

AMAZONAS, HEROÍNAS Y DIOSAS. LA ICONOGRAFÍA SIMBÓLICA DE LAS VIRREINAS EN LAS ENTRADAS TRIUNFALES NOVOHISPANAS DEL SIGLO XVII

AMAZONS, HEROINES AND GODDESSES. THE SYMBOLIC ICONOGRAPHY OF VICEREINES IN THE NOVOHISPANIC TRIUMPHAL ENTRANCES OF THE 17th CENTURY

Inmaculada Rodríguez Moya¹

Recibido: 13/01/2023 · Aceptado: 19/04/2023

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.11.2023.36473>

Resumen

Las virreinas novohispanas estuvieron presentes en alegorías y jeroglíficos en los programas iconográficos de los arcos triunfales levantados para los virreyes en las ciudades de México y Puebla. Este texto analiza los personajes asignados por los ideólogos de los arcos, especialmente de la segunda mitad del siglo XVII, que utilizaron a menudo a figuras femeninas amantes o esposas de los héroes y dioses con los que se paragonaba al virrey. A estas mujeres y diosas de la mitología grecorromana se les atribuían una serie de virtudes acordes a lo que se esperaba de la virreina: piedad, sacrificio, armonía conyugal, fertilidad, belleza y, además, se encomiaba sus ilustres y elevados linajes.

Palabras clave

Virreina; Nueva España; arco triunfal; iconografía

Abstract

Novo-Hispanic vicereine women were present in allegories and hieroglyphs in the iconographic programs of the triumphal arches erected for the viceroys in the cities of Mexico and Puebla. This text analyzes the characters assigned by the ideologists of the arches, especially in the second half of the seventeenth century, who often used female figures, lovers or wives of the heroes and gods with whom the viceroy was paragonized. These women and goddesses of Greco-Roman mythology were

1. Universitat Jaume I. C. e.: mrodrigu@uji.es. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-2481-1855>>

Esta investigación se ha hecho al amparo de los proyectos: *La recepción artística de la realeza visigoda en la Monarquía Hispánica (siglos XVI a XIX)*. I+D+i. PID2021-127111NB-I00. IP: Víctor Mínguez e *Imaginario artístico de la Hispania Visigoda en los palacios reales del Barroco*. I+D+i Código: 221572.01/1. IP: Inmaculada Rodríguez Moya.

assigned a series of virtues in accordance with what was expected of the viceroy: piety, sacrifice, conjugal harmony, fertility, beauty. In addition, their illustrious and elevated lineages were praised.

Keywords

Vicereine; New Spain; triumphal arch; iconography

.....

«Pero suspéndase el discurso, que ya sube a caballo nuestro Príncipe Eneas, y su familia, mezclada con los de nuestra América, ya mueven el paso a la Ciudad alegres de su dicha»².

EL PAPEL DE LA VIRREINA EN LAS ENTRADAS TRIUNFALES VIRREINALES DEL SIGLO XVII

En los últimos años se han dedicado numerosos estudios a desvelar el ceremonial y la iconografía en los arcos triunfales de entrada de los virreyes novohispanos³. Pero en los casos en que el gobernante vicario del monarca español acudía a la Nueva España junto a su esposa y familiares, el papel de esta ha quedado poco desvelado como parte de las diversas ceremonias que conformaban tan solemne viaje, desde la Península hasta Veracruz y su entrada en las diversas ciudades del virreinato. Ellas no podían participar en las entradas solemnes de sus esposos como parte del cortejo, pero eso no significó que no tuvieran un papel en este ceremonial en concreto, pues debían estar presentes en los momentos más relevantes de tan complejo ritual⁴. Este estudio parte de la hipótesis de que esa presencia se dio en los programas iconográficos de los arcos triunfales y que estuvo en consonancia con las figuras asignadas a sus esposos. Desde la Historia de la Cultura y el análisis iconográfico-iconológico desvelaremos qué imagen simbólica se asoció a ellas.

