# Teatro y fiesta en honor del nuevo virrey: dos loas al Conde de la Monclova en Puebla de los Ángeles (1686) y Lima (1689)

MIGUEL ZUGASTI
Universidad de Navarra

## 1. La loa.

La loa es una pieza dramática corta cuyo objetivo primigenio es servir de introducción, prólogo o presentación de los actores al inicio de una función teatral. El término loa, que deriva del latín LAUDARE, significa 'alabanza', de ahí que el primer diccionario de la Academia precise que se le dio tal nombre «porque su asunto es siempre en alabanza de aquel a quien se dedica» (*Diccionario de Autoridades*). Un rasgo característico suyo es loar al público para captar su ánimo y benevolencia: puede ser un elogio colectivo del auditorio, de la ciudad, de una personalidad concreta… Se trata, pues, de un género donde impera el carácter práctico, y a esta filosofía obedecen otros motivos recurrentes como son las peticiones de silencio y atención, el encarecimiento de los méritos actorales y la solicitud de perdón por los posibles fallos. Asimismo, la loa es un género muy dependiente, ya sea de la obra larga a la que precede, ya sea de las circunstancias concretas de representación: en corral, palacio, casa particular, calle o plaza; si es fiesta profana o religiosa (sacramental, hagiográfica…); si se trata del cumpleaños, natalicio, boda, recepción… de algún poderoso.

En el desarrollo de la antigua fiesta teatral, la loa constituye el primer elemento dramático de la serie, sirviendo de antesala a la comedia, que a su vez aparecía entrecortada o escoltada por otras piezas breves: entremés, baile, sainete, fin de fiesta… La música y el canto estaban presentes en todos estos interludios. Es lo que se aprecia, justamente, en el segundo texto que aquí editamos, escrito por el peruano Lorenzo de las Llamosas en diciembre de 1689: con ocasión de agasajar al recién llegado virrey Conde de la Monclova a Lima, elabora un complejo festejo dramático compuesto por loa, comedia-zarzuela en dos jornadas con el título de *También se vengan los dioses*, y sainete de *El astrólogo* que se intercala entre ambas jornadas. Dado que en ese mismo diciembre de 1689 había nacido un nuevo hijo del virrey, un ágil Llamosas dedica la loa a celebrar su natalicio, aunque es obvio que el principal receptor de todo el festivo

aparato es el virrey: *Loa al nacimiento del señor Don Francisco Javier Portocarrero Laso de la Vega, hijo de los excelentísimos señores Condes de la Monclova*.

Pero no todas las loas se escribieron como antesala o umbral de una escenificación más larga, pues bien avanzado el siglo XVII empiezan a aflorar casos donde la loa se convierte en la parte central del espectáculo, sin más aditamentos dramáticos: canonizaciones como la de San Francisco de Borja[1], solemnes entradas de personas regias[2], así como recepciones de los virreyes en sus destinos americanos, se solían conmemorar con arcos del triunfo, procesiones o mascaradas donde la puesta en escena de una o varias loas suponía la culminación del fasto. A esta variedad pertenece el primer texto que aquí incluimos, localizado en una relación impresa de la llegada del virrey Monclova a la Puebla de los Ángeles en el año 1686.

## 2. Don Melchor Portocarrero Laso de la Vega.

Hijo del primer Conde de la Monclova y hermano del segundo, don Melchor Portocarrero fue en su infancia menino de la reina de España, pasando en su juventud a ingresar en la milicia. En 1653 forma parte de la Real Armada del Mar Océano y asiste al socorro de Burdeos; más tarde pasa a Flandes y es maestre de campo de caballería en el sitio de Arras (1654). A partir de 1656 está al servicio del nuevo gobernador de los Países Bajos, don Juan José de Austria; en plena Guerra de los Treinta Años, participa en las batallas de Valenciennes, Condé, San Guillén (Saint Guillame) y Dunas de

[1] *Festivo aparato con que la provincia mexicana de la Compañía de Jesús celebró en esta Imperial Corte de la América Septentrional los inmarcesibles lauros y glorias inmortales de S. Francisco de Borja*, México, Juan Ruiz, 1672.

[2] *Festejo y loa en el plausible regocijo que tuvo esta corona con la deseada noticia del feliz arribo de la reina nuestra señora Doña Mariana de Neoburg al puerto del Ferrol, hízose al rey nuestro señor Don Carlos II, que Dios guarde, por los representantes de las dos compañías desta corte, en la real plaza de Palacio*, Madrid, 1690.

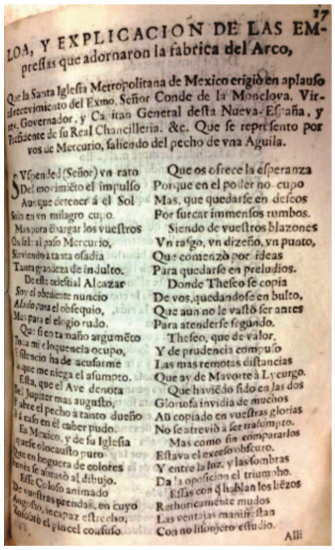
Dunquerque. En esta última el ejército español sufre una severa derrota (junio de 1658) y don Melchor pierde su brazo derecho en una acción tildada de heroica, al salvar durante la confusión de la retirada la vida del Marqués de Caracena. De 1661 en adelante, de nuevo junto a Juan José de Austria, lo hallamos en la Guerra de Restauración portuguesa, aunque con suerte dispar: victoria en la batalla de Cabeza Davide (derrota a los franceses y les arrebata sus banderas y pendones, acción por la cual Felipe IV le dio las gracias) y derrota en Villaviciosa-Montes Claros, donde cayó prisionero (1665). Ascendió a lo más alto del escalafón militar, con puestos como teniente general de caballería, general de batalla y comisario general de infantería y caballería. El rey lo premió con sucesivos nombramientos en el Consejo Supremo de Guerra y Junta de Guerra de Indias; fue también Comendador de la Zarza en la Orden de Alcántara y tercer Conde de la Monclova, al renunciar su hermano Gaspar al título para hacerse sacerdote.

Casó con doña Antonia Jiménez de Urrea, que pertenecía al linaje de los Condes de Aranda y Berbedel; tuvieron varios hijos, de los cuales algunos nacieron en España y otros en América. En 1686 fue nombrado virrey de Nueva España, hacia donde zarpa con tres bajeles de Palos de Moguer, llegando a Veracruz en el otoño de ese mismo año. Por el *Diario de sucesos notables* de Antonio de Robles sabemos que el Conde de la Monclova entró en Puebla el miércoles 16 de octubre de 1686 (vol. II, p. 128). En torno a esa fecha se le erigió el arco triunfal y se le echó la loa que tratamos en primer lugar: obsequio de la ciudad de Puebla de los Ángeles al recién llegado virrey. Prosigue el viaje hasta México y toma posesión de sus cargos como XXIX virrey de Nueva España el 16 de noviembre. De acuerdo con el protocolo, su entrada pública en la Catedral tuvo lugar el 30 de noviembre (Robles, *Diario*, vol. II, pp. 129-130), donde fue obsequiado con otro arco triunfal y otra loa. A ese preciso momento corresponde la publicación de un impreso que lleva este largo título: *Proporción alegórica, imagen emblemática y militar especie de príncipe político, que en el sumptuoso aparato del arco triunfal erigió en festivos aplausos, y dedica en debidos cultos la ilustrísima y siempre augusta Iglesia Metropolitana de México, al excelentísimo señor don Melchor Portocarrero Lazo de la Vega, Conde de la Monclova* (en México, por María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, año de 1686)[3].

[3] Manejo el ejemplar localizado en la biblioteca del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid), con signatura BC R R/2370. Agradezco muy sinceramente a la amable colega Judith Farré Vidal su impagable ayuda a la hora de facilitarme una copia del texto.

PROPORCION
ALEGORICA
IMAGEN EMBLEMATICA,
Y
MILITAR ESPECIE DE PRINCIPE
político, que en el sumptuoso aparato del Arco
triumphal erigió en festivos aplausos, y dedica
en devidos cultos
*La Illustrissima, y siempre Augusta Iglesia*
*Metropolitana de Mexico*
AL
Ex.mo Señor DON MELCHOR
PORTOCARRERO, LAZO DE LA VEGA,
Conde de la Monclova, Cavallero del Orden de
Alcantara, del Consejo de Guerra, y Junta de
Guerra de Indias, Commendador de la Zarza,
Commissario General de la Infanteria, y
Cavalleria de España, Virrey, Governador,
y Capitan General desta Nueva-España,
y Presidente de su Real
Chancilleria, &c.
CON LICENCIA.
En la Imprenta de Doña Maria de Benavides, Viuda de Juan de Ribera.
Año de 1686.

Se trata de un raro impreso en cuarto, con tres hojas de preliminares (sin numerar), seguidas de otras 19 hojas con numeración correlativa en las páginas impares (lo cual arroja un total de 44 páginas, divididas en cinco pliegos: A-E4+F2). Siguiendo la estructura habitual, al principio se hace una relación en prosa de la solemne entrada, y en las seis últimas páginas se transcribe la loa, que lleva este particular título: *Loa y explicación de las empresas que adornaron la fábrica del arco que la Santa Iglesia Metropolitana de México erigió en aplauso al recebimiento del excelentísimo señor Conde de la Monclova […], que se representó por vos de Mercurio saliendo del pecho de una águila*[4]. Nosotros haremos aquí caso omiso de esta loa para centrarnos en las que le fueron ofrendadas al virrey en Puebla de los Ángeles y Lima.



17
LOA, Y EXPLICACION DE LAS EM-
presas que adornaron la fabrica del Arco,
Que la Santa Iglesia Metropolitana de Mexico erigió en aplauso
del recevimiento del Exmo. Señor Conde de la Monclova, Vir-
rey, Governador, y Capitan General desta Nueva-España, y
Presidente de su Real Chancilleria. &c. Que se representó por
vos de Mercurio, saliendo del pecho de vna Aguila.

Que os ofrece la esperanza
Porque en el poder no cupo
Mas, que quedarse en deseos
Por surcar immensos rumbos.
Siendo de vuestros blazones
Vn rasgo, vn dizeño, vn punto,
Que comenzò por ideas
Para quedarse en preludios.
Donde Theseo se copia
De vos, quedandose en bulto,
Que aun no le vastò ser antes
Para atenderse seguido.
Theseo, que de valor,
Y de prudencia compuso
Las mas remotas distancias
Que ay de Mavorte à Lycurgo.
Que huviendo sido en las dos
Gloriosa invidia de muchos
Alli copiado en vuestras glorias
No se atreviò à ser assumpto.
Mas como sin comparlos
Estava el exceso obscuro
Y entre la luz, y las sombras
Da la oposicion el triumpho.
Essas con q hablan los lienzos
Rethoricamente mudos
Las ventajas manifiestan
Con no lisonjero estudio.

Alli

[4] La loa la citan Andrade y Medina en sus conocidos repertorios bibliográficos, pero a lo que parece no alcanzaron a ver el impreso en su totalidad, sino apenas las seis páginas de la loa (Medina, vol. III, p. 279). Otra mención en Trenti Rocamora, p. 41.

Por último, de acuerdo con la cronología, Antonio de Robles nos avisa de que la solemne recepción del Conde la Monclova en la Universidad de México tuvo lugar el 21 de enero de 1687 (*Diario*, vol. II, p. 134). Tan sólo permaneció dos años como virrey de Nueva España, pues en agosto de 1688 llega la noticia de que es promovido al virreinato del Perú y que su sucesor en México será el Conde de Galve. Este nuevo virrey accedió al puesto el 20 de noviembre de 1688 y de inmediato se prepara el juicio de residencia de Monclova, que culmina el 6 de febrero de 1689 con la publicación de una sentencia libre de imputaciones, pues nadie se presentó a acusarle (Robles, *Diario*, vol. II, p. 175; Mendiburu, *Diccionario*, vol. VI, p. 540). El 18 de abril sale Monclova con su familia de México y por fin el 11 de mayo embarca en Acapulco con destino al Perú (Robles, *Diario*, vol. II, pp. 180 y 182; Trenti Rocamora, p. 41). El 15 de agosto de 1689 hace su entrada oficial en Lima, siendo el XXIII virrey del Perú. Bromley nos proporciona algún detalle interesante:

> Ingresó por la calle abajo del Espíritu Santo, juró en el arco levantado en aquel lugar ante el Alguacil Mayor Capitán José Merino de Heredia e hizo su recorrido por las calles acostumbradas. El palio lo portaban los regidores y las borlas y cordones de las riendas del caballo los Alcaldes Maestre de Campo don Pedro Lazcano Centeno Valdez y don Pedro de Azaña Solís y Palacios (p. 93).

Carecemos de información sobre la estructura del arco triunfal limeño y si acaso se echó una loa al recién llegado virrey, aunque lo más probable es que así fuera. Para dar con la loa de Llamosas de la que luego nos ocuparemos hay que esperar hasta diciembre de ese mismo año de 1689. El Conde de la Monclova se mantuvo en el cargo algo más de 16 años, exactamente hasta el día de su muerte, acaecida el 22 de septiembre de 1705.

### 3. Teatro en palacio.

El teatro suponía una parte importante de los agasajos con que los cortesanos obsequiaban al virrey: ya hemos visto cómo en octubre de 1686 los angelopolitanos ofertaron una loa al Conde de la Monclova, acción que se repetirá en la capital del virreinato al mes siguiente frente a la catedral de México. Compárese, por ejemplo, con lo acontecido un cuarto de siglo atrás a la llegada del virrey Marqués de Villena, al cual se le brindaron loas y arcos triunfales en Tlaxcala, Puebla y México, además de diversas comedias con sus entremeses, danzas, mitotes y tocotines en Tlaxcala, Cholula y México[5]. Una nueva mirada al socorrido *Diario* de Robles nos facilitará alguna escueta noticia sobre la actividad dramática en la corte virreinal en esos tiempos: por ejemplo el 6 de enero de 1688 hubo comedia en palacio por los años del virrey, y otro tanto aconteció el 11 de enero de 1689, si bien en la primera fecha el virrey de México era el Conde de la Monclova y en la segunda ya lo era el Conde de Galve (Robles, *Diario*, vol. II, pp. 153 y 174). En ambos casos se conmemoraba el santo u onomástica de los dos dignatarios, que casualmente caía el seis de enero (Epifanía o Reyes Magos), pues el primero se llamaba Melchor Portocarrero y el segundo Gaspar de la Cerda[6]. Nada se dice sobre las obras allí representadas, aunque la mayor parte de la crítica da por sentado que el 11 de enero de 1689 se estrenó la comedia *Amor es más laberinto* (jornadas primera y tercera de Sor Juana Inés de la Cruz, y jornada segunda atribuida a Juan de Guevara), precedida de una loa a los años del virrey escrita también por Sor Juana Inés de la Cruz. Nosotros pensamos que tal dato ha de matizarse o cuestionarse un tanto, pues en el *Segundo volumen* (Sevilla, 1692) de las obras de Sor Juana, que es donde se editaron por primera vez loa y comedia, lo que en verdad se dice es que «parece» que tal loa «precedió a la comedia», sin que tengamos garantías absolutas, aunque a partir de la segunda edición y sucesivas desapareció el «parece» y el vínculo loa-comedia se dio por hecho[7]. En realidad, si leemos unas líneas más abajo en el citado *Diario* de Robles, veremos que en la noche del 23 de enero de 1689 «echaron una loa en palacio al virrey Conde de Galve, y otra al Conde de la Monclova» (vol. II, p. 174). ¿Se han perdido ambos textos? ¿Pudo ocurrir acaso que esas dos loas acabaran fundidas en una sola donde se elogiase a la vez a ambos virreyes, aunque respetando la

[5] Existe pormenorizada relación de todo ello a cargo de Cristóbal Gutiérrez de Medina, *Viaje de tierra y mar, feliz por mar y tierra, que hizo el excellentísimo señor Marqués de Villena*, 1640 (manejo edición moderna de 1947).

[6] Agradezco a mi colega y amiga Susana Hernández Araico la advertencia de este preciso detalle.

[7] Remito a S. Hernández Araico (2005), quien ya cuestiona tal conexión entre la loa al Conde de Galve y la comedia *Amor es más laberinto*.

preeminencia del entrante sobre el saliente? Creo que esta segunda opción no es del todo inverosímil, pues encaja como un guante con el texto de la *Loa a los años del excelentísimo señor Conde de Galve* que antecede a la comedia *Amor es más laberinto*.

Llegados a este punto parece pertinente esbozar algún breve dato sobre las loas escritas por la Décima Musa mexicana, Sor Juana Inés de la Cruz. En su corpus dramático cobran especial relevancia las loas genetlíacas, cuyo fin es festejar el santo o cumpleaños de un personaje relevante: escribió cinco loas a los años de Carlos II, una a los de su primera mujer María Luisa de Orleáns, otra a los de la reina madre Mariana de Austria, otra a los del Marqués de la Laguna (virrey durante el período 1680-1686), otra al hijo de éste José de la Cerda por su primer cumpleaños, otras dos al Conde de Galve (virrey entre 1688-1696) y a su mujer, doña Elvira María de Toledo, y otra más a los años de fray Diego Velázquez de la Cadena[8].

