



**FOUR RECLAIMED LOAS IN  
TRIBUTE TO THE BOURBON  
ROYAL FAMILY (LIMA, 1777).  
WITH TEXTS**

JERRY M. WILLIAMS  
West Chester University

Throughout its literary history Lima has been associated with lavish theatrical pieces that extol the greatness of the monarchy and the city as a *laudatua urbe*. Within the *teatro menor*, the *loa*—a popular staple of the Spanish repertoire transplanted in the colonies—often commemorated secular and religious observances. In many cases *loas* were decidedly more accomplished than the principal attraction of *comedias (nuevas)*, *autos*, *tragedias*, and *zarzuelas*. The allegorical *autos sacramentales* of Calderón de la Barca are exemplary of the didactic and moralistic tone that defined religious *loas*. These compact dramatic compositions were likewise visual and auditory stimuli designed to appeal to the spectators' sensory apparatus and seduce the imagination by establishing an affinity between audience and presentation. *Loas* showcased the poetic talent of their authors, regaling theatre patrons with appropriate art forms that respected style, content, and the political and cultural milieu. The value of patriotic *loas*, in addition to championing the Crown, resided in their link with current events. Spectator appreciation (collective and individual experiences drawn from the entertainment) was key to the genre's effectiveness. Where *loas* were inscribed into festivals, they were not routinely transcribed for posterity, and those by minor playwrights suffered from critical neglect. Data culled from eyewitness accounts (written testimonies) and other sources assist in how to assess *loas* critically. In his study of viceregal theatre, Miguel Zugasti (11) posits that not only does the *loa* transform the written text and enliven it on the stage of oral performance, including the union of music and song, it also integrates itself into the literature and cultural history of the era. A requisite for analyzing this genre of "literary genuflection"<sup>1</sup> is discerning the historical-political-cultural context within which *loas* were composed, and the perspective of the author.

Embedded in the archives of the Hispanic Society of America is a collection, labeled *raro*, of four anonymous *loas en solemnidades del año 1777*, performed in Lima and dated respectively August 25, November 4 and 12,

<sup>1</sup> Suárez Radillo coins this term (385).

and December 9.<sup>2</sup> Each *loa* celebrates the House of Bourbon: three proclaim a royal birthday, while the fourth praises the reigning monarch, Carlos III. Thematically related, the *loas* illustrate the measureable degree of the intersection of literary culture and politics in Lima during the latter quarter of the eighteenth century. Chronologically the last three *loas* indicate by title that they were presented in the Real Coliseo, which suffered damage from the well-documented earthquake that shook Lima in October 1746. Eighteen months later, the government of Viceroy Manso de Velasco (1745-61) undertook renovation of the Coliseo de Comedias at the cost of 32,000 pesos (Lohmann Villena 1945, 405). Rebuilt by Pablo de Olavide y Jáuregui (Lima 1725-1803) it re-opened in 1749 and was one of the first structures restored, in part because it had previously generated large sums to support the Real Hospital de San Andrés. In addition to the Coliseo, bullfights in the Plaza de Acho constituted another strong revenue stream.<sup>3</sup> The polemic about rebuilding is best reflected in Manso de Velasco's contentious mandate—backed by Louis Godin's charge to oversee the reconstruction of the city—limiting the height of homes to one story, a move opposed by the upper classes yet in alignment with Bourbon taste and efforts to centralize power and reorder new-world *urbes*. The Coliseo was but one of many favored buildings whose expedient reconstruction helped to reshape the capital: "En el mundo más secular del tardío siglo XVIII, la labor constructora se concentró más en edificios cívicos que eclesiásticos. Para fines de siglo estos comprendían un teatro, un coliseo, un coso, un asilo y un jardín botánico" (Walker, "La clase alta" 78).

In 1771 Viceroy Manuel de Amat y Junyent (1761-76) cited the income that the Coliseo del Real Hospital de San Andrés realized: "A que se agrega lo que produce el arrendamiento del corral comedias que no baja de tres a cuatro mil pesos, a cuyas cantidades, se debe unir la de quinientos que en cada un año paga el Coliseo o casa que sirve para juego de gallos por aplicación que le hice, tiempo de otorgar aquel permiso" (*Memorias de los virreyes* 463). Reconstruction of theatres and other civic structures called for

---

<sup>2</sup> The four *loas* are not found in Medina's *La imprenta en Lima*, Lohmann Villena's *El arte dramático*, Vargas Ugarte's *De nuestro antiguo teatro, colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVIII* and *Manuscritos peruanos*, among other critical literature sources. Nor have I located them in databases of Latin American theatre.

<sup>3</sup> Knapp Jones in his chapter on Peru explores Velasco's efforts to improve the Coliseo. Shortly after the earthquake, jurist Pedro José Bravo de Lagunas y Castilla sought permission from Manso de Velasco to build the bullring and use the revenue to support the Hospital of San Lazarus; he was forced to contest church disapproval of the project. Chapter six of his *Discurso histórico jurídico del origen, fundación, reedificación, derechos y exenciones del Hospital de San Lázaro de Lima* treats the history and morality of the sport. Permission to construct the Plaza de Acho bullring was granted in 1765.

them to be less ornately decorated, but more fortified using adobe. In the interplay between architecture and politics, fractures and ideological debates developed about the design, architect, funding, and timeline for completion. To curb the participation of unruly spectators, Amat issued a series of regulations in 1771 that specified the decorum to be observed in the Coliseo. Viceroy Manuel de Guirior (1776-80) promulgated additional codes in 1777 forbidding shouting, wearing hats, smoking, indiscreet or embarrassing clapping, use of the patio and back stage area, talking during performances, and exiting before the curtain falls (Lohmann Villena 1998, 248).<sup>4</sup> The burden of how to ensure the economic success of the Coliseo and its continued service to Lima's populace occupied part of Viceroy (1780-84) Jáuregui's term in office, notwithstanding his campaign to suppress the insurrection mounted by Túpac Amaru II.<sup>5</sup>

The *loa* of August 25 is dedicated to María Luisa (christened Luisa María Teresa Ana), princess of Asturias and married to future Carlos IV. For purposes of contextualizing the *loa*, it bears mentioning María Luisa's titles. Born in Parma on December 9, 1751, she was princess of Parma (1751-65), princess of Asturias (1765-88), and queen consort of Spain (1788-1808).<sup>6</sup> Within dynastic politics, she proved an authoritative presence adept at using the resources of the court to achieve her aims and promote the monarchy's objectives.

This *loa* is of interest for a number of reasons, the most compelling of which is that it discloses the title of the principal spectacle: the opera *La*

---

<sup>4</sup> Guirior was the subject of an anonymous satirical play entitled *El drama de las palanganas* that appeared in 1776. The characters criticize the viceroy's university reforms, malfeasance, and illicit affair with the Coliseo's reigning actress Micaela Villegas, "la Perricholi" (Barbón, and Lohmann Villena 1976, 193).