Este estudio además se centra en el siglo XVII, pues es el siglo de los virreyes. Durante ese periodo «fueron considerados y revalorizados en su dimensión de nobles al servicio de la corona» y, por tanto, gozaron de más autonomía e independencia en sus respectivos territorios de gobierno, debido en gran parte al carácter aristocrático de este sistema de gobierno⁵. De hecho, los virreyes novohispanos de este siglo pertenecieron todos a la alta aristocracia –algunos incluso eran Grandes de España– y convirtieron el palacio y la ciudad de México en el centro del virreinato,

2. Ramírez de Vargas, Alonso: *Elogio panegirico, festivo aplauso, iris político y diseño triunfal de Eneas verdadero. Con que la muy noble y leal ciudad de México, recibió al Excmo Señor D. Antonio Sebastián de Toledo y Salazar: marqués de Mancera* [...]. México, Viuda de Bernardo Calderón, 1664, fol 18 (v).

3. A los clásicos estudios de José Miguel Morales Folguera, Nancy H. Fee, Alejandro Cañeque, Judith Farré Vidal, hemos de sumar en los últimos diez años los de Chiva, Juan: *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas origen, apogeo y ocaso de la entrada triunfal*. Castellón, Universitat Jaume I, 2012; Zugasti, Miguel: «Teatro y fiesta en honor del nuevo virrey: dos loas al Conde de la Monclova en Puebla de los Ángeles (1686) y Lima (1689)», en Zugasti, Miguel; Ester Abreu y Mirtis Caser, María (eds.): *El teatro barroco: textos y contextos. Actas selectas del Congreso Extraordinario de la AITENSO*. Vitória (Brasil), Universidade Federal do Espírito Santo-AITENSO, 2014, pp. 115-167; Ángel Cruz, Eduardo: «Reflexiones sobre la codificación del poder en la Nueva España. La entrada de virrey Montesclaros a la Ciudad de México, 1603», *Espectra. Revista de Historia*, vol. 2, núm. 3 (enero-junio 2020), pp. 120-141. Una bibliografía más extensa en: Hidalgo Nuchera, Patricio: «De cortes y fiestas cortesanas en la América Hispana. Una aproximación bibliográfica», *Libros de la corte*, n° 16, año 10 (2018), pp. 69-71.

4. Rivero Rodríguez, Manuel: «Como reinas: El virreinato en femenino (Apuntes sobre la casa y corte de las virreinas)», en Martínez Millán, José; Marçal Lourenço, María Paula (coord.): *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos xv-xix)*. Vol. II, Madrid, Polifemo, 2009, pp. 789-818; Rubial García, Antonio: «Las virreinas novohispanas. Presencias y ausencias», *Estudios de historia novohispana*, n° 50 (enero-junio 2014), pp. 3-44.

5. Rivero Rodríguez, Manuel, *La monarquía de los Austrias. Historia del Imperio español*. Madrid, Alianza Editorial, 2017, p. 185.

dando así más lustre a sus cortes y ceremonial a imagen y semejanza de la del rey. Esto se manifiesta precisamente en sus recibimientos, pues es a partir del segundo tercio del siglo cuando estalla el esplendor artístico y simbólico de los arcos triunfales, reforzando la idea de las virtudes de gobierno del virrey como vicario del rey.

La pertenencia a la alta nobleza y la gran experiencia cortesana de los virreyes y de sus esposas generó que a partir de mediados del siglo xvii las virreinas ampliaran su espectro de acción e incluso podemos discernir que aplicaron en la corte novohispana su experiencia en el ceremonial y el ritual cortesano peninsular⁶. Con la muerte del monarca y la regencia de Mariana de Austria, se produjo una feminización de la corte madrileña, que sin duda influyó en una imagen más relevante de las virreinas como fuerzas políticas en el virreinato y un periodo en el que las características y actividades del virrey quedaron más definidas⁷. Las virreinas adquirieron entonces mayor protagonismo y su participación en la vida virreinal, tanto en actos oficiales como informales, fue mucho más amplia.

Las noticias sobre las entradas de los primeros virreyes novohispanos son bastante escuetas y, por tanto, de aquellos que además vinieron acompañados de sus esposas, apenas hay referencias⁸. De hecho, la ceremonia de entrada triunfal y los arcos efímeros aún no estaban bien definidos en el siglo xvi, pues la organización de la jornada discurría entre desfiles, banquetes, juegos de cañas, escaramuzas y poