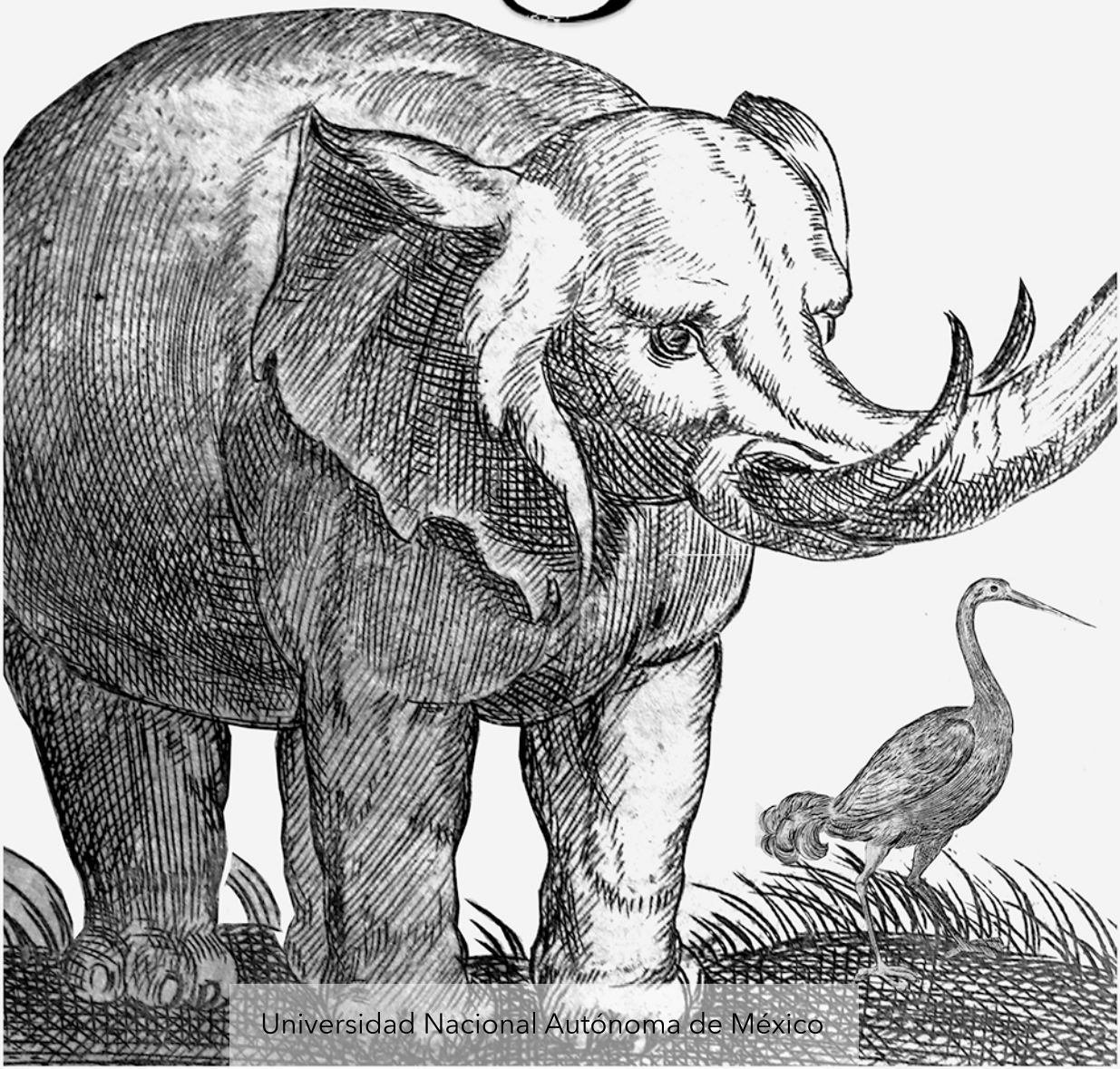
bibliographica

vol. 5, núm. 1
primer semestre 2022

ISSN 2683-2232



Universidad Nacional Autónoma de México

bibliographica
vol. 5, núm. 1
primer semestre 2022

Rescate cultural y edición: *Poemas varios*, manuscrito de fray Juan Antonio de Segura Troncoso

Cultural Retrieval and Edition: Friar Juan Antonio de Segura Troncoso's Manuscript *Poemas varios*

Jessica C. Locke

El Colegio de México,
Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios,
Ciudad de México. México

jlocke@colmex.mx
https://orcid.org/0000-0002-1079-038X

Recepción: 30.10.2021 / Aceptación: 13.01.2022
DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0

Resumen

En este artículo considero la labor de rescate de información cultural, sociohistórica y literaria necesariamente implícita en la edición de obras poéticas novohispanas y, en particular, de algunos textos incluidos en los primeros 54 folios de *Poemas varios*, manuscrito de fray Juan Antonio de Segura Troncoso (siglo XVIII, ms. 1595 del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México) que alberga la producción escrita de la Academia Poética Guadalupana, compilada cuando fue presidente de la misma. Se propone mostrar que la comprensión de dichos textos se facilita en gran medida gracias al rescate de tradiciones tanto culturales e históricas en general como específicamente poéticas, para lo cual se ofrece una muestra de ejemplos poéticos cuya interpretación se enriquece mediante la investigación, el estudio y la explicación de esas tradiciones.

Palabras clave

Fray Juan Antonio de Segura Troncoso; manuscrito *Poemas varios;* Academia Poética Guadalupana; rescate cultural; poesía novohispana del siglo XVIII.

Abstract

In this article, I consider the retrieval of cultural, socio-historical, and literary information that is necessarily implicit in the edition of New Spain's poetic works and, specifically, of certain texts included in the first 54 folios of *Poemas varios*. This manuscript was compiled by the friar Juan Antonio de Segura Troncoso (18th century, manuscript #1595 of the Biblioteca Nacional de México's Fondo Reservado), and contains the literary production of the Academia Poética Guadalupana that was written during Segura's time as president of this literary group. We propose that the understanding of these poems can be facilitated, to a great extent, through the recuperation of cultural, historical, and poetic traditions from that era. We offer multiple examples to demonstrate that the interpretation of this poetry is enriched precisely by researching, studying, and understanding such traditions.

Keywords

Friar Juan Antonio de Segura Troncoso; manuscript *Poemas varios;* Academia Poética Guadalupana; cultural retrieval; 18th century New Spain poetry.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

Introducción

Al emprender la labor de edición de un manuscrito o impreso antiguo, se entiende que uno de los objetivos fundamentales ha de ser el de otorgarle, de una manera u otra, nueva vida al documento, al volver sus contenidos accesibles e inteligibles para un lector contemporáneo. Varias de las referencias léxicas, mitológicas, religiosas, etc., de una obra escrita hace algunos siglos no necesariamente formarán parte del imaginario colectivo de los lectores de hoy, aunque algunas sí, y de éstas el editor puede partir para esclarecer los aspectos del texto que no hayan resistido, metafóricamente, la prueba del tiempo.

En el presente artículo escribiré sobre el trabajo de edición que actualmente realizo de una sección de un manuscrito inédito del siglo XVIII custodiado en la Biblioteca Nacional de México: *Poemas varios que a diversos assumptos compuso el padre maestro fray Juan Antonio de Segura, Comendador que fue de este Conuento Grande de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos, y calificador de el Santo Officio,*[1] ms. 1595 del Fondo Reservado. Es un códice de 200 folios recto y verso que contiene una abundante muestra de contenidos poéticos, y la primera parte que estoy editando –los folios 1-54– alberga la producción de la Academia Poética Guadalupana, convocada por Francisco del Río (como escribe Segura en su prólogo al manuscrito en su primer folio, después de la portada sin foliar),[2] durante la presidencia de nuestro autor. Encontramos referencia a Segura en *La imprenta en México* de José Toribio Medina y en la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* de José Mariano Beristáin, quien escribe lo siguiente:

> Fray Juan Antonio Segura Troncoso: natural de la ciudad de México, maestro teólogo del militar orden de Nuestra Señora de la Merced, rector del Colegio de San Pedro Pascual y comendador del convento grande de México. Visitador

[1] En el presente texto he respetado la ortografía original del manuscrito, pero he modernizado la puntuación, la acentuación y el uso de mayúsculas. Aún no determino si modernizaré o no la ortografía en mi edición; es una decisión que tomaré más adelante y en la que pueden figurar muchos factores. En el primer apartado del artículo –después de esta introducción– explicaré los criterios ortotipográficos que ya he adoptado.

[2] Escribe: "Juntó y conuocó don Francisco del Río todos los ingenios conocidos por más picados de esta lepra"; la "lepra", obviamente en sentido metafórico, puede ser la propia actividad poética. En cuanto a Del Río, no tenemos mayores datos sobre él que el que aparece en el f. 42v, en una apostilla que parece ser de la mano de Segura: a "don Francisco Alberto del Río, secretario de la tertulia".