El paso del Conde de la Monclova por México se dio justo entre los mandatos del Marqués de la Laguna y el Conde de Galve. Ya se ha dicho que Sor Juana loó a estos dos últimos, aunque al parecer no le habría dedicado ningún texto concreto a Monclova, lo cual resulta bastante extraño. Mi hipótesis es que la *Loa a los años del excelentísimo señor Conde de Galve* que precede a *Amor es más laberinto* deriva de lo que se representó en el palacio virreinal el 23 de enero de 1689, fundiendo en un solo texto las alabanzas a ambos virreyes de que habla Antonio de Robles (*Diario de sucesos notables*, vol. II, p. 174)[9]. En efecto, aunque el peso mayor del elogio, tal y como se señala desde el título, recae en el virrey vigente que es el Conde de Galve (presentado como nuevo Jano), en la misma loa se cita al virrey saliente, Conde de la Monclova (aventaja a los Doce de la Fama, a César o Scipión). La Condesa de la Monclova, doña Antonia Jiménez de Urrea, es aludida bajo la denominación «aragonesa Venus» (nació en Épila, provincia de Zaragoza). Más abajo se menciona a los tres hijos que les

[8] En total se contabilizan, pues, doce loas a los años de diversas personalidades, a las que hay que agregar una a la Condesa de Paredes para una fiesta en Las Huertas (lugar de recreo próximo a la Ciudad de México) y la loa que acompaña a la comedia *Los empeños de una casa*. A estas catorce loas de asunto profano se suman las tres que preceden a sus autos sacramentales y la *Loa de la Concepción*, también de tema sagrado, aunque de nuevo ligada a otro cumpleaños: «Se representó en casa de un acaudalado vecino de la ciudad para celebrar el cumpleaños de su primogénito, José Guerrero» (Octavio Paz, p. 442).

[9] Es cierto que el 23 de enero está algo distante del día 6, fecha exacta del santo u onomástica de don Gaspar de la Cerda, pero es de suponer que habría surgido algún imponderable que obligó a retrasar la fiesta hasta el 11 de enero, fecha que asigna Robles para una comedia. Las dos loas se declamaron el 23, y es claro que ni una fecha ni otra coinciden exactamente con el día de los Reyes Magos. Que sepamos, nada impediría a Sor Juana fundir en su loa al cumpleaños de Galve un breve elogio a Monclova declamado en palacio el 23 de enero de 1689. Schmidhuber de la Mora, 2000, p. 133, ya se percató también de este posible baile de fechas, lo cual implicaría montajes separados para la comedia *Amor es más laberinto* y las respectivas loas a Galve y Monclova.

acompañaron a Indias (Joaquín, Antonio y Josefa), de los cuales el primogénito fue Antonio (a la postre cuarto Conde de la Monclova). He aquí la cita:

INVIERNO Y el nobilísimo, ilustre
de Monclova invicto Conde,
que las palmas de su estirpe
son laureles de su nombre;
que en el templo de la Fama,
por afrenta de los Doce,
sus Césares aventaja
y excede sus Escipiones.
ESTÍO Con la aragonesa Venus,
prodigio hermoso del orbe,
a cuya hermosura vienen
cortas las ponderaciones,
pues aún no son de sus claros
soberanos arreboles
las luces del firmamento
osadas emulaciones.
VERANO Con los que de su nobleza
soberanos sucesores
de su regio tronco, son
fecundas propagaciones
Joaquín, Antonio y Josefa,
que a sus invictos mayores
imitando, cumplirán
las altas obligaciones.
OTOÑO ¡Vivan, para que eternicen
en largas generaciones,
las altas glorias de tanto
altivo ascendiente héroe!
*Todos con la Música*
Para que doblen,
tanto como los triunfos,
las sucesiones. (vv. 531-561)[10]

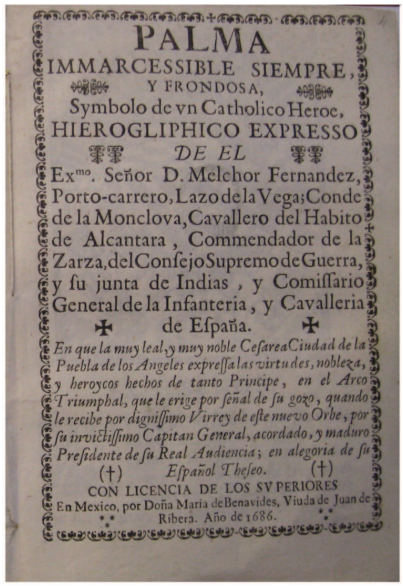
El teatro cortesano de Lorenzo de las Llamosas se encuadra bajo las mismas coordenadas entrevistas para Sor Juana. Ya hemos dicho que Monclova es virrey del Perú a partir del 15 de agosto de 1689; el 30 de octubre hace su solemne entrada en la Universidad de San Marcos, donde se celebra un certamen poético con presencia de lo más granado de la nobleza, el clero y la cultura limeñas, incluido el propio Llamosas (Zugasti, 2008, p. 276). A mediados de diciembre nace un nuevo hijo del virrey, Francisco Javier, quien será bautizado el día 17. Casi de inmediato se celebró en palacio

[10] Sor Juana Inés de la Cruz, *Loa a los años del excelentísimo señor Conde de Galve*, en *Los empeños de una casa. Amor es más laberinto*, pp. 325-326.

el festejo titulado *También se vengan los dioses*, que se conserva íntegro en un manuscrito autógrafo firmado y rubricado por el autor: la única fecha que se consigna es el 20 de diciembre de 1689. Llamosas demuestra su rapidez de reflejos y dedica la loa al recién nacido, el global del festejo a los virreyes (don Melchor y doña Antonia), sin olvidarse tampoco de citar a su primogénito (don Antonio).

### 4. Arco triunfal y loa de Puebla.

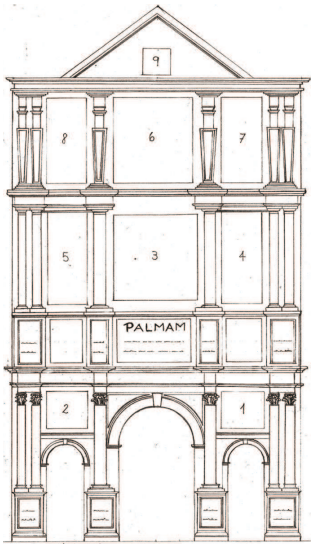
La primera loa que vamos a examinar, representada en Puebla el 16 de octubre de 1686, se halla inserta en la relación anónima que se publicó de los fastos por la entrada de Monclova en la ciudad angelopolitana: *Palma immarcesible siempre y frondosa, símbolo de un católico héroe. Jeroglífico expreso de el excelentísimo señor Don Melchor Fernández Portocarrero Lazo de la Vega, Conde de la Monclova […]. En que la muy leal y muy noble cesárea ciudad de la Puebla de los Ángeles expresa las virtudes, nobleza y heroicos hechos de tanto príncipe, en el arco triunfal que le erige por señal de su gozo, cuando le recibe por dignísimo virrey de este nuevo orbe […]*, en México, por doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, año de 1686. Es un impreso en tamaño cuarto, de cinco pliegos A-E4, que consta de tres hojas de preliminares (sin numerar), seguidas de otras 17 hojas con numeración correlativa en las páginas impares (lo cual arroja un total de 40 páginas). Sus características son similares a las del impreso recién citado de *Proporción alegórica*: de hecho ambos salieron del mismo taller y en el mismo año. Manejo ejemplar de la *Palma immarcesible* custodiado en la University of Texas at Austin, Benson Collection: GZ 972.02 P197.


PALMA
IMMARCESSIBLE SIEMPRE,
Y FRONDOSA,
Symbolo de vn Catholico Heroe,
HIEROGLIPHICO EXPRESSO
DE EL
Exmo. Señor D. Melchor Fernandez,
Porto-carrero, Lazo de la Vega; Conde
de la Monclova, Cavallero del Habito
de Alcantara, Commendador de la
Zarza, del Consejo Supremo de Guerra,
y su junta de Indias, y Comissario
General de la Infanteria, y Cavalleria
de España.
En que la muy leal, y muy noble Cesarea Ciudad de la
Puebla de los Angeles expressa las virtudes, nobleza,
y heroycos hechos de tanto Principe, en el Arco
Triumphal, que le erige por señal de su gozo, quando
le recibe por dignissimo Virrey de este nuevo Orbe, por
su invictissimo Capitan General, acordado, y maduro
Presidente de su Real Audiencia; en alegoria de su
(†) Español Theseo. (†)
CON LICENCIA DE LOS SVPERIORES
En Mexico, por Doña Maria de Benavides, Viuda de Juan de
Ribera. Año de 1686.

Sabemos que los regidores poblanos responsables de la recepción fueron los capitanes José Moncayo de Zúñiga y Silvestre González de Olmedo; el artista que decoró el arco triunfal fue el maestro José Rodrigues Carnero; el escudo del virrey que se graba en la tercera página del impreso es obra de Hipólito Sarmiento. Pero no sabemos quién fue el autor de la relación en prosa ni de los versos de la loa, pues no hay firma alguna, así que estamos abocados a considerar la obra como anónima. En una búsqueda realizada en las actas del cabildo de la ciudad de Puebla salen bastantes datos sobre el coste de la recepción del virrey Monclova (arco triunfal, máscaras, palio…), pero nada se dice sobre los gastos para imprimir la relación titulada *Palma immarcesible*, ni mucho menos sobre a quién pudo recaerle el encargo de escribirla. Éste y otros festejos afines de entradas de virreyes en Puebla de los Ángeles han sido estudiados por Miguel Ángel Cuenya Mateos (1989) y Nancy H. Fee (1996), a quienes remito para más detalles. Con todo, la loa no se había vuelto a editar desde 1686, por lo que estimo que su rescate está justificado.

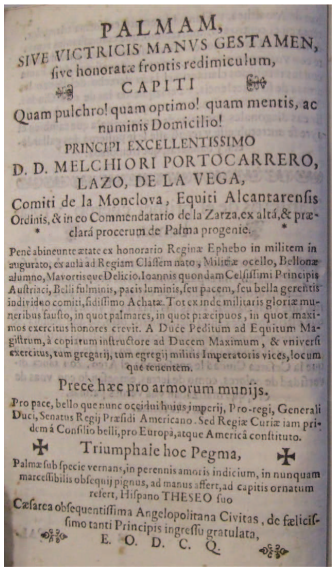
Para entender a cabalidad esta loa hay que tener muy presente que se declamó ante el arco triunfal erigido en honor del virrey, junto al convento de las religiosas de la Santísima Trinidad. Según reza el impreso, el arco tuvo catorce varas de ancho (11,7 metros) por veintiséis de alto (21,7 metros), dividido en tres cuerpos o niveles. El primero de arte corintio, con tres puertas, una grande en el centro y dos más pequeñas a los costados, flanqueadas por seis columnas con sus basas y capiteles; encima de las dos puertas laterales se pintaron sendos tableros alusivos a la ocasión. Sobre la cornisa de este primer nivel se alza una sotabanca que sirve de asiento para el segundo cuerpo, construido en arte dórico, prolongando las seis columnas que venían desde abajo; los tres huecos resultantes fueron ocupados por sendos tableros pintados. El tercer cuerpo es de arte compuesto, con seis estípites que se alzan sobre las iniciales columnas y otros tres tableros pintados. Todo ello con un remate en forma triangular, donde hay un último tablero pintado (el noveno de la serie), coronado por el escudo de armas de Carlos II y, a los lados, los escudos del virrey Monclova y de la ciudad de Puebla. La loa es muy estática y se limita apenas a describir cada uno de los tableros o pinturas que componen el arco, lo cual no resulta tan sencillo como pudiera parecer, pues abundan las referencias a elementos heráldicos, emblemáticos y mitológicos que explico en las notas filológicas, en aras de una más correcta intelección del texto. Los recitantes fueron tres niños que encarnaban a Apolo, una Musa y la ciudad de Puebla. Como era usual en la época, la mitología clásica se pone al servicio del poder y el anónimo autor hace el

elogio de Monclova buscando las analogías y correspondencias con el mito de Teseo. Consignado ya desde el título, la palma es el símbolo que más se reitera: en Teseo es señal de triunfo y lo mismo pasa con el virrey, pero aquí con el ingenioso añadido de que el linaje de don Melchor Portocarrero entronca por línea directa con los Condes de Palma del Río, lo cual se enfatiza mucho. No hay duda de que el autor de la relación y la loa fue una persona culta: el manual de mitología consultado es el de Natale Conti, hay pasajes en latín, otras autoridades aducidas son Plinio, Ovidio, Marcial, San Isidoro, San Gregorio Nacianceno, la Biblia, Alciato, etc. Ofrezco una estimativa de cómo pudo ser la estructura del arco siquiera en sus rasgos más elementales (imagen 6); para hacerse una idea más cabal de su complejidad y barroquismo, véase el cuadro atribuido a José Joaquín Magón representando el «Arco triunfal erigido en la catedral de Puebla para la entrada del virrey Marqués de las Amarillas», del año 1756 (imagen 7).



## 5. Explicación de los elementos más destacados arco.

Sobre el arco de la puerta grande, en el espacio central de la sotabanca «se escribió mejor que de molde el compendio de las virtudes, títulos y blazones de su excelencia en la dedicatoria con que la cesárea ciudad le consagraba el arco, con tanta diversidad de colores como de letras, empesando con unas de oro que matizaban unas verdes palmas, en esta forma» (*Palma immarcersible*, fol. 2r). Todo el texto, en latín, ocupa el fol. 2v: «PALMAM, / SIVE VICTRICIS MANUS GESTAMEN, / sive honoratae frontis redimiculum, / CAPITI / Quam pulchro! quam optimo! quam mentis, ac / numinis Domicilio! / PRINCIPI EXCELLENTISSIMO / D. D. MELCHIORI PORTOCARRERO, / LAZO, DE LA VEGA, / Comiti de la Monclova, Equiti Alcantarensis / Ordinis, et in eo Commendatario de la Zarza, ex alta, et praeclara procerum de Palma progenie», etc., etc.



PALMAM,
SIVE VICTRICIS MANVS GESTAMEN,
sive honoratæ frontis redimiculum,
CAPITI
Quam pulchro! quam optimo! quam mentis, ac
numinis Domicilio!
PRINCIPI EXCELLENTISSIMO
D. D. MELCHIORI PORTOCARRERO,
LAZO, DE LA VEGA,
Comiti de la Monclova, Equiti Alcantarensis
Ordinis, & in eo Commendatario de la Zarza, ex altâ, & præ-
clarâ procerum de Palma progenie.

Penè abineunte ætate ex honorario Reginæ Ephebo in militem in-
augurato, ex aulâ ad Regiam Classem nato, Militiæ ocello, Bellonæ
alumno, Mavortisque Delicio, Ioannis quondam Celsissimi Principis
Austriaci, Belli fulminis, pacis luminis, seu pacem, seu bella gerentis
individuo comiti, fidissimo Achatæ. Tot ex inde militaris gloriæ mu-
neribus fausto, in quot palmares, in quot præcipuos, in quot maxi-
mos exercitus honores crevit. A Duce Peditum ad Equitum Ma-
gistrum, à copiarum instructore ad Ducem Maximum, & vniversi
exercitus, tum gregarij, tum egregij militis Imperatoris vices, locum
que tenentem.

Precè hæc pro armorum munijs.

Pro pace, bello que nunc occidui huius imperij, Pro-regi, Generali
Duci, Senatus Regij Præsidi Americano. Sed Regiæ Curiæ iam pri-
dem à Consilio belli, pro Europâ, atque Americâ constituto.

✠ Triumphale hoc Pegma, ✠

Palmæ sub specie vernans, in perennis amoris indicium, in nunquam
marcessibilis obsequij pignus, ad manus affert, ad capitis ornatum
refert, Hispano THESEO suo
Cæsarea obsequentissima Angelopolitana Civitas, de fælicis-
simo tanti Principis ingressu gratulata.
E. O. D. C. Q.

En el tablero del lado derecho [núm. 1] aparece a un lado el laberinto de Creta, con Teseo como figura central que da muerte al Minotauro con la ayuda de Ariadna. En el otro lado del cuadro parte una nave con las velas henchidas, y en él «Teseo con una corona de laurel entretejida de palmas, repartiendo otras de la misma forma a sus compañeros» (fol. 3r). La pintura hace «reclamo a la muy ilustre casa de los Condes de Palma, de donde trae su origen nuestro excelentísimo príncipe, pues el primero de ella, el señor don Luis Portocarrero, fue rebisabuelo de su excelencia» (fol. 3r). Un soneto explicaba así el asunto:

Viento en popa la nave de Teseo
vuelve en señal del triunfo conseguido,
por el hilo de Ariadne dirigido,
que los senos llenó de su deseo.
Ocasión en que en señas del trofeo,
de palma un ramo en hojas dividido,
sus cienes adornó, porque el olvido
no sepultase tan glorioso empleo.
¡Oh tú, casa de Palma siempre ilustre,
de blasones heroicos adornada
y por tu mismo nombre esclarecida!
Vive segura, que immortal el lustre
de tu timbre es, pues nunca deshojada
será palma que goza eterna vida (fol. 3r).

