dos dicciones se pintará la flor *Tornasol*, o *Girasol*. Las figuras quanto mas serán naturales, y expresivas de lo figurado, tanto mas será deleytable, è ingeniosa la Poesía. Puede constar el Poema *Mudo* de cualquier genero de Poesía". (*Arte poética española* 180)

Por supuesto, aunque el poema conste sólo de imágenes, la verbalización de éstas debe cumplir cabalmente con todas las características de la forma estrófica seleccionada. Quiroz emplea repetidamente este tipo de versos en los tres poemarios mediante endechas, décimas, romances y cuartetos con estribillo. He aquí un ejemplo tomados de cada una de las tres obras:



Figura 22

En todos los casos, el autor siempre incluye enseguida la “traducción” de esos poemas visuales, para que si el lector no pudiera descifrar la palabra correcta que representa la imagen no se quede sin comprender el poema:

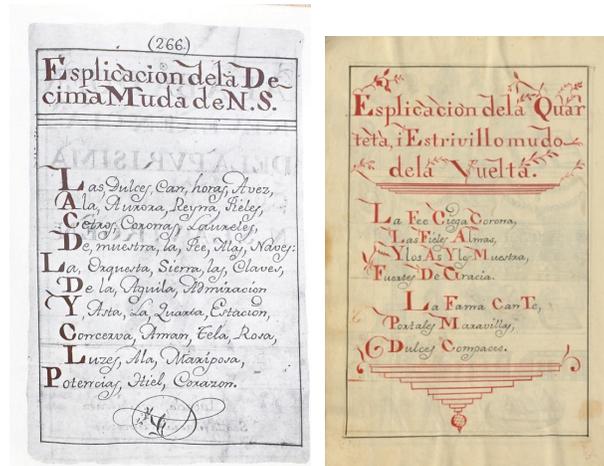


Figura 23

Ahora bien, para construir tanto estos poemas mudos como los de cifra y laberinto, Quiroz elaboró un código o lenguaje de imágenes que vale la pena sistematizar, ya que entre las obras que se conservan de él existe un soneto mudo al que por alguna razón desconocida no le agregó su “traducción”, y por lo tanto queda la tarea pendiente de descifrar. Este proyecto está en marcha y esperamos que sus resultados se darán a conocer en breve.



Figura 24

Reflexiones finales

La obra de Manuel Quiroz y Campo Sagrado ha sido escasamente estudiada y el investigador de la literatura novohispana que se interese en ella tiene muchas vetas por dónde indagar. Nosotros hemos intentado mostrar

aquí sólo un aspecto que concierne a la poesía visual, y esperamos haber hecho evidentes las dificultades que entraña clasificarla por su variedad y complejidad, al grado de que lleva las categorías expuestas en el *Arte poética española*... mucho más allá.

De los tipos propuestos, el más complejo de analizar y sistematizar es el que corresponde a los laberintos de palabras, pues como se intentó mostrar, el autor combina muchas estrategias y variables que dan por resultado múltiples variantes de lectura. Sin embargo, esto no significa que sea la categoría que más versos tiene, pues podría decirse que, proporcionalmente, el autor combinó en sus poemarios una cantidad equilibrada de laberintos de palabras, laberintos mixtos y poesías mudas, además de poemas más “normales”. Por supuesto, nuestro intento de clasificación es solo un primer acercamiento que busca ofrecer una herramienta para que otros investigadores la puedan precisar.

Cabe advertir que si bien es cierto que Quiroz no fue el único autor novohispano de poemas visuales (ver Gutiérrez Reyna y Herrera Curiel), porque hay evidencia de ellos sobre todo en los manuscritos o impresos de los muchos certámenes literarios que se convocaron durante la colonia —los cuales por cierto falta rescatar y revalorar—, sí es, quizá, el autor del que se conservan más ejemplos.

Por otro lado, como ya mencionamos, es claro que el poeta y su obra se inscriben todavía en un pensamiento y estética barroca, en un mundo donde el pensamiento ilustrado y el neoclasicismo se estaban imponiendo, y en un tiempo en el que la lucha armada por la independencia se estaba gestando o llevando a cabo. Enfrentamiento en el que como ya expusimos también, Quiroz optó por el partido español, al grado de que varios de sus poemas políticos, publicados casi todos en 1811¹⁰ y patrocinados seguramente por el virrey en turno, Francisco Javier Venegas, son diatribas contra los insurgentes y las consecuencias de su insurrección.