<sup>5</sup> In *Relación de los virreyes* Jáuregui recounted the deterioration of the Coliseo's roof and the cost to repair it: "Los individuos que lo tiene por arrendamiento suplieron el dinero, y pretenden desquitarlo, a lo que se ha opuesto la hermandad, alegando los vicios con que se celebró el contrato, y tener persona que no solo laste de su peculio lo impendido, sino que adelante 1.000 pesos anuales. Cuando se promovió la reedificación, presté los auxilios convenientes, así para no defraudar al público la diversión de la farsa, como para que no cesase la renta que tiene un destino tan piadoso y proficuo" (132).

<sup>6</sup> Orphaned after the death of both parents, Felipe de Borbón y Farnesio, duke of Parma (d. 1765), and Louise Elizabeth of France (d.1759), María Luisa was betrothed at age 13 to her cousin, the future Carlos IV, El Cazador. The performance date of the *loa* and the actual birthdate of María Luisa do not mesh. Between 1775 and 1799, she suffered 10 miscarriages but had 14 children, of which seven lived to adulthood. Antonio Juan Calvo Maturana, *María Luisa de Parma: Reina de España, esclava del mito* (Granada, 2007), examines the weight of her political influence.

*gran jura de Artajerjes*. Pietro Metastasio (1698-1782) scored the original text of *Artaserses*, which debuted in Rome in 1730, and is credited with introducing Italian opera to the Spanish stage.<sup>7</sup> Known for its complicated libretto, *Artaserses* became so prominent throughout Europe that one production in Spain created a stir. Librettist Antonio Bazo's adaptation of Metastasio's opera was *La piedad de un hijo vence la impiedad de un padre, y gran jura de Artajerjes*. The change in title was one example of how Bazo, whose pseudonym was Antonio Furmento, reinterpreted the opera by adding *gran*; other versions affixed *real*. The opera's reach was such that when José Clavijo y Fajardo published in *El Pensador* (num. 9) a sharp critique of plays he adjudged immoral, including *autos sacramentales*, he referenced Bazo's *Artajerjes*. Bazo contested the criticism in *Romance liso y llano, respuesta al Pensador, num. nueve, sobre la impugnación que ha hecho del teatro español, con motivo de estarse representando en el coliseo del Príncipe la comedia intitulada 'La jura de Artaxerxes'* (January 1, 1762). Moratín defended Clavijo's assessment in *Desengaño [I] del teatro español, respuesta al Romance liso, y llano, y defensa del Pensador*.<sup>8</sup> Given the rich tradition of Italian opera and *microcomedias* in Spain and her colonies during the eighteenth century, it is logical to find *Artajerjes* enacted in Lima in 1777.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> By 1762 the Coliseo began to orchestrate a series of regular operas under Italian actor and impresario Bartolomé Massa, who had relocated from Buenos Aires. Lohmann Villena claims that documentation associating Massa (1721-99) with the Coliseo dates from 1765, yet others critics give the year 1762, for which there exists a signed score. Located in the Biblioteca Nacional de España (BNE) are eight intact musical scores for *comedias* and operas that Massa composed in Lima between 1767 and 1776.

<sup>8</sup> "Pues aun este Artaserse mal traducido y alterado ha producido (yo lo he visto) ternísimos afectos, con todo, que no tiene de bueno más que los lejos de lo que imita" (Moratín in Rodríguez Sánchez de León 104-05). The following year Juan Cristóbal Romea y Tapia, under the pseudonym *El Escritor*, continued the polemic in *El escritor sin título* where he impugned Clavijo and others in eleven speeches in defense of authentic national theatre. According to Clavijo's classification scheme, *Artaserses* is an authentic tragedy in which appear kings and noble heroic characters whose deeds inspire virtue, unlike the plebian *comedia* (Gil López 310).

<sup>9</sup> Coincidentally, the opera was staged that same year in Rome and Milan. "Esta coexistencia entre la ópera en italiano y la traducida es lógica, ya que en los teatros de la Cruz y del Príncipe, la ópera se representaba por compañías españolas, y, en cualquier caso, da fe del éxito de este género musical" (Presas 117). Bazo was the author of a wide range of original and imitative plays. *Artajerjes* also appeared under the titles: *La jura de Artajerjes*, *La piedad de un hijo vence la impiedad de un padre*, and *La lealtad de un hijo vence la crueldad de un padre*. Another version of the same opera is *Paz de Artajerjes con Grecia*. Nine of his *comedias* are housed in the BNE. Ivy L. McClelland adjudged Bazo "a notable purveyor of empty sound and fury" (135).

There is a thematic connection between the August 25 *loa* and the opera. Emperor Xerxes of Persia has banished from the court Arbaces, son of his general Artabanes, in order to impede the love affair of his daughter and Arbaces. Furious that his son has been exiled, Artabanes assassinates Xerxes, transfers the bloody sword to Arbaces, and informs the king's son, Artaxerxes, of the murder. Artabanes incites an uprising against Artaxerxes, who believes in the innocence of his friend Arbaces and helps him escape. In the temple, before his nobles, Artaxerxes swears an oath of everlasting loyalty to his country.

Defenderé con mi vida  
los laureles de este imperio:  
conservaré exactamente  
todas las leyes, y fueros,  
honores, y exempciones,  
que son propios de este reino.<sup>10</sup>

Arbaces returns abruptly to foil a plot to kill Artaxerxes with poisonous drink. Unaware of what the cup contains, Artaxerxes offers it to his friend. Rather than witness his son drink from the cup, Artabanes confesses to the murder of Xerxes and the attempted murder of Artaxerxes. The two friends reconcile with their respective lovers and receive the blessing of the town, with music and a chorus resounding their praises.

The abiding themes that the tributary *loa* shares with the opera are unconditional love, loyalty, and virtue (mentioned 6 times). Lima enters first, waxing poetically about the 26 years and many days the princess has enjoyed since her birth, during which period she has devoted herself to the royal family and, like Artaxerxes, defended the realm. Where El Día—old, wise, and witness to infinite triumphs and defeats—and El Tiempo agree that the princess' lineage and rectitude are to be venerated throughout the world, El Placer is initially reluctant to comply and has instead arrived to commit a sacrilege.

Que si a dárselos vengo  
un sacrilegio a hacer venga,  
pues no hay deidad que con gusto  
en recibirlos convenga;  
y así, en vez de darle días,  
yo quitárselos quisiera.

El Placer relents after Lima convinces him that Luisa's constancy and religious labors speak of greater gifts; to wish her longevity is to command

---

<sup>10</sup> Private copy of *Comedia famosa. La piedad de un hijo vence la impiedad de un padre, y jura de Artaxerxes Rey de Persia [sic] de don Antonio Bazo* (Barcelona, 1774).

for her more crowns and eternal centuries, for time has no equal in her. Lima succeeds in uniting the allegorical characters to deliver their paen.