En el tablero de la izquierda [núm. 2], «por el origen que trae su excelencia del fénix de la poesía castellana, don Garcilazo de la Vega […], dio lugar a el monte Parnaso, en cuya sima estaba el dios Apolo, esparcidas por él las nueve Musas; aquel y estas con corona de laurel y palma, a la falda el Pegazo rompiendo la fuente» (fol. 3v), en alusión a cuando el caballo Pegaso golpeó con sus cascos en el monte Helicón,

provocando con ello el nacimiento de la fuente Hipocrene, alrededor de la cual se reunían las nueve Musas para cantar y bailar. Otro soneto vuelve a explicar la pintura:

> Tan una cosa son en duraciones
> palma y fénix, que el nombre los iguala;
> frondosa aquella, immarcesible en gala,
> varia la otra de pluma en sus arpones.
> Y la una y la otra sacros son blasones
> con aromas que en la otra la una exhala,
> en la espaciosa del Parnaso sala,
> donde logran tener veneraciones.
> Exaltada[11] se advierte la poesía,
> vistosa palma en la florida Vega,
> como el fénix, sin que haya quien le imite.
> Y es que en árbol de tal genealogía
> está aquel Garcilazo de la Vega,
> en quien ser palma y fénix se compite (fols. 3v-4r).

Si ascendemos hasta la sotabanca, en los espacios laterales se pintaron dos paisajes decorativos. En el lado derecho se aprecian unos «labradores que traían de una región fría, como denotaban sus escarchas y yelos, una palma a otra región, que lo florido de sus vergeles decían lo fructuoso de su terruño; y es que son más fructuosas las palmas si se trasplantan, como escribió Plinio» (fol. 4r) en su *Historia Natural*; una tarja que cuelga de la cornisa, con unos versos sáficos en latín, amplía el citado motivo. En el paisaje del lado izquierdo de la sotabanca, los mismos labradores plantaban la palma «a orillas de las lagunas mexicanas» (fol. 4v), imagen que aparece glosada en una segunda tarja con otra serie de versos sáficos.

El impreso que nos ocupa centra ahora su atención en la pintura que adornaba las pequeñas puertas laterales. En la de la derecha «se pintó un castillo, grabadas en sus puertas unas palmas, sobrepuesta una espada; en la que le correspondía a el lado izquierdo un sumptuoso palacio, grabadas también las palmas en sus puertas, sobre ellas una vara en señal de justicia» (fol. 4v). En ambos casos acompaña las ilustraciones un dístico tomado de un epigrama de Marcial (lib. VII, 28), seleccionado porque se refiere a la palma: «Sic fora mirentur, sic te Palatia laudent, / excolat et geminas plurima palma fores». Estos versos dan pie para componer sendos epigramas con el motivo repetido de la palma.

En las dos enjutas resultantes junto al semicírculo de la puerta central se pusieron dos nuevas imágenes que reincidían en la misma idea: «A un lado se pintó un tronco de palma con unas espadas por hojas, y otras espadas cuyas hojas eran de palma

[11] *Exaltada*: con el sentido de 'ensalzada, encumbrada'. El impreso lee «Exalsada».

clavadas en el tronco con este mote: ENSIS ET PALMA [‘espada y palma’]. Y a el otro lado unas balansas en fiel, en la una espadas y en la otra hojas de palma. Mote: AEQUALI PONDERE [‘pesan igual’]. La pintura fue para denotar que los timbres de nuestro príncipe en cuanto Palma, se le han acresentado por su espada» (fol. 5r). Unas endechas glosaban el tema:

No está la suerte errada
de espada a palma unida,
que la palma hoja es buida
y hoja es también la espada.
Si tantas como aquel
tiene hojas este lado,
no puede estar ladeado
el peso, sino en fiel (fol. 5v).

Un arco de estas características no desaprovecha ningún espacio para emitir nuevos mensajes alusivos, y a ello se consagraron también las basas de las columnas. En las dos de la parte inferior derecha aparece César ofreciendo una palma a sus dioses penates (‘protectores’), con el mote PIETATIS IMAGO [‘imagen de la piedad’] y esta quintilla explicativa:

De los frutos que ha cogido
de la palma, la piedad
de Augusto solo en rendido
culto sabe a su deidad
volverlos agradecido (fol. 6r).

En las dos basas del lado izquierdo aparece «el templo de Apolo, volando sobre él una blanca paloma con un ramo de oliva en el pico; a el un lado del templo una fuente, cerca de ella una palma, a el otro lado otra fuente, y en ella una oliva […]. Daba a entender la pintura la afabilidad y cariño de nuestro príncipe, como denotaba el mote NUNCIA PACIS [‘nuncio de la paz’], por la que nos espera en su gobierno» (fol. 6r). La quintilla de remate dice así:

Oliva y palma te da
en sus dos fuentes Apolo,
que esta palma no tendrá
el rigor de Marte solo,
también olio brotará (fol. 6r).

Las basas del segundo cuerpo contienen nuevos jeroglíficos con sus versos que los descifran. Las dos del lado derecho pintan al emperador Vespasiano tras la

destrucción y conquista de Judea, en clara alusión al empuje militar del Conde de la Monclova, puesto en realce en el siguiente cuarteto:

> No ánimo mujeril es el que en fiero
> ademán cerca de la palma llora;
> brazos de una provincia en sí atesora,
> porque ese solo vence un mundo entero (fol. 6v).

La alabanza de lo militar prosigue en las basas de la izquierda, con el dibujo de César en el templo, con una palma en la mano en señal de victoria, imagen que se resume en otro cuarteto:

> Donde la dura loza nunca cría
> ni un laurel, una palma da a tus glorias;
> que solo tú conseguirás victorias
> donde aun pensarlo en otro es osadía (fols. 6v-7r).

En la basa de la columna que queda a la derecha de la dedicatoria «estaba un sol que bañaba una palma de doce hojas» (fol. 7r), pintura que el anónimo autor fuerza mucho para conectar con los tres hijos que el virrey llevó consigo a México: Antonio, Josefa y Joaquín, de doce, seis y cinco años respectivamente. Le acompaña la siguiente redondilla:

> Trecientas sesenta y más
> trae a el año utilidades,
> pues de ella a más unidades,
> ¿cuántas esperar podrás? (fol. 7r).

El emblema 36 de Alciato, en combinación con una media luna, un ojo ensangrentado y una nube, figuran en la basa que queda a la izquierda de la dedicatoria, cuyo remate es esta cuarteta:

> ¿Os da en sus huesos enojo
> la que simboliza el mes?
> Pues sana más de una vez
> a los como vos de ojo (fol. 7v).

El texto de la anónima relación desciende ahora a las dos basas centrales del primer cuerpo, donde «para entretenimiento festivo del vulgo adivino de las pinturas» (fol. 7v) aparecen otros dos motivos de un tenor semejante a los precedentes. A la derecha de la puerta «se pintaron en la palma de una mano cuyo brazo nacía de un tronco de palma, cinco racimos de dátiles por dedos» (fol. 7v), y al lado unos niños que anhelaban comer su fruto. Una redondilla imperfecta, con el último verso trunco que habrá de completar todo aquel que admire de cerca el arco triunfal, resume así la escena:

¿Ya a vos se os arranca el alma
por dátiles? Pues comed
de esa palma, mas sabed
que es de la mano la… [palma] (fol. 8r).

La última basa del arco que falta, ubicada a la izquierda de la puerta principal, nos dibuja una palma a la que le nacen dedos en lugar de dátiles, enigma que se explica en la siguiente cuarteta, también incompleta:

Amigos, estados quedos,
que aunque dátiles miráis
dedos son; no los comáis,
porque os comeréis … [los dedos] (fol. 8r).

Centrándonos ahora en los tableros del segundo cuerpo, en la pintura central [núm. 3] aparecen en sendos extremos Teseo con su ejército y Antíopa (o Antíope), reina de las amazonas, con el suyo; en medio de ambos ejércitos se ubica un retrato del virrey Monclova. Dado que Teseo y la amazona Antíope se casaron, la analogía se prolonga ahora con bastante ingenio al virrey y su esposa, la cual «mudada una letra, se llamará Antonia, como nuestra excelentísima Condesa» (fol. 8r). En efecto, el nombre de la Condesa de la Monclova es Antonia de Urrea. Unos tercetos bastante oscuros completan el cuadro:

De esas valientes bellas amazonas
a la reina venció feliz Teseo,
y son dos en el víctor las coronas.
Digno del dios rapaz fue tanto empleo,
quien de su aljaba con arpón dorado
y a esta y a aquel herir a un tiempo veo.
Porque a el que su valor la palma ha dado,
otra palma el dios niño ha concedido,
que viven solo la una de otra a el lado.
Pues si de Marte siempre aquel ha sido,
a esta el valor de Palas hermosea,
que el brío con el valor siempre se ha unido.
¡Oh, como anuncia amor, su prole sea,
e immortal, cual de palma, sea su vida,
que en sí empesar sin acabar se vea!
Para que a eternos siglos repetida
aprendan de este Marte la entereza,
de aquella el brío y la beldad Belona,
de Ida el garsón de aquellos la belleza,
y fénix hagan tórrida a esta zona (fols. 8v-9r).

La pintura de la derecha [núm. 4] se recrea ahora con Teseo frenando el avance de un jabalí que estaba a punto de atacar a Pirítoo y Adrasto, en nueva referencia

mitológica tomada libremente de Natale Conti. La conexión con el Conde de la Monclova se establece a partir de la batalla de las Dunas de Dunquerque (14 de junio de 1658), donde Melchor Fernández Portocarrero salvó la vida del Marqués de Caracena, aunque tal hecho le costó la pérdida de su brazo derecho. Estas dos liras evocan el suceso:

> Ese que la fiereza
> vence del jabalí sin fatigarle
> su indómita braveza,
> una palma es, a quien si doblegarle
> quiere brazo enemigo, ya postrado,
> arco le experimenta disparado.
> Haga, pues, la fiera
> rostro por socorrer ajenas vidas,
> que aunque en el riesgo muera,
> eterno vivirá si en sus heridas
> logran aquellos más seguro el paso,
> aunque haya de perder su diestro brazo (fol. 9v).

El cuadro correspondiente al lado izquierdo [núm. 5] tiene por tema central a la diosa Diana, la cual abrasó una palma en el nacimiento del dios Apolo, según refiere Valeriano en sus *Jeroglíficos* (lib. 50, cap. 2). El motivo es suficiente para conectarlo con la figura de la virreina y su dimensión maternal, pues además de llevar consigo tres hijos pequeños a México, tuvo que dejar otro recién nacido en Cádiz, ante la inminencia de la dura travesía por el Atlántico. Dos liras acompañaban a la pintura:

> Una palma en la mano
> apretáis, Diana, cuando Apolo nace,
> el que de la de Océano
> onda salada patrio suelo hace.
> Que una palma da Diana a su Monclova
> junto del mar, adonde el sol se innova.
> Y por mostrar que es ella
> la que amazonas en beldad deidades
> su valor todo sella,
> el pecho corta, y como si piedades
> maternas sercenara, les entraña
> que envíen su prole a criar a madre estraña (fol. 10r).

Si ascendemos al tercer cuerpo del arco, en el tablero central [núm. 6] se hizo una pintura del templo capitolino de Júpiter donde aparecen tres cónsules romanos, y a su lado el virrey Monclova «dando leyes a los ciudadanos, que le asistían como capitán general y supremo cónsul […]. Y en medio de el lienzo un carro triunfal adornado todo de pedrería, de quien colgaban los trofeos de la guerra, y a quien verdaderamente llevaban, según estaban a lo vivo, dos garbosas pías; en él un retrato de cuerpo entero de

su excelencia con la túnica palmar» (fol. 10v). Complementa la imagen un cartel con este epigrama latino:

Linquis ut herculee Capitolia celsa triunphas,
mox palmata decus purpura vestis erit.
Et palmata tibi referit toga praesidi honorem
dulcis quum pacis tempora grata fluant.
En pace et bello simili plauderis amiclu,
qui dux et praeses dum fora, bella regis.
Sit procul ergo timor belli, sint proxima pacis
gaudia, si bello, pace que palma tibi est (fols. 10v-11r).

El cuadro de la derecha [núm. 7] denotaba «la inviolable justicia de su excelencia, que se simboliza en la palma, por lo incorrupto [‘inmarcesible, inmarchitable’] y por lo inmoble» (fol. 11r); la pintura consistió en una alegoría de la Justicia con un peso en la mano del que tiran dos fuerzas contrarias, con el mote CONTRARIA FATA REPENDENS. Una oportuna décima explicaba el dibujo:

Si tiran con fortaleza
de la palma a el lado opuesto
de su fuerza echando el resto,
se inclina con entereza.
Fiel de la justicia empreza
que no sabe doblegar
el brazo ni en el premiar
ni en castigar a el culpado;
solo se aparta de el lado
del que la quiere inclinar (fol. 11v).

En el tablero izquierdo del tercer cuerpo [núm. 8] aparece Teseo en los Campos Elíseos, coronado de palmas, en lo alto de un monte al que «procuraban subir valerosos soldados, sirviéndoles de bordón la desnuda espada; y sobre una palma la Virtud con corona y ceptro imperial» (fol. 11v). El jeroglífico denotaba la distribución de los premios que, según los méritos de cada cual, sabrá otorgar el Conde de la Monclova. Una décima ayuda a entender el mensaje:

Sube a el monte y gozarás
de la palma el dulce fruto,
y sus hojas en tributo
para corona hallarás;
pues no te coronarás
del premio a el obrar debido
si tu incansable a[ca]ecido[12]
no oyere el que ha de premiarlo,

[12] *acaecido*: en el sentido de ‘suceso, hecho destacado’. El impreso lee «asecido», errata.

que si él llegó así a alcanzarlo,
así está a premiarlo instruido (fol. 12r).

El remate del tercer y último cuerpo del arco era de forma triangular, con la amplitud necesaria para contener un tablero más [núm. 9] que evocaba la sucesión seguida en el condado de la Monclova: el primer conde fue el padre del virrey, Antonio Portocarrero; el segundo su hermano Gaspar, quien cedió el título a don Melchor para dedicarse a la Iglesia. Todos ellos descendientes de su «rebisabuelo» don Luis Portocarrero, primer Conde de Palma del Río (1507). El jeroglífico que sustenta la idea constaba de dos imágenes complementarias: primero un elefante «símbolo de el justo» (fol. 12v) con cuya trompa gusta de tomar los dátiles de las palmas, y en segundo lugar un sol, pues «la palma es jeroglífico del sol, no sólo porque en sus hojas arremeda sus rayos […], sino también porque los sacerdotes de la diosa Isis se consagraban a su culto con unas coronas de palmas, cuya forma imitaba del sol la rueda» (fol. 12v). Se recuerda asimismo la simbología bíblica del sol como «sol de justicia». Dos octavas reales explicaban esta pintura:

Membrudo el elefante que a la palma
el fruto goza por lograr a veces,
pasado el mar, de sus tormentas calma,
y hallando solo a sus afectos creces
en pasto dulce con que sacia el alma,
simboliza de aquel las robusteces
que, consagrado de Isis en el ocio,
se corona de palma a el sacerdocio.
Y como en dos cabezas la corona
a peligro se ve de dividirse,
así tampoco una a otra se eslabona
y en dos cienes las dos llegan a unirse;
mas no por eso a ti tu hermano endona
la que antes, no mejor, llegó a señirse,
si porque de ella tan capaz te ha hallado
que en ti, mejor que en sí, le ha coronado (fols. 12v-13r).

La posición elevada de este último cuadro del arco se realza todavía más si observamos que lo sostenían en sus manos dos imágenes de la Fama, con sus clarines, y que estaba coronado por el escudo de armas del rey Carlos II. Además, a la derecha del lienzo se pintaron las armas del virrey Monclova y a la izquierda las de la ciudad de Puebla, cada una con su tarja correspondiente. En el espacio sobrante hasta los extremos laterales se pusieron dos gallardetes y banderas que tremolaban al aire. En la tarja dedicada al escudo de armas del virrey se escribió este soneto:

Señales ciertas son de tus victorias
esos pendones que tremola el viento,
y que hoy los engrandece nuevo aumento
porque mayores vivan tus memorias.
Dignas son de vivir las que notorias
hacen las gracias que rindió a tu aliento
el gran Filipo, por el vencimiento
del francés, que a el *Non plus* llegó tus glorias.
Y si allí las banderas que ganaste,
victoriosas en ti ya no eran suyas,
y a ti a tu rey en ellas inclinaste,
las destas armas no preguntes cúyas
son, y si de el de Palma las jusgaste,
mira que sabe el orbe que son tuyas (fol. 13r-v).

Asimismo, en la tarja correspondiente al escudo de Puebla se estampó otro soneto alusivo a la protección que la ciudad espera encontrar en el recién llegado virrey. Tanto el «castillo de guerra levantado» como los dos «espíritus de paz» o «inteligencias» citados en el soneto son referencias heráldicas al escudo angelopolitano, formado por un castillo de cinco torres que dos ángeles sostienen en alto:

Albricias, Puebla, que en tus armas veo
un castillo de guerra levantado,
de espíritus de paz asegurado,
que a el de Monclova rinde su deseo.
Mas no me admira, que si fue su empleo
haber siempre la paz desempeñado
en la guerra, de Marte acompañado,
de guerra y paz le muestres el trofeo.
¡Oh, cuán bien eternizas su memoria!
¡Oh, cuán bien acreditas tu obediencia,
tanto en castillo y ángeles notoria!
Pues publicas así que a su excelencia
en la paz y guerra dupla gloria,
una y otra le asiste inteligencia.