¹⁰ Nos referimos a los siguientes, salvo los dos últimos que están perdidos, los demás incluidos en el libro ya citado de nuestra autoría, *Religión, rey y patria. La obra poética de Manuel Quiroz y Campo Sagrado: El triunfo de la justicia en los viles insurgentes* (Imprenta de Arizpe, 1811), *Plausible gozo de la Nueva España por la prisión de crueles insurgentes* (Imprenta de Arizpe, 1811), *Debidas gracias que le tributan a maría santísima de los Remedios los habitantes de esta leal ciudad por el descubrimiento de la conspiración tramada contra la persona del excelentísimo señor virrey don Francisco Javier Venegas* (Imprenta de Arizpe, 1811), *Arrepentimiento que hizo de sus yerros el licenciado don Ignacio Aldama en la ciudad de Monclova, estando en la capilla para sufrir el último suplicio el 18 de junio de 1811, perifrasedo de la protesta que consta en la Gazeta de México de 20 de agosto del mismo año* (Imprenta de Arizpe, 1811), *Arrepentimiento que hizo de sus yerros el bachiller don Miguel Hidalgo Costilla, cura del pueblo de Dolores en el obispado de Valladolid, perifrasedo de la protesta que consta en la Gazeta del Gobierno de del día 3 de agosto de 1811, en el Real Hospital de Chihuahua en 18 de mayo del mismo* (Imprenta de Arizpe, 1811).

Por otro lado, somos conscientes de que falta aún mucho por analizar de la obra de Quiroz como para emitir un juicio justo sobre su calidad literaria, aunque adelantándonos un poco, podríamos decir que en nuestra opinión su obra es de muy variada factura, lo que va a dificultar establecer la media respecto a su valor.

Sin embargo, a pesar de ello, estamos convencidos de que Quiroz debe formar parte, si no del canon de la literatura novohispana, sí de su corpus e historia que están aún en construcción, pues su obra, sobre todo la que quedó manuscrita por sus aspectos visuales, es única e invaluable como parte del patrimonio cultural que nos heredó el virreinato.

OBRAS CITADAS Y CONSULTADAS

Manuscritos

Quiroz y Campo Sagrado, Manuel, AFECTOS/ TIERNOS AL/ SMO SACRAM^{to}./ DE EL ALTAR. Tiernos afectos/ de un corazon abrasado/ èn èl Divino fuego dè am^r./ dirigidos al Soverano, Aug^{to}./ è incomprendible/ Sacramento del Altar./ Compuestos p^r. D. Man^l./ Quiròz Campo-Sagra^{do}./ en el Año de èl Señor/ De 1805. 145p.

____. COLECCION DE BAR.^s/ POESIAS EN CELEBRID.^p/ DEL REGRESO DE LA SA/ GRADA COMPAÑIA DE/ JESUS EN TODOS/ LOS DOMIⁿIOS DE LA CATOLI.^{ca}/ MAG.^p DEL S. D. FERNANDO/ SEPTIMO (Q.^e DIOS N.S.G.) Compuesta por D. Manuel/ de Quirós y Campo Sagra.^{do}/ En el Año del Sôr. De 1816. 89p.

____. Coleccion de Va/ rias Poècias del Ar/ te mènor, i maior èn/ òbcequio de la Purisim.^a/ Concèpcion de N.S. la/ Virgen Maria; Compues.^a/ por D. Manuel Quiroz/ Campo: Sagrado. Año d 1805. 144p.

____. LA YNOSENC.^a/ ACRISOLADA/ DE LOS PACIENT.^s/ JESUANOS./ COLECCION/ DE UARIAS POECIAS/ ALUCIBAS A LA/ RESTAURACION/ DE LA SAGRADA/ COMPAÑIA DE JESUS./ por la piedad del Catolico, y/ venigno Rey de las españas./ èl Sôr. Dⁿ Fernando Sepmô./ (que Dios N.S. guarde:), comp.^{ta}/ por D. Manuel de Quiròz y/ Campo-Sagrado: año de 1816. 187p.

____. PASION DE/ JESUCHRISTO/ Ntrô. Sôr./ POÈMA DOLOR.^o/ èn siete Cantos, èn/ èl Arte menor y may.^r/ èn òbcequio, i representaci.^{on}/ de la Pasion, I muerte/ de N.S. Jesuchristo:/ Compuestos p^r. D. Man^l./ de Quiróz Campo-/ Sagrado. èn èl año de/ èl Señor de 1.806. 200p.

____. TIERNA/ DESPEDIDA QUE HA/ CE LA MUI NOBLE,/ LEAL I AMARTELADA/ CIVDAD DE MEXICO, A/ NOMBRE DE SUS MO/ RADORES AL REGRE/ SO A ESPAÑA DEL/ EXMO. SÔR.

360 Terán, "La poesía visual de Manuel Quiroz y Campo Sagrado"

VIRREI,/ CONDE DE REVILLAGI/ GEDO. Compuesta por D. Ma/ nuel Quiros i Campo Sagra/ do Quien la dedica al mismo señor Exmo. En el/ año de 1794. 88p.