The *loa* is punctuated with hyperbolic language, together with obligatory allusions to the monarchy and Lima as part of the empire: the House of Bourbon and its dominions, the ascendant Carlos IV (*infante* and *esposó*), and applause for Viceroy Guirior, who, fresh from his viceroyalty in New Granada (Santa Fe), had been in office for thirteen months. Much is assumed of the rising near-deity monarch, “en quien se espera que cual otro Carlos Quinto en las hazañas suceda con el nombre.” Likened to Holy Roman Emperor Carlos V, King of Castile and Aragon, Archduke of Austria, Duke of Burgundy and Lord of the Netherlands, Carlos IV takes on the figure of a hero in the making. Guirior, who would have attended the *comedia* with his retinue, is imaged as a faithful reflection of the sculpted virtues that Carlos exemplifies. At the end of both *La gran jura de Artajerjes* and the *loa* we find invocatory shouts to the health and prosperity of the royal subjects. This *loa* validates Pablo Ortemberg’s analysis of mutative ritual devices found in colonial Latin American theatre, i.e., the pact of domination formed by the king and viceroy, who embody not only supreme authority but are also agents of a geography of power (spatial, urban, political, cultural and economic).

Carlos III (1716-88) is the subject of the November 4 *loa*. The young duke of Parma and Piacenza (1731-35) and king of Naples and Sicily (1734-59) was the fifth son of Felipe V and Felipe’s first son with Isabel Farnesio; he rose to the throne in 1759 after his half-brother Fernando VI died without issue.<sup>11</sup> Carlos’ marriage in 1738 by proxy to María Amalia of Saxony (1724-60), daughter of August III of Poland, resulted in the birth of thirteen children, of which eight survived, including the future Carlos IV. María Amalia was queen consort of Naples and Sicily (1738-59), and briefly queen consort of Spain (1759-60).

The November 4 *loa* begins with music: a chorus, distinguished by its “métricos acentos,” ushers in the principal troupers and introduces the tragedy *Celmira* [*Zelmire*], written by Pierre Laurent de Belloy (1727-75). *Celmira* debuted in Paris in May 1762. Translated from the French by Olavide y Jáuregui, the five-act play opened at Madrid’s Teatro Príncipe on January 4, 1771 for an eleven-day run. Charles Qualia reports that “It was one of the first of the French tragedies to be put on stage on the municipal theatres of Madrid and it was repeated more regularly perhaps than any other. This drama reveals the decadent taste of the times. The plot is complicated with innumerable episodes and an improbable lack of

---

<sup>11</sup> On ascending, Carlos handed over the crown of Naples to his third son, Fernando I, who consequently became King of the Two Sicilies. Carlos III’s reign is studied in depth by Antonio Domínguez Ortiz, *Carlos III y la España de la Ilustración* (Madrid, 2016).

understanding among the characters. The result is melodrama. The translation is in *romance* of eight syllables. *Celmira* was one of those translations that enjoyed the greatest popularity in Spain”(150).<sup>12</sup> Contemporary Spanish translations follow the basic plot of parricide found in the original. Celmira, princess of Lesbos, confronts her brother Azor’s attempted assassination of their father, King Polidoro, and the potential loss of her husband, Trojan Prince Ilo. Faced with the agonizing choice of either divulging the hidden location of her father to prevent the destruction of Ilo’s ships, or risk losing both loved ones, she submits to a series of arduous tests in order to prove her filial loyalty. In one emotional scene Celmira nurses the starving Polidoro with her breast milk:

Y de aquella misma leche,  
que depositó en mi seno  
para alimento de mi hijo,  
lo sustentaron mis pechos.  
Mis instancias, mi porfía,  
mis lágrimas y lamentos  
le forzaron a aceptar  
tan respetable sustento.

Differing levels of intrigue and twisted subplots affirm Celmira’s self-sacrifice and goodness. Her noble bearing guides her actions, which lead to a happy ending and a moral lesson for spectators.

In the *loa*, Marte, the god of war, arrives on stage unarmed; Apolo, without his horse-drawn golden chariot to pull the sun across the sky, and Astrea, the goddess of justice, without her scale and sword. Their symbolic arms are redundant in the presence of the highly principled hero and just monarch that Carlos personifies to the world. A symbol of paternal love, he confederates the four corners of the globe, leaving Sparta and Laconia to admire his wise justice, and Indians and Ethiopians alike to prostrate themselves before him.<sup>13</sup> Even the love felt by the old and the young grows in concert with their age: “porque al igual de sus años / crezca su amor en sus pechos.” The Crown’s political connection with Viceroy Guirior is acknowledged with gratitude, since he is the most perfect portrait of the king. María Amalia, who had died in 1760, is referred to as Carlos’ *virtuosa consorte*, whose faithful love is equated with that of Celmira.<sup>14</sup> It is not

---

<sup>12</sup> Marcelin Defourneaux offers insights into Olavide’s political and literary career in *Pablo de Olavide. El Afrancesado* (Sevilla, 1990).

<sup>13</sup> Pasquiarello has remarked that “the later eighteenth century *loas* contain some of the first affirmations of New World problems and the emergence of new *criollo* and Indian types and attitudes” (5).

<sup>14</sup> Following María Amalia’s premature death, Carlos III did not remarry.

overreaching to state that, toward the end of the eighteenth century in Lima, the *loa* was still a functional genre in contrast to the *loa palaciega* in Spain: "A medida que avanza el siglo XVIII desaparece la función panegírica de la loa cortesana, ya que con la nueva dinastía reinante han cambiado los mecanismos de afirmación política de la figura del monarca, al mismo tiempo que surgen nuevas formas distintivas en el tratamiento tópico de exaltación del poder" (Farré Vidal, "A propósito" 775-76).

There was not a wide margin of time between the November 4 and 12 *loas*. In the latter, presented the day after the rising monarch's actual birthday, the future Carlos IV takes center stage. This second son of Carlos III and María Amalia was born on November 11, 1748 and titled prince of Asturias from 1759 to 1788, the year in which he became king. Carlos IV married María Luisa de Parma in 1765; both died in January 1819.<sup>15</sup> When the orchestra finishes its overture, the set unveils a royal room in the palace. Unseen by the others, Posteridad, Mercurio and Fama independently address the spectators and slowly discover the presence of one another. Their collective charge is to make known to Lima and the world the birthday of the prince of Asturias. Mercurio is to return to Olympus to ask for divine care of the prince and his father; Fama will announce the occasion to faithful lovers and sundry towns so that their hearts fill with love and respect; and Posteridad will immortalize in her temple the names of father and son to serve as models for eternity. Eleven years away from occupying the throne, Carlos is

. . . el que es la digna  
copia del original regio  
del grande monarca, amor  
del fiel español imperio.

This *loa* and the others are defined by what Pasquariello has concluded about the genre in general: "an extravagant straining for *altisonancia*, or sublime expression" (1970, 6). Flattering adjectives and nouns lend an "ultra-majestic air" to the recitative—*sublime, excelso, virtuoso, regio, afectos, sagrado, glorioso, augustos, victorioso, heroico*. One by one the three protagonists solo with the choir, and the music and voices are characterized as *ufanas, festivas y altas, armoniosa, melifluo dulce acento*. In their respective recitatives, Tiempo y Coro and Naturaleza y Coro repeat what is expected of the singers:

---

<sup>15</sup> Under the influence of minister Manuel Godoy, Carlos sustained political conflicts with England and France, lost most of the West Indies, and was forced to abdicate in 1808 in favor of his son, Fernando VII.



