

LA LOA EN LAS INDIAS: LA OBRA DE ANTONIO MARCOS EN LAS FIESTAS DE CORONACIÓN DE CARLOS IV EN CUENCA DEL PERÚ

Jesús PANIAGUA PÉREZ

SUMMARY

In this paper the recovery of a eulogistic piece -loa- composed by Antonio Marcos for the celebrations held in the city of Cuenca in Ecuador on the occasion of the coronation of King Charles IV of Spain is described. The work may not be of any great literary merit, but it does reflect the activity that was triggered by the great festivities organised by Spanish-American cities to celebrate events connected with the monarchy. Such commemorative acts allowed the survival there of a minor literary genre which in Spain was in crisis.

PALABRAS CLAVE:

LOA. CUENCA (ECUADOR). CARLOS IV. MONARQUIA HISPANICA

Es mucho lo que todavía queda por conocer de la literatura hispanoamericana del periodo colonial, especialmente en lo que se refiere a aquellos lugares más o menos alejados de los grandes centros de poder que eran las capitales virreinales y las de Audiencias. En muchos casos, lo que se producía fuera de aquellos centros eran obras que no destacaban por su calidad literaria, pero que en su conjunto venían a ofrecer un panorama de lo que la literatura, en sus diferentes géneros, significaba para una sociedad ya de por sí compleja. El interés por esa literatura de segunda fila sirve, pues, para un mayor y mejor acercamiento a una realidad histórica, que buscó en la creación literaria una de sus mejores formas de expresión. Y en ese sentido debemos ver la loa que Antonio Marcos elaboró para las fiestas que se hicieron en la ciudad de Cuenca, en el actual Ecuador, con motivo de la coronación del rey Carlos IV, monarca en el que se pusieron unas expectativas que para nada respondieron a la realidad.

EL AUTOR DE LA LOA

La obra que presentamos en este artículo corresponde, como ya mencionamos, al doctor don Antonio Marcos, clérigo y abogado de la Real Audiencia de Quito y residente en la ciudad de Cuenca del Perú, perteneciente a los territorios de la mencionada Audiencia y ubicada al sur de la actual República del Ecuador. Siguiendo una tradición bastante frecuente en las festividades que tenían que ver con los acontecimientos relativos a la Corona, parece que fue el encargado de la parte literaria de los actos que allí se realizaron. En sí, Antonio Marcos no parece que actuara como

narrador en aquellos eventos, pero, como también era tradicional entre este tipo de literatos aficionados, envió al rey copia de su loa¹. Gracias a ello hoy podemos conocer esta recreación literaria², que, si no destaca por su calidad, es un buen ejemplo de las creaciones conmemorativas que se realizaron en la colonias españolas a fines del Antiguo Régimen, cuando ya comenzaba a despertarse el espíritu rebelde de muchos criollos hispano-americanos y las posturas comenzaban a enfrentarse, aunque todavía sin la acritud ni el contenido que tendrían dos décadas más tarde.

El autor no ha sido hasta ahora un conocido miembro de la sociedad cuencana del momento, al menos por las noticias que hasta el presente tenemos de él. Las primeras referencias que se nos ofrecen nos le ubican ya en Cuenca siendo un doctor, que probablemente ha pasado por los claustros de San Marcos de Lima, desde donde llegaría para hacerse cargo de la parroquia de Nabón. El hecho de ser un clérigo universitario le convertía en un hombre destacado de aquella sociedad, en la que no abundaban los hombres de sólida formación, como había manifestado el obispo Carrión y Marfil³. Si es poco lo que sabemos de su vida, tampoco se tienen mayores informaciones sobre su actividad literaria, en la que debía ser un aficionado con cierto reconocimiento en su propio medio, pero al que no se ha prestado la atención que a otros cuencanos contemporáneos suyos, como Ignacio Escandón o Pedro Pablo Berroeta Carrión⁴. De todas formas, para él la literatura era una segunda actividad, como era bastante frecuente en muchos autores del momento en el mundo hispánico, al igual de lo que sucedía en Francia e Italia⁵. Probablemente, con la obra que hoy presentamos, pretendía darse a conocer en ambientes más allá de la ciudad donde tenía fijada su residencia, aunque el éxito en ese sentido no parece haberle sonreído. La loa se elaboró para conmemorar las fiestas de la coronación de Carlos IV, que se celebraron tras las de exequias realizadas por la muerte de su padre Carlos III y que tuvieron una gran importancia, no solo en la ciudad que nos ocupa, sino en otras de la jurisdicción, como Quito, Guaya-

¹ M. J. CUESTA GARCIA DE LEONARDO, *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*, Granada, 1995, p. 143.

² La loa de Antonio Marcos se conserva en el AGI (ARCHIVO GENERAL DE INDIAS DE SEVILLA), en la sección de Quito, 379, s/f.

³ AGI, Quito 594.

⁴ Ignacio Escandón había muerto en 1786 y de su obra destacan el *Elogio al Padre Feijoo* y el *Proyecto para escribir la Historia Literaria de la América Meridional*, lo que le valió el ser incluido en la *Antología de Prosistas Ecuatorianos* que realizó, con motivo del IV Centenario. Pablo Herrera Berroeta fue uno de los jesuitas exiliados de su tierra, que moriría en 1821; era un hombre culto al que algún autor ecuatoriano denominó como "nuestro Dante". *El Libro de Cuenca*, Cuenca, 1994. J. T. MEDINA, *Biblioteca Hispano-Americana V*, Amsterdam, 1968, p. 11.

⁵ R. CHARTIER, "El hombre de letras", en M. VOVELLE (ed.), *El hombre de la Ilustración*, Madrid, 1995, p. 163.

quil o Ibarra⁶. Tales conmemoraciones, sobre todo las de carácter funeral, eran bastante frecuentes y, en buena medida, servían en muchos lugares del mundo hispánico para que los artistas locales desarrollaran una tarea de cierta transcendencia popular, que era difícil de llevar a cabo en otros momentos. Producto de ello era que, algunas de las creaciones literarias que se hacían con motivo de tales eventos, fuesen enviadas al propio monarca, en muchos casos con la esperanza de obtener alguna prebenda, habida cuenta de que quienes las realizaban solían ser burócratas o eclesiásticos deseosos de ascender en sus escalafones profesionales. La costumbre no se perdería ni en los difíciles tiempos de la independencia, cuando en la propia ciudad de Cuenca el clérigo Martínez de Loayza elaboraría otra pieza literaria que enviaría al monarca tras la revuelta quiteña de 1809⁷.

Aprovecha, pues, el autor el envío de la copia de su loa al rey recién coronado, para plantear su propia situación en los territorios cuencanos. En sus quejas al monarca manifiesta hallarse sometido a algunas persecuciones, que le impiden dedicarse más de lleno a las que él denomina como "tareas literarias", entre las que considera la jurisprudencia, una de sus principales actividades. Parece que sus más significados enfrentamientos los tenía con en propio prelado de la diócesis cuencana, el mencionado don José Carrión y Marfil⁸, "*que es quien con mayor calor solicita mi ruina, por haber defendido la causa de mi cuñado D. Alejandro Crespo, y haber interpuesto recurso de fuerza para ante Vuestra Real Audiencia del distrito, donde todavía pende*"⁹. Además, parece que alude a la falta de sentencia firme sobre el caso, achacándola a que el presidente de la Audiencia, a la sazón don Juan José Villalengua y Marfil¹⁰, primo del obispo de Quito, intervino directamente para que aquélla no se diese.

⁶ De las celebraciones de Guayaquil se hace eco la publicación de A. ROMERO CASTILLO, *Los gobernadores de Guayaquil. Siglo XVIII*, Guayaquil, 1978, pp. 245-248. Sobre las celebraciones de Ibarra nos hallamos trabajando en un artículo de próxima publicación.

⁷ AGI, *Estampas* 63.

⁸ José Carrión y Marfil, malagueño de nacimiento, se hizo cargo de la diócesis de Cuenca, como primer prelado, en 1787. En aquella ciudad permanecería hasta 1798, en que fue trasladado para ocupar la mitra de Trujillo (Perú), después de haber tenido que luchar por poner en marcha la nueva diócesis, que carecía de unas buenas rentas y hasta de un clero preparado. Buen ejemplo de los problemas que se le plantearon son los documentos que el prelado aporta a la vía reservada. AGI, *Quito*, 594.

⁹ Los autos que se siguieron contra Alejandro Crespo se conservan en ACA/C. (ARCHIVO DE LA CURIA ARZOBISPAL. CUENCA), *Juicios*, caja 60, doc. n.º 0953.

¹⁰ Juan José Villalengua y Marfil había tomado posesión de la presidencia de la Audiencia de Quito en 1784 y la gobernó hasta 1790, destacándose por sus reformas de corte ilustrado. En el mencionado año fue trasladado como presidente a la Audiencia de Guatemala. Fue precisamente durante su gobierno cuando se hizo cargo del obispado de Cuenca el primer prelado, primo-hermano suyo, el mencionado José Carrión y Marfil.

Tanto Antonio Marcos como su familiar Alejandro Crespo debieron ser hombres problemáticos en el recién creado obispado de Cuenca, donde un sector del clero, destacado por su rebeldía, había creado verdaderos sinsabores al nuevo diocesano, que había tratado de reformar las costumbres de unos sacerdotes seculares acostumbrados a actuar con plenas libertades, por la lejanía en que Cuenca se hallaba del obispado de Quito, al que hasta entonces había pertenecido. No era fácil, pues, controlar la situación de un clero siempre rebelde y dispuesto a enfrentarse con sus máximas autoridades, con frecuencia ayudado por las poderosas familias cuencanas a las que pertenecían algunos de sus miembros. Marcos y Crespo parece que entraron en la tónica de ese grupo disconforme con las disposiciones episcopales y que no dudaron en buscar la confrontación en los tribunales frente a las autoridades eclesiásticas y civiles. Alejandro Crespo tuvo que enfrentarse a un auto que contra él se hizo por desacato al gobernador José Antonio Vallejo¹¹, antes de que se hiciese cargo del gobierno Villalengua. Nuestro Antonio Marcos también sería denunciado por algunos problemas de tipo económico. Así, por un lado, fray Pedro Garcés le había acusado por una cantidad de pesos que adeudaba en 1787, y que no estaba dispuesto a pagar¹². Más tarde, en 1789, el ecónomo de la catedral, José de Erze, trataba de averiguar el paradero de algunos objetos perdidos, teniendo noticias de que algunos estaban en Nabón, donde era cura nuestro autor¹³. Salvo estas noticias, nada más sabemos de su actividad en la capital del Azuay y ni siquiera su nombre nos ha aparecido en los difíciles momentos juntistas de la primera década del siglo XIX.

Además de la obra que hoy presentamos pudo haber escrito otras, de las que no sabemos que llegaran a tomar forma impresa. El mismo alude a una de ellas en su escrito al rey de 6 de noviembre de 1789¹⁴, diciendo: "*Tengo entre manos una demostración jurídica de todas las conclusiones practicable por los primeros principios del derecho, que intitulo <<Arte Legal>>, y se me dilata su conclusión por causa de estos continuos sobresaltos*". Parece, por tanto, que su interés se situaba, en buena medida, en el campo del derecho, como fue común a muchos autores hispanoamericanos del momento.

LA LOA DE ANTONIO MARCOS

La obra teatral que hoy presentamos de este autor, hasta ahora desconocido, y que fue representada en los actos conmemorativos de la coronación de Carlos IV en la ciudad de Cuenca del Perú, se conserva en un cuadernillo cosido del Archivo General de Indias de Sevilla¹⁵. La forman

¹¹ ACA/C., Juicios, caja 60, doc. n° 0958.

¹² ACA/C., Juicios, caja 60, doc. n° 0955.

¹³ *Ibidem*, doc. n° 0954.

¹⁴ AGI, Quito 379.

¹⁵ *Ibidem*.

cuatro cuartillas escritas por el anverso y el reverso y se halla sin firma autógrafa, aunque se adjunta a ella un documento en que sí aparece la firma del autor. Para su edición hemos modernizado la grafía original, ya que ello no altera la musicalidad ni el contenido. El paso de una cuartilla a otra se ha marcado con una doble barra (//), mientras que el paso del anverso al reverso se marcan con una sola barra (/).

**LOA
POR LA CORONACIÓN FELIZ DE NUESTRO
CATÓLICO MONARCA EL SEÑOR DON
CARLOS CUARTO**

*Interlocutores:
prudencia, la fortaleza,
la justicia y la templanza*

Música y acompañamiento

Canta la música

Este sol que a nuestro hemisferio
envía los rayos de su claridad
es Carlos Cuarto, el rey valeroso
que anunciaba España, muchos años ha.

La Prudencia sostiene su solio,
también la justicia se lo afirma ya
Fortaleza y Templanza son los ministros,
que a todo negocio despacho darán.

Felices dominios los que habéis logrado
monarca tan grande, señor tan cabal,
que a los extranjeros infunde respeto,
amor a los suyos y a todos lealtad/

¡Venid!, pues, vasallos, tributad obsequios,
a quien las virtudes aclamando están
por su protector; y los desvalidos
el amparo esperan de su mano real.

(Salen las virtudes adornadas con sus jeroglíficos¹⁶)

¹⁶Aunque no se aclaran los jeroglíficos de cada virtud, es probable que cada una llevase los atributos que les marcaba la tradición cristiana, además de una filacteria para que el público pudiese identificarlas con facilidad. La Prudencia: el espejo, la calavera y la culebra. La Justicia: la balanza y la espada con el filo

PRUDENCIA

¿Qué aclamaciones son esas que advierto
llenas de loor y de suavidad?.

JUSTICIA

De virtud y Carlos ha formado el eco,
sonora canción, concepto especial.

FORTALEZA

Su feliz reinado y el de las virtudes
se aguardaba unido, eso en fin será.

TEMPLANZA

Llego el cumplimiento de nuestros deseos
¿Qué dudáis?. El cielo nos oyó. ¡Escuchad!
(Repite la música este sol (sic) etc.

PRUDENCIA

Si este es el motivo de los regocijos
con que muestra Cuenca su afecto leal,
justo es aplaudirlo, celebre la tierra
el público goce de un don celestial.

JUSTICIA

¡Proseguid amigos!, y vuestra alegría
exceda las reglas de cuantas usáis//
que un padre tan bueno, merece de grado
no un temor servil, sí un amor filial.

FORTALEZA

Con razón mezclaban la voz y el concepto
virtudes y Carlos en dulce cantar,
porque un rey prudente, fuerte, justo y sabio
hace las delicias de la humanidad.

TEMPLANZA

¡Lejos de su intento, aquellos elogios
que sólo acreditan un genio marcial!,
color más honesto conviene al retrato
de un héroe, que es centro de la cristiandad

MÚSICA

¡Alégrate! ¡Oh España!, región de su Oriente
¡tu!, ¡América!, imita el mismo ejemplar
verás en el curso de sus bellos días
hacer en tu seno la prosperidad.

PRUDENCIA

Será juez severo de los opresores,
que de la inocencia pretenden triunfar,
pupilos, viudas, huérfanos y pobres
en su nombre asilo seguro hallarán.

Sabe que los reinos vienen de la mano
de aquel por quien reinan y deben reinar
los monarcas todos, cuyos corazones
son ruedas que mueve a su voluntad./

Sabe que no es sabio el que gasta el tiempo
en las diversiones de un fin terrenal,
y que nunca el ocio será digno empleo
de un alma dotada de inmortalidad.

Que es triste la tierra cuyo rey es niño¹⁷
y de su apetito se deja llevar.
No ignora que es hombre sujeto a la muerte
y que de Dios viene toda potestad.

JUSTICIA

Coloca el oficio en hacer felices
a sus semejantes, con lo que hallará
un sólido apoyo, firme vasallaje,
obediencia pronta, guarnición cordial.

Mira las fatigas, como a su corona,
procurando en ellas la honestidad;
El adorno regio de que más se precia
es la confianza en el Dios de Abraham.

Tan justo en el premio, como en el castigo
lo reparte todo con medida igual,
severo y afable, recto y oficioso
une la vindicta con la caridad.

¹⁷ Carlos IV accedió al trono de España con una edad avanzada, como su padre, cuando ya tenía 40 años.

Buscando en el cielo reino permanente,
no encuentra en la tierra un gozo cabal;
delicias, riquezas, glorias y fruiciones
sólo en cuanto eternas le suelen gustar.

FORTALEZA

En las buenas obras tiene cimentado//
aquel nombre augusto que perpetuará.
No es de las personas aceptar, ni entiende,
artificio alguno contra la verdad.

Yo seré testigo de muchas acciones
y aun siendo privadas llevan la señal
de regias y heroicas, cuales corresponden
a la elevación de Su Majestad.

Todo lo ejecuta en su debido tiempo,
la razón ordena lo que ha de actuar,
precede el consejo a cualquier mandato
y así va lo bueno cada vez a más.

Persigue al delito y no al delincuente,
las gentes honradas pueden esperar
su amparo dichoso, porque ningún riesgo
de tan alto empeño le separará.

TEMPLANZA

Tropas formidables tienen por decoro
los vastos dominios que a su cargo están,
pero sobresale su fervor católico
y un inagotable fondo de piedad.

Sus mejores fuerzas son las mismas artes,
la industria y comercio su armada naval;
protegiendo al bueno y castigando al malo
afirma en sus reinos la tranquilidad.

No será la ira, y menos la venganza,/
las que determinen su asenso imparcial,
pues ha de dar cuenta de los pensamientos
al Rey de los Reyes, que la pedirá.

Halla en las pasiones fecunda materia
para el ejercicio de aquella moral,
que no en destruirlas, sino en moderarlas
funda sus progresos y estabilidad.

PRUDENCIA

Por ella regula, nuestro invicto Carlos,
la vida civil y la racional,
pues sin ella es cierto que no subsistiera
ni el humano trato ni la sociedad.

JUSTICIA

Son muchas las leyes que la patrocinan,
reviviendo de ella el vigor final,
y el aprecio aumenta, quien a tanta costa
promueve su estudio con glorioso afán.

FORTALEZA

Sus resoluciones serán monumento
de una comparable suprema equidad.
Lo recto y lo justo son siempre la regla
de cuanto previene que se debe obrar.

TEMPLANZA

La humana flaqueza logra en su ternura
un consuelo digno de quien se lo da //
¡Decidlo vosotros!, los que más de cerca
su beneficencia experimentáis.

PRUDENCIA

¿Y su amada esposa, reina esclarecida¹⁸,
cuáles alabanzas no merecerá?
Bien dijo la fama, desde mucho antes,
que excede a su sexo, su capacidad.

JUSTICIA

Es la mujer fuerte de mayor esfera
que vieron los siglos, ni verán jamás.
Acá en las regiones de este Nuevo Mundo
se conoce a fondo su preciosidad¹⁹.

FORTALEZA

¡Oh feliz España! Ya pueden tus hijos
pedir sin gemidos cotidiano pan,

¹⁸ María Luisa de Parma.

¹⁹ Exageración del autor, empeñado en alabar la figura real, pues precisamente la reina María Luisa de Parma no destacó por su belleza, como muy muestran las pinturas de Francisco de Goya.

pues para su alivio ha empuñado el cetro
mano que conocen ser muy liberal.

TEMPLANZA

Ambas majestades manejan las riendas
de todo el gobierno ¡que bella unidad!
dictando a dos manos leyes saludables
¿Cuántos nuevos mundos regir no podrán?.

Conocen las fuerzas de aquel apetito
que fue depravado en su original,
que algunos defectos no merecen pena
sino disimulo, venia y lenidad./

TODAS

Y pues nos protegen con laudable celo,
nosotras también con tesón tenaz
acompañaremos siempre sus consejos,
para que en el cielo consigan reinar.

FORTALEZA

Vosotros vasallos, las aclamaciones
que habéis empezado, ¡proseguid!, cantad
de sus majestades cuantas alabanzas
juzgue vuestro afecto deber apropiar.

MÚSICA

Estos soberanos que hoy logras España,
padres de tus hijos, honor de su edad
son los campeones, que con sus virtudes
atraerán tu antigua gloria nacional.

Hacer bien a todos serán sus conquistas
y en sus propias tierras mantener la paz.
¡He aquí sus empresas!. ¡He aquí sus combates!
Así nuestros reyes se han de retratar.

TEMPLANZA

Cuando en tal anhelo las fuerzas les faltan,
deseo, a lo menos, no les faltará,
y veréis entonces venir en su auxilio
armas celestiales, tropa angelical.

MÚSICA

La mejor moneda, que a su nombre corre
es la buena fe y la probidad.

TODOS Y MÚSICA

¡He aquí sus empresas! ¡He aquí sus combates!
¡Así nuestros reyes se han de retratar!
FIN//

El autor de la obra que nos ocupa recurre como género literario a la loa, que había encontrado su mayor aceptación durante el siglo XVII, pero que ya se había utilizado con cierta frecuencia en el siglo XVI, sobre todo con carácter religioso²⁰. En América, aunque su aparición fue más tardía que en España, mantuvo su pervivencia hasta bien avanzado el siglo XVIII, como sucede en el caso que nos ocupa e, incluso, encontramos ejemplos todavía en el siglo XIX²¹. La que aquí presentamos corresponde a la llamada "loa de exaltación", que había tenido especial relevancia desde mediados de la decimoctava centuria²², aunque, como dijimos, la loa como tal ya se había incluido en los repertorios teatrales desde mucho antes. Como su propio nombre indica el fin de este género literario era el elogio, en este caso referido a la persona del nuevo rey, don Carlos IV. Según Kurt Spang la loa debía tener cinco rasgos esenciales que, en buena medida, coincidían con los de los entremeses²³ y que se cumplen en la que hoy presentamos. El primer rasgo que destaca el mencionado autor es el de la brevedad, que se puede apreciar claramente en la de Antonio Marcos. El segundo, es el de carácter preliminar de otra obra o asunto de mayor envergadura, que, en este caso, no sabemos si correspondía a una representación puramente teatral o, simplemente, como nos parece más probable, a algún tipo de acto que se preparó para el evento de celebración de la coronación del monarca, pues no era fácil en la ciudad de Cuenca contar con una compañía de teatro, a no ser que se recurriera a un grupo de aficionados. La tercera característica de que habla Spang, consistente en la estrategia de crear silencio e incitar la atención de los asistentes a los actos, parece que también pudo ser cumplida por esta pieza, que de alguna manera se convertía en un preámbulo de algo que en esencia se consideraba como más importante que la propia obra en sí. Esa función silenciadora podía omitirse dependiendo

²⁰ J. M. DIEZ BORQUE, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI (El teatro hasta Lope de Vega)*, Madrid, 1987, p. 68.

²¹ El estudio más amplio sobre la loa se centra en el siglo XVI. L. FLECIANKOSKA, *La loa*, Madrid, 1975. Este autor habla de la conservación de algunas variantes de loa a principios del siglo XIX, pp. 46-47.

²² G. CORREA y C. CANO, *La loa en Guatemala. Contribución al estudio del teatro popular hispanoamericano*, Nueva Orleans, 1958, p. 29.

²³ K. SPANG, *Géneros Literarios*, Madrid, 1993, pp. 167-168.

del tipo de público. La cuarta característica, o de entretenimiento del espectador, no tenía en la pieza que nos ocupa un fin meramente cómico, como solía suceder en otras muchas representaciones del mismo género, sino que esta loa de exaltación estaría más cerca del significado y pretensión de las llamadas "loas sacramentales", ya que en ellas se pretendía persuadir del contenido a través de diferentes argumentos, que en este caso realizaban las virtudes cardinales. La última característica de la que habla Spang es la de la dependencia, que se establecía en varios sentidos; por un lado, la propia dependencia de la obra de otra de género mayor o de algún tipo de acto que se consideraba de superior importancia, en función del propio motivo de la conmemoración; por otro lado, la dependencia que lógicamente se establecía entre el autor de la obra y quienes la representaban; y, por último, la también intrínseca dependencia entre los actores y el público, como sucedía siempre en toda escenificación teatral, en este caso, el mencionado público era la variopinta ciudadanía de Cuenca.

Como en otras muchas loas, los "personajes" que aquí encontramos son figuras alegóricas -las virtudes cardinales-, por lo que la pieza presentada corresponde a lo que se designa como *narratio dramática*²⁴. Tales virtudes aparecían en escena caracterizadas por sus símbolos, aunque el autor no expresa explícitamente cuales son, si bien ya manifestamos cuales eran supuestamente los atributos. La representación de las virtudes, que había tenido una buena acogida en la iconografía ecuatoriana desde el siglo XVI, seguía teniendo su vigencia durante el siglo XVIII y buen ejemplo de ello es la representación de la justicia y de la fortaleza que aparecen coronando una de las portadas, que se orienta hacia la plaza mayor, de la catedral de Quito²⁵.

La loa de Marcos sería de carácter escénico, que fue la que prevaleció hasta bien entrado el siglo XIX²⁶. Se halla escrita, por tanto, para ser escenificada en un sólo acto con cuatro personajes principales, que son las virtudes cardinales, y cuyo tiempo de representación es casi idéntico, no haciendo prevalecer de manera espectacular a ninguna sobre las demás. La brevedad en la duración de la representación, que será implícita a toda loa, no permitía mayores complicaciones escénicas, aunque en cierta medida aquello se suplía, como en el caso que nos ocupa, con la introducción de exclamaciones e interrogaciones, que permitían a los actores ciertos márgenes de improvisación²⁷. En la loa que ofrecemos ayudaba a dar cierta

²⁴ *Ibidem*, p. 169.

²⁵ La exaltación más interesante que tenemos de las virtudes en la ciudad de Cuenca, es la que corresponde a la custodia de la iglesia de San Francisco, obra del siglo XVII. J. PANIAGUA PÉREZ, "Grabados centroeuropeos para la elaboración de la custodia de San Francisco de Cuenca (Ecuador)", *Estudios de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, 1993, pp. 487-502.

²⁶ K. SPANG, *op. cit.*, p. 169.

²⁷ L. FLECNIAKOSKA, *op. cit.*, pp. 78-79.

grandilocuencia la introducción de la música y coro, como elementos esenciales en la puesta en escena, cosa que no siempre ocurría en este género literario.

Métricamente esta loa presenta muchas licencias, ya que no encontramos siempre un mismo tipo de verso. Hay una clara preferencia por los versos dodecasílabos, pero encontramos algunos otros de ocho sílabas e, incluso, de trece, según el autor lo creyese conveniente, probablemente, para obtener una mejor musicalidad; aunque no hay que descartar que esto sea producto de su inexperiencia poética.

La que aquí presentamos, formalmente, se inicia con una introducción, previa a la aparición en escena de los personajes simbólicos que representaran la obra: las virtudes. En esa introducción se trata de llamar la atención del público, como era frecuente en tal género literario, y se viene a explicar brevemente el contenido de lo que se va a exponer. Tras ello salen las virtudes con sus símbolos y comenzarán sus cantos de alabanza al nuevo monarca. El orden en el que hablan es el de Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. Inician su presencia con un grupo de dos versos cada una para pasar luego, por el mismo orden, a declamar cuatro versos, tras lo cual el coro declama otros cuatro versos y, de nuevo, cada una de las virtudes recita dieciséis versos, divididos en cuatro cuartetos, siempre con rima asonante en <<a>> los pares -que, como dijimos, se repite a lo largo de toda la obra- y libres los impares. En la parte final se vuelve a la declamación de cuatro versos por cada una de las figuras simbólicas, excepto la Templanza, que acaba declamando dos cuartetos, antes de que todas a coro declamen cuatro versos y, tras ello, la Fortaleza y de nuevo la Templanza introduzcan otro cuarteto cada una, separados por un canto del coro. El colofón lo ponen cuatro versos que son cantados dos a dos, el primero por el coro y el segundo por todos los participantes en la representación.

Una vez vistos los aspectos formales de esta obra, cuya calidad literaria esta lejos de que pueda considerarse como aceptable, es otro el interés que presenta y que hay que incardinar en el tiempo. Con la dinastía borbónica eran muchas las cosas que habían cambiado en España e Hispanoamérica. Frente a la preeminencia por los actos y exaltaciones funerarias, que había prevaecido en tiempos de la casa de Austria, ahora habían adquirido especial relevancia los asuntos que tenían que ver con la exaltación y vitalidad de la monarquía, como la coronación de los reyes, lo que iba a tener especial relevancia a partir del acceso al trono de Carlos IV, momento al que corresponde esta loa. La coronación no dejaba de ser el paso esencial en la vida de un rey²⁸ y el acto que marcaba simbólicamente el inicio de las relaciones entre el monarca y sus súbditos. Además, como queda patente en el contenido de la pieza, el soberano era durante el Antiguo Régimen la clave del estado y del poder, y la monarquía casi la única forma de gobierno

²⁸ A. BONET CORREA, *Fiesta, poder y arquitectura*, Madrid, 1990, p. 9.

aceptada universalmente, por lo que el rey ejercía un poder directo, que los súbditos se encargaban de ensalzar, a veces con la clara finalidad de obtener alguna prebenda. Esto, que es lo que Antonio Marcos está haciendo, era especialmente relevante en Hispanoamérica, teniendo tal motivo una especial transcendencia en el clero, especialmente el secular, por el poder que tradicionalmente la Corona española había tenido sobre la Iglesia americana. Tal poder se había tratado de incrementar también, simbólicamente, durante el siglo XVIII, ya que los preladados, desde 1777, se veían obligados a jurar fidelidad, además de al pontífice, al propio rey. Pero tampoco se debe olvidar que el grupo más formado en la sociedad colonial era el de los hombres de religión, principales clientes de muchas universidades, en las que, desde 1741, era obligatorio el estudio del Derecho Real, por lo que no es de extrañar que muchos hombres, como nuestro autor, se vieran imbuidos y condicionados en su saber por las ideas regalistas. El sistema, por tanto, se había visto reforzado con los Borbones, en una sociedad donde religión y monarquía eran dos principios intangibles²⁹. La adhesión incondicional a esos principios era la mejor carta de presentación que un hombre como Marcos podía presentar para medrar en el mencionado sistema; y nunca mejor que las fiestas de coronación del nuevo monarca para hacer patente su lealtad incondicional y su admiración por Carlos IV, del que exalta unas cualidades que ni el autor conocía, ni en realidad tuvo nunca, a juzgar por lo que la historia nos ha demostrado.

Para utilizar figuras alegóricas en la representación, había recurrido a las virtudes cardinales. Esto no tenía nada de nuevo ni de extraño, pues ese tipo de símbolos eran una alegoría bastante común a los monarcas, cuyos antecedentes más directos hay que buscarlos en la dinastía anterior. El monarca era concebido como modelo de virtudes cristianas -lo que habría que entroncar directamente con el espíritu postridentino-, que a la postre no era sino la identificación del soberano con Dios, de quien recibía su poder y con el que se identificaba a través de la *virtus*³⁰. El rey de carácter divino era, por tanto, la encarnación viviente de las virtudes, como ya se había planteado desde el mismo Renacimiento³¹. Esas virtudes, además, establecían una escala de valores que, para el sistema imperante, era de gran interés el mantener.

La loa que hoy presentamos, lo mismo que sucedía con el arte efímero, muestra un triple mensaje: político, histórico y teológico. Así, se nos presenta a un rey dispuesto a la protección de sus súbditos, para los que,

²⁹ J. A. MARAVALL, *Estudios del Historia del Pensamiento Español. Siglo XVIII*, Madrid, 1991, pp. 259-265.

³⁰ De lo que en este sentido sucede en la época de los Austrias puede verse M. D. CAMPOS SANCHEZ-BORDONA y M. Y. VIFORCOS MARINAS, *Honras fúnebres reales en el León del Antiguo Régimen*, León, 1995, p. 135

³¹ R. STRONG, *Arte y Poder. Fiesta del Renacimiento. 1450-1650*, Madrid, 1988, p. 154

además, debía conseguir la felicidad, tal y como era concebida por el despotismo ilustrado; pero también el monarca debía estar preocupado por la defensa y la exaltación de la fe católica, y con ello de la Iglesia, lo que le suponía ser el adalid de la cristiandad, papel que siempre habían tratado de representar los monarcas hispanos. Ello no suponía poner en entredicho la subordinación de aquella Iglesia al poder real -que en el caso de América ya era una realidad antigua-, como era propio de la época regalista, cuando se pensaba que en el soberano residían de manera indisoluble todos los poderes. Nada mejor para aquella demostración que las cuatro virtudes cardinales alabando las grandezas del nuevo monarca, puesto que ellas deberían ser las que rigieran el carácter propio de todo mandatario.

Otra idea política que queda patente en la loa, es la del nacionalismo. Es un hecho que los Borbones tuvieron propensión a considerar América como una colonia, pero, en muchos americanos, como lo prueba Marcos, existía la idea de pertenecer a una gran nación: España, y en ese sentido hay que admitir el nacionalismo que impregna esta pieza. Precisamente, al desarrollo de esa idea de nación única e indisoluble habían colaborado muy de cerca la Iglesia y sus miembros³². Además, la idea de nación, para muchos hispanoamericanos, seguía identificada con la fidelidad a los designios de la Corona, ya que se sentían vinculados entre sí por la propia figura del monarca³³. Cierto es que para entonces, aunque no parece haber sido algo muy generalizado, ya existía un grupo de súbditos americanos que identificaban nación e independencia.

Cabe plantearse, sin embargo, porque un eclesiástico, lo mismo que muchos de sus congéneres, defendió tan abiertamente el poder de una monarquía que se había caracterizado hasta entonces por la defensa de sus regalías frente a cualquier intento de Roma por mermarlas, y que, incluso, no había dudado en ensalzarlas. A la postre, se pertenecía a una Iglesia cuyo centro de poder espiritual estaba en Roma, a la vez que el poder real, amparándose en el derecho de patronato, pretendía controlar los poderes eclesiásticos más allá de toda cortapisa, incluso, a veces, en materias de fe. Es cierto que el mencionado patronato de la iglesia americana, que había establecido un juego de protección-sumisión³⁴, existió desde los primeros momentos de la conquista, pero ello no lo explicaba todo, si no se justificaba tal control de la Corona por medio de concesiones materiales a los miembros de la Iglesia, para evitar todo tipo de descontento. Carlos III, como sus antecesores, había comprendido muy bien esta situación, por lo que, como

³² Esta idea puede verse más desarrollada en L. NAVARRO GARCIA, *Hispanoamérica en el siglo XVIII*, Sevilla, 1975, p. 16.

³³ Sobre el sentimiento de nación en la España del siglo XVIII puede verse J. A. MARAVALL, *op. cit.*, pp. 43-60.

³⁴ A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, "Economía y sociedad en América española durante el reinado de Carlos III", *Actas del Congreso Internacional "Carlos III y la Ilustración", El rey y la monarquía*, Madrid, 1989, p. 34.

dice algún autor, la Iglesia heredada por Carlos IV estaba encantada en su jaula de oro³⁵. Además, en las Indias, el tradicional poder del rey sobre el clero, sólo permitía la promoción de aquél en la medida en que cada miembro del mismo demostrase su adición al monarca y a lo que él representaba³⁶, por lo que, todo clérigo que quisiese medrar, debía demostrar sobradamente su fidelidad a la monarquía hispana, como lo pretendió hacer nuestro autor. Este hecho queda patente cuando Antonio Marcos se dedica a declamar las virtudes y glorias de un monarca que aún no ha demostrado sus cualidades. El autor, lo que hace, es traspolar al hijo aquellas actitudes que Carlos III había representado para la monarquía española: la de padre y señor, la de caudillo militar, la de buen gobernante para conseguir la felicidad de sus súbditos, la de hombre piadoso³⁷.

Por último, debemos decir que esta loa esta transmitiendo el mensaje de la visión de un imperio universal, del que ya se estaba alejando España, y con él la transmisión de un mensaje dominador, al que, incluso en América, le quedaban pocos lustros de vida.

³⁵ A. DE LA HERA, "Notas para el estudio del regalismo español en el siglo XVIII", *Anuario de Estudios Americanos* 31, 1974, pp. 431-439.

³⁶ R. OLAECHEA, "El concepto de *exequator* en Campomanes", *Miscelánea Comillas* 45, 1966, p. 161.

³⁷ M. A. PÉREZ SAMPER, "El rey y la Corte. Poder y ceremonia. Un ejemplo: el acceso al trono de Carlos III", *Actas del Congreso Internacional sobre "Carlos III y la Ilustración". El rey y la monarquía*. Madrid, 1989, pp. 564-567