Impresos

Alatorre, Antonio. "Perduración del 'ovillejo cervantino'". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38.2 (1990): 643- 674.

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana I. La colonia. Cien años de República*. México: FCE, 1977.

Arte poetica española con una fertilissima sylva de consonantes Comunes, Propios, Edsdruxculos, y Reflejos, y un Divino Estimulo de el Amor de Dios: su autor Juan Diaz Rengifo, natural de Avila. Aumentada en esta última impresión, con dos Tratados, uno de Avisos, y Reglas, otro de Asonantes, con cuarenta y ocho Capítulos, con un Compendio de toda el Arte Poetica, y casi cinco mil Consonantes. Declarada con nuevos ejemplos, famosas autoridades, mas facil disposición, y explicación de Consonantes difíciles, con dos copiosos Indices; y todo quanto hallareis de Estrella a Estrella, es lo añadido. Barcelona: En la Imprenta de Maria Angela Marti Viuda, en la Plaza de San Jayme, 1759.

Beristáin y Souza, José Mariano. *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*. 2a. ed. 2 vols. Fortino Hipólito Vera, ed. Amecameca: Tipografía del Colegio Católico, 1883.

Caramuel, Juan. *Laberintos*. Víctor Infantes, ed. Madrid: Visor, 1985.

González Obregón, Luis. *Croniquillas de la Nueva España*. México: Botas, 1957.

Gutiérrez Reyna, Jorge. *Óyeme con los ojos. Poesía visual novohispana*. Ilustraciones de Mateo Pizarro. México: La Diéresis editorial artesanal / CONACULTA, 2014.

Herrera Curiel, José Arnulfo. "Los poemas mudos en la Nueva España". En *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, eds. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2002. 271-284.

Higgins, Dick. *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*. Albany: State University of New York, 1987.

Historia de la literatura mexicana 3. Cambios de reglas, mentalidades y recursos en la Nueva España del siglo XVIII. Vogetey, Nancy y Manuel Ramos Medina, coords. México: Siglo XXI-UNAM, 2011.

- Infantes, Víctor. *Juan Caramuel. Laberintos*. Ed. facsimilar. Madrid: Visor Libros, 1981.
- Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México: Museo Nacional de Arte, 1994.
- León, Nicolás. *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*. México: Tipografía de la viuda de Francisco Díaz de León, 1900.
- López Luján, Leonardo. "El capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794". En *Arqueología mexicana*. Consultado en <http://www.mesoweb.com/about/articles/AM109.pdf>.
- Medina, José Toribio. *Historia de la imprenta en México (1539-1821)*. Edición facsimilar. 8 vols. México: UNAM, 1989.
- Peñalosa, Joaquín Antonio. *Flor y Canto de poesía guadalupana, siglo XIX*. México: Jus, 1985.
- . "Manuel Quiroz y Campo Sagrado. Soneto en jeroglífico". *Letras Libres* 162 (mayo de 1990). <https://www.letraslibres.com/vuelta/soneto-en-jeroglífico>.
- Quiroz y Campo Sagrado, Manuel. *Colección de varias poesías de arte menor y mayor en obsequio de la Purísima Concepción de nuestra santísima madre la virgen María*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y AGN, 1984.
- . *La inocencia acrisolada de los pacientes jesuanos. Colección de varias poesías alusivas a la restauración de la sagrada Compañía de Jesús por la piedad del católico y benigno rey de las Españas el señor don Fernando VII (que Dios guarde) compuesta por Don Manuel de Quiroz y Campo Sagrado. Año de 1816*. María Isabel Terán Elizondo, ed. Julián Hugo Guajardo Esparza, reproducción fotográfica y diseño. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2016. http://www.iifilologicas.unam.mx/pnovohispano/uploads/nova_tellus/Paciencia_jesuana_%20Quiroz.pdf.
- Tenorio Trillo, Martha Lilia. *Poesía novohispana. Antología*. 2 vols. México: El Colegio de México-Fundación para las letras mexicanas, 2010.
- Terán Elizondo, María Isabel. *Religión, rey y patria. La obra poética de Manuel Quiroz y Campo Sagrado (1784-1821)*. México: Factoría ediciones, 2017.
- Trabulsee, Elías. *Arte y Ciencia en la historia de México*. México: Fomento cultural Banamex, 1995.

362 Terán, “La poesía visual de Manuel Quiroz y Campo Sagrado”

Urbina, Luis G. *La vida literaria de México y La literatura mexicana durante la guerra de la independencia*. 3ª ed. Américo Castro Leal, ed. México: Porrúa, 1986.