## 6. La otra cara de la fiesta cívica: gastos y deudas.

Raras son las ocasiones que la conservación de documentos nos permite contrastar el fasto y la espectacularidad exhibidos en calles y templos, con el coste real y esfuerzo económico que todo ello suponía para la población. En el caso que nos ocupa, una rebusca en las actas del cabildo de Puebla arroja luz sobre este proceso y nos da una idea aproximada de las cargas asumidas por la ciudad para agasajar al virrey entrante[13]. En total he localizado veintidós documentos relacionados de un modo u otro con la recepción dispensada al Conde de la Monclova. Los quince primeros remiten a los preparativos, los cuales se iniciaron con un mes de antelación: nombramiento de dos comisarios para organizar la fiesta, peticiones de préstamos, referencias a gastos diversos: palio, vestido para echar la loa, vestidos para la máscara, cartas de convite, etc[14]. Los siete últimos documentos se refieren a retrasos del cabildo a la hora de cuadrar las cuentas y devolver los préstamos: un año después aún se deben 400 pesos a un comisario de la fiesta, el capitán Silvestre González de Olmedo; lo mismo ocurre cinco años después, en 1691, con otros dos individuos; en 1692 el citado capitán Silvestre González de Olmedo sigue reclamando 120 pesos y 4 tomines por los costes del arco triunfal; por último, sorprende ver cómo a la altura de 1700, cuando ya habían pasado catorce años desde la entrada en la ciudad del virrey, el cabildo aún adeuda 314 pesos al

[13] La herramienta de que ahora me sirvo es un CDRom titulado *Actas de Cabildo de los siglos XVI y XVII de la muy noble y muy leal ciudad de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, Archivo Municipal, 1996.

[14] No he localizado menciones a gastos de música, carro triunfal, instrumentos…, pero es de suponer que los hubo, tal y como ocurrió en años precedentes. Cito un par de ejemplos: vol. 23, doc. 22, asunto 2 (30 de mayo de 1650): Acuerdo que el licenciado José de la Fuente y Mendoza, mayordomo, otorgue 50 pesos a Antón Lechuga, vecino de la ciudad, para que se encargue de hacer un carro triunfal que lleve música, instrumentos y se represente una loa laudatoria, con mucho ornato y aderezo, para el recibimiento del excelentísimo virrey Conde de Alba de Liste; vol. 30, doc. 31, asunto 7 (18 de septiembre de 1680): Nombramiento al capitán y regidor Martín Fernández de Olmedo para la disposición del arco triunfal con letras, motes, poesía, pintura y demás cosas acostumbradas. El regidor deberá presentar una relación de gastos del aderezo del dicho arco.

otro comisario de la fiesta, el capitán José Moncayo de Zúñiga[15]. He aquí la relación sucinta de los documentos:

1. Vol. 31, doc. 86, asunto 3 (17 de septiembre de 1686): Acuerdo para que se escriba una carta al Marqués de la Laguna, virrey de la Nueva España, donde se le solicitará conceda licencia a la ciudad para realizar los gastos acostumbrados, con motivo de la llegada a esta ciudad del Conde de la Monclova, virrey de la Nueva España. También se escribirá otra carta al dicho Conde de la Monclova dándole la bienvenida.
2. Vol. 31, doc. 86, asunto 7 (17 de septiembre de 1686): Nombramiento por comisarios a los capitanes y regidores Silvestre González de Olmedo y José Moncayo y Zúñiga, para que se encarguen de la instalación del arco triunfal que se pondrá con motivo de la entrada a la ciudad del señor virrey, con la petición que suplan el monto hasta que la ciudad se encuentre desahogada económicamente para poderles pagar.
3. Vol. 31, doc. 86, asunto 17 (17 de septiembre de 1686): Solicitud de préstamo a los capitanes y regidores Francisco de Torija Ortuño, tesorero, Tomás de Arana y Gabriel Hidalgo, para que cada uno de ellos le preste a la ciudad 500 pesos, mismos que se gastarán en el recibimiento del Conde de la Monclova, virrey de la Nueva España.
4. Vol. 31, doc. 87, asunto 3 (23 de septiembre de 1686): Acuerdo para que los 500 pesos que estaban asignados a los regidores a quienes se les repartieron las cuadrillas, se bajen a 300 pesos, para así ahorrar la ciudad en los gastos que hará en las demostraciones de regocijos por la estancia del Conde de la Monclova, virrey de la Nueva España. Previamente se registró la propuesta del general Juan Isidro de Pardiñas, alcalde mayor, por la cual se recomienda a la ciudad que en las fiestas de bienvenida del virrey trate de ahorrar lo que sea posible.
5. Vol. 31, doc. 87, asunto 4 (23 de septiembre de 1686): Nombramiento al general Juan Isidro de Pardiñas Villas de Francos y Camaño, de la Orden de Santiago, alcalde mayor, y al capitán y regidor Miguel Ravoso de la Plaza, alguacil mayor, para que se encarguen de partir y despejar la plaza los días de las fiestas que se han de celebrar por la llegada del excelentísimo Conde de la Monclova, virrey de la Nueva España, para lo cual se dispuso que Mateo de la Mella, mayordomo de los propios, entregue 300 pesos a cada uno, en los cuales se incluyan los 500 pesos que prestó a la ciudad el capitán y regidor Francisco de Torija.

[15] Al parecer, tantos gastos y acumulación de deuda colocaron a la ciudad en una situación difícil, tal y como se desprende del siguiente documento: vol. 32, doc. 23, asunto 3 (23 de agosto de 1688): Comisión a los regidores Antonio Ignacio de Aguayo, Francisco de Torija Ortuño y al capitán Mateo de la Mella, mayordomo de propios, para que pidan prestado entre los vecinos, conventos o comunidades, la cantidad de 500 pesos con un cinco por ciento de interés y en un plazo de tres años, la cual dicha cantidad será empleada para cubrir los gastos del recibimiento, hospedaje y festejos del virrey Conde de Galve, quien viene en sustitución del Conde de la Monclova, y por tanto se acuerda que durante tres años no se otorgue ningún libramiento.

6. Vol. 31, doc. 87, asunto 5 (23 de septiembre de 1686): El tesorero Tomás de Arana prestó a la ciudad 500 pesos para los gastos de las fiestas que se harán con motivo de la llegada a la ciudad del Conde de la Monclova, virrey de la Nueva España.
7. Vol. 31, doc. 87, asunto 7 (23 de septiembre de 1686): Acuerdo para que Mateo de la Mella, mayordomo de los propios, reciba y tenga en su poder los 500 pesos que prestó a la ciudad el capitán José de Barrios, alférez mayor, para ayuda de los gastos que hará la ciudad con motivo de la llegada del Conde de la Monclova, virrey de la Nueva España.
8. Vol. 31, doc. 88, asunto 3 (27 de septiembre de 1686): Obedecimiento y traslado a un mandamiento emitido por el Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, virrey de la Nueva España, fechado en México el 21 de septiembre de 1686, refrendado por José de la Cerda Morán, por el cual concede licencia a la ciudad de los Ángeles para que se sus propios y rentas haga los gastos y festejos acostumbrados en el recibimiento del Conde de la Monclova, nombrado virrey de la Nueva España.
9. Vol. 31, doc. 89, asunto 3 (11 de octubre de 1686): Acuerdo para que se cite a cabildo a todos los capitulares para el sábado 12 de octubre, indicándose que el cabildante que falte pagará lo que falta para el monto de los 5000 pesos que se han de dar para el palio del Conde la Monclova, virrey de la Nueva España. Previamente se registró la propuesta del general y alcalde mayor Juan Isidro de Pardiña Villar de Francos y Camaño, quien informó que ha tenido noticia que el virrey llega a la ciudad de Tlaxcala de mañana sábado 13 a domingo 14 de octubre, por lo cual es preciso se ajusten los 5000 pesos que se dan del palio del virrey, como es costumbre.
10. Vol. 31, doc. 90, asunto 3 (12 de octubre de 1686): Acuerdo para que Mateo de la Mella, mayordomo de los propios, pague al capitán y regidor Gabriel Hidalgo, la cantidad de 250 pesos, que ha suplido y prestado para los gastos de bienvenida al Conde la Monclova, virrey de la Nueva España, con la instrucción que un testimonio de este acuerdo le sirva de libramiento.
11. Vol. 31, doc. 90, asunto 4 (12 de octubre de 1686): Acuerdo para que Mateo de la Mella, mayordomo de los propios, entregue 250 pesos al capitán y regidor Melchor de Linares y Montoya, mismos que ha prestado a la ciudad para los gastos que se harán en la bienvenida del Conde la Monclova, virrey de la Nueva España.
12. Vol. 31, doc. 90, asunto 5 (12 de octubre de 1686): Acuerdo para que Mateo de la Mella, mayordomo de los propios, entregue 500 pesos al capitán y regidor Francisco de Torija Ortuño, mismos que ha prestado a la ciudad para los gastos que se harán a la bienvenida del Conde la Monclova, virrey de la Nueva España, con la instrucción que un testimonio de este acuerdo le sirva de libramiento.
13. Vol. 31, doc. 90, asunto 6 (12 de octubre de 1686): Acuerdo para que Mateo de la Mella, mayordomo de los propios, pague 50 pesos de oro común a Felipe de Santoyo, vecino de la ciudad, para el costo del vestido que hará para echar la loa

al virrey, con la instrucción que un testimonio de este acuerdo le sirva de libramiento.

14. Vol. 31, doc. 90, asunto 9 (12 de octubre de 1686): Acuerdo para que Mateo de la Mella, mayordomo de los propios, pague a los capitanes y regidores Juan Bautista de Salaises y Miguel Vázquez Mellado, 50 pesos a cada uno para ayuda de costa, por el trabajo que tendrán y los vestidos a confeccionar para la máscara que se realizará al Conde la Monclova, virrey de la Nueva España, con la instrucción que un testimonio de este acuerdo les sirva de libramiento.
15. Vol. 31, doc. 90, asunto 10 (12 de octubre de 1686): Acuerdo para que Mateo de la Mella, mayordomo de los propios, entregue 35 pesos de oro común al escribano de cabildo, para el papel en donde se escribirán las cartas de convites a los vecinos que han de salir en la máscara que se hará en honor del Conde la Monclova, virrey de la Nueva España.
16. Vol. 31, doc. 120, asunto 3 (22 de noviembre de 1687): Se acuerda que Gertrudis de Cabrera, viuda de Juan Notario, pague 200 pesos de oro común al capitán y regidor Silvestre González de Olmedo, a cuenta de los 400 que se le deben del préstamo que hizo para la construcción del arco exhibido en la entrada del virrey, Conde la Monclova.
17. Vol. 32, doc. 11, asunto 6 (24 de abril de 1688): Acuerdo para que los gastos que se hagan en chocolates y dulces, se lleven a cabo en todos los lugares por donde pase el virrey Conde de la Monclova. Esto es en razón de la noticia dada por el alcalde mayor.
18. Vol. 32, doc. 105, asunto 3 (26 de marzo de 1691): Orden para que Miguel Cerón Zapata, mayordomo de propios, pague 400 pesos de oro común a Juan de Úbeda y Fonseca, capitán, regidor, juez de los reales novenos y contador de bienes menores, con motivo de los gastos que hizo en el recibimiento del virrey Conde de la Monclova y en la partida del virrey Marqués de la Laguna.
19. Vol. 32, doc. 113, asunto 6 (20 de junio de 1691): Comisión a los contadores actuales para que reconozcan las cuentas presentadas por Juan Cortés, procurador, en nombre de María de la Hedesa, viuda del capitán Mateo de la Mella, quien fue mayordomo de propios en esta ciudad. Se dice que presentaron unas memorias y relación jurada del gasto que tuvo el mencionado mayordomo en poner la «espensa» del excelentísimo Conde de la Monclova, así como una del Conde de Galve, virreyes de la Nueva España.
20. Vol. 32, doc. 114, asunto 5 (30 de junio de 1691): Aprobación de las cuentas presentadas por María de la Hedesa Verástegui, viuda del capitán Mateo de la Mella, quien fue mayordomo de propios, el cual había realizado gastos en el recibimiento de los virreyes Conde de la Monclova y Conde de Galve, importando uno 8070 pesos y 5 tomines, y el otro 6709 pesos y 5 tomines. Dieron su parecer los capitanes y regidores Alonso Díaz de Herrera y Silvestre González de Olmedo, contadores actuales de las alcabalas del cabezón y viento, quienes tomando en cuenta el acuerdo de cabildo del 17 de septiembre de 1686 dijeron se le podían pasar en cuenta dichos gastos.

21. Vol. 33, doc. 9, asunto 5 (13 de marzo de 1692): Acuerdo para pagar 120 pesos y 4 tomines de oro común al capitán y regidor Silvestre González Olmedo a causa del costo del arco triunfal hecho para el recibimiento del virrey Conde de la Monclova, cuyo gasto fue pagado en parte por el difunto capitán Mateo de la Mella, mayordomo de propios. Dichos pesos serán pagados por Miguel Cerón Zapata, mayordomo de propios.
22. Vol. 34, doc. 127, asunto 6 (30 de abril de 1700): Acuerdo para que de los dos tercios que falta por cobrar el Cabildo en 1700 se dará lo necesario para la paga del capitán, regidor José Moncayo de Zúñiga, quien prestó 375 pesos para hacer el arco triunfal con que se recibió al virrey de la Nueva España, Conde Monclova, ya que solo se le han pagado 71 pesos y pide se le paguen los 314 pesos restantes.

## 7. Loa de Lorenzo de las Llamosas.

La segunda loa que aquí nos ocupa nos conduce a Lima y fue escrita por el peruano Lorenzo de las Llamosas, con este título específico: *Loa al nacimiento del señor Don Francisco Javier Portocarrero Laso de la Vega, hijo de los excelentísimos señores Condes de la Monclova*. El original se custodia en la Biblioteca Nacional de España: Ms. 14.842[16]. Se trata de un manuscrito autógrafo en el que Llamosas integra todas las piezas de un amplio festejo dramático brindado al virrey y su familia a fines de diciembre de 1689, con este título: *También se vengan los dioses. Fiesta zarzuela con loa y sainete*.

Aunque carecemos de un testimonio que documente de forma inapelable la ejecución del festejo en Lima, Llamosas declara que fue industria suya «hacerlo aplaudir a tanto príncipe», lo cual podría interpretarse como prueba de que la representación se hizo en palacio ante los dos virreyes: el entrante (Conde de la Monclova) y el saliente (Duque de la Palata). Dicho palacio virreinal seguía padeciendo las secuelas de un severo terremoto que había tenido lugar dos años atrás, de modo que bien pudo llevarse el espectáculo a un patio interior donde se habría instalado un escenario portátil, como consta que se hizo otras veces, siguiendo el modelo madrileño del Salón Dorado del Alcázar (Rodríguez Garrido, 2008). Este escenario estaba preparado para complejos despliegues espectaculares con presencia de bastidores,

[16] Existe otra copia manuscrita de esta loa en el Institut del Teatre de Barcelona, la cual carece de relevancia textual pues se limita a seguir el modelo del autógrafo, sin resolver ningún pasaje problemático. La primera edición que se hizo de la loa de Llamosas la publiqué yo mismo (ver Zugasti, 1997). En el año 2000 la volvió a editar César A. Debarbieri en el volumen de la *Obra completa* de Llamosas, pp. 13-24.

perspectivas, telones, cortinas, tramoyas, vuelos de actores, etc., recursos todos ellos de que hace prolijo uso Llamosas tanto en la loa como en la comedia-zarzuela que le sigue.

Las dos loas que a continuación se editan comparten el objetivo básico de haberse escrito en homenaje al virrey recién llegado a su respectiva ciudad, el Conde de la Monclova. Coinciden también en el prolongado uso que hacen de elementos heráldicos, emblemáticos y mitológicos, con marcada presencia de la música instrumental y el canto. Pero se distinguen en que la de Llamosas hace las veces de prólogo o introducción a un depurado y amplio festejo áulico, de ahí que esté más elaborada desde el punto de vista espectacular, con exhibición de unos recursos tramoyísticos que le dan realce y magnificencia. La loa exhibida en Puebla, en plena calle, junto al arco triunfal erigido al efecto, ha de ser por fuerza más sencilla y estática, pues en el fondo toda ella es una demorada explicación de los elementos decorativos del arco. En este texto hay más écfrasis que teatro, más poesía ecfrástica que dramaticidad, lo cual no evita en absoluto que sea una loa al uso propia de entradas regias y arcos triunfales. Los versos de la loa con su breve introducción en prosa se localizan en el anónimo impreso que venimos citando titulado *Palma immarcesible siempre y frondosa, símbolo de un católico héroe* (México, María de Benavides, 1686), fols. 13v-17r.

Cabe remarcar, por último, la relevancia de que estamos ante un caso único en las letras coloniales de conservación de sendas loas dirigidas al mismo virrey y su entorno familiar, con la particularidad de que la primera de ellas tuvo lugar en el virreinato de México y la segunda en el del Perú. Durante los siglos XVI y XVII fue más o menos frecuente que una misma personalidad ejerciera de virrey primero en México y después en Perú, dándose la circunstancia de que el Conde de la Monclova fue la última autoridad que aunó ambos cargos. No conozco otros casos de virreyes precedentes de quienes conservemos loas en uno y otro hemisferio, lo cual, a mi entender, aquilata el valor de los dos textos que aquí se editan.