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

> y provincial de la Provincia de la Visitación de la Nueva España y calificador de la Inquisición. Fue gran escolástico, muy versado en la lectura de los santos padres, orador y poeta muy acreditado, y estableció en México una academia de poesía, de que era presidente.[3]

Asimismo, nuestro autor ha sido estudiado por algunos investigadores actuales, como Martha Lilia Tenorio y Arnulfo Herrera.[4]

Desde la portada de *Poemas varios* se anuncian algunos temas que tendrán que atenderse en el estudio y en la anotación: por ejemplo, el de la Orden de la Merced, pues ya no es tan conocida como en la época novohispana; el de su "convento grande", que fue destruido en su mayor parte en el siglo XIX debido a las Leyes de Reforma (y cuyo patio central, que aún existe, se encuentra en obras desde 2011), y el del papel del autor como inquisidor.[5] Otro dato –pequeño, pero para mí curioso– es el hecho de que nuestro autor firme con un solo apellido,[6] ya que he visto esta práctica en la obra de otro escritor mercedario del siglo XVII, fray Juan de Alavés. El cronista de la Orden de la Merced, fray Francisco de Pareja, escribe sobre Alavés (cuyo primer apellido fue Aparicio) que, después de profesar en el Convento de la Merced: "nunca más usó del [segundo] apellido […] quizá porque conoció que en los religiosos no parecen [*sic*] bien

[3] José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, ed. facs. de 1816 (México: UNAM / Claustro de Sor Juana / Instituto de Estudios y Documentos Históricos, 1980), 3: 149-150. He modernizado la ortografía y el uso de mayúsculas en esta cita.

[4] Martha Lilia Tenorio, ed., *Poesía novohispana. Antología,* pres. de Antonio Alatorre (México: El Colegio de México / Fundación para las Letras Mexicanas, 2010), 2: 945-994, y "La poesía novohispana a principios del siglo XVIII: el manuscrito *Poemas varios* de fray Juan Antonio de Segura", *Criticón,* núms. 103-104 (2008): 233-247; Arnulfo Herrera, "La decadencia de la imaginación. El arco triunfal de don Antonio Deza y Ulloa", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 87 (2005): 7-36.

[5] En el Archivo General de la Nación (AGN), Ramo Inquisición, Caja 2312, Expediente 022, se encuentra el nombramiento de Segura Troncoso como calificador de la Inquisición, con fecha ilegible de septiembre de 1724, despachado el 3 de octubre de ese año. En el mismo Ramo, Caja 2343, Expediente 028, hay un certificado de nuestro Segura de que se emitió un edicto del 9 de junio de 1720.

[6] En su sermón guadalupano de 1719, impreso en 1720, también firma con un solo apellido. *Cf.* Segura Troncoso, *Milagro de la pintura, y belleza de milagro. Sermon panegyrico, que en el día de la milagrosa aparición de la Imagen de Guadalupe predico el R. P. P. Fr. Juan Antonio de Segura, Comendador del Convento Grande de Nuestra Señora de la Merced, Redempcion de Captivos* (México: Herederos de la Vda. de Miguel de Ribera, 1720), clasificación RSM 1690 M4CAS / RSM 1701 M4JUA en la Biblioteca Nacional de México (BNM).

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

la multiplicidad de apellidos cuando uno solo basta para ser conocido".[7] Podría tratarse, pues, de una práctica de humildad en la orden durante la época.

Como mencioné, el manuscrito en su totalidad consta der 200 folios recto y verso. La mano es de un amanuense (con algunas correcciones del autor) hasta el folio 67r, a partir del cual el propio Segura es quien escribe (la letra de los ff. 67v en adelante es la misma que en la advertencia y prólogo que Segura firma al principio, en los preliminares). Me parece probable que inicialmente haya tenido la intención de publicar este manuscrito, pero que por alguna razón decidió no hacerlo, tal vez por la dificultad de costear su impresión.[8]

La justificación del corpus que edito –los primeros 54 folios del manuscrito–[9] tiene que ver con los propósitos ideológicos del proyecto: mi interés primero se centra en la figura de Segura Troncoso como prominente intelectual

[7] Fray Francisco de Pareja, *Crónica de la provincia de la Visitación de Nuestra Señora de la Merced,* t. 2 (México: J. R. Barbedillo y Ca., 1883), 34, http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080016527_C/1080016528_T2/1080016528_MA.PDF.

[8] Arnulfo Herrera escribe: "Sin fechas precisas de elaboración, los textos sobre diversos asuntos que integran este cuaderno fueron preparados para la imprenta alrededor de 1716 o 1717, año este en que la muerte del presumible mecenas, don Fernando de Alencastre Noroña y Silva, dio al traste con el proyecto de publicación", Herrera, "La decadencia de la imaginación…", 8; sin embargo, no me parece que en esos años Segura haya abandonado la intención de publicarlo, pues las primeras composiciones son apenas de 1717, como veremos más adelante, y toda la primera parte del manuscrito está, como expliqué, en la letra de un amanuense. Además, como también comentaremos, el mecenas de la Academia, por lo menos durante un periodo que opino es posterior a los primeros poemas del manuscrito, fue Antonio Deza y Ulloa.

[9] A partir del f. 55r, los contenidos del manuscrito abarcan tanto la producción de la academia como otras composiciones. Primero tenemos los poemas de los contertulios en la época correspondiente a la presidencia de la academia de José de Villerías, abogado de la Audiencia de México y poeta de quien Beristáin afirma: "A la más fina erudición en las letras humanas y lenguas latina y griega juntó la aplicación más incansable", *Biblioteca Hispanoamericana* 3: 329. El cambio de letra en el manuscrito surge en uno de los poemas de este periodo, el que Juan José Gutiérrez dedicó a Segura sobre la fábula de Apolo y Dafne (no tenemos datos sobre este autor, sólo que fue licenciado, f. 71r, y colector del Hospital Real, 43v). Después Gutiérrez fue elegido como el siguiente presidente de las tertulias. Las actividades poéticas del grupo siguen documentadas en el ms. hasta el folio 181, a partir del cual inician los versos que "adornaron el carro de la platería conque celebraron sus patrones la jura de nuestro cathólico rey Luis Fernando, cuia función me encargaron los comissarios de dicha fiesta" (f. 181r). El manuscrito concluye con poemas escritos para el certamen *Letras felizmente laureadas*, enmarcado precisamente en las festividades para la jura del nuevo rey.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

de su época. Opino que la mejor manera de lograr esto es analizar en qué consistía su papel como fundador y presidente de una academia poética, y en qué consistían las actividades poéticas de su grupo durante su presidencia. Primero haré algunas breves puntualizaciones sobre los criterios ortotipográficos que estoy empleando en la edición de estos 54 folios; después abarcaré el contexto en el que se enmarcan sus contenidos, la celebración de las tertulias de la Academia Guadalupana; y de ahí comentaré algunos de sus contenidos con el propósito de dar una muestra de los poemas, así como del tipo de información que se incluirá en el estudio y en la anotación, para acercar esta poesía de antaño al lector de hoy.

Criterios ortotipográficos ya establecidos para la edición

Como expliqué, aún no he decidido si modernizaré la ortografía del manuscrito; sin embargo, algunas otras decisiones ya están tomadas. En la edición, al igual que en el presente artículo, modernizo acentuación, el uso de mayúsculas y minúsculas, y la puntuación. Respecto a los acentos, utilizo las normas actuales de la *Ortografía de la lengua española* (2010), con dos excepciones: ante su recomendación de no tildar 1) El adverbio "solo" y 2) Los pronombres demostrativos, he tomado la decisión de respetar la norma que sostiene la Academia Mexicana de la Lengua, ya que mi edición es de un manuscrito novohispano y pienso publicarla en México: "La Academia Mexicana de la Lengua se acoge al último párrafo del apartado §3.4.3.3 [de la *Ortografía de la lengua española* de 2010] para acentuar el adverbio sólo y los pronombres demostrativos, para diferenciarlos del adjetivo solo y los determinantes demostrativos, se presente o no ambigüedad entre ellos".[10] En cuanto al uso de mayúsculas, el manuscrito de Segura, como muchos de la época, está densamente poblado de ellas, pero muchas ya no responden a nuestros criterios actuales; empleo también en este caso los de la *Ortografía*, resumidos en "Mayúsculas", en el *Diccionario panhispánico de dudas*.[11]

[10] "Tilde en demostrativos", *Espín (Español Inmediato) Respuestas* (México: Academia Mexicana de la Lengua, s. a.), s. p., acceso el 9 de febrero de 2022, https://www.academia.org.mx/espin/respuestas/item/tilde-en-demostrativos#.

[11] *Diccionario panhispánico de dudas,* "Mayúsculas", acceso el 9 de febrero de 2022, https://www.rae.es/dpd/may%C3%BAsculas.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

Ahora bien, el asunto de la puntuación –como han analizado numerosos investigadores y editores de textos antiguos– es más complejo, en parte porque responde a criterios más subjetivos del editor. Comenta Ignacio Arellano: "Téngase en cuenta además que las grafías (y puntuación) en los impresos no son del autor sino de los cajistas, y en los manuscritos no autógrafos, de los copistas";[12] éste es el caso de la sección del manuscrito de Segura que edito: es de manos de un copista, con algunas correcciones autógrafas del autor. Asimismo, Arellano afirma: "el editor está obligado a tomar partido cuando elige una puntuación. No puede, por tanto, 'mantenerse fiel' –si esta fidelidad se entiende como mecánica cercanía al texto base– sino buscar la fidelidad real, que supone afrontar decisiones, por comprometidas que sean".[13] En mi edición y en el presente artículo puntúo los textos poéticos de acuerdo con mi lectura de ellos, y con el objetivo de dar a conocer esa lectura al público lector.[14]

Un asunto para el estudio preliminar: las academias literarias de uno y del otro lado del Atlántico

Consideremos ahora un tema que obviamente será de fundamental importancia en la elaboración de mi estudio preliminar: el de las academias literarias. Sabemos que representaban una importantísima faceta de la vida cultural del periodo áureo,[15] aunque está mucho mejor documentada su presencia en la Península que en México. Como explica José Sánchez: "En la España del siglo XVII las sociedades literarias fueron extremadamente populares; apenas hubo

[12] Ignacio Arellano, "Editar a los clásicos, una tarea formidable", *Arbor*, núms. 699-700 (marzo-abril de 2004): 432, acceso el 9 de febrero de 2022, https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/587/589.

[13] *Ibid.*, 434.

[14] Espero que este argumento resulte más tangible o justificable que los que, como afirma Laurette Godinas, se usan para "despachar" el asunto de la puntuación con una nota como "'Frente a la ausencia de un criterio coherente' o 'tomando en cuenta el hecho de que no podemos afirmar que la puntuación es del autor'", Godinas, "La puntuación en textos festivos novohispanos. De la *Recensio* a la *Constitutio textus*", en *Fiesta y celebración. Discurso y espacio novohispanos,* ed. de María Águeda Méndez (México: Colmex, 2009), 306-307. Creo firmemente que la puntuación debe reflejar y expresar la lectura del editor.

[15] En el presente artículo, así como en mi edición de los ff. 1-54 de *Poemas varios*, me referiré a la poesía del grupo de Segura como continuación de las tradiciones poéticas áureas, ya que, a pesar de tratarse de un manuscrito del siglo XVIII, está clarísimamente enmarcada en dichas tradiciones, cuestión a la que volveré más adelante al comentar el tema de las academias mexicanas.

palacio o casa de noble donde no se reunieran amigos atraídos por las letras".[16] El estudioso se refiere a dos tipos de academia: las que se reúnen "con cierta regularidad y disposiciones conocidas"[17] y las celebradas una sola vez debido a una ocasión en particular; la de Segura es del primer tipo.

En España, entonces, el auge de la actividad de estos grupos fue el siglo XVII; Aurora Egido sostiene, además, que "la presencia académica parece más rica y efectiva en la primera mitad del siglo".[18] Pero en México, el desarrollo de esta práctica parece haber sido bastante tardío: como explica Tenorio, "A lo largo del siglo XVIII [...] empezaron a gestarse ciertos cambios. Por ejemplo, el surgimiento de las primeras académicas literarias en Nueva España, creadas al modo de las italianas y españolas del siglo XVII, y muy diferentes de lo que sería, hacía fines del siglo, la 'Academia oficial' la [...] Arcadia Mexicana, ésta sí con ínfulas de rétor".[19] Este hecho del tardío florecimiento de las academias en México explicaría, por ejemplo, por qué cuando el mencionado Sánchez se propuso hacer un libro sobre las academias literarias en México, para los siglos XVI, XVII y XVIII sólo pudo reunir información sobre certámenes.[20] Como sabemos, la actividad de una academia y la de los certámenes van, en cierto grado, de la mano en algunas ocasiones porque muchos participantes en academias también participan en certámenes,[21] pero no son lo mismo, tema en el que ahondaré en el estudio preliminar.[22]

---

[16] José Sánchez, *Academias literarias del Siglo de Oro español* (Madrid: Gredos, 1961), 12.
[17] *Ibid*., 16.
[18] Aurora Egido, "Una introducción a la poesía y a las academias literarias", *Estudios Humanísticos. Filología* 6 (1984), 14.
[19] Tenorio, *Poesía novohispana*, 68. La estudiosa menciona tres academias del siglo XVIII que ha localizado, más otros indicios de actividades de academia: "Entre los manuscritos del siglo XVIII que revisé hay varios textos que vienen acompañados del epígrafe 'asuntos de academia' y he localizado, por lo menos, tres academias"; incluyen la de Segura, una moreliana y una de la Encarnación y San José.
[20] José Sánchez, *Academias y sociedades literarias de México* (Chapel Hill: University of North Carolina, 1951).
[21] Como comenta Egido, la proliferación de academias en la península coincide, en la primera mitad del XVII, "con la mayor afluencia de justas, muchas de las cuales se promovían desde las mismas académicas", Egido, "Una introducción...", 14. Aunque no sabemos de ningún certamen promovido o convocado por nuestra Academia Guadalupana, Segura y sus contertulios sí participaron en certámenes de su época, como mostraré en un apartado de mi estudio preliminar.
[22] Las actividades de ambas son más parecidas cuando la academia es del segundo tipo que menciona José Sánchez, ya que éstas son convocadas por un motivo en particular, como los certámenes.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

A pesar de la relativamente poca información que hay sobre academias mexicanas en general, podemos usar la Academia Guadalupana para hacer algunas breves observaciones sobre en qué se asemeja a las peninsulares y en qué se distingue de ellas. Por un lado, la academia de Segura cumple perfectamente con la diversidad de temas y registros que señala Anne Cruz respecto a las tertulias españolas: "Los temas requeridos incluían versos ecfrásticos sobre arcos triunfales, pinturas y estatuaria, y sujetos en su mayoría frívolos o satíricos e incluso rayando en lo obsceno",[23] esto lo veremos en la muestra de poemas que incluiremos. Asimismo, varios de los contenidos incluidos en estos primeros 54 folios también responden a otra característica muy conocida de las tertulias en general: "otro aspecto de la academia literaria es el *vejamen*, la parte más alegre de las sesiones extraordinarias, que, por lo visto, ocurrían a menudo. [… Se trata de] una reprensión satírica y festiva con que se ponen de manifiesto y se ponderan los defectos físicos o morales de una persona"[24] (o de varias). Este aspecto de la actividad de la Academia Guadalupana está particularmente a flor de piel en una composición que ha llamado la atención de la crítica contemporánea: el romance escatológico de Pedro Muñoz de Castro, que veremos más adelante.

En cuanto a otra característica que estudian Egido y Cruz, la relación de las academias con las esferas de poder, también parece claro que el grupo de Segura la cumplía, pues por un lado el propio Segura era una figura con cierto grado de poder, por ejemplo, debido a su mencionado papel como inquisidor y por ser comendador del convento grande de los mercedarios, lo cual también lo habría acercado a múltiples otras figuras de poder; por otra parte, sabemos que a partir de cierto momento el mecenas de la academia fue un importante personaje político, Antonio Deza y Ulloa, como comentaremos más adelante. Pero mientras que en el caso de las tertulias peninsulares hay una comprensión, a grandes rasgos, sobre cómo se relacionaban los poetas y personajes de poder en las tertulias, acerca de cómo se desarrollaban éstas y dónde se celebraban –no sólo en el caso de las cortesanas, sino también en lo que Cruz llama las academias provincianas (como las sevillanas)–,[25] en el caso de la

[23] Anne J. Cruz, "Las academias: literatura y poder en un espacio cortesano", *Edad de Oro* 17 (1998): 52.
[24] Sánchez, *Academias literarias*, 15; las cursivas están en el original.
[25] "Las academias literarias provincianas responden a diferentes exigencias sociales y políticas que las madrileñas; tanto psicológica como geográficamente, quedan aisladas del centro de poder. [...] Las academias sevillanas, celebrándose en las lujosas residencias de

Academia Guadalupana no hemos podido aún precisar esos datos; son temas sobre los que sigo investigando para comentarlos en el estudio.

Volvamos ahora al asunto de la diversidad de temas y registros de la poesía que caracteriza a las academias en general y que comparte la Guadalupana. Ejemplifiquémoslas viendo, primero, dos poemas festivos sobre carnestolendas, luego la respuesta de un contertulio al insulto burlesco que le hace Pedro Muñoz de Castro en uno de dichos poemas, y después el arco triunfal que Segura le "construye", sólo mediante la palabra escrita, a su mecenas, Antonio Deza y Ulloa. Con esta muestra podremos ver qué tipo de información sociocultural, histórica y literaria se tiene que rescatar para hacer estos textos más accesibles a un público lector contemporáneo.

Dos poemas sobre carnestolendas

El primero de estos dos poemas es una introducción que escribe Segura Troncoso para la "academia segunda", de lo cual podemos deducir que es la segunda reunión de los contertulios. Segura escribe que esta composición representa una "jocossa diversión de carnestolendas",[26] la fiesta que precede a la Cuaresma. Carnestolendas abarca: "Los tres días de carne que preceden al Miércoles de Ceniza, en los cuales se hacen fiestas, convites y otros juegos para burlarse y divertirse, con que se despiden de este mantenimiento. Es voz compuesta de las latinas *caro* y *tollo*, que significa las carnes que se han de quitar".[27]

Como se sabe, en esta fiesta se observan algunas tradiciones típicas del carnaval, el cual fue descrito de la siguiente manera, se cree que por el escritor peruano decimonónico Ricardo Dávalos y Lissón: "El carnaval es un paréntesis que abrimos en nuestras buenas costumbres como si quisiéramos hacer alarde

la nobleza andaluza, imitaban las reuniones cortesanas, pero faltaban en ellas los diversos niveles de mediatización que ofrecía la burocracia madrileña", Cruz, "Las academias…", 51.

[26] *Poemas varios que a diversos assumptos compuso el padre maestro fray Juan Antonio de Segura, Comendador que fue de este Conuento Grande de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos, y calificador de el Santo Officio*, siglo XVIII, BNM, FR, Ms. 1595, f. 7r.

[27] *Diccionario de autoridades*, *s. v*. Todas las citas de este diccionario y de otros textos antiguos, excepto *Poemas varios* (ver la primera nota) han sido modernizadas en su ortografía, puntuación y acentuación; las palabras latinas van en cursivas y las abreviaturas se desatan. En Madrid se celebró una academia específicamente con motivo de esta festividad: "Academia que se celebró por carnestolendas, iueves 21 de febrero de este año de 1675, en casa del licenciado don Gabriel de Campos, abogado de los Reales Consejos..." (Madrid: Lucas Antonio de Bedmar, 1675), que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

de entrañable amor por todos los resabios de la mala educación que hemos recibido".[28] Tenemos noticias, por ejemplo, de la prohibición de los festejos de carnestolendas en Río de la Plata en 1778,[29] precisamente a causa de las costumbres escatológicas que caracterizaban algunas de las tradiciones relacionadas con su celebración.

En esta silva[30] Segura evoca primero a la Virgen, a quien está dedicada la sesión (así como lo estuvo la primera), y luego a sus contertulios:

> Y tu docto parnaso, de entendidas,
> agudas y discretas
> mussas, pues de todas te compones:
> uuelen segunda vez, vuelen vnidas
> las alas de tus poetas,
> de la diosa del ayre a las regiones
> con nuevas invenciones,
> que yo, quando pulida te conciertas,
> solo abriré las puertas.[31]

A lo largo del poema Segura reconoce a algunos de los miembros de la academia, al mencionarlos explícitamente por sus nombres o apellidos en ingeniosos juegos de palabras o bromas inofensivas.[32] Escribe, por ejemplo, que

> Muños y Uillerias[33] con sus sonajas
> la hazen hazerse raxas,[34]

[28] Véase Rolando Rojas Rojas, *Tiempos de carnaval. El ascenso de lo popular a la cultura nacional* (Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Instituto de Estudios Peruanos, 2005), 191.
[29] Carolina Tytelman, *El carnaval en Buenos Aires. La tensión entre continuidad y desaparición en los festejos* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2003), 25-26.
[30] La silva es un metro poético no estrófico de versos heptasílabos y endecasílabos, y rima consonante, aunque también se pueden dejar versos sueltos.
[31] *Poemas varios*, f. 7v, vv. 26-34.
[32] Sánchez ve en las academias, particularmente en sus vejámenes, una tendencia no tan disimilar a la de los juegos con los nombres: el uso de apodos y sobrenombres. Sánchez, *Academias literarias*, 16.
[33] Ponemos "Uillerias" (Villerías) sin acento porque la palabra debe pronunciarse como tres sílabas para mantener la estructura métrica del poema.
[34] La referencia es a la musa Talía, mencionada cuatro versos antes.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

y si para su moño
un listón no hallaren del otoño,
a Laso apelen, si es que les agrada.[35]

Estamos, pues, ante bromas inocuas, un vejamen ligeramente jocoso que muestra ingenio. Entonces, podemos preguntar: ¿Por qué Arnulfo Herrera habrá observado lo siguiente sobre el manuscrito de Segura?

> Es curioso que [a] Segura y Troncoso, calificador del Santo Oficio, […] no le hayan parecido censurables los juegos escatológicos de carnestolendas y otros crudos "entretenimientos" de esta naturaleza que abundan entre sus papeles y que en la literatura de lengua castellana sólo son comparables a las *Gracias y desgracias del ojo del culo*… escritas por Quevedo en la tercera década del siglo XVII y que, al parecer, fueron muy comunes en el siglo XVIII, incluso entre los religiosos que honestaban sus ocios con el cultivo de la poesía.[36]

Pero se puede empezar a sospechar el porqué de dicha afirmación al cambiar, en la lectura del manuscrito, del folio 11r al 11v, en el que inicia el mencionado poema del compañero de nuestro autor, Pedro Muñoz de Castro, titulado "Juego de carnestolendas, en que se salpica a los cursantes de Apolo no con el licor de la Agamipe sino con el de la Meotis". Para entender las implicaciones de este título, así como lo que podemos esperar del poema, hay que señalar que, mientras que el nombre de Agamipe (Aganipe) evoca a una ninfa de las aguas que cuidaba una fuente en el Helicón muy visitada por las musas —es decir, sus aguas habrán sido agradables y limpias—, Meotis (nombre antiguo de lo que ahora se llama el mar Azov), por su parte, hace referencia en el Quijote a la laguna Meótides, que el cura llama "Meona", con lo cual obligatoriamente se evoca la idea de aguas sucias.[37]

Al leer el poema, queda claro que los "juegos escatológicos de carnestolendas y otros crudos 'entretenimientos' de esta naturaleza", que mencionó Herrera, vienen no de la pluma de nuestro autor, sino de la de su amigo: este poema sí es crudamente escatológico, aunque inicia de manera relativamente inocente:

[35] *Poemas varios*, f. 8v, vv. 90-94.
[36] Herrera, "La decadencia de la imaginación…", 8.
[37] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (México: Planeta, 2010), primera parte, cap. XXIX.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

Si yo en todo tiempo he sido
poeta de mojiganga,[38]
en Adviento y en Quaresma,
por Pentecostés y Pasqua,
¿qué será en carnestolendas
quando todo es bufonada?
¿Y quando el mayor Quixote
se matricula de Panza?[39]

Estos primeros versos pueden, quizá, servir como especie de justificación de lo que viene, que comienza con la burla de algunos de sus contertulios en la metafórica búsqueda de máscaras para las fiestas de carnestolendas. Uno de ellos se vengará con una divertida defensa de sí mismo en el romance que llamamos "del feo", al que aludiremos más adelante, pues en su romance, Muñoz llama al contertulio Samaniego "caraculasa" (cuyo sentido me parece bastante obvio).[40]

Entre las bromas y burlas acerca de los contertulios hallamos referencias a la tradición de arrojar inmundicias en carnaval, respecto a lo cual Mijaíl Bajtín afirma que "Las familiaridades escatológicas (esencialmente verbales) cumplen un rol importante durante el carnaval. [...] el arrojar excrementos y rociar con orinas son actos degradantes tradicionales, conocidos no sólo por el realismo grotesco, sino también por la Antigüedad. [...] guardan un vínculo sustancial con el *nacimiento*, la *fecundidad*, [...] y el *bienestar*".[41]

[38] *Mojiganga*: "Fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombres, especialmente en figuras de animales", *Aut., s. v.*
[39] *Poemas varios*, f. 11v, vv. 1-8.
[40] *Caraculaza*: en su edición del poema, Herrera apunta que es "Palabra derivada de 'caraculo'", "Un romance escatológico...", 139, y lo relaciona con mofletudo, pero para mí puede tomarse más literalmente: con cara de culo. En muchos diccionarios actuales se registra el término como insulto: *Diccionario popular*, acceso el 1o. de septiembre de 2021, https://www.diccionariopopular.com/que-significa/caraculo; *Diccionario abierto y colaborativo*, acceso el 1o. de septiembre de 2021, https://www.significadode.org/caraculo.htm; *Diccionario del español total*, acceso el 1o. de septiembre de 2021, https://diccet.com/2020/11/08/caraculo/.
[41] Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (Madrid: Alianza, 1998), 118-119, https://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf. Cursivas del original.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

En el poema leemos, por ejemplo:

No quise de la Elicona
puentecilla coger agua,
por que de la de Meotis
me proueý con la que basta.
De mayores y menores,
sequia[42] abajo, mercenarias
aguas cogí para asperges[43]
de cabezas laureadas.[44]

Serán "mercenarias" las aguas porque algunos de los miembros de la academia, incluyendo a Segura Troncoso, son mercedarios; era muy común en la época usar "mercenario" por "mercedario".[45] Muñoz bromea con tomar aguas sucias para rociar las cabezas de sus contertulios, evocando así dicha tradición carnavalesca.

En cuanto al autor de este "Juego de carnestolendas", es uno de los que más amplios datos tenemos, en comparación con algunos de sus contertulios. Como explica Tenorio: "fue un autor muy prolijo. Los primeros testimonios de sus obras son las composiciones con la[s] que participó en el *Triunfo parténico* [...] a partir de 1696 hasta 1718 su actividad fue constante: sermones, villancicos, poemas en preliminares de otros autores".[46]

Muñoz murió durante la elaboración, por parte de Segura, de *Poemas varios*, pues éste lo menciona en el manuscrito; habrá sido precisamente por ese año de 1718. Entonces, para cuando escribe su vejamen escatológico de carnestolendas en 1717, ya estaba muy cerca del final de su vida, y ya era conocido por sus sátiras. Explica Segura Troncoso que, cuando iba a morir, Muñoz le pidió que quemara "muchos versos satýricos, orden que executé a la letra luego que murió, lo qual causó no leve sentimiento en algunos discretos que apreciaban mucho sus sales".[47] Asimismo, en la "Introducción para la academia

[42] *Sequia* se tiene que pronunciar con diptongo, para mantener la cuenta silábica.
[43] *Asperges*: "Voz puramente latina usada en estilo jocoso como sustantivo masculino, y vale lo mismo que rociadura o aspersión", *Aut., s. v.* asperges.
[44] *Poemas varios*, f. 12v, vv. 60-67.
[45] *Cf.*, por ejemplo, los villancicos de sor Juana a san Pedro Nolasco, 1677, #238 en *Obras completas* II. *Villancicos y letras sacras* (México: FCE, 1952), 35.
[46] Tenorio, *Poesía novohispana*, 845-846.
[47] *Poemas varios*, f. 97r.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

primera", Segura se refiere a los "picantes" de Muñoz de Castro, en relación con las sales de Marcial.[48] Veamos ahora la respuesta de Nicolás de Samaniego a uno de esos "picantes" de Muñoz.[49]

El "romance del feo"

El pobre Nicolás de Samaniego,[50] después de haber sido llamado "caraculasa" por Muñoz de Castro, responde con un poema que comienza:

Ya cumplí con el assumpto;[51]
ahora puede oir vn rato
Vuestra Señoría vna quexa
en despique[52] de un agrauio.
Que aunque no fue a mis espaldas,
pues fue delante, reparo
que es trayción llamarme feo
auiéndome dicho largo.[53]

[48] *Ibid.*, f. 3r.
[49] *Picante:* "Se toma asimismo por cierto género de acrimonia o mordacidad en el decir, que por tener en el modo alguna gracia, se suele oír con gusto", *Aut.*, *s. v.*
[50] Herrera afirma que "se trata de Nicolás Marín de Samaniego, un poeta novohispano hasta ahora no documentado", Arnulfo Herrera, "Dos apuntes sobre el influjo de Quevedo en los poetas novohispanos", *La Perinola* 7 (2003): 214. En la mencionada silva de Segura Troncoso es llamado "docto" y se hace referencia a su "ingenio agudo", así como a que "en sus metros líquidos desata / conceptos de esmeralda en voz de plata", *Poemas varios*, f. 4r, vv. 158-162; quizá de ahí la referencia a "largo" en el poema del propio Samaniego, como veremos.
[51] Se refiere, seguramente, al de carnestolendas, que es el tema de la segunda sesión de la academia.
[52] *Despique*: "Satisfacción o venganza que se toma de alguna ofensa o desprecio que se ha recibido", *Aut.*, *s. v*.
[53] *Poemas varios*, f. 16r-v, vv. 1-8. La siguiente idea aún no me convence completamente, pero tal vez Samaniego piense que es "traición" que Muñoz le diga feo cuando, por su parte, Segura lo había elogiado en su poema; en este caso, "largo" puede entenderse en el sentido de "franco, liberal y espléndido", *Aut., s. v*. largo, o en el siguiente: "Se llama el que con facilidad y en poco tiempo adelanta mucho en cualquier género de labor", pues Segura aludió, como mencioné en la nota sobre Samaniego, a sus habilidades poéticas.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

Después de leer esta explicación de su motivo, para mayor comprensión de la siguiente parte del poema podemos recurrir a otra tradición lírica: la del retrato petrarquista.[54] El autor ofrece un retrato no de una dama amada e inalcanzable, sino de sí mismo: "va mi copia tan perfecta / de imperfecciones de garvo,[55] / que de mi retrato yo / vengo a ser viuo retrato".[56] Y aunque el autorretrato de nuestro Samaniego es, en primer lugar, burlesco como el poema que motivó su creación (el romance de Muñoz de Castro) y, en segundo, un autovejamen en el cual, lejos de retratarse atractivamente, se burla de las partes de su cuerpo, puede considerarse que se inscribe, en cierta medida, en esa tradición retratística, e incluso refleja algunas de las innovaciones que hubo en el desarrollo del retrato petrarquista en lengua castellana: su autorretrato va de abajo hacia arriba. Nuestro autor escribe:

> Al modo de la fortuna
> comenzaré por lo baxo,
> que haze a los ruines simientos
> para ponerlos en alto.[57]

Así, este poema puede considerarse reminiscente, por ejemplo, de la jocosa "Fábula de Apolo y Dafne", de Jacinto Polo de Medina, en la cual se retrata a Dafne desde abajo hacia arriba. Ahí leemos:

> Aquí es obligación, señora Musa,
> si ya lo que se usa no es excusa,
> el pintar de la ninfa las facciones,
> y pienso comenzar por los talones,

[54] Como explica sucintamente Martha Lilia Tenorio, "la belleza de la dama se transformó en una construcción poética; describir la belleza femenina consistió, entonces, en usar tropos y metáforas: […] a partir de Petrarca se fijaron las metáforas referidas a estos atributos femeninos: cabello-oro, frente-cielo, cejas-arcos, ojos-luceros, mejillas-rosas, piel-nieve, boca-coral/rosa bermeja, dientes-perlas, etc.", Tenorio, "'Copia divina'. La tradición del retrato femenino en la lírica de sor Juana", *Literatura Mexicana* 5, núm. 1 (1994): 8-9, https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/1084.

[55] *Garbo*: "Cierto aire y modo de hacer las cosas con perfección, que las hace más agradables y vistosas […]. Significa tambien gentileza y buen aire en el andar y manejar el cuerpo", *Aut., s. v.*

[56] *Poemas varios*, f. 16v, vv. 21-24.

[57] *Ibid*., ff. 16v-17r, vv. 25-28.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

aunque parezca mal al que leyere;
que yo puedo empezar por do quisiere.[58]

Ya en su retrato, Polo de Medina hace burla de algunos clichés de la tradición, como los objetos empleados en la metaforización de la belleza de la dama:

Otro escalón subamos más arriba
y mi pluma describa
sus mejillas hermosas;
Jesús, Señor, ¡qué tentación de rosas!,
¡qué notable vocablo!,
tentarme de botica quiere el diablo;
Apolo sea conmigo,
y me libre de modos tan perversos.
Rosa, y no por mis versos.
Vaya la rosa, váyase a la selva,
sobre el prado se ensuelva;
porque pintar con rosas los carrillos
eso llega a ser treta
de poetas de teta,
y a la ninfa que pinto
a dos por tres cualquiera murmurara
que le echaba rosas a la cara.
No quiero en las mejillas rosas bellas;
que da cámaras sólo con olellas.
Por eso de las rosas no me valgo;
vayan las rosas a espulgar un galgo.
No las han menester estas mejillas;
porque, para decir sus maravillas,
basta decir que están, por lo encarnadas,
como de haberles dado bofetadas;
que es éste el arrebol que las colora.[59]

[58] Salvador Jacinto Polo de Medina, "Fábula de Apolo y Dafne", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, ed. digital a partir de la ed. de Luis Verós, 1634, s. p., vv. 24-29, acceso el 21 de enero de 2022, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fabula-de-apolo-y-dafne-0/html/fede83d4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html.
[59] *Ibid*., s. p., vv. 74-99.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

Samaniego se aparta de las metáforas típicas o trilladas de los retratos, en parte, claro está, porque su materia retratada es completamente diferente: su propio cuerpo, del que se burla. Respecto a éste, en su totalidad, hay una referencia a la Naturaleza, pero no de las típicas de los retratos de damas, sino la siguiente:

Todo mi cuerpo parece
árbol fuera de verano,
por lo amarillo y lo seco
y quisá por destrozado.[60]