Y alternando los metros  
diga en sus consonancias,  
cada voz su concepto,  
y su afecto cada alma.

Each player enters separately; this technique marks his or her singing above the chorus.<sup>16</sup>

The *loa* is the backdrop for Calderón's historical drama *Duelos de amor y lealtad*, based on Justin's *Historiae Philippicae*.<sup>17</sup> Queen Deidamia is forced to abandon her country and sails to Tyre, where she sets up base. Irifile, Señora de Ceilán, opposes the move and, after her army is defeated twice, she entreats the king of Persia for aid. The king sends general Toante with a legion to combat the Phoenicians, who conquer the invading army while general Leonido apprehends Toante. Leonido battles fellow general Cenon for the love of Irifile, and Diadema orders prisoners thrown into the sea, where Leonido discovers Toante half alive. Persian hostages conspire against the Phoenicians but Toante takes exception at killing Leonido, and instead frees him. After the prisoners take Tyre, Cenon asks Alexander the Great to intercede. As Alexander seizes Tyre the rebellious slaves elect Toante their king. Although Toante has sworn an oath of secrecy to protect Leonido's life, Irifile betrays the confidence. Alexander rewards Toante both the throne for his loyalty and Irifile's hand in marriage.<sup>18</sup>

Whereas the *loa* lacks topical references to political events in Lima or Spain, such as the Spanish-Portuguese War (February 1776-February 1777), the plot of *Duelos de amor* foreshadowed Túpac Amaru's rebellion three years later in 1780. The overarching message for spectators is the *vulgo's* fundamental love and respect for the monarchy in moments of hardship and conflict.

Leonido, ya ves que esta  
no es dicha para partida,  
sino para que se infiera  
cuan leal contra mi amor

---

<sup>16</sup> The predominately octosyllabic meter of each *loa* is varied. However, it is not our intention to explore their versification scheme.

<sup>17</sup> *Duelos de amor* debuted in 1678. Carbajo Lago finds "la obra se adaptó previamente para una representación en la que Carlos II estaba presente y ese testimonio se reutilizó para realizarla ante Carlos III" (46).

<sup>18</sup> The performers "find themselves subject to the vicissitudes of fortune . . . [and] the slave uprising must be understood, therefore, as the central dramatic conflict that epitomizes the changeability of historical fortune" (Lanoue 38).

te serví, lidiando, a fuerza  
de celos, Duelos de Amor,  
y Lealtad.

Princess María Luisa de Borbón-Parma is the object of affection in the final *loa* of December 9. Preceded by a chorus, América, El Tiempo, and La Naturaleza are given precise timing directions for when, hidden from sight, to intone their respective recitative. All three characters take turns vocalizing with the chorus.<sup>19</sup> La Naturaleza implores fields, fountains, birds and shores to harmonize and alternate meters, “cada voz su concepto, / y su afecto cada alma.” América finds that the encomium and excessive adulation of the princess fall short of capturing her true merit and purity. La Naturaleza, tasked with caring for the endowment of Spain’s princesses, requests that El Tiempo assist her without delay in entreating God to gift María Luisa good health. To ensure he meets the challenge, El Tiempo must fly like the wind.

Aquella heroína bizarra,  
en quienes Naturaleza,  
la virtud más elevada,  
eternamente gobiernen,  
pues sus providencias sabias,  
en el aplauso común,  
se ven tan acreditadas.

Not only does María Luisa symbolize the monarchy with dignity, she also epitomizes the benevolence of the king. Spectators—colonial subjects of the monarch—observe the three “Amazonas gallardas” expose their *denuedo varonil* to convene the festivities.

As singular creations suited to the celebrations for which they were written, the four *loas* belong to a mature artistic tradition. In composing adeptly within the established genre, the *comediantes* produced art that was appropriate to the colonial politic of paying tribute to the monarchy. While the authorial intention behind each *loa* is intelligible, collectively they are to be decoded and appreciated within the time-honored dramatic form of eighteenth-century Lima, for they adhere to inscribed poetic conventions of their day. The works that follow objectify America and the monarchy, and underscore the inordinate pride and artistry of Lima’s family of dramatists, poets, musicians, and librettists.

---

<sup>19</sup> Although the musical score for this and other *loas* is missing, the stage directions and movement of characters allow us to appreciate the coupling of methodical intoned dialog and recitative that correspond to the compositional features and scheme of the written text.

## WORKS CITED

- Barbón, María Soledad. "Los palanagas reciben al virrey: sátira y panegírico en Lima durante la época colonial tardía." *Dieciocho* 29.1 (Spring, 2006): 69-83.
- Bravo de Lagunas y Castilla, Pedro José. *Discurso histórico jurídico del origen, fundación, reedificación, derechos y exenciones del Hospital de San Lázaro de Lima*. Lima: Oficina de los Huérfanos, 1761.
- Carbajo Lago, Laura. "Breves apuntes sobre la adaptación palaciega de *Duelos de amor y lealtad*, de Calderón: el manuscrito de la British Library." Eds. Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar. *Docendo discimus. Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro* (JISO 2017). Pamplona: Universidad de Navarra, 2018. 35-47.
- Farré Vidal, Judith. "A propósito de las metáforas y los tópicos panegíricos en las loas palaciegas de la segunda mitad del siglo XVII." *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito. Madrid-Frankfurt, Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, 2004. 775-786.
- Garelli, Patrizia. "Metastasio y el melodrama italiano." *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*. Ed. Francisco Lafarga. Lleida: Universitat de Lleida, 1997. 127-13.
- Gil López, Ernesto J. "Algunas reflexiones de José Clavijo y Fajardo acerca del teatro en *El Pensador*." *XVII Coloquio de Historia Canario-Americana. V Centenario de la muerte de Cristóbal Colón*. Ed. Francisco Morales Padrón. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2006. 303-313.
- Knapp Jones, Willis. *Behind Spanish American Footlights*. Austin: U of Texas P, 2014.
- Lanoue, David. "Calderón and Insurrection: An Historical Appreciation of 'Duelos de amor y lealtad'." *Hispanófila* No. 85 (1985): 33-42.
- Lohmann Villena, Guillermo. *El arte dramático en Lima durante el virreinato*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla, 1945.

\_\_\_\_\_, ed. *Un tríptico del Perú virreinal: El virrey Amat, el marqués de Soto Florido y la Perricholi. El 'Drama de dos Palanganas' y su circunstancia*. Chapel Hill: North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 1976.

\_\_\_\_\_. "El público teatral en América durante la época virreinal." *América en el teatro español del Siglo de Oro. II Congreso Iberoamericano de Teatro*. Eds. Concepción Reverte Bernal and Mercedes de los Reyes Peña. Cádiz: Patronato del Festivo Iberoamericano y Universidad de Cádiz, 1998. 225-56.

McClelland, Ivy L. *Ideological Hesitancy in Spain: 1700-1750*. Liverpool: Liverpool UP, 1991.

Medina, José Toribio. *La imprenta en Lima*. 4 vols. Santiago de Chile: Casa del autor, 1904-07.