ANÓNIMO

## LOA A LA ENTRADA DEL VIRREY CONDE DE LA MONCLOVA EN PUEBLA DE LOS ÁNGELES (1686)

Recitaron la explicación de el arco en la loa tres hermosos niños, más agraciados que las Gracias mismas, de que es prueba la atención y aplauso que se granjearon, así de su excelencia como de todo el innumerable concurso. En dos bofetones a los lados del arco, uno que hacía a Apolo, como denotaba en su traje, el otro que representaba la Ciudad de la Puebla, con corona imperial y sus armas en el escudo. Del medio del arco bajó el otro, que retrataba una Musa en sus insignias. Y a el son de un templado clarín empesaron como se sigue:

APOLO

Cese el bélico acento,
no sea, señor, que el vagaro elemento,
en las alas llevando de sí mismo
así a el profundo abismo
como a los altos cielos
esas sonoras voces, dé recelos;
que no un príncipe humano,
sí un Marte, empuña el ceptro americano,
y que no anuncia paces en su entrada,
sino sangrienta lid. ¡Ea, pues!, mudada
la bélica armonía
en la suave del verso melodía,
vuestra voz solemnice
la que gozado habéis suerte felice.

---

Preliminar *bofetón*: «en los teatros es una tramoya que se forma siempre en un lado de la fachada para ir al medio, la cual se funda sobre un gorrón o quicio como de puerta, y tiene el mismo movimiento que una puerta; y si hay dos bofetones se mueven como dos medias puertas. En ellos van las figuras unas veces sentadas, otras en pie, conforme lo pide la representación. Su movimiento siempre es rápido, por lo cual parece se llamó bofetón» (*Diccionario de Autoridades*).

Preliminar *en su traje*: tanto el *traje* de Apolo como las *insignias* de la Musa cuando salen a escena, han de incluir corona de laurel y palma, y quizás también algún instrumento musical en las manos.

Preliminar *Ciudad de la Puebla, armas en el escudo*: en 1538 Carlos V otorgó a la Puebla de los Ángeles el siguiente escudo de armas: una ciudad de cinco torres de oro asentada sobre un campo verde, debajo del cual discurre un río. A ambos lados dos ángeles tienen asida la ciudad, y sobre sus cabezas aparecen en oro las iniciales K y V (Carlos V). La presencia de los ángeles, cristalizada en el propio nombre de la ciudad, remite a su legendario origen, según el cual dos ángeles mostraron al obispo de Tlaxcala, Julián Garcés, dónde debía erigirse la urbe.

Preliminar *clarín*: instrumento de guerra, usado para ordenar el ataque de las tropas, por eso la loa empieza diciendo «Cese el bélico acento».

Preliminar *empesaron*: 'empezaron'.

2 *vagaro*: 'vagaroso'; *vagaro elemento*: 'el aire'.

MUSA Entrad, gran señor, entrad,
que en vuestra feliz entrada
de las demás llevaréis
en regocijos la palma.

PUEBLA ¿Qué impensada cadencia,
a la vista, señor, de vuexcelencia,
mancedumbre en los pechos solicita?
¿En qué rigores mi lealtad excita,
por vengar la osadía
del pretender a la presencia mía
tomar el desempeño
en la plausible entrada de su dueño?
Engañosa cirena,
que con la suavidad que el pecho ordena
disimulas tu intento,
si pulsan otra vez ese instrumento
que las almas suspende,
a mi mano verás…

APOLO ¡Aguarda, atiende!

PUEBLA No hay que atender tus voces lisonjeras.
Llenen parche y clarín esas esferas
y lleva de mi mano
la merecida pena. Mas en vano
mi pecho fiaba en los ardores suyos,
que le suspenden los acentos tuyos.

MUSA Fina os sirve la ciudad,
aunque la entrada os dilata,
que ignorar sólo a este dios
en sus gozos la retarda.

PUEBLA ¿Pues quién eres, mancebo esclarecido,
que de mi pecho (en iras encendido)
así apagas la fragua,
más que a el rigor de el agua
a el suave soplo en ecos repetido,
y de armónicos plectros impelido?

APOLO Angélica ciudad, yo soy Apolo;
soy aquel de quien solo
así en el alta cumbre del Parnaso,
como en la fuente que rompió el Pegaso
y copa les brindó (mejor que Hebe
al dios tonante) a las hermanas nueve…

---

21 *mancedumbre*: ‘mansedumbre’.

27 *cirena*: ‘sirena’.

49 *angélica ciudad*: porque se trata de la Puebla de los Ángeles.

49 *Apolo*: dios de la música, la poesía y las artes; se le considera el jefe o director del coro de las Musas.

51 *Parnaso*: en el monte Parnaso se hallaba el famoso oráculo de Delfos, donde moraba Apolo, en compañía de las Musas.

53-54 *Hebe*: diosa de la juventud; *dios tonante*: Júpiter, quien tiene poder sobre el rayo y el trueno. Según la *Mitología* de Natale Conti (lib. II, cap. 5, p. 135), a la bella Hebe «se le confió el menester de suministrar las copas a Júpiter […]. Pero como una vez, mientras las suministraba, se resbalara y mostrara sus partes pudendas a todos los presentes, fue relevada de ese menester y la sustituyó Ganimedes».

Digo que Apolo soy, a cuya influencia
todo metro recibe su cadencia,
y soy aquél por quien ahora gozas
tener con qué aplaudir las generosas
hasañas de este príncipe valiente,
pues mi ardor es forzoso que te aliente
para que en verso entones
su hidalguía, virtudes y blasones.

MUSA

Mejor es que tú las digas,
pues tienes parte en obrarlas,
que en la voz propria de un dios
no envilece la alabanza.

PUEBLA

Pues ya que de esas voces la destreza
para tan ardua empreza
a ti señala, yo, la que impedía
que fueses tú por ser tan propria mía,
te pido por quien soy que tu dulzura
en breve nos descifre esa pintura.

APOLO

Ya tu precepto sigo
y ya, señor, en honra vuestra digo:
de aquese cuadro espacioso,
en esas dos bellas palmas
que amorosamente unidas
a los cielos se levantan,
ya el menos sabio conose
y aun el más que rudo alcanza
que en símbolos se asemeja
insoluble el ñudo que ata
con vuestra illustre progenie
la siempre illustre prosapia
de Condes de Berbedel,
y de los Condes de Aranda,
sin otros en la que el cielo
os dio dignísima rama
de tales troncos, que fuese

---

50-54 *las hermanas nueve*: las Musas. El pasaje apunta a cuando el caballo Pegaso golpeó con sus cascos en el monte Helicón, provocando con ello el nacimiento de la fuente Hipocrene; alrededor de esta fuente se reunían las nueve Musas para cantar y bailar. En la descripción del arco erigido para la entrada del virrey, se detalla que esta imagen de Apolo en el Parnaso se pintó en el lado izquierdo del primer cuerpo; ver *Palma immarcesible*, fol. 3v: «En el tablero que le correspondía a el lado izquierdo, por el origen que trae su excelencia del Fénix de la poesía castellana, don Garcilaso de la Vega, comendador mayor de Castilla, etc., con cuya hija doña Leonor Laso de la Vega casó segunda vez el primer Conde de Palma, su rebisabuelo, dio lugar a el monte Parnaso, en cuya cima estaba el dios Apolo, esparcidas por él las nueve musas, aquél y éstas con corona de laurel y palma, a la falda el Pegaso rompiendo la fuente».

59 *hasañas*: 'hazañas'. Aparece de nuevo en el v. 116.

68 *empreza*: 'empresa'. Seseo necesario, pues ha de rimar con *destreza* (pronúnciese 'destresa') del verso anterior.

79 *conose*: 'conoce'.

85-86 *Condes de Berbedel, Condes de Aranda*: don Melchor Portocarrero, Conde de la Monclova, había entroncado con estos linajes por vía matrimonial. En efecto, doña Antonia Jiménez de Urrea y Clavero fue hija del Señor de Berbedel (Antonio Jiménez de Urrea) y hermana del primer Conde de Berbedel (Antonio Jiménez de Urrea y Clavero; el título lo creó el rey Carlos II en 1678). Asimismo, el apellido Jiménez de Urrea está unido al condado de Aranda desde sus inicios en el siglo XVI. La madre de la virreina, Felipa Clavero y Sesé, también pertenecía a la casa de Aranda.

igual consorte a tal palma.
Díganlo aquellos retoños
que en su pequeñez retratan
tan crecidas excelencias
que es chico este orbe a abrazarlas,
y aquel dios que tal heroína,
que amazona tan gallarda
os rinde, porque a el rendirla
de vuestra mano la palma
lleve, en señal que consigue
con ella victoria tanta
como tener por consorte
un Teseo, cuya casa,
siendo una palma su tronco,
tan frondosa se dilata
que a el de Medellín se une
y hasta el de Alcalá se espacia.
Bajad un poco los ojos,
ved ese bajel con alas
que más navega los vientos
que le surca a el mar sus aguas,
y en él veréis a el Teseo
que os dije, aquél que en su infancia
a la marcial disciplina
de Hércules llevó la fama
y a su lado hizo. Es ocioso
el referir sus hasañas,
como las que a el lado hicisteis
del don Juan invicto de Austria,

91 *retoños*: los hijos de los virreyes, de alguno de los cuales se trata más abajo, en los vv. 343 y ss.

96 *amazona*: alude a la virreina, doña Antonia Jiménez de Urrea. La analogía está muy bien trazada porque si, como se verá en seguida, el virrey Monclova es equiparado a Teseo (v. 102), su esposa fue la reina de las amazonas. Se insiste en la misma idea en el v. 341.

102 y ss. *Teseo, palma, bajel*: el autor sustenta el panegírico del virrey buscando las correspondencias con el mito de Teseo, el famoso héroe que mató al Minotauro. Ver *Palma immarcesible*, fol. 3r: «En el tablero de el lado derecho que acompañó las puertas se pintó a un lado el laberinto de Creta, y en él Teseo guiado de Ariadne, dándole la muerte a el Minotauro. Y en un bajel que él llenó de sus velas daba a entender que salía de aquella isla a el mismo Teseo con una corona de laurel entretejida de palmas, repartiendo otras de la misma forma a sus compañeros […]. El motivo de la pintura fue que Teseo, cuando navegó a Delos, les prometió a sus compañeros la palma en señal del triunfo».

103 *siendo una palma su tronco*: alusión al condado de Palma del Río, del cual se hablará más abajo, vv. 131-132.

105-106 *Medellín, Alcalá*: en efecto, el linaje de los Portocarrero estaba bien arraigado en las casas de Medellín y Alcalá de los Gazules.

114 *Hércules*: los mitógrafos hacen a Teseo y Hércules amigos y compañeros en múltiples episodios: conquista del vellocino de oro, de las amazonas, aniquiladores de bandidos y monstruos, etc. Natale Conti insiste en ello: «La celebridad de su nombre [Teseo] brilló entre muchos escritores porque, a imitación de Hércules, ofreció muchos ejemplos de su valor destruyendo por todas partes a los hombres malvados y dando muerte a los tiranos más crueles y a los ladrones» (*Mitología*, VII, 9, p. 527).

116 *hasañas*: 'hazañas'. También en el v. 59.

118 *Juan de Austria*: se trata de Juan José de Austria (1629-1679), hijo bastardo de Felipe IV y, posiblemente, de la actriz María Calderón. Don Melchor Portocarrero estuvo al lado de don Juan de Austria en diversas campañas por Flandes y Portugal. Ver *Palma immarcesible*, fol. 5: «Con el invictísimo don Juan de Austria fue capitán de las dos compañías de su guardia; y luego teniente general de la caballería, cuando entró en Portugal […], por elección de nuestro católico rey Filipo IV el Grande,

que la gloria goce el que es
gloria de nuestras Españas,
saliendo de ser minino
a aquella que edades largas
viva. Mas vuelvo a Teseo,
que por el triunfo que alcanza
del Minotauro, vil gloria
de una venus indignada,
el primero que fue que usó
corona de invictas palmas,
sabiendo que en ellas solo
sus glorias se decifraban,
émulo de aquel don Luis,
primer Conde. Labio, calla,
que ni aun su nombre mereces
referir, y a explicar pasa
que a ese rubio hermoso dios,
a esas bellas nueve hermanas,
esas de palmas coronas
en la fenicia consagran
en símbolo de que son
sin iguales, porque varias
las voces y a palma dicen,
y ya fenices las llaman.
Digno asumpto de que aquel
que en este tronco se enlaza
su Vega diera a las musas,
su dulce lira templara,
que en un Garsilazo solo
fénix y palma se aunaran;
y de ese árbol en que están
por hojas esas espadas,
porque a las espadas dio
sus hojas, nos decifrara

---

que Dios haya, fue general de batalla, gentilhombre de la cámara de don Juan de Austria, y comisario general de la infantería y caballería de España, del Real Consejo de Guerra y su Junta de Indias».

121 *minino*: 'menino'. Ver *Palma immarcesible*, fol. 11r, donde se asevera que el virrey Monclova «de minino de la reina nuestra señora salió para seguir en sus empresas al señor don Juan de Austria».

125-126 *vil gloria de una venus indignada*: alude al ominoso origen del Minotauro, fruto de la unión entre un toro y Pasífae.

128 *corona de invictas palmas*: la idea de que Teseo fue el primero en celebrar sus triunfos con una corona de palmas la enfatiza el autor de *Palma immarcesible* en el fol. 3v, acudiendo a este pasaje concreto de la *Mitología* de Conti: «Existía una costumbre antigua, iniciada ya en tiempos de Teseo al volver de Creta, cuando instituyó los juegos de Delos: la de que los vencedores se coronaran con una palma» (IV, 10, p. 271).

131-132 *don Luis, primer Conde*: se trata de don Luis Fernández Portocarrero Bocanegra, primer Conde de Palma del Río, de cuya progenie desciende el virrey Monclova. El condado de Palma del Río fue creado por los Reyes Católicos en 1507, antes de los tiempos de Carlos V, a lo cual se refieren los vv. 295-300. Ver *Palma immarcesible*, fol. 3r: «La muy ilustre casa de los Condes de Palma, de donde trae su origen nuestro excelentísimo príncipe, pues el primero de ella, el señor don Luis Portocarrero, fue rebisabuelo de su excelencia».

142 *fenices*: plural de 'fénix'.

145-148 *Vega, Garcilazo, fénix*: estos versos hacen una hábil conexión entre el poeta Garcilaso de la Vega y el virrey Melchor Fernández Portocarrero Laso de la Vega, que sería descendiente suyo. Ver nota a los vv. 50-54.

que son lo mismo en su forma,
y por eso en la balanza
al peso que hacen las unas,
las otras en peso igualan,
pues tanto como en aquéllas,
vuestro timbre en éstas se halla.
Y es que en la palma, señor,
prerrogativas tan altas
se ven, que allí la piedad
de aquel augusto monarca
denota cuando a su dios,
porque le nació en la baza
de su estatua, la dedica.
Allí, junto a aquellas aguas
que el templo de Apolo riegan,
con una oliva se hermana
para denotar lo afable
de un príncipe, que esa blanca
paloma dice que es
de paz su plausible entrada.
Si allí significa el mes
y si aquí el año, ¡qué tantas
tendremos felicidades
cuantos días aquestos gastan!
Si las miráis en las puertas
que egipcias manos las graban,
por Capitán General
os publican, y en la Sala,
Audiencia y Chancillería
por Presidente. Si a estrañas
regiones veis que la llevan,
es porque así trasplantada
son más copiosos sus frutos.
Si los cristales la bañan,
es porque gusta de verse
en sus fondos retratada,

150-158 *hojas, espadas, balanza*: juego de dilogía ingeniosa con *hojas*, voz que remite tanto a las hojas de las espadas como a las de los libros. Garcilaso de la Vega simboliza la figura del soldado-poeta del Renacimiento, y con él entronca ahora el virrey Monclova.

164 *baza*: 'basa'.

168-172 *oliva, paloma, paz*: remite al símbolo de la paloma de la paz que porta un ramo de olivo en el pico, presente en la historia de Noé y el diluvio universal (*Génesis*, 8, 11), y conocido también en la cultura greco-romana. Ver *Palma immarcesible*, fol. 6r, donde se remite al siguiente pasaje de las *Antigüedades* de Celio Rodiginio: «Correspondíale en las otras dos basas de el lado opuesto el templo de Apolo, volando sobre él una blanca paloma con un ramo de oliva en el pico; a el un lado del templo una fuente, cerca de ella una palma, a el otro lado otra fuente, y en ella una oliva, porque como dice Rodiginio: *Apud montem erat Apollinis templum, post templum duo mirabili suavitate fontes copia aquarum, ac frigiditate insignes; alterum palmam vocant: reliquum oleam* [lib. V, cap. 6]. Daba a entender la pintura la afabilidad y cariño de nuestro príncipe, como denotaba el mote *Nuncia pacis* ['nuncio de la paz'], por la que nos espera en su gobierno».

179-182 *Capitán General, Presidente*: eran los cargos propios de todo virrey, a los cuales se les daba gran realce. Ver por ejemplo la portada de *Palma immarcesible*, donde se hace constar que reciben al Conde la Monclova «por dignísimo Virrey de este nuevo orbe, por su invictísimo Capitán General, acordado y maduro Presidente de su Real Audiencia».

que solo por eso puede
esa ciudad mexicana
llevándoos…

PUEBLA No digas más,
no pronuncien tus palabras,
que me ha de dejar, pues sabes
de mis caricias las ansias,
de mi voluntad lo fino
y de mi afecto las llamas,
y será darme la muerte
insinuar que, desdeñada,
me deja. Prosigue solo
en sus elogios, si bastas
a proseguirlos.