Asimismo, emplea ingeniosos juegos de palabras en sus descripciones, como éste de ser zambo de la lengua, no de las piernas, y tartamudo de los pies:

De los pies soy tartamudo
y de la lengua soy zambo[61]
por que con ella tropiezo
y con ellos no ando claro.[62]

También en referencia a sus pies, juega con la palabra *pie* como extremidad y como *pie* métrico:

Son los pies de arte mayor
con sinalephas por callos,
y assí con ellos bien sé
donde me aprieta el zapato.[63]

Cuando llega al rostro, que afirma "casi" no tener, "porque las bubas de antaño / ni cara en que persinarme / con flaqueza me dexaron",[64] están también básicamente ausentes los típicos elementos metafóricos de los retratos poéticos, y trata sus rasgos un poco fuera de orden, es decir, fuera del orden al revés que propone. Brinca completamente la barba, va directo a las mejillas ("colores a las

[60] *Poemas varios*, f. 17v, vv. 53-56.
[61] *Zambo*: "El que tiene las piernas torcidas hacia afuera, y juntas las rodillas", *Aut.*, *s. v.*
[62] *Poemas varios*, f. 17r, vv. 41-44.
[63] *Ibid.*, vv. 29-32.
[64] *Ibid.*, f. 17v, vv. 73-76.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

mejillas / ni aun rhetóricas las hallo"), luego a los ojos y cejas ("son los ojos pardas tildes / son las cejas negros rasgos"), a la nariz ("con ser grande la nariz / conmigo se anda chiqueando"), después a la boca con sus dientes ("los dientes le han venido / para paletas muy anchos"),[65] de ahí a la frente y luego a la cabeza en general. Este tratamiento un tanto caótico del rostro me parece que puede tener la intención precisamente de volver más chistosa, incluso risiblemente grotesca, la imagen.

El "romance del feo" concluye con una alusión al contexto festivo en el cual se enmarca toda la burla de Muñoz y la respuesta de Samaniego, al tiempo que además le pone lugar (que ya sabíamos) y fecha a la composición:

México y carnestolendas
en el mes loco y menguado,
nueve, de mil setezientos,
y más dïez y siete años.[66]

En 1717, el Miércoles de Ceniza cayó en 10 de febrero,[67] mes "loco y menguado", como observa Tenorio: "por el dicho 'febrero loco y marzo otro poco' y por tener menos días".[68] El poema se escribió, entonces, un día antes de que se acabaran las fiestas en las que se enmarca, el 9 de febrero. En el contexto de carnestolendas, que está a punto de terminar cuando se escribe, esta composición asume el tono festivo y jocoso de los poemas de Segura y de Muñoz.

El arco triunfal de Segura para Antonio Deza y Ulloa

Más adelante, en el manuscrito leemos otra composición enmarcada en un contexto festivo, pero con otro registro por completo, el cual responde a la solemnidad del acto celebrado: recibir a Antonio Deza y Ulloa como "patrón y meçenas" de la academia convocada por Francisco del Río y cuyo presidente era entonces Segura. Antonio (de) Deza y Ulloa fue un personaje histórico importante de su

[65] Las cuatro citas: *ibid.*, ff. 18r-18v, vv. 77-108 *passim*.
[66] *Ibid*., f. 19r, vv. 129-132.
[67] "Catholic Holidays 1717", *True Calendar*, acceso el 1o. de septiembre de 2021, http://truecalendar.com/catholic/1717.
[68] Tenorio, *Poesía novohispana*, 994.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

época; leemos en su biografía, en la página de la Real Academia de la Historia, que nació en Huejotzingo el 29 de julio de 1658, falleció el 20 de mayo de 1728 y fue "Militar, gobernador de Nueva Vizcaya, gentilhombre de cámara, maestre de campo".[69] La misma fuente consigna que:

> En 1692, con motivo de un tumulto provocado por los indios en algunos barrios de la ciudad de México, fue nombrado por el virrey, conde de Gálvez, capitán de Corazas de una de las compañías mexicanas. Su valor y buen hacer en la pacificación de estos disturbios, en los que llegó a pagar de su propio bolsillo parte de los sueldos de sus hombres, le valieron un reconocimiento por parte del virrey. En 1697 fue elegido alcalde de la propia ciudad de México, sin duda con el apoyo del virrey. Se mantuvo en este puesto, y también como contador, hasta su máxima ascensión política en 1708, al ser nombrado gobernador de la Nueva Vizcaya.[70]

Es el mismo Antonio Deza y Ulloa que, muchos años antes de convertirse en mecenas de la academia de Segura, en 1682 participó en el certamen de la Universidad a la Inmaculada Concepción, recopilado en el *Triunfo parténico* por Carlos de Sigüenza y Góngora. Este autor menciona, en *Alboroto y motín de los indios de México*, el papel del capitán en la supresión del tumulto referido.[71]

Para recibir al capitán como mecenas de su academia, Segura Troncoso construye, exclusivamente de palabras, un arco triunfal cuya lectura, como mencioné, ofrece la gran oportunidad del rescate cultural de una tradición sumamente practicada durante esa época en Europa y en las Américas.[72] Como explica Sigüenza y Góngora en su Preludio I al *Teatro de virtudes políticas* —arco creado para la entrada del virrey Tomás Antonio Lorenzo Manuel Manrique de la Cerda, la misma entrada conmemorada por sor Juana con su arco *Neptuno alegórico*—, dicha tradición data de los tiempos clásicos, usada para honrar a los héroes marciales, y a los reyes y virreyes en el periodo áureo:

[69] "Antonio de Deza y Ulloa", Real Academia de la Historia, acceso el 1o. de septiembre de 2021, http://dbe.rah.es/biografias/55730/antonio-de-deza-y-ulloa.
[70] *Ibid*.
[71] *Cf*. Carlos de Sigüenza y Góngora, *Seis obras,* pról. de Irving A. Leonard; ed., notas y cronología de William G. Brayant (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984), 129, 132.
[72] Este arco ha sido estudiado por Arnulfo Herrera en "La decadencia de la imaginación...".

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

> cuántos arcos triunfales ha erigido la Europa e imitando la América en la primera entrada de los reyes en sus dominios o de los virreyes, sus súbditos, en los gobiernos. […] Era el triunfo premio glorioso de felicidades marciales, como memoria de éstas, los arcos en que se consagraban la inmortalidad los que a costa de su sangre las conseguían; Georg Fabricius en la *Descripción de Roma*, cap. 15, "En otro tiempo fueron erigidos arcos en nombre de la virtud y del honor para aquellos que, habiendo sojuzgado las naciones extranjeras, dieron señaladas victorias a la patria".[73]

En este primer preludio a su arco, más adelante Sigüenza y Góngora explica los orígenes de la tradición en México, que "con magnificencia indecible ha erigido semejantes arcos o portadas triunfales desde el 22 de diciembre de 1528, día en que recibió a la primera audiencia que vino a gobernar estos reinos hasta los tiempos presentes".[74] Un poco menos de 200 años después de ese primer arco mencionado por Sigüenza y Góngora, tenemos el arco triunfal verbal elaborado por Segura para la entrada de Antonio Deza y Ulloa, no en calidad de virrey, sino como patrón de la academia. Es una silva –género definitivamente predilecto de nuestro autor– de 225 versos, al principio de la cual afirma explícitamente que su arco no tendrá colores que se puedan ver, sino sólo leer, después de aludir a la tradición de los arcos en general:[75]

Mas sí es vsso, que apruebo reverente,
de nuestra patria en el receuimiento
de su príncipe hacer pompa festiva
en un pegma[76] eminente

[73] Sigüenza y Góngora, *Seis obras*, 169.
[74] *Ibid.*, 172. Alberto G. Salceda, en su edición de *Comedias, sainetes y prosa* de sor Juana, *Obras completas IV* (México: FCE, 1957), xxxiii-xxxiv, enlista varios arcos erigidos en los siglos XVI y XVII.
[75] Hace lo mismo en su sermón guadalupano de 1719: en el "Sentir" de Diego de Valencia hace referencia a la "pintura intelectual" del sermón y en el "Parecer" del padre Baltasar, éste se refiere a Segura como "intelectual pintor", por predicar "verdaderamente una viva imagen de Guadalupe para ser retrato de la Concepción en gracia". *Cf.* Segura Troncoso, *Milagro de la pintura*, f. 5v.
[76] *Pegma*: "el castillejo en que se ponen los títeres, o cosa semejante para divertir al pueblo: es palabra totalmente latina", Esteban de Terreros y Pando, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana,* t. III (Madrid: Imp. de la viuda de Ibarra, 1788), *s. v*.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

o en vn arco triumphal, que al firmamento
abolla con su punta el lucimiento,
explicando con sýmbolos diversos,
con cuerpo de color y alma de versos,
del príncipe que aclama
los timbres, los blasones, y la fama,
ésta será mi idea
cuando aplaudirte mi humildad desea,
y de vn arco triumphal la alegoría
formará, al recevirte, mi Thalía,
aunque para tus loores
tendrán poco de viuos sus colores.
Ni estraño les paresca, e importuno,
que sólo de rethórica pintura
y colores mentales
fabrique el arco, puesto que ninguno
ignora que del iris la estructura
no tiene verdaderos ni reales
sino sólo aparentes
colores, que entre nubes transparentes
forja del Sol el reflexiuo rayo,
y es con todo esso â emulación del mayo,
con visos verdes, pálidos y roxos,
jardín del ayre, echizo de los ojos,
listón del viento que, en su paralelo,
sirve de arco triumphal al dios de Delo.[77]

Como vemos en este último verso, se establece la comparación entre Deza y Ulloa y una figura de la antigüedad clásica, como es lo más usual en los arcos de la época (recordemos que en eso se distingue el arco de Sigüenza y Góngora para el virrey, pues compara sus virtudes con las de "los monarcas antiguos del mexicano imperio"):[78] en este caso el Sol (Apolo), "el dios de Delo". En

[77] *Poemas varios*, ff. 24v-25r, vv. 35-64. *Dios de Delo*: Apolo; en los siguientes versos pide Segura que sus rayos sean los pinceles con los que el Sol pinte los laureles de Deza y Ulloa.
[78] Sigüenza y Góngora, *Seis obras*, 165.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

los versos que siguen, el autor pide que "Preste él mismo [dicho dios] en sus luces el asumpto / para que a vuestros lauros sean trasumpto, / que si sus rayos sirven de pinceles / lucidos copiará vuestros laureles",[79] etcétera.

El "arco" de Segura usa palabras para pintar las "tarjetas" o "tarjas" que incluye, y las describe de abajo hacia arriba. Éstas tienen la estructura típica del jeroglífico o emblema de la época –términos que muchas veces se usan de manera intercambiable–;[80] las primeras dos están en la base de la fábrica y se pide que se pinte 1) A Apolo viéndose en una fuente; su "copia" en este "espejo" es Deza y Ulloa, reflejo de la grandeza de su luz (vv. 90-93), y 2) Que "brille de su ardor la suma[81] / texiendo vna corona de vna pluma";[82] vienen luego dos quintillas para explicarlas (una para cada una). No hay mote en latín en estos primeros dos emblemas, pero sí en el siguiente, donde se dibuja a "Apolo venciendo los titanes";[83] después de los versos de la descripción de la imagen leemos "*Rebelles develat Apolo*"[84] (Apolo vence a los rebeldes), se evoca el triunfo del capitán

[79] *Poemas varios*, f. 25r.
[80] Beatriz Aracil explica que Francisco Bramón, escritor novohispano y autor de *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado*, "no parece distinguir entre emblema y jeroglífico", Beatriz Aracil, "Festejando la Inmaculada Concepción: Arte y literatura en algunas relaciones de fiestas del siglo XVII novohispano", *Fuentes Humanísticas* 29, núm. 55 (2017): 188; opino que es el caso de otros autores de la época también. José Pascual Buxó describe así el emblema: "la imagen visual, un mote o inscripción lacónica y sentenciosa y un epigrama […], el cual toma a su cargo la explicitación de los contenidos semánticos de las 'cosas' figurativamente representadas", José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes: estudios de emblemática y literatura novohispana* (México: UNAM, 2002), 26; para Eugenio de Salazar esto es una "jeroglífica", véase Eugenio de Salazar, *Silva de poesía*, ed. de Jaime José Martínez Martín (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2019), 606-618. Víctor Infantes consigna que los jeroglíficos poéticos "son herederos de una larga tradición literaria e iconográfica" y que constan por lo común de "un lema o letra generalmente latina, que declara lo representado en una figura, dibujo, cartela, etc. […] y, a continuación, una estrofa que desvela la alegoría", Víctor Infantes, "Calderón y la literatura jeroglífica", en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 junio 1981),* coord. de Luciano García Lorenzo, vol. 3 (Madrid: CSIC, 1983), 1598, 1600. Como vemos, en el arco de Segura primero va la imagen pintada con palabras, luego el mote y después la estrofa.
[81] La "suma" es "la parte más esencial de su ardor", como explica Arnulfo Herrera, "La decadencia de la imaginación...", s. p.
[82] *Poemas varios*, f. 25v.
[83] *Ibid*., f. 26r.
[84] *Ibid*., f. 26v.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

Deza y Ulloa sobre los que se rebelaron en el motín mencionado, y va una octava que explica la relación. En el siguiente emblema está Apolo con una balanza en la mano, "cuyo fiel[85] equipara / su caduçeo transformado en vara", con lo cual se refiere a su justicia (vv. 144-149). Ésta se relaciona con Deza como justiciero, tanto en su papel de alcalde en México como en el de gobernador de Nueva Vizcaya (v. 152). De ahí sigue el mote, esta vez en castellano, "un fiel en dos balanzas",[86] y después una octava que devela la relación.

No detallaremos todo el arco, pues queremos mostrar que, con esta composición, Segura evoca clarísimamente una tradición de sumo peso en la época áurea, el dedicar arcos a figuras de autoridad, y así, en cierta medida, se inscribe en ella, pero de una manera particular: usando la palabra poética para la construcción de las imágenes y dedicando el arco al patrón de su academia. Puede consultarse, como hemos comentado, en el manuscrito 1595 del Fondo Reservado de la BNM, y más adelante podrá leerse en la edición que preparo; por ahora quisiera mencionar únicamente que concluye con una dedicatoria –"inscripción"– en latín para el capitán; después viene una octava de pareados[87] seguida por una loa, acerca de la cual Jorge Gutiérrez Reyna ha observado:

> se trata de una loa sumamente típica de arco, que tiene tres fases. La estructura está casi calcada de la loa del *Neptuno alegórico*; Segura Troncoso era, sin lugar a dudas, un ávido lector de Sor Juana y la imita en aspectos poéticos muy precisos. Primero va la dedicatoria a Deza y Ulloa; segundo, la descripción metafórica del arco triunfal ("obelisco de hidras", "pegma cuya punta / tan altiva al cielo parte", etc.) y, por último, la invitación a Deza y Ulloa a entrar por el arco. La primera parte abarca los versos 1-16; la segunda, del 17 al 52, y la tercera, del 53 al 60.[88]

[85] *Fiel*: "En el peso es un hierro colocado perpendicularmente, y fijado sobre el punto medio del astil, el cual señala la igualdad de los pesos que hay en las balanzas, cuando se mantiene […] dentro de la caja sin salir a un lado ni otro", *Aut., s. v.*
[86] *Poemas varios*, f. 27r.
[87] Esta curiosidad métrica también merece nuestra atención; actualmente busco otros ejemplos de octavas con rima pareada de la época, pero no he dado con ninguna todavía.
[88] Jorge Gutiérrez Reyna, Entrevista personal, 13 de junio de 2019.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

Con la loa, igual que con todo el arco en sí, Segura se muestra como gran conocedor de la tradición que imita, tradición cuya complejidad y elaboración, si bien eran conocidísimas para nuestros eruditos de la época, en general no lo son hoy en día. Éste es el caso, en general, de varias de las tradiciones, tanto poéticas como socioculturales e históricas, a las que aluden o en las que se insertan nuestros autores novohispanos.

Conclusiones

El editor actual de este tipo de textos tiene, entonces, una doble responsabilidad: presentar al lector una versión moderna de la obra que pueda consultarse en bibliotecas, comprarse en librerías y, en casos particularmente afortunados, consultarse en línea, así como, a la vez, proveerlo con las herramientas necesarias, a través de un estudio preliminar y la anotación del documento, para una mayor comprensión de ellos. En este sentido, el editor funge, en gran medida, como un guía, llevando metafóricamente de la mano al lector por la obra y explicándole detalles relacionados con sus contenidos, además de especificar cuando no se entiende completamente el sentido de un verso o estrofa: esto es perfectamente válido, pues a mi manera de ver sería muy difícil que un editor moderno posea todos los conocimientos necesarios para la comprensión absoluta de una obra de otra época. El editor intenta acercar, lo más posible, la obra al lector, tratando de hallar la manera de hacer que se entiendan estos textos y que –mejor todavía– verdaderamente se disfruten.

Como profesores de letras novohispanas, varios de los que nos dedicamos a la edición de estas obras, es nuestra responsabilidad por lo menos intentar hacer que la lectura de obras de los siglos novohispanos por parte de nuestros alumnos sea entretenida, en lugar de frustrante; placentera, en vez de desalentadora; amena, no aburrida. En lo personal, lamento que muchos de los estudiantes consideren esta literatura poco atractiva, o que ni siquiera hayan tenido un acercamiento al periodo novohispano y a sus letras. No quiero en lo absoluto creer que sea verdad lo que escribe Octavio Paz en su prefacio a *Quetzalcóatl y Guadalupe* de Jacques Lafaye, donde afirma que "No vemos a la Nueva España porque, si la viésemos realmente, veríamos todo lo que no pudimos y no quisimos ser. Lo que no pudimos ser: un imperio universal; lo que

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

no quisimos ser: una sociedad jerárquica regida por un Estado Iglesia".[89] No: yo creo que, si es que no vemos a Nueva España y, agrego, su literatura, es porque no siempre contamos con las herramientas, en forma de información cultural y sociohistórica, para poder verlas con atención y auténtica curiosidad, así como con la intención de lograr alguna comprensión sobre de la vida y sociedad en esa época en la historia mexicana y de sus manifestaciones literarias.

Entre más generaciones de estudiantes se interesen en los siglos novohispanos, mayor conocimiento se generará sobre el periodo y más posibilidades habrá de seguir rescatando sus obras literarias; esto, creo, es una manera de combatir su marginación. Lo anterior, aunado a la presentación, ante estudiantes y estudiosos, de un panorama crítico e informado, matizando idealizaciones y prejuicios sobre la época virreinal, es una aportación en la que tengo total convicción.

Referencias

"Academia que se celebró por carnestolendas, el iueves 21 de febrero de este año de 1675, en casa del licenciado don Gabriel de Campos, abogado de los Reales Consejos...". Madrid: Lucas Antonio de Bedmar, 1675. Acceso el 24 de enero de 2022. https://datos.bne.es/edicion/bima0000000364.html.

"Antonio de Deza y Ulloa". Real Academia de la Historia. Acceso el 1o. de septiembre de 2021. http://dbe.rah.es/biografias/55730/antonio-de-deza-y-ulloa.

Aracil, Beatriz. "Festejando la Inmaculada Concepción: Arte y literatura en algunas relaciones de fiestas del siglo XVII novohispano". *Fuentes Humanísticas* 29, núm. 55 (2017): 181-197.

Arellano, Ignacio. "Editar a los clásicos, una tarea formidable". *Arbor*, núms. 699-700 (marzo-abril de 2004): 423-437. Acceso el 9 de febrero de 2022. https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/587/589.

Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1998. https://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf.

Beristáin de Souza, José Mariano. *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*. Ed. facs. de 1816. 3 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de Mé-

[89] Octavio Paz, Prefacio a *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional de México. Abismo de conceptos*, de Jacques Lafaye (México: FCE, 2002), 13.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

xico / Claustro de Sor Juana / Instituto de Estudios y Documentos Históricos, 1980.
"Catholic Holidays 1717". *True Calendar*. Acceso el 1o. de septiembre de 2021. http://truecalendar.com/catholic/1717.
Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. México: Planeta, 2010.
"Ciudad de México, despacho de nombramiento de calificador a Juan Antonio Segura de la orden de la señora de la Merced". Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, caja 2312, expediente 022, septiembre de 1724 (despachado el 3 de octubre de 1724).
Cruz, Anne J. "Las academias: literatura y poder en un espacio cortesano". *Edad de Oro* 17 (1998): 49-57.
Diccionario abierto y colaborativo. "Caraculo". Acceso el 1o. de septiembre de 2021. https://www.significadode.org/caraculo.htm.
Diccionario de autoridades. Real Academia Española, 1726-1739. https://apps2.rae.es/DA.html.
Diccionario del español total. "Caraculo". Acceso el 1o. de septiembre de 2021. https://diccet.com/2020/11/08/caraculo/.
Diccionario panhispánico de dudas. "Mayúsculas". Acceso el 9 de febrero de 2022. https://www.rae.es/dpd/may%C3%BAsculas.
Diccionario popular. "Caraculo". Acceso el 1o. de septiembre de 2021. https://www.diccionariopopular.com/que-significa/caraculo.
Egido, Aurora. "Una introducción a la poesía y a las academias literarias". *Estudios Humanísticos. Filología* 6 (1984): 9-26.
"Fray Juan Antonio de Segura, contador del Santo tribunal, certifica por orden del padre Joseph de los Heras, la publicación de Edicto". Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, caja 2343, expediente 028, 9 de junio de 1720.
Godinas, Laurette. "La puntuación en textos festivos novohispanos. De la *Recensio* a la *Constitutio textus*". En *Fiesta y celebración. Discurso y espacio novohispanos*. Edición de María Águeda Méndez. México: El Colegio de México, 2009.
Gutiérrez Reyna, Jorge. Entrevista personal, 13 de junio de 2019.
Herrera, Arnulfo. "La decadencia de la imaginación. El arco triunfal de don Antonio Deza y Ulloa". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 87 (2005): 7-36.
Herrera, Arnulfo. "Dos apuntes sobre el influjo de Quevedo en los poetas novohispanos". *La Perinola* 7 (2003): 209-239.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

Herrera, Arnulfo. "Un romance escatológico de carnestolendas". En *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*. Coordinación de Ignacio Arellano Ayuso y Robin Rice de Molina, 129-148. Madrid: Iberoamericana, 2009.

Infantes, Víctor. "Calderón y la literatura jeroglífica". En *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 junio 1981)*. Coordinación de Luciano García Lorenzo. Vol. 3. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983.

Juana Inés de la Cruz. *Obras completas II. Villancicos y letras sacras.* Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

Ortografía de la lengua española. Madrid: Real Academia Española, 2010.

Pareja, Francisco de, fray. *Crónica de la provincia de la Visitación de Nuestra Señora de la Merced*. Tomo 2. México: J. R. Barbedillo y Ca., 1883. http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080016527_C/1080016528_T2/1080016528_MA.PDF.

Pascual Buxó, José. *El resplandor intelectual de las imágenes: estudios de emblemática y literatura novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Paz, Octavio. Prefacio a *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional de México. Abismo de conceptos*, de Jacques Lafaye, 11-24. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Poemas varios que a diversos assumptos compuso el padre maestro fray Juan Antonio de Segura, Comendador que fue de este Conuento Grande de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos, y calificador de el Santo Officio. Siglo XVIII. Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, Ms. 1595.

Polo de Medina, Salvador Jacinto. "Fábula de Apolo y Dafne". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Ed. digital a partir de la edición de Luis Verós, 1634, s. p. Acceso el 21 de enero de 2022. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fabula-de-apolo-y-dafne--0/html/fede83d4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html.

Quevedo, Francisco de. *Obra poética*. Edición de José Manuel Blecua. 3 tomos. Madrid: Castalia, 1970.

Real Academia de la Historia. "Antonio de Deza y Ulloa". Acceso el 1o. de septiembre de 2021. http://dbe.rah.es/biografias/55730/antonio-de-deza-y-ulloa.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

Rojas Rojas, Rolando. *Tiempos de carnaval. El ascenso de lo popular a la cultura nacional*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Instituto de Estudios Peruanos, 2005.

Salazar, Eugenio de. *Silva de poesía*. Edición de Jaime José Martínez Martín. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2019.

Salceda, Alberto G. Introducción a Sor Juana Inés de la Cruz. *Comedias, sainetes y prosa*. *Obras completas IV*. Edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda, vii-xlvii. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Sánchez, José. *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid: Gredos, 1961.

Sánchez, José. *Academias y sociedades literarias de México*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1951.

Segura Troncoso, Juan Antonio de. *Milagro de la pintura, y belleza de milagro. Sermon panegyrico, que en el dia de la milagrosa aparicion de la Imagen de Guadalupe predico el R. P. P. Fr. Juan Antonio de Segura, Comendador del Convento Grande de Nuestra Señora de la Merced Redempcion de Captivos*. México: Herederos de la Vda. de Miguel de Ribera, 1720. Biblioteca Nacional de México, RSM 1690 M4CAS / RSM 1701 M4JUA.

Sigüenza y Góngora, Carlos de. *Seis obras*. Prólogo de Irving A. Leonard; edición, notas y cronología de William G. Brayant. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984.

Tenorio, Martha Lilia. "'Copia divina'. La tradición del retrato femenino en la lírica de sor Juana". *Literatura Mexicana* 5, núm. 1 (1994): 5-29. https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/1084.

Tenorio, Martha Lilia. "La poesía novohispana a principios del siglo XVIII: el manuscrito *Poemas varios* de fray Juan Antonio de Segura". *Criticón,* núms. 103-104 (2008): 233-247.

Tenorio, Martha Lilia, ed. *Poesía novohispana. Antología*. Presentación de Antonio Alatorre. 2 tomos. México: El Colegio de México / Fundación para las Letras Mexicanas, 2010.

Terreros y Pando, Esteban de. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Tomo III. Madrid: Imp. de la viuda de Ibarra, 1788.

"Tilde en demostrativos". *Espín (Español Inmediato) Respuestas*. México: Academia Mexicana de la Lengua, s. a., s. p. Acceso el 9 de febrero de 2022. https://www.academia.org.mx/espin/respuestas/item/tilde-en-demostrativos#.

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284

Tytelman, Carolina. *El carnaval en Buenos Aires. La tensión entre continuidad y desaparición en los festejos*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2003. bg

DOI: https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2022.1.284