*Memorias de los virreyes que han gobernado el Perú, durante el tiempo del coloniaje español*. Vol. 4. Ed. Manuel Atanasio. Peru: Ministerio de Hacienda, 1859.

Ortemberg, Pablo. *Rituales del poder en Lima: (1732-1828). De la monarquía a la república*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2014.

Pasquariello, Anthony M. "The Evolution of the *Loa* in Spanish America." *Latin American Theatre Review* 3. 2 (1970): 5-19.

Presas, Adela. "No solo ópera. Interacciones generativas en la escena lírica madrileña de la segunda mitad del siglo XVIII." *Cuadernos dieciochistas* 16 (2015). 91-123.

Qualia, Charles B. "The Vogue of Decadent French Tragedies in Spain: 1762-1800." *PMLA* 58:1 (1943): 149-162.

*Relación de los virreyes y audiencias que han gobernado el Perú*. Tomo 3. Madrid: Imprenta y Esteriotipia de M. Rivadeneyra, 1872.

Rodríguez Sánchez de León, María José, ed. *La crítica ante el teatro barroco español (siglos XVII-XIX)*. Salamanca: Ediciones Almar, 2000.

Suárez Radillo, Miguel. *El teatro barroco hispanoamericano II*. Madrid: Ediciones Ensayos, 1981.

Torre, Robert. "Operatic Twins and Musical Rivals: Two Settings of *Artaserse* (1730)." *Discourses in Music* 6:1 (Summer 2006): 1-14.

Vargas Ugarte, Rubén. *Biblioteca Peruana*. 12 vols. Lima: Tall. Tip. de la Empresa Periodística La Prensa, 1935-57.

\_\_\_\_\_. *De nuestro antiguo teatro, colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Lima: Instituto de Investigaciones Históricas, 1943.

Walker, Charles F. "La clase alta y sus altos: la arquitectura y las secuelas del terremoto de Lima de 1746." *Histórica* 28.1 (2004): 45-90.

Zugasti, Miguel. ". . . con sus loas, sainetes y entremeses. Revindicación del teatro breve virreinal." *América sin nombre* 21 (2016): 11-20.



## LOA

para el día 25 de agosto de 1777, en que se  
celebra el feliz natalicio de Nra. Augusta  
Princesa de Asturias.

Interlocutores.

Lima. El Tiempo.

El Día. El Placer.

*Sale Lima*

Ha<sup>20</sup> del símbolo del ave,<sup>21</sup>  
que en Arabia vive eterna,  
pues si en un instante mueres,  
en el mismo a cobrar llegas  
nuevo aliento, y nueva vida.  
Oh tú, en quien se representan  
del año las estaciones,  
y asimismo a formar llegas  
a infortunios de Latona,  
y de Febo<sup>22</sup> a las tareas,  
o ya, en orientes plausibles,  
o ya en fúnebres exequias,  
el vasto campo que al tiempo  
tus auroras alimentan,  
de cuyo felice llanto,  
líquidas perlas se engendran,  
pero excusando epítetos  
pues cansan más que deleitan,  
¿ha del Día?

*Sale el Día*

Lima

¿Qué me quieres?  
Que por un rato os detengas.  
Oh tú, caduco inmortal,  
oh tú, en quien viven impresas,  
en el papel de tus canas,  
con caracteres de emblemas,  
de los unos las desdichas,  
y de los otros las proezas,  
sin que a derogarlas basten  
los siglos que hasta ahora cuentas,  
ni los que sobre vivir  
en lo futuro re restan.

---

<sup>20</sup> A variant of the interjection ¡Ah!

<sup>21</sup> The phoenix, often called the Arabian phoenix.

<sup>22</sup> The "infortunios" of Latona (or Leto) consisted of bearing Zeus two twins, Artemis and Apollo, and fleeing from the jealous wrath of Hera. Apollo, also known as Phoebus, enjoyed legendary misfortunes in love and war.



y así, en vez de darle días,  
 yo quitárselos quisiera.  
 Lima      Los días, que se han pasado  
 dando al apetito riendas,  
 no hay duda son más sensibles,  
 cuanto más número tengan.  
 Pero los que se han empleado  
 con la virtud, y prudencia,  
 que en nuestra LUISA se ve,  
 (pues cuando naturaleza,  
 con su progenie la ensalza,  
 y su estado con grandezas,  
 de tal manera se humilla,  
 de tal suerte las desprecia,  
 que en altas contemplaciones,  
 hasta los cielos se eleva)  
 siempre con debido gozo  
 se reciben, y numeran,  
 de parte de quien los da,  
 y de aquél por quien se cuentan.  
 Pues así como es razón,  
 los días perdidos se sientan,  
 pues mientras más fueren éstos,  
 habrá más de que dar cuenta;  
 del mismo modo, los que  
 de la virtud se alimentan,  
 es justo que sean plausibles,  
 en los cielos, y en la tierra,  
 porque tantos cuantos fueren,  
 mayores premios esperan.  
 Con que así, siendo tan cortos,  
 los de esta augusta princesa  
 (pues un quinquenio de lustros,  
 en toda su edad se cuenta;  
 y este empleado como he dicho  
 en religiosas tareas)  
 darle días, será darle  
 tantas coronas excelsas,  
 cuantos méritos en ellos,  
 por sus ecos se granjea.  
 Placer      Ya por vencido me doy  
 mas dime, ¿de qué manera,  
 celebras, Lima, este día?  
 Lima      Con la famosa comedia,  
*La gran jura de Artajerjes*,  
 muy gran función; y supuesto  
 que ir a comenarla, es fuerza.  
 Vamos, diciendo que viva  
 eternos siglos su Alteza,



para que como en edad,  
 su virtud, en ellos crezca.  
 Que viva también su Esposo,  
 y el Infante,<sup>23</sup> en quien se espera  
 que cual otro Carlos Quinto  
 en las hazañas suceda  
 como en el nombre, a aquel que  
 en mejor imperio, impera.  
 Y tú, ¡oh invicto Señor!  
 tú, en quien miro manifiesta  
 no solamente la imagen  
 del héroe a quien representas,  
 sino al vivo, retratados  
 los impulsos de su diestra.  
 Vive, y sea venturosa  
 la hora en que dio providencia,  
 para que aquestos dominios,  
 hoy, a regirlos viniera,  
 un virrey de Santa Fe;<sup>24</sup>  
 y de tan ilustres prendas,  
 como las que esta ciudad,  
 ha notado en Vuexcelencia.  
 Y Vuexcelencia, ¡oh Señora!  
 en quien también ver se dejan,  
 del mismo modo esculpidas,  
 las virtudes de su Alteza,  
 por ésta los días reciba;  
 y sin mirar en la ofrenda  
 (sí, en el fervoroso celo  
 con que mi amor os venera)

---

<sup>23</sup> Infante is a clear reference to the rising Carlos IV and not the future Fernando VII, who was not born until 1784. Among the seven surviving children of Carlos IV were three males; chronologically they are Carlota Joaquina (1775–1830, Queen of Portugal and the Algarves); Maria Luisa of Etruria (1782–1824, Queen of Etruria and duchess of Lucca); Fernando VII (1784–1833), king of Spain (r. 1813–1833); Carlos María Isidro Benito (1788–1855), count of Molina; Francisco de Paula (1748–1865), duke of Cadiz; Maria Amalia (1779–1798, who married Anton Pascal de Bourbon); María Isabel (Queen of the Two Sicilies) 1789–1848).

<sup>24</sup> A reference to the marquis Manuel de Guirior, who first served as viceroy of Nueva Granada (1772-1776) before assuming the same position in Peru from July 17, 1776 to July 21, 1780. The unpopularity of Guirior's government led to his removal from office, followed months later by the revolt of Tupac Amaru II on November 4, 1780. Guirior had succeeded Felipe Manuel Cayetano de Amat y Juniet, who governed from October 1761 to July 1776 and presided over the expulsion of the Jesuits in 1767.

hoy mis defectos disculpe,  
 con la acertada prudencia  
 con que (como habemos visto)  
 hasta el presente dispensa.  
 Pues no dudo que tendrán  
 (sí a vuestra sombra se albergan)  
 tan buena ventura en todo,  
 como con vuestra presencia,  
 esta Casa, y toda Lima,  
 infaliblemente espera.  
 Por lo que el Placer, el Tiempo,  
 y el Día desean,  
 Todos            Que rigiendo estos dominios  
                     duréis ambos, vida eterna.

FIN

+++++

### LOA

que en celebridad de los días del  
 agosto nombre del Rey Nuestro Señor,  
 Se representó en el Real Coliseo de la  
 muy noble y leal ciudad de Lima, el día 4 de  
 noviembre de 1777.

Interlocutores.

Marte. Apolo.

Astrea. España.

Terminado el coro, salen Marte, Apolo y Astrea,  
 por diferentes lados, y después España.

Marte  
 Apolo  
 Astrea  
 Los tres  
 Sale España

El agosto nombre  
 De Carlos Tercero  
 Glorioso hoy se anuncie  
 En el universo.

A los ecos resonantes,  
 de estos métricos acentos,  
 que de mi excelso Monarca  
 decantan el nombre regio.  
 Aunque fertiva, y quejosa  
 vengo a ver, quien es el dueño  
 que adelanta hoy sus aplausos  
 a los amantes afectos;  
 con que al real TERCERO CARLOS  
 reverencia el suelo ibero.  
 Quienes sois genios, decidme,  
 que aunque si mal no me acuerdo  
 otras veces os he visto,  
 dudando estoy lo que veo.

Marte

¿Pues que, tan desconocido

está aquí mi cruento aspecto,  
 que no conoces España  
 al Dios del bélico estruendo?  
 Apolo            ¿Tan sin esplendor estoy,  
 tan desnudo de reflejos,  
 España, que desconoces,  
 que soy Apolo Supremo?  
 Astrea            Dime España, ¿qué me falta  
 aquí, pues según advierto  
 desconoces soy Astrea,  
 y la justicia sostengo?  
 España            ¿Dónde está sangriento Dios  
 ese terrible armamento,  
 que es terror de los mortales  
 que es asombro de los cielos?  
 Marte            Desarmado está mi brazo,  
 y sin el arnés mi pecho.  
 España            ¿Cómo del radiante carro  
 dejas, Apolo, el gobierno,  
 y la pompa del zodiaco  
 no sufre este día supremo?  
 Apolo            Es verdad: ¿sin esplendores  
 se mira hoy, mi aspecto eterno?  
 Astrea            Sin la balanza, y espada,  
 sin saber cómo, me veo.  
 España            Luego los dueños, no fuisteis  
 de aquellos métricos ecos,  
 que con cadencia festiva  
 dijo hacen pocos momentos.  
 Coro            El augusto nombre  
 de CARLOS TERCERO,  
 glorioso, hoy se anuncie  
 en el universo.  
 Marte            España, los dueños somos  
 de los festivos conceptos  
 que poco antes resonaron  
 expresiones del respecto  
 de la majestad suprema,  
 por cuyo motivo excelso  
 ves desarmado mi brazo,  
 y mis furores depuestos,  
 porque al Católico CARLOS,  
 invencible Marte regio  
 el día, que de sus días  
 repite el caduco tiempo,  
 cede en sus estragos Marte,  
 se desnuda de lo cruento,  
 a fin de que en dulce paz  
 los referentes afectos

- de los felices vasallos  
de su dilatado imperio,  
bajo tranquilos auspicios  
le formen leales obsequios,  
porque el orbe todo admire  
que al sacro planeta ibero.
- Apolo      Apolo el carro de luce  
cede a monarca tan regio,  
y si tercero planeta  
se ostenta en el universo,  
véanle en sus días los mortales  
cuarto planeta en el cielo,  
y desde el excelso trono  
del hispánico hemisferio,  
sostener tantos monarcas,  
cuantos de su tronco excelso  
astros refulgentes lucen  
por prole, o por himeneo,  
rigiendo de sus dominios  
la copiosidad de pueblos  
en equidad, y en justicia.
- Astrea      Como, que el héroe, de Astrea  
la espada, y balanza a un tiempo  
sostiene, pulsando justo  
el fiel, al bien de sus reinos,  
porque el universo admire  
en su católico pecho  
reunidas las virtudes  
del heroísmo más perfecto;  
y entre tanto agosto, España  
muestre al orbe por modelo.
- España      Al sabio, al grande, al heroico  
Señor DON CARLOS TERCERO,  
a quien del Tíber, al Istria,<sup>25</sup>  
desde el Ebro, hasta el Sebeto,<sup>26</sup>  
y del Apenino,<sup>27</sup> a donde  
oprime el tostado suelo,  
o ya el etiope, o ya el indio,

---

<sup>25</sup> Tíber, river that passes through Rome. Istria is the region of former Yugoslavia, formed by a limy peninsula bathed by the Adriatic.

<sup>26</sup> Ebro is the river in Spain that begins in Santander and flows into the Mediterranean. Sebeto is a river that ran east of Naples.

<sup>27</sup> The Apeninos are a chain of chalky and arboreal mountains that extend the length of Italy.

con postrado leal afecto,  
 tributa en adoraciones  
 en sus glorias, sus obsequios,  
 adorando las bondades  
 con que sus reales esmeros  
 beneficios los cuidados  
 propios de su amor paterno,  
 derraman largas mercedes  
 sobre sus amados pueblos  
 y en dichas felices cuenta  
 el anciano, el niño eterno,  
 porque al igual de sus años  
 crezca su amor en sus pechos,  
 y continuándose siempre  
 en sus sucesores regios,  
 vean en los príncipes reales  
 del padre copiado el genio.  
 Contando en tan dulce unión  
 tantos años, que ellos mismos  
 envidien lo dilatado,  
 de tan delicioso tiempo.

Marte  
 Y depuestas las crueldades,  
 que influye mi genio cruento,  
 de la Fama los clarines  
 resuenen tranquilos ecos.  
 Porque en permanente paz  
 sea, respetado su imperio,  
 y cual el siglo de Augusto  
 sea dichoso el siglo nuestro.

Apolo  
 Floreciendo como hasta hoy  
 el felice cielo ibero,  
 y del pacífico Numa  
 CARLOS resucite el tiempo.

Astrea  
 Y Esparta, y Lacedemonia<sup>28</sup>  
 del sabio gobierno centro,  
 vean en el sabio monarca  
 un modelo más perfecto,  
 que organiza la piedad  
 a igual de lo justiciero.

España  
 Y de su ilustre virrey  
 vea siempre el peruano reino  
 regirse, porque su dicha  
 en fiel venturoso tiempo,  
 miren de su soberano  
 el retrato más perfecto,  
 y en su virtuosa consorte,

---

<sup>28</sup> Sparta is the capital of Lacedemonia (now Laconia) in the southern Peloponnese.

de su princesa lo excelso,  
animando los aplausos  
con que los fieles afectos  
muestran hoy *La Celmira*,  
de nuestro monarca, a obsequio,  
el amor de la virtud,  
y de los vicios lo feo,  
pidiendo en continuos votos  
nuestros afectos al cielo.

Todos

Que viva, que reine,  
triunfante, y eterno,  
colmado de gloria,  
DON CARLOS TERCERO.

FIN

+++++

**LOA**

que en celebridad del cumpleaños  
del Serenísimo Príncipe de Asturias  
Nuestro Señor.  
Se representó en el Real Coliseo de la  
muy noble y leal ciudad de Lima, el día 12 de  
noviembre de 1777.

Interlocutores.

La Posteridad. Mercurio. La Fama.

Terminada la obertura que tocará la orquesta se descubrirá un regio salón al cual  
saldrán por el lado derecho la Posteridad, por el izquierdo la Fama, y por el medio  
Mercurio, todos sin verse, hasta su tiempo.

Posteridad

Ah, del alcázar supremo,  
¿dónde en relucientes tronos  
moran los dioses eternos?

Fama

Ah, de aqese templo sacro,  
¿dónde en regios monumentos,  
del heroísmo, la memoria  
se guarda eterna a los tiempos?

Mercurio

Ah, del brillante palacio,  
¿dónde en perpetuos ejemplos  
la Fama, de los mortales  
canta los varios sucesos?

Posteridad

Nuncio Mercurio, a más voces . . .

Mercurio

Parlera Fama, a mis ecos . . .

Fama

Posteridad a mis gritos . . .

Los tres

A este fiel limano suelo . . .

Posteridad

Descended.

Mercurio

Volad.

Fama

Venid.

Posteridad

Porque los años excelsos . . .

Mercurio	Porque el feliz natalicio . . .
Fama	Porque el nacimiento regio . . .
Los tres	Del real Príncipe de Asturias reverentes celebremos.
Posteridad	Pero aquí estabas Mercurio ¿y te buscaba en el Cielo?
Fama	Posteridad, aquí estabas, ¿y te llamaba en tu templo?
Mercurio	Cadente Fama, aquí te hallo, ¿y te invocaba mi acento?
Posteridad	Ya, pues elocuente Dios, que te encontró mi deseo, te daré razón del fin, para que tu auxilio quiero.
Fama	Inmortal Posteridad, pues mi curioso desvelo te encuentra; es razón te informe, a que buscándote vengo.
Mercurio	Pues estás presente Fama, justo es te diga mi acento el regio ilustre motivo que he de encargar a tu esmero.
Posteridad	Oíd, ambos; pues a los dos parece común mi intento.
Mercurio y Fama	Ya te escuchamos: decid.
Posteridad	No dudo, que haréis recuerdo de aquel venturoso día, que de Paterno <sup>29</sup> el Cielo del real Príncipe de Asturias vio el dichoso nacimiento.
Mercurio	A cuyo aplauso, y memoria llamó a la Fama mi acento.
Fama	Mi cuidado te invocó para igual festivo obsequio.
Posteridad	Asentado, que hoy a todos nos inspira un mismo efecto, y que de su Alteza Real es notorio al universo las reales sublimes prendas de su augusto invicto pecho, que hacen la dulce delicia de sus afectuosos pueblos.

---

<sup>29</sup> Partenope is the ancient name of Naples.

Mercurio	<p>El día que su natal dichoso repite el tiempo, es preciso que lo grande sirva a lo grande de obsequio.</p> <p>Dices bien; que el que es la digna copia del original regio del grande monarca, amor del fiel español imperio, de ese héroe virtuoso, augusto Señor Don Carlos Tercero, el que es de esa águila real, que del pamesano suelo, dejando el excelso nido, vino a formarlo al ibero donde unida al tierno esposo en amante lazo estrecho, a la Iberia, la Istria y la Galia prometen pimpollos regios, lo excelso, celebrar solo puede su natal excelso.</p>
Fama	<p>Es verdad que es hoy muy alto, y muy supremo el empeño, porque de su Alteza Real, y de ese sacro portentoso. De virtud, y de belleza, digna consorte en efecto del joven héroe, retrato de tantos héroes supremos, por mí sus altas virtudes reconoce el universo, y admirado, y reverente, tributa amantes respectos. Y así es preciso que cuando se cuentan lustros tan bellos, sea lo regio solamente fiel oblación de lo regio.</p>
Posteridad	<p>Pues, porque tantos INVICTOS, porque a los puros afectos del noble pueblo limano sea propicio siempre el Cielo, para que un tan fausto día retorne siempre sereno; vuelve Mercurio, al Olimpo y de los dioses eternos, implora el sacro favor, porque su divino esmero vele siempre por las vidas de príncipes tan excelsos, y hagan de su heroico Padre</p>



Mercurio	<p>los deliciosos recreos.  Tú, Fama, con vuelo alegre,  y con tus cadentes ecos,  tan glorioso NATALICIO,  de tanto día los contentos;  ve anunciar a los amantes  fieles, y copiosos pueblos,  que en paz dichosa componen  el glorioso hispano imperio,  porque en sus afectos leales  y en tan gozosos contentos,  sean animadas sus almas  del amor, y del respeto.</p>
Fama	<p>Tú, eterna Posteridad,  inmortaliza en tu templo  el excelso NATALICIO,  los sagrados nombres regios  del real príncipe, y su padre  porque a los lejanos tiempos  como al presente, su gloria  sea notoria; y tus esmeros,  los manifieste a los postreros  inimitables modelos  de la virtud más heroica,  del heroísmo más perfecto.</p>
Mercurio	<p>Y por ahora el fiel amor  del leal limano congreso  va a ver en la alegre acción  a quien titula el ingenio  DUELOS DE AMOR, Y LEALTAD  el problema de su afecto.</p>
Fama	<p>Y vos, invicto Señor,  que del real monarca nuestro,  representáis, dignamente  lo piadoso, y justiciero,  mejor patricio, que cuantos  vio el capitolio soberbio.  Admitid benignamente  los fervorosos afectos,  que a su Majestad dirige  el amor de nuestros pechos.</p>
Posteridad	<p>Y vos ilustre Señora,  de la virtud bello ejemplo  heroína mayor, que cuantas,  decantan el latino suelo,  dignaos de recibir  los ardientes rendimientos,  que bajo vuestra alta sombra  al real Príncipe ofrecemos,</p>

muestra de los más amantes  
 homenajes del respeto,  
 pidiendo en votos continuos,  
 que con tan feliz gobierno  
 guarde las augustas vidas  
 de nuestros reyes el Cielo,  
 al igual de las edades  
 de su dilatado imperio,  
 porque en sonoras cadencias  
 de amante festivos metros.

Todos            Digamos todos que viva  
 el grande Príncipe nuestro,  
 imperando victorioso  
 sobre todo el universo.

Coro             Digamos todos que viva, etc.  
 FIN

+++++

### LOA

que el Real Coliseo representó  
 el día 9 de diciembre de [1]777, al  
 cumpleaños de Nuestra Augusta Princesa Doña  
 María Luisa de Borbón.  
 Personas.  
 Naturaleza. Tiempo. América.  
 Cantará el Coro, y con él, cada sujeto que salga sin dar lugar a que el Coro acabe,  
 sino con lo mismo que se canta sea la representación.

Tiempo y Coro    Al cumplimiento de años  
 de la lis soberana,  
 dulcisonos los ecos,  
 llenen la región vaga,  
 y alternando los metros,  
 diga en sus consonancias,  
 cada voz su concepto,  
 y su afecto cada alma.

Solo                ¿Qué armoniosa música oigo,  
 tan discretamente sabia,  
 que sin declarar el numen,  
 nos exige la alabanza?

Naturaleza y Coro    ¿No queden en los prados,  
 en las fuentes, y playas,  
 pájaros, cuyos ecos,  
 no aplaudan deidad tanta,  
 y alternando los metros,  
 diga en sus consonancias,  
 cada voz su concepto,

Sola  
 y su afecto cada alma?  
 ¿Qué melifluo dulce acento,  
 hoy, la atención me arrebató,  
 y empeñándome al aplauso,  
 oculta la circunstancia?

Tiempo  
*[Volviendo los dos a verse]*  
 Naturaleza Mas pues tú, Naturaleza,  
 Mas pues tú, Tiempo, aquí estabas.  
 ¿No sabrás decirme,  
 a quién estas voces se consagran?

Tiempo En la misma confusión,  
 me hallo yo, que tú te hallas.

Naturaleza Y a más duda nos provoca . . .

Tiempo Persuade a más ignorancia . . .

Naturaleza Oír que repiten alegres . . .

Tiempo Escuchar que ufanas cantan . . .

América y Coro El natal feliz,  
 de la aurora sacra,  
 trinando gorjeos,  
 festejen, aplaudan;  
 los hombres, las fieras,  
 las aves, las plantas.

Tiempo Tú, Naturaleza, inquiera  
 de estos rumores la causa,  
 mientras yo sigo mi curso,  
 con infatigables ansias.

Naturaleza América, ¿en cuyo obsequio  
*[Caminando poco a poco.]*  
 esas bulliciosas diáfanas  
 voces, pueblan el aire,  
 tanto dulces, como gratas?

América Del cumpleaños de la augusta,  
 de la siempre soberana  
 amada Princesa nuestra,  
 MARÍA LUISA, a cuya fama,  
 corto viene todo encomio,  
 y escasa, toda alabanza.

Naturaleza Pues sí para tanto asunto,  
 ninguna más empeñada  
 debe estar que yo, pues soy  
 quien todo su esmero gasta  
 en los singulares dotes,  
 de las princesas de España.  
 Convoqué al Tiempo, que  
 concorra al festín con ambas.

*[al Tiempo]* Y así, no apresures, Tiempo,  
 tu carrera; espera; aguarda;  
 y aunque es tu giro preciso,  
 no sea con prisa tanta.

Tiempo Un imposible me pides.



	embarazo en la distancia.
Tiempo	Yo, Serenísima Aurora . . .
Naturaleza	Yo, princesa augusta, y sabia, la Naturaleza soy, que a celebrar vengo ufana, tus años, siendo ellos mismos, el costo de su alabanza.
Tiempo	El Tiempo yo; y no absoluto influyo en la vida humana; pues existo dependiente, de aquella primera causa.
Naturaleza	Y aun si la fuera, los siglos, ofreciera en vuestras aras, porque vivieses dichosa, aun más que el fénix de Arabia.
América	Siendo en los amantes pechos que esta América os consagra, querida, como deidad, como diosa venerada.
Tiempo	La corriente del Danubio, dicen que a veces se para, y sus ímpetus detiene, porque se hielan sus aguas.
Naturaleza	¡Quien así se detuviera, porque su vida durara! Haciendo mi inclinación lo que aquellas tres manzanas de oro, con que le detuvo la carrera de Atalanta. <sup>30</sup> Mas si una ardiente oración, es la que todo lo alcanza, o ya que el Sol se detenga, o con maravilla rara, en aquel reloj de Acáz, <sup>31</sup>

<sup>30</sup> The beautiful virgin huntress Atalanta, who swore never to marry but who challenged possible suitors to impossible foot races, succumbed to the charms of Hippomenes, who had prayed to Aphrodite for help. During a race, he dropped in succession three golden apples that Aphrodite had given to him, the last of which, when thrown in front of Atalanta, distracted her to the extent that she went off course and lost the race. But forgetful of his debt to Aphrodite, Hippomenes was swept away by his passion and made love to Atalanta at the sacred shrine of Zeus Victor on Parnassus, a crime for which Aphrodite punished them by transforming both into tawny lions, incapable of mating with one another — only with leopards.

<sup>31</sup> Acáz is a reference to the biblical passage in Isaiah 38:8, where God is reported to have stopped the sun: "Behold, I will bring again the shadow on the degrees, which is gone down in the sun dial of Ahaz, ten degrees backward. So the sun returned ten degrees, by which degrees it was gone down."

diez líneas atrás, se haga,  
 siendo señal prodigios,  
 que a exequias se le alarga  
 la vida por quince años.

América            Nuestros votos . . .  
 Tiempo            Nuestras ansias . . .  
 Naturaleza        Nuestros ruegos . . .  
 América            Nuestras voces  
 clamarán siempre empañadas.

Tiempo            Que cuando todas las vidas,  
 están conmigo ajustadas,  
 sólo la vuestra, Señora,  
 de mi jurisdicción salga.

Naturaleza        Porque en mis dotes merezca,  
 nuevo lustre en vuestra gracia.

América            Y porque logre este imperio,  
 con tu vida dilatada,  
 siempre beni[n]gos influjos.

Tiempo            Y aquél, que a nuestro Monarca,  
 vivamente representa . . .

Naturaleza        Aquella heroína bizarra,  
 en quienes Naturaleza,  
 la virtud más elevada,  
 eternamente gobiernen,  
 pues sus providencias sabias,  
 en el aplauso común,  
 se ven tan acreditadas.

Tiempo            Y ya, solamente resta,  
 pues con afecto, acompañan  
 los ciudadanos de Lima;  
 ver exponerse en su fu[e]rza,  
 con denuedo varonil,  
 las Amazonas gallardas.

Naturaleza        Expresándose el cariño,  
 en voces festivas, y altas,  
 diciendo todos . . .

Los tres            Que viva,  
 la gran Princesa de España.

FIN

---