APOLO Pues mira,
no aquél que tiene a sus plantas
un morrión y una mujer,
a quien deshecha borrasca
del vencimiento que gime,
ya en arracifes la encalla,
ya la destrosa en bajíos
y ya la engolfa en mar alta,
porque a sus profundos senos
desde más arriba caiga;
ni ese rayo que las nubes
abortan en esa daga
contra el que a sus brazos ciento
cien víctores esperaba,
que hay tal vez un brazo solo,
porque como el otro no hayga
ni veas ese invicto héroe
con quien solamente fianza
dura piedra le produce
hojas que su triunfo aplaudan,
en señal que donde él vence
vencer ninguno otro alcanza;
mira si aquél en un bruto
que tanto las manos alza
que, devanando las nubes,
hasta el suelo las traslada
porque su nieve mitigue
los ardores de su rabia,
y también porque le forme

193 *me ha de dejar*: porque el virrey está en Puebla de paso; proviene del puerto de Veracruz y Tlaxcala, y su destino final es la ciudad de México.

206 *arracifes*: 'arrecifes'; *arracife* era la forma habitual en la lengua del Siglo de Oro.

207 *destrosa*: 'destroza'.

215 *un brazo solo*: alude al virrey Monclova, quien perdió su brazo derecho en la batalla de las Dunas de Dunquerque (1658), uno de los últimos episodios de la guerra de los treinta años. Sustituyó el miembro perdido por una prótesis de plata, por lo que a partir de entonces se le conoció como *brazo de plata*.

216 *hayga*: 'haya, tenga'.

las herraduras de plata,
y en él verás a tu amado
virrey, que con una lanza,
vencidos ya los centauros,
los ímpetus avasalla
de un jabalí sin temor,
sus cuchillas afiladas,
por hacer a Piritoo
y a Adrasto en suerte contraria,
para poder defenderse
con todo su cuerpo espaldas.
Así como allá en las Dunas
de Dunquerque en la batalla,
mesclado del enemigo,
con las victoriosas armas
a el Marqués de Caracena,
que las armas gobernaba
del austriaco don Juan,
asististe con tan rara
resolución que tu vida,
por las suyas despreciada,
te ocasionó (¡oh, cómo exedes
a cuantos el orbe afama!),
te ocasionó que perdieras
un brazo. Victoria estraña,
pues en la guerra después,
mostrando que te sobraba,
si como hasta allí venciste,
mejor que hasta allí triunfabas.

230 *herraduras de plata*: nueva alusión al caballo Pegaso que, según se vio antes (vv. 50-54), con el golpe de sus herraduras hizo brotar la fuente Hipocrene. La asociación de la *plata* con el agua es tópica, pero aquí se juega también con el doble sentido del *brazo de plata* del virrey Monclova.

233-238 *centauros, jabalí, Piritoo, Adrasto*: siguen las analogías con Teseo y sus hazañas, siempre a partir de la *Mitología* de Natale Conti: «Pues [Teseo] navegó a la Cólquide con Jasón y acudió para abatir al jabalí de Calidón, y ayudó a Adrasto a recuperar los cadáveres de los muertos ante Tebas, y junto con Pirítoo venció totalmente a los Centauros» (VII, 9, p. 524). Ver *Palma immarcesible*, fol. 9r, donde se indica que esta imagen ocupó el lado derecho del segundo cuerpo del arco: «En el lado derecho se pintó Teseo a caballo, deteniendo con la lanza un jabalí y resguardando con su cuerpo a Pirítoo y a Adrasto; a un lado una palma, cuyas hojas doblegaba un centauro; al pie otros de ellos muertos con flechas». A continuación el autor explica haberse inspirado tanto en el citado pasaje de Conti (VII, 9) como en el emblema 36 de Alciato, dedicado a la palma o palmera.

243 *mesclado*: 'mezclado'.

251 *exedes*: 'excedes'.

241-254 *Dunas de Dunquerque, Marqués de Caracena, brazo*: los tercios españoles de Flandes, al servicio del gobernador don Juan de Austria, fueron derrotados por el ejército anglo-francés en la batalla de las Dunas de Dunquerque (14 de junio de 1658). La ciudad quedó en manos francesas; un año después dio fin la Guerra de los Treinta Años con la firma del Tratado de los Pirineos. Entre los hechos de armas de la batalla se destaca a don Melchor Fernández Portocarrero, quien perdió un brazo y ayudó a salvar la vida a don Luis de Benavides Carrillo, Marqués de Caracena. Ver *Palma immarcesible*, fol. 9r: «Destrozado nuestro ejército allá en las batallas de las Dunas de Dunquerque, porque el Marqués de Caracena, que gobernaba las armas del austríaco don Juan, pudiese retirarse más seguro, volvió con su tercio de caballería a hacer rostro a el enemigo victorioso, mesclado con sus armas, de que sólo pudieron librarle sus hercúleos bríos, más dignos de elogios que los Porcias y los Sipiones, aunque con tan fatal herida en el brazo derecho que le ocasionó perderlo».

Pues qué mucho que esas pías,
más fogosas que nevadas
aves que sin pluma vuelan,
no en el viento, sí en la grama,
tu pompa triunfal publiquen
cuando de la guerra pasas
a dar leyes, que eso indica
esa túnica de grana
en que diestra mano teje
de brillante oro unas palmas
que tanto la vista roban,
que a el ver tu carro se engaña,
jusgando que ve el de el sol.
Pero erré en decir que erraba,
que si el sol casa es de el cielo,
del cielo es también tu casa.
Mas ese triunfo que gozas,
ese lustre que te exalta,
los que en aquel monte suben
a ceñirse la guirnalda
que allí en los Campos Elísios
tienes, dicen que se gana
a fuerzas de la fatiga
del mérito, y que enseñada
tu justicia en la experiencia,
pondrá el mérito en balanza
para que el premio le iguale,
sin que pueda inclinarla
ni intercesión ni violencia;
antes sí, por rechazarlas,
a el lado opuesto se incline,
porque así de ellas se aparta.
Mira por último allí
la antigüedad de tu casa,
de aquella palma en las raíces,
en el tronco y en las ramas,
pues antes que Marte fuera,
antes, digo, que reinara

259 *pías*: 'jacas, yeguas'.

266-270 *túnica de grana, carro*: llegamos ya al tercer cuerpo del arco triunfal, donde el impreso de *Palma immarcesible*, fol. 10, detalla lo siguiente: «Denotando que nuestro excelentísimo príncipe, después de los repetidos triunfos que consiguió en la guerra, viene ya a gobernarnos en la paz como Presidente de la Real Sala, aludiendo a la túnica palmar y palmar toga de que usaban los cónsules […]. Se pintó a un lado de el lienzo el templo capitolino de Júpiter, allí tres cónsules, como decía el mote: *Sanctumque senatum*. A el otro lado, dentro de los muros de una ciudad, su excelencia dando leyes a los ciudadanos, que le asistían como Capitán General y supremo cónsul […]. Y en medio de el lienzo un carro triunfal adornado todo de pedrería, de quien colgaban los trofeos de la guerra, y a quien verdaderamente llevaban, según estaban a lo vivo, dos garbosas pías, en él un retrato de cuerpo entero de su excelencia con la túnica palmar (que los demás del cuadro vestían), y era de grana».

271 *jusgando*: 'juzgando'.

273 *casa de el cielo*: en astrología, *casa* es cada una de las doce partes en que se divide la esfera celeste, que se corresponden con los doce signos del zodíaco.

279 *Campos Elísios*: en la Antigüedad Clásica, morada de los hombres virtuosos y grandes guerreros, muy asociados después al cielo cristiano.

aquel invencible siempre
el quinto Carlos, ya estaba
en don Luis Portocarrero
tu asendencia, y cuando infausta
a el tercer Filipo echó
Átropos de su guadaña
los filos, ya en don Antonio
Portocarrero gozaba
primer Conde su Monclova.
¡Oh, el cielo le eternizara!
A quien, verdadera imagen
de su sangre que aún pulsaba
en sus venas, sucedió
don Gaspar, aquel que aclaman
sus hechos, hermano tuyo,
que porque a Dios en las aras
se dedica, la Monclova
aún más que feliz alcanza
que seas su Conde, como eres,
Comendador de la Zarza
y deste occidental orbe
virrey dignísimo.

PUEBLA Aguarda,
que debo decirlo yo,
pues soy la ciudad más grata
que ha de ver, la que rendida
desde ahora estoy a sus plantas,
y la que le doy a el cielo
por tanta dicha las gracias,
y a él, aún más que de estas puertas,
las llaves de nuestras almas.
Mas antes, hermoso dios,
según tu coro reclama…

ELLA Y MÚSICA Faltan que tus voces digan
que una palma junto a el agua

299 *Luis Portocarrero*: fue el primer Conde de Palma y lejano antepasado del virrey; ver nota a los vv. 131-132.

300 *asendencia*: 'ascendencia'.

301-302 *tercer Filipo, Átropos, guadaña*: retórica alusión a la muerte de Felipe III, acaecida en 1621. Átropos era la Parca encargada de cortar el hilo de la vida de los hombres.

303-305 *Antonio Portocarrero, primer Conde*: Felipe III creó el Condado de la Monclova en 1617, siendo su primer titular Antonio Portocarrero de la Vega y Enríquez, padre de nuestro virrey.

310 *don Gaspar*: hijo de Antonio Portocarrero, fue el segundo Conde de la Monclova hasta que renunció al título para hacerse eclesiástico.

315-316 *Conde, Comendador de la Zarza*: en efecto, el virrey don Melchor fue tercer Conde de la Monclova, hijo del primero y hermano del segundo. Entre los muchos otros títulos menores que ostentaba, el más destacado era el de Comendador de la Zarza. En la descripción del arco triunfal que venimos citando, llegamos ya a los tableros del remate; ver *Palma immarcesible*, fol. 12: «El último tablero significaba el modo con que su excelencia sucedió en el Condado de la Monclova, y la antigüedad de su casa, que empezó en don Luis Portocarrero, su rebisabuelo, antes que nuestro inexpugnable césar Carlos quinto reinase; y antes que nuestro católico rey Filipo tercero falleciese, ya don Antonio Portocarrero era Conde de la Monclova […]. Y porque su excelencia sucedió en el Condado a su dignísimo hermano don Gaspar Portocarrero, por haberse dedicado a la Iglesia».

nació, como nuevo sol
que este nuevo orbe ilustrara.

APOLO Es verdad, y no fue acaso,
sino prevenida traza
de mi industria, porque adviertas
lo sin igual de esta planta,
que sólo a ella fertiliza
la sal que a las otras daña;
y por eso a su Monclova,
nueva Tetis, nueva Diana
o nueva Amazona, dio
antes de surcar las aguas
de el mar salobre, en un niño,
un nuevo sol que la baña,
pues venciendo los cariños
y de madre las entrañas,
lo envió a criar sin que sus ojos
vean a el que sus niñas llama,
que es en todo sin segunda,
como el fénix de la Arabia.
Y ya tú, porque aún a mí,
aún a mí el aliento falta
para decir que esos rojos
pendones que allí en sus armas
tremola el viento, no son
los de los Condes de Palma,
sino los que él a el francés

340-341 *nueva Tetis, nueva Diana, nueva Amazona*: alusión a la virreina, doña Antonia Jiménez de Urrea y Clavero. De las tres nominaciones, sin duda la más feliz es la de *nueva Amazona*, pues si a lo largo de todo el texto el virrey se ha equiparado con Teseo, en justa correspondencia ahora su esposa es Amazona, ya que Teseo se casó con Antíope, la reina de las amazonas (N. Conti, *Mitología*, VII, 9, pp. 525-526). La diosa Tetis puede ser referencia a la fertilidad, mientras que Diana conecta con el tema porque en el nacimiento de Apolo se abrazó a una palma, según refiere Valeriano (*Palma immarcesible*, fol. 9v).

343 y ss. *un niño*: el contenido de estos versos lo aclara muy bien el impreso de *Palma immarcesible*; los virreyes viajaron a México con sus tres hijos mayores (Antonio, Josefa y Joaquín), pero poco antes de embarcar les había nacido un cuarto hijo en Cádiz, que dejaron criando en España (*Palma immarcesible*, fols. 9v-10r).

354 y ss. *pendones, armas*: mención expresa al escudo del virrey Monclova, partido en pal de arriba abajo, en dos cuarteles iguales: el primero (izquierda) tiene arriba una cruz de gules sobre jaquelado de quince piezas de oro y azur, perteneciente al apellido Portocarrero; debajo aparece la divisa Ave María, propia de los Laso de la Vega; el segundo cuartel (derecha) se divide en bandas de plata y gules. Llaman la atención los quince estandartes o banderas que circundan ambos cuarteles, incluidos en el escudo familiar desde los tiempos de Luis Portocarrero, I Conde de Palma, que según una vieja leyenda heráldica representaban los pendones arrebatados a los musulmanes en la batalla del Salado (1340): ver Mendiburu, *Diccionario Histórico-biográfico del Perú*, vol. VI, p. 539. El virrey Monclova, con suma habilidad, reintegra esos 15 pendones en su propio escudo, conectándolos con los que él mismo ganó en la toma de Cabeza Davide. Así lo explica el anónimo autor en *Palma immarcesible*, fol. 13r: «Como quiera que las quince banderas de las armas de su excelencia sean las que ganó su muy ilustre rebisabuelo don Luis Portocarrero, primer Conde de Palma, y que su excelencia cuando Teniente General de la caballería entró en Portugal a romper el castillo y villa de Cabeza Davide, donde aprisionó todos los franceses y de donde trajo las banderas y pendones que les había ganado, acción porque nuestro católico rey Filipo cuarto le dio las gracias». La toma de Cabeza Davide tuvo lugar en julio de 1664; Felipe IV dispuso que los estandartes y banderas arrebatados al ejército enemigo se exhibiesen en el convento de las religiosas franciscas de Badajoz.

quitó, cuando aprisionados
sus fuerzas en el castillo
a quien Portugal llamaba
Cabeza Davide, fue
un David que con su espada
a las cabezas erguidas
llevó a cercén sus bravatas;
que de tus armas ya sabes
que esas deidades aladas
dos inteligencias son
que en la paz y en las batallas
estarán siempre a sus lados
para su guardia alistadas.

PUEBLA Ya lo sé, y sé también que no fue vana
ni la esperanza de mi suerte ufana
ni de mi voluntad, pues excedida
no será en aplaudir por su venida
lo recto en la justicia,
lo afable en la caricia,
lo franco en las influencias
por premiar las virtudes y las ciencias,
lo ejemplar en grandeza
de que aprendan la plebe y la nobleza,
y finalmente de su vida el modo
a que ojalá se ajuste el orbe todo.
Seáis, pues, tan bien venido a mis umbrales
como deseaban mis afectos leales,
y entrad más que en las calles, en las almas,
que os llevaremos porque entréis en palmas.

LOS 2 Y MÚSICA Entrad, gran señor, entrad,
que en vuestra feliz entrada
de las demás llevaréis
en regocijos la palma.

FIN

366-367 *deidades aladas, dos inteligencias*: alude a los dos ángeles que flanquean el escudo de armas de Puebla, al cual apeló el anónimo autor en el fragmento en prosa que sirve de presentación a la loa.

LORENZO DE LAS LLAMOSAS

# LOA AL NACIMIENTO DEL SEÑOR DON FRANCISCO JAVIER PORTOCARRERO LASO DE LA VEGA, HIJO DE LOS EXCELENTÍSIMOS SEÑORES CONDES DE LA MONCLOVA

Personas que hablan en ella

| | |
|---|---|
| VENERACIÓN | EL DÍA NATALICIO |
| RAZÓN | APOLO |
| LIMA | MARTE |
| MÉXICO | JÚPITER |
| FORTUNA | [MINERVA] |
| FAMA | |

*Estará el teatro corrido con una cortina y pasará por arriba cantando la Veneración, después de la Música de el Coro de dentro*

CORO La luz más brillante,
el astro más nuevo,
aplaudan rendidos
las esferas, los astros, los dioses, los cielos.

*Ahora sale la Veneración*

VENERACIÓN (*Canta*) Este día en cuyas horas
duplicado el lucimiento
con equivocados soles
se confunden los reflejos,
tan feliz hará la ofrenda
que anticipados los premios
hallará la adoración
la gloria junto al intento.

*Dramatis personae Minerva*: el manuscrito autógrafo de Llamosas escribe *Palas* y no *Minerva*, pero regularizo en todos los casos por Minerva, según se especifica en el v. 194 y en la atribución al locutor de los vv. 332b-344. Por su parte Palas se reitera en la acotación al v. 149, donde de nuevo lo sustituyo por Minerva. Desde antiguo los mitógrafos identifican plenamente a la diosa griega Palas Atenea con la romana Minerva, y en muchos casos se cita de forma indistinta a una u otra. Pérez de Moya, por ejemplo, en su *Filosofía secreta* trata sobre Minerva en el lib. III, cap. 8, donde de los catorce artículos que lo componen, en trece se la denomina Minerva y en uno Pallas (art. VI: «De la contienda de Pallas y Aragnes»), tratándose siempre de la misma diosa. Ver Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, p. 401.

Acotación inicial *teatro corrido con una cortina*: lo que hoy llamamos telón de boca. Nótese que la loa fue concebida para ser representada en un teatro cortesano, posiblemente en el palacio del virrey en Lima, donde habría transcurrido todo el festejo de *También se vengan los dioses*: loa, comedia y sainete.

Acotación inicial *pasará por arriba cantando la Veneración*: inicio espectacular de la loa con el vuelo de un actor que precisaba de una tramoya del tipo de un sacabuche, o bien de un pescante o canal con posibilidad de movimiento horizontal. Poco más abajo (acotación al v. 12) se explicita cómo ese vuelo será descendente, hasta llegar al tablado.

5-8 Primera alusión al natalicio de Francisco Javier Portocarrero Laso de la Vega mediante la metáfora ennoblecedora niño-sol; de ahí que este día tenga «duplicado el lucimiento» y se «confunden los reflejos», pues hay dos soles. A lo largo de la loa se repiten a menudo términos de este mismo campo semántico: *lucero* (vv. 40, 84, 237 y 296), *astro* (vv. 2, 4, 26, 28, 41, 48, 50, 138, 140, 149, 371 y 375), y *sol* (vv. 82 y 351).

*Corre la cortina y canta al un lado de el teatro y va bajando*

Sea este teatro la esfera
señalada al rendimiento
para que no mortifique
la dilación al afecto.
Al nuevo sacro Cupido,
que de la más pura Venus
el mejor Marte consigue
en casto, amoroso fuego,
llegad a aplaudir corteses
con reverentes festejos,
dejando las cortedades
en las manos de el respeto.

*Ya en el teatro, repite el Coro dentro*

CORO La luz más brillante,
el astro más nuevo,
aplaudan rendidos
las esferas, los astros, los dioses, los cielos.

*Aparece Lima sentada entre las dos columnas con el «Non plus ultra», y sus armas en la mano en un escudo*

---

18 *Venus*: nótese la rima débil é-u dentro de un romance con rima é-o, que se repetirá en el v. 86.

17-20 *Cupido, Venus, Marte*: triple paralelo entre estos personajes mitológicos y los Condes de la Monclova más su joven vástago: el recién nacido es el «nuevo sacro Cupido», hijo según los mitólogos de los amoríos entre Venus y Marte, tema muy popularizado en la literatura clásica. La equiparación, con todo, precisaba de ciertas matizaciones, pues la diosa Venus es famosa por sus muchos amores (en el v. 86 se dice «incasta Venus»), de ahí que Llamosas señale que ahora se trata «de la más pura Venus» (la virreina, doña Antonia Jiménez de Urrea) y de un «casto, amoroso fuego». Repárese en que Sor Juana Inés de la Cruz también cita a los Condes de la Monclova en su loa para *Amor es más laberinto* (estrenada en México en enero de 1689), llamando «aragonesa Venus» a esta misma condesa. Por otro lado, la asociación de Marte, dios de la guerra, con el virrey Portocarrero (que se reitera en el v. 104), era de obligada presencia, dado su prestigio militar.

28 acot. Tras la tramoya inicial aparecen ahora las alegorías de Lima y México, con toda su riqueza emblemática y simbólica, apuntando a los dos virreinatos de que fue titular don Melchor Portocarrero: primero el de Nueva España (1686-1688) y luego el del Perú (1689-1705). La figura alegórica de Lima se adorna con los atributos propios de su escudo de armas, que le fue concedido por Carlos V el 7 de diciembre de 1537: el blasón, que se organiza sobre campo azur, consta de tres coronas reales de oro en triángulo (remitiendo a su denominación original Ciudad de los Reyes, que aparece en el acta fundacional firmada por Francisco Pizarro el 18 de enero de 1535, aludiendo al parecer a la festividad de los Reyes Magos), sobre ellas una estrella de oro –cuyas tres puntas inferiores tocan sendas coronas–, y por orla la leyenda *Hoc signum vere regum est* ('Este símbolo es verdaderamente de los reyes'), sostenida por dos águilas negras coronadas que se miran una a otra y abrazan el escudo; entre sus cabezas aparecen las iniciales K (de Karolus, el emperador) e I (Ioana, madre de Carlos V), y por último sobre ellas hay otra estrella de oro. Hacia 1650 el escudo sufrió varios cambios: las iniciales K e I pasaron al campo del blasón, las águilas invirtieron la orientación de su mirada semejándose al águila bicéfala imperial, y en la parte inferior se introdujo el fruto de una lima (*citrus limeta*). Con todo, el cambio más relevante es el añadido de las dos columnas del Plus Ultra que flanquean el escudo. En 1808 volvieron a realizarse leves retoques (ver Günther Doering y Lohmann Villena, *Lima*, pp. 51-59).

LIMA (*Canta*) Suspende la voz y deja
de la armonía el acento,
porque el mérito no deba
la diligencia a tus ecos.

*Aparece por otro lado México sobre una águila, y canta*

MÉXICO (*Canta*) Deja en la dulce armonía
que pausen ya tus alientos,
pues en sus cláusulas dulces
el fervor van suspendiendo.

LIMA (*Canta, bajando*) La obligación y la dicha
me conducen atendiendo
que a la esfera de mi escudo
le sobra ya otro lucero.

MÉXICO (*Canta, bajando*) Yo a aplaudir vengo aquel astro
que en mi elevado hemisferio
se concibió para luz
de el más bello firmamento.

LAS DOS Y así mi voz repita,
y así repita el viento:

LAS 2 Y EL CORO La luz más brillante,
el astro más nuevo,
aplaudan rendidos
las esferas, los astros, los dioses, los cielos.

VENERACIÓN (*Representa*) Pues, cortesanas las dos,
con amantes rendimientos

---

32 acot. *México sobre una águila*: evocación del legendario origen de México, según el cual los primitivos aztecas fundarían la ciudad allí donde vieran un águila asentada sobre un nopal que devoraba una serpiente. La escena es el motivo central del escudo de México.

37 acot. *bajando*: acotación que sugiere el uso de un canal o pescante lateral necesario para los vuelos descendentes. En el otro extremo del teatro habría otra máquina similar para uso de México (acot. al v. 41).

40 *sobra*: 'supera, excede, sobrepuja'; *otro lucero*: 'el recién nacido'. La imagen verbal se refuerza icónicamente con la exhibición en escena del escudo de Lima, donde, recuérdese, destaca la presencia de una estrella o lucero.

41-44 Aunque Francisco Javier Portocarrero nació en Lima en diciembre de 1689, fue concebido en México («elevado hemisferio» o 'hemisferio norte' del v. 42), de donde partieron los Condes de la Monclova el 18 de abril, incorporándose a su nuevo virreinato en Lima el 15 de agosto de dicho año.

de la obligación hacéis
humilde merecimiento,
hoy quiero que concurráis
de este día a los cortejos.

LIMA Tente, ¿quién eres, que te haces
de mi proprio asunto dueño?

VENERACIÓN La Veneración.

MÉXICO Aguarda,
que ni tú ni esa que veo
tienen en esta fortuna
el derecho que yo tengo.

VENERACIÓN Yo, humilde, rendida, amante,
como no aspiro a más premio
que ver festejado un día
en que parece que hicieron
para vernos venturosos
paz la fortuna y el tiempo,
la competencia cortés
a vuestros méritos cedo.
Pero de las dos quién sois
quisiera saber primero,
y así, pues llegasteis antes,
la razón de vuestro intento
decid acorde porque haga
la competencia festejo.

LIMA Todo lo dirá mi voz;
escuchadme, que ya empiezo:

(*Canta*) Yo soy la ninfa luciente
del Rímac, honor supremo
cuyas ondas hoy le sirven
al más claro sol de espejo.
Éste que en mí ha amanecido,
sacro flamante lucero,
porque a este día no pueda
precidir incasta Venus,
por darme su oriente vino
celando sus rayos bellos
como que sólo naciese
para hacerme firmamento,
y si en las deidades siempre
no hay acaso sin misterio,
yo no aspiro a más fortuna
que a gozar la que hoy poseo;
conque en tal competencia
mío es el premio,
pues que yo no le pido,
sino le aceto.

---

80 *Rímac*: nombre quechua del río que atraviesa la ciudad de Lima (su significado es 'el que habla', lo cual alude a su caudal), y que desemboca en la bahía del Callao. También el valle que lo atraviesa recibe el mismo nombre.

86 *precidir*: 'presidir'.

VENERACIÓN Tú puedes decir ahora
quién eres y tus intentos.

MÉXICO (*Canta*) Yo en las mexicanas ondas
tengo mi docel excelso,
cuya pompa dio sitiales
al Marte mejor guerrero.
Mis amantes influencias
a su luz oriente fueron,
pues en los celestes rayos
no hay jurisdición de tiempo;
de sus primeros influjos
me hizo la fortuna dueño,
pues sólo impiden las nubes
a los ojos los reflejos.
No a los dioses les imputes
sofísticos argumentos,
pues nunca con una ofenza
fabrican un favor nuevo;
conque en tanta fortuna
ya nada espero,
pues lo que tú deseas
yo lo poseo.

VENERACIÓN Las dos tan justas razones
atentas habéis propuesto,
que cuando más las reparo
me atrevo a juzgarlas menos,
y así unidas y conformes
hoy a la Razón busquemos.

*Sale la Razón*

RAZÓN Teneos, que a quien me busca
con docilidad me ofrezco.
Decidme a qué os oponéis,
que componeros prometo.

VENERACIÓN Lima y México las dos
sobre a cuál más el cortejo...

RAZÓN Teneos, que ya presumo
habréis oído en el viento
esa cortés armonía
que dulce va repitiendo...

ELLA Y LA MÚS. La luz más brillante,
el astro más nuevo,
aplaudan rendidos
las esferas, los astros, los dioses, los cielos.

RAZÓN Y cuando no por mí dignos
tengo tan altos obsequios,

---

102 *docel*: 'dosel'.
115 *ofenza*: 'ofensa'.
118 *ya nada espero*: el manuscrito escribe *ya nada (ya) espero*.
141-148 Estos versos los declama la Razón en solitario, lo cual omite el manuscrito, quedando como si también los dijese la Música.

es bien que vosotras sólo
aspiréis al rendimiento,
y así venidos conmigo

*Caminan hacia el punto*

a ese jardín, donde espero
que a celebración del día
finos irán descendiendo...

ELLA Y LA MÚS. Las esferas, los astros, los dioses, los cielos.

*Al empezar la Música se abrirá el punto, donde se verá un jardín, y en un trono de flores el Día Natalicio con rayos que cogerán a su tiempo los que lo hubieren de subir. Estarán a su lado la Fama y la Fortuna, y juntamente en lo que durare el verso cantado bajarán Marte, Apolo, Júpiter y Minerva*

FAMA Y FORT. Ya los dioses obedecen
de tus voces los imperios.

LOS 4 DIOSES Y ya sólo de tus voces
esperamos los preceptos.

RAZÓN No entendáis que yo os convoco
a que pienze vuestro aliento
más que ofrecer, porque cuando
son los asuntos inmensos
tropiesan las intenciones
en los desvanecimientos.
Para venerar festivos
ese Natalicio regio
que en ese jardín de luces
es hoy fragrante hemisferio,
ni tú, Lima, ni tú puedes,
ni aún de todo el universo
pudieran ser las regiones
siquiera decente centro.
Y así vosotras, corteses,
aguardaréis hasta luego.
Vosotras, Fama y Fortuna,
con humilde ofrecimiento
vinculad desde el arrullo

---

148-149 Error de métrica: ambos versos ofrecen la rima asonante é-o, con lo que se rompe la alternancia propia del romance. A partir de ahora la rima recaerá en los versos impares y no en los pares, como es lo propio. Con todo, no parece que falte ningún fragmento intermedio, pues enlaza muy bien el sentido de estos dos versos, con la anteposición del gerundio al final del estribillo, tal y como se acaba de hacer en los vv. 136-140. Otro fallo del mismo tenor en vv. 261-262.

Acotación al v. 149 Esta larga acotación incide en varios detalles de escenografía: el «punto» hacia el que se dirigen Razón, Veneración, Lima y México parece ser el punto central o punto de perspectiva que, al abrirse (¿descorrerse la cortina?), descubre un escenario de jardín, por lo general adornado con algunas ramas y plantas, dejando la parte central para el trono de flores del Día Natalicio, flanqueado por Fama y Fortuna. De nuevo se utilizan los pescantes para el vuelo descendente de Marte, Apolo, Júpiter y Minerva, por lo que son precisas hasta cuatro máquinas similares (ver la acotación que sigue al v. 370, donde se especifica que «suben en sus cuatro vuelos»).

155 *pienze*: 'piense'.

158 *tropiesan*: 'tropiezan'.

163 *fragrante*: «Dícese también fragante, pero no es tan proprio» (*Autoridades*). Deriva del latín FRAGRANS, -ANTIS. Aunque hoy la forma usual es *fragante*, el DRAE recoge todavía la voz «fragrante».

en acordados gorjeos
una aplausos, otra dichas,
para envidia de los tiempos.

LAS DOS Respondan las obediencias
a tan sagrados imperios.

*Canta la Fortuna*

FORTUNA A tus pies hoy mi cetro
pongo rendida,
porque sólo a tus plantas
puede ser dicha.

*Pone un cetro en el trono y repite el Coro: «A tus pies, etc.»*

CORO A tus pies hoy mi cetro
pongo rendida,
porque sólo a tus plantas
puede ser dicha.

FAMA (*Canta*) Mi clarín reverente
hoy te consagro,
porque tanto te injurio
cuanto te aplaudo.

*Pone el clarín y repite el Coro: «Mi clarín reverente, etc.»*

CORO Mi clarín reverente
hoy te consagro,
porque tanto te injurio
cuanto te aplaudo.

RAZÓN Júpiter, Marte, Minerva
y Apolo, pues por el cielo
vienen a lograr ufanos
el hacer ofrecimientos,
dediquen en cuatro dotes
sus reverentes afectos.

LOS CUATRO Ya todos envanecidos
gustosos te obedecemos.

JÚPITER (*Canta*) A tus pies mi trisulco
doy por ofrenda,

---

178 *cetro*: 'vara de mando propia de reyes o emperadores' que deposita la Fortuna en el trono del Día Natalicio a modo de pleitesía: *cetro* y *trono* son símbolos emblemáticos de poder. La Fortuna solía representarse con diversos atributos (destacan la cornucopia, el timón, la rueda...), todos ellos significando su poder e inconstancia: ver Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, II, 38, pp. 790-798; Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, III, 21, pp. 428-431; Ripa, *Iconología*, I, pp. 440-443.

186 *clarín*: elemento propio de la representación iconográfica de la Fama, que suele pintarse como una doncella volando con las alas extendidas y soplando a la vez un clarín o trompeta. Cervantes en *La casa de los celos* saca a colación los personajes alegóricos de Mala Fama y Buena Fama, que caracteriza así: «a la vuelta parece la Mala Fama, vestida como diré, con una tunicela negra, una trompeta negra en la mano, y alas negras y cabellera negra», y «parece la Buena Fama, vestida de blanco, con una corona en la cabeza, alas pintadas en varias colores y una trompeta» (Cervantes, *Teatro completo*, pp. 155 y 158).

202 *trisulco*: el rayo trisulco o rayo de tres puntas que en todos los tratados de mitología porta Júpiter en sus manos. Véanse por ejemplo en las *Imagini degli Dei* de Cartari (1571), las ilustraciones de Júpiter primero y de Júpiter y Apolo después, con su rayo de tres puntas (en Jean Seznec, *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*, grabados núms. 93 y 99). *Trisulco* es cultismo (adjetivo) que según *Autoridades* designa «lo que tiene tres púas o puntas», aunque aquí Llamosas recurre a la sustantivación del término. Ver Francisco de Quevedo, *La hora de todos y la fortuna con seso*, p. 67:

siendo dueño en su imperio
de la prudencia.

*Pone el trisulco y repite el Coro: «A tus pies mi trisulco, etc.»*

CORO A tus pies mi trisulco
doy por ofrenda,
siendo dueño en su imperio
de la prudencia.

APOLO (*Canta*) De tapete a tus plantas
mis luces sirvan,
pues el dote le ofrecen
de la justicia.

*Pondrá una luz y repite el Coro: «De tapete a tus plantas, etc.»*

CORO De tapete a tus plantas
mis luces sirvan,
pues el dote le ofrecen
de la justicia.

MARTE (*Canta*) Ese escudo a tu pecho
obsequio sea,
porque grave le adorne
la fortaleza.

*Pone un escudo y repite el Coro: «Ese escudo a tu pecho, etc.»*

CORO Ese escudo a tu pecho
obsequio sea,
porque grave le adorne
la fortaleza.

MINERVA (*Canta*) De esa oliva las siencias
……
……
……

*Pone una oliva y repite el Coro: «De esa oliva las siencias, etc.»*

---

«Con todos hablo y primero contigo, oh Jove, que acompañas las toses de las nubes con gargajo trisulco»; Sor Juana Inés de la Cruz, *Neptuno alegórico*, p. 190: «Ni aire agitado profana, / ni rayo ofende trisulco».

205 Acot. *A tus pies*: el manuscrito lee «a sus pies», que enmiendo por la segunda persona del singular «tus pies»: nótese cómo el v. 202 reza «A tus pies mi trisulco», y también antes se ha dicho «tus pies» y «tus plantas» (vv. 178, 180, 182 y 184).

210 *a tus plantas*: el manuscrito escribe, por error «a sus plantas». Enmienda necesaria, acorde con la lectura de los vv. 180 y 184, además de que en el v. 214 se repite «a tus plantas».

211 *luces*: lógico ofrecimiento de Apolo, divinidad solar por excelencia.

218 *escudo*: elemento bélico, propio de Marte, dios de la guerra; *a tu pecho*: el manuscrito escribe de nuevo «a su pecho», por lo que vuelve a ser necesaria la enmienda para mantener el tratamiento en la segunda persona del singular.

221 acot. *Pone un escudo y repite el Coro: «Ese escudo a tu pecho, etc.»*: el manuscrito incurre en un grave fallo y lee así: «Pone un escuplo y repite el Coro: de esa oliva las Siencias, etc.». Además de la evidente errata «escuplo» por «escudo», se detecta aquí un error de copia –homoioteleuton– en el manuscrito, pues parece obvio que Llamosas al hacer el traslado a limpio ha saltado sin darse cuenta del canto de Marte al de Minerva: se confunde el ofrecimiento del escudo con el de la oliva, objeto asociado a la diosa Minerva que además es la única de los cuatro que se queda sin intervenir. En la reconstrucción que se ofrece sólo contamos con el primer verso, quedando los tres restantes –se le supone la misma extensión que las anteriores– en blanco.

226 *oliva*: asociada a la diosa Minerva «porque ella fue la primera que dio la industria de hacer el aceite de las aceitunas» (Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, p. 402).

*siencias*: ‘ciencias’.

CORO De esa oliva las siencias
……
……
……

RAZÓN Pues que ya habéis ofrecido,
sabed ahora que os advierto
conoscáis que solamente
habéis refrendado atentos
en tan debidas acciones
vuestros obsequios primeros,
pues del divino ascendiente,
noble virrey, conde excelso
de quien recibe el origen
ese sagrado lucero,
son atributos gloriosos
los que habéis ido ofreciendo.

LOS CUATRO Nadie lo duda.

RAZÓN Pues ahora,
Veneración, no a silencios
redusgas todo el aplauso
de tu cobarde respeto.

VENERACIÓN Sólo a que grave compongas
esas dos ninfas espero,
para introducirme amante
entre los aplausos luego.

RAZÓN Pues ya en vuestra oposición
os tengo a las dos propuesto
que ese sacro Natalicio
se ha de aplaudir en el cielo,
sólo resta declararos
cuál ha de llegar primero
a ofrecer.

LAS DOS Eso esperamos
para ceder ambas luego.

RAZÓN Pues, México, aunque en tu dicha
no pocas razones veo,
con todo, es hoy preferida
en sus leales rendimientos
la noble beldad de Lima;
pues que precede atendiendo

230 *conoscáis*: ‘conozcáis’.

242 *redusgas*: ‘reduzgas’. La forma *redusgas* o *reduzgas* (hoy ‘reduzcas’) era común en el Siglo de Oro y pervivió en España e Hispanoamérica hasta bien entrado el siglo XX; surge por asimilación con otras formas verbales terminadas en *-go*, como *yazgo*, *plazgo*, etc. Ver Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica española*, p. 293.

254 *Las Dos*: el manuscrito señala a «Los Dos» por locutores, pero cambio por el femenino (se refiere a las alegorías de Lima y México), igual que lo expresado en las atribuciones a los vv. 45-46, 47-50 y 176-177. Nótese además cómo el v. 245 habla de «esas dos ninfas», el v. 249 repite «las dos» y el v. 255 remata con «ambas».

en gozar sus rayos bellos,
no hemos de hacerlos injustos
dudando el merecimiento,
porque así la competencia
se pasará a sacrilegio,
y así goza tú la dicha
de ofrecer antes tu afecto.

MÉXICO Ya cedo mi competencia.

LIMA Yo la elección te agradezco.

(*Canta*) Tres coronas y un cetro
cortés te rindo,
pues así entre las tuyas
las multiplico.

*Pone en el altar su escudo y repite el Coro: «Tres coronas y un cetro, etc.»*

CORO Tres coronas y un cetro
cortés te rindo,
pues así entre las tuyas
las multiplico.

MÉXICO (*Canta*) El corazón te ofrezco,
aunque ya miro
que he pretendido darte
lo que no es mío.

VENERACIÓN Pues ahora vamos.

NATALICIO Aguarda,
que dar a Lima pretendo
(para paga de este timbre
que me ha ofrecido su anhelo)
mi estrella, con este escudo
de el invicto dios guerrero,
para que así mejorado
desde hoy se admire su pecho.

*Dale el escudo de Marte con una estrella que tendrá en la frente*

LIMA Pues tanta dicha…

VENERACIÓN Suspende,
y deja ese desempeño
a mi adoración, pues miro
(cuando esa dádiva veo)
que es cifra de nuestro Conde

261-262 Error de métrica, pues hay dos versos seguidos que presentan la rima é-o del romance. Se repite un fallo ya apreciado en los vv. 148-149.

271 *Tres coronas*: apunta a las tres coronas de oro que integran el escudo de Lima, según se ha detallado en la nota a la acotación que sigue al v. 28. El *cetro* remite al gobierno del virreinato del Perú.

279 *ofresco*: 'ofrezco'.

285 *timbre*: «insignia que se coloca encima del escudo de armas» (*DRAE*).

287 *estrella*: referencia emblemática a la estrella que forma parte del escudo de Lima. Nótese el hiperbólico simbolismo del pasaje, pues la incorporación de la estrella al escudo limeño se explica aquí como fruto de la feliz llegada del nuevo virrey, y del posterior natalicio de su hijo Francisco Javier Portocarrero: «esa dádiva ... / es cifra de nuestro conde / invicto y de aquel lucero / por quien hoy enriquecidos / se miran los días nuestros» (vv. 294-298).

invicto y de aquel lucero
por quien hoy enriquecidos
se miran los días nuestros,
con el uno de fortuna
y con el otro de exfuerzos.

*Canta Veneración*

Si a tus armas llamaren
osados riesgos,
sabe que sólo vienen
a ser trofeos.

*Repite el Coro lo mesmo*

CORO Si a tus armas llamaren
osados riesgos,
sabe que sólo vienen
a ser trofeos.

NATALICIO A México en recompensa
de sus agradecimientos
los tendré para su dicha
presentes en mi recuerdo.

MÉXICO (*Canta*) Pues logro tal fortuna,
a nadie temo,
pues temerse no deben
más de los cielos.

RAZÓN Pues porque en las dilaciones
no se entibien los deseos,

(*A los Dioses*) vosotros a las esferas
llevad reverentes luego
ese sacro Natalicio.

*Cogen los rayos de cintas*

FAMA Y FORT. Pues que como por indignas
se nos niega ese cortejo,
permítenos que aquí humildes
al contacto de el reflejo,
con una comedia hagamos
algún cortesano obsequio.

RAZÓN Sea muy enhorabuena,
que todas os ayudaremos,

---

300 *exfuerzos*: 'esfuerzos'.

316 *más de*: 'más que'.

319 *a las esferas*: 'a las alturas, a los cielos'.

321 acot. *rayos de cintas*: especificación de que los rayos consistían en cintas (de color amarillo, lo más probable, y convenientemente agitadas para hacerse bien visibles) que portaban las actrices en sus manos. Más abajo, acotación al v. 370, se dice «cintas o rayos».

322 *Fama y Fortuna*: el manuscrito omite la mención de estos dos locutores, que acaba de llamar «Dioses» (acot. al v. 319). Estos *dioses* sólo pueden ser la Fama y la Fortuna: nótese el uso del femenino «indignas» del v. 322, y sobre todo que en los vv. 367-368 vemos cómo Fama y Fortuna no suben a las altas esferas con los demás, sino que se quedan abajo.

326 *con una comedia*: porque esta loa es antesala de la comedia que vendrá a continuación, titulada *También se vengan los dioses*.

329 *que todas os ayudaremos*: el manuscrito escribe «que todas te ayudaremos», pero es preciso variar la forma pronominal, ya que Razón parece dirigirse a Fama y Fortuna.

pero primero pidamos
el perdón de nuestros yerros
a nuestros príncipes.

MINERVA Eso
sólo toca a mis aplausos,
pues en mí desde que unieron
las togas y los laureles,
las siencias y armas los cielos,
como de dos corazones
han hecho sólo un aliento,
y así reverente venia
les pido a entrambos diciendo:

(*Canta*) A los dos Melidoros
pido una venia,
pues parece que a entrambos
una alma alienta.

*Repite el Coro: «A los dos, etc.»*

CORO A los dos Melidoros
pido una venia,
pues parece que a entrambos
una alma alienta.

RAZÓN Pues a la Veneración
nadie puede en el empeño
de aplaudir a los dos soles
emular al rendimiento,
y así reverente pida
perdón a sus rayos bellos.

VENERACIÓN Gloriosa de mi fortuna,
con vanidad te obedezco.

(*Canta*) Francelisa y Antandra
eternas sean,
siendo fénix entrambas
de la bellesa.

*Repite el Coro lo mesmo*

---

330-331 *pidamos el perdón de nuestros yerros*: la petición de perdón por las faltas que se puedan cometer en la representación es formulilla típica de las loas, dentro de su afán por captar la benevolencia del auditorio.

336 *siencias*: 'ciencias'.

335-336 *togas-laureles, siencias-armas*: Minerva aparece como la perfecta armonización de las armas y las letras: *togas* y *siencias* remiten a la ocupación estudiosa (v. 226), mientras que *laureles* y *armas* a la militar, pues en la antigüedad se consideró a Minerva inventora de las armas y por tanto diosa de la guerra, sobre todo en el aspecto técnico y estratégico (la guerra como arte).

341 *dos Melidoros*: alusión a los condes de la Monclova, don Melchor y doña Antonia (los «príncipes» del v. 332), quizás llamados Melidoros a modo de eco del famoso Medoro (amante de Angélica) del *Orlando furioso* de Ariosto.

357 *Francelisa-Antandra*: bajo el ropaje pastoril de estos nombres tan sonoros (aparecen en los poemarios del Conde de Villamediana y Pedro de Quirós, en otros), Llamosas quizás aluda a dos damas que presenciaban la representación, hecho bastante difícil de precisar hoy con exactitud. Es posible que se trate otra vez de la condesa y de su hija Josefa.

360 *bellesa*: 'belleza'.

CORO Francelisa y Antandra
eternas sean,
siendo fénix entrambas
de la bellesa.

VENERACIÓN Conque ahora resta sólo
que a las esferas atentos
(quedando Fama y Fortuna
para nuestros desempeños)
vais a festejar el día
con luz y galas diciendo:

*Todos cantan, y suben en sus cuatro vuelos, como que llevan de las cintas o rayos al Natalicio a la esfera*

TODOS Al nuevo astro coloquen
dioses y cielos,
porque no les exceda
su firmamento.

*Mientras se entran lo repetirá la Música dentro*

MÚSICA Al nuevo astro coloquen
dioses y cielos,
porque no les exceda
su firmamento.

FIN DE LA LOA

OBRAS CITADAS

*Actas de Cabildo de los siglos XVI y XVII de la muy noble y muy leal ciudad de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, Archivo Municipal, 1996, CDRom.

Anónimo, *Palma immarcesible siempre y frondosa, símbolo de un católico héroe. Jeroglífico expreso de el excelentísimo señor Don Melchor Fernández Portocarrero Lazo de la Vega, Conde de la Monclova […]. En que la muy leal y muy noble cesárea ciudad de la Puebla de los Ángeles expresa las virtudes, nobleza y heroicos hechos de tanto príncipe, en el arco triunfal que le erige por señal de su gozo, cuando le recibe por dignísimo virrey de este nuevo orbe […]*, en México, por doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, año de 1686.

——, *Proporción alegórica, imagen emblemática y militar especie de príncipe político, que en el sumptuoso aparato del arco triunfal erigió en festivos aplausos, y dedica en debidos cultos la ilustrísima y siempre augusta Iglesia Metropolitana de México, al excelentísimo señor don Melchor Portocarrero Lazo de la Vega, Conde de la Monclova*, en México, por doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, año de 1686.

369 *vais*: 'vayáis'. *Vais* es forma etimológica (derivada de VADATIS) muy frecuente en la lengua del Siglo de Oro.

370 acot. *suben en sus cuatro vuelos*: la loa se cierra con otro efecto espectacular, pues los cuatro dioses –ayudándose de las cintas o rayos– inician un vuelo ascendente en sus pescantes llevando consigo el trono del Día Natalicio hasta su *esfera* o cielo. En las acotaciones que siguen a los vv. 149 y 321 ya se prevenía este final tramoyístico, de ahí primero la advertencia de que los rayos o cintas los «cogerán a su tiempo los que lo hubieren de subir», para concluir después que «cogen los rayos de cintas».

Bromley, Juan, «Recibimientos de virreyes en Lima», *Revista histórica* (Lima), 20, 1953, pp. 5-108.

Cervantes, Miguel de, *Teatro completo*, eds. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987.

Conti, Natale, *Mitología*, trad. R. M. Iglesias Montiel y M. C. Álvarez Morán, Murcia, Universidad, 1988.

Cuenya Mateos, Miguel Ángel, *Fiestas y virreyes en la Puebla colonial*, Puebla de los Ángeles, Secretaría de Cultura (Lecturas Históricas de Puebla, 29), 1989.

*Diccionario de Autoridades*, ed. Facsímil, Madrid, Gredos, 1984, 3 vols.

*Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española-Espasa Calpe, 2001, 2 vols., 22ª edición.

Fee, Nancy H., «La entrada angelopolitana: ritual and myth in the viceregal entry in Puebla de los Ángeles», *The Americas*, 52, 1996, pp. 283-320.

Günther Doering, Juan y Guillermo Lohmann Villena, *Lima*, Madrid, Mapfre, 1992.

Gutiérrez de Medina, Cristóbal, *Viaje del virrey Marqués de Villena*, ed. M. Romero de Terreros, México, Imprenta Universitaria, 1947.

Hernández Araico, Susana, «*Amor es más laberinto*: fiesta palaciega virreinal, ¿zarzuela parchada?», en *Aproximaciones a Sor Juana*, ed. S. Lorenzano, México, Universidad del Claustro de Sor Juana-Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 133-149.

Llamosas, Lorenzo de las, *También se vengan los dioses. Fiesta zarzuela con loa y sainete hecha al nacimiento de el señor D. Francisco Javier Portocarrero Laso de la Vega, hijo de los excelentísimos señores Condes de la Monclova, virreyes de estos reinos*, Madrid, Biblioteca Nacional de España: Ms. 14.842. (Manuscrito autógrafo fechado en Lima, 1689).

Llamosas, Lorenzo de las, *Obra completa*, ed. C. A. Debarbieri, Lima, edición del autor, 2000. (Tirada de 30 ejemplares).

Medina, José Toribio, *La imprenta en México (1539-1821)*, Santiago de Chile, Impreso en casa del autor, 1909.

Mendiburu, Manuel de, *Diccionario Histórico-biográfico del Perú*, Lima, 1874-1885, 6 vols.

Menéndez Pidal, Ramón, *Manual de gramática histórica española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, 17ª edición.

Merrim, Stephanie, *The spectacular city, Mexico, and colonial Hispanic literary culture*, Austin, University of Texas Press, 2010.

Mexía, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. A. Castro Díaz, Madrid, Cátedra, 1989-1990, 2 vols.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, 3ª edición.

Pérez de Moya, Juan, *Filosofía secreta*, ed. C. Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.

Quevedo, Francisco de, *La hora de todos y la fortuna con seso*, ed. L. López-Grigera, Madrid, Castalia, 1975.

Ripa, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1996, 2 vols.

Robles, Antonio de, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, ed. A. Castro Leal, México, Porrúa, 1972, 3 vols.

Rodríguez Garrido, José Antonio, «El teatro cortesano en la Lima colonial: recepción y prácticas escénicas», *Histórica*, 32, 2008, pp. 115-143.

Seznec, Jean, *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1985.

Schmidhuber de la Mora, Guillermo, «Sixth Critical Act: *Love Is Indeed a Labyrinth*», en *The Three Secular Plays of Sor Juana Inés de la Cruz. A Critical Study*, Lexington, The University Press of Kentucky, 2000, pp. 129-151.

Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa. Amor es más laberinto*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 2010.

——, *Neptuno alegórico*, ed. V. Martin y E. Arenal, Madrid, Cátedra, 2009.

Trenti Rocamora, José Luis, *El repertorio de la dramática colonial hispanoamericana*, Buenos Aires, Alea, 1950.

Zugasti, Miguel, «Un texto virreinal inédito: loa para la zarzuela *También se vengan los dioses* de Lorenzo de las Llamosas», en *Unum et diversum. Estudios en honor de Ángel-Raimundo Fernández González*, Pamplona, Eunsa, 1997, pp. 553-589.

——, «Lorenzo de las Llamosas, escritor de dos mundos y de dos siglos», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 273-294.

## ÍNDICE DE LAS IMÁGENES

1. Retrato del Conde de la Monclova, XXIX Virrey de la Nueva España.
2. *Proporción alegórica*, portada (1686).
3. *Proporción alegórica*, fol. 17r: Loa al Conde de Monclova en la Catedral de México (1686).
4. Retrato del Conde de la Monclova, XXIII Virrey del Perú.
5. *Palma immarcesible*, portada (1686).
6. Estimativa del arco triunfal.
7. José Joaquín Magón (atribuido), *Arco triunfal erigido en la catedral de Puebla para la entrada del virrey Marqués de las Amarillas* (1756).
8. *Palma immarcesible*, fol. 2v.
9. Escudo de armas del Conde de la Monclova.
10. Escudo de armas de Puebla de los Ángeles.
11. Escudo de armas de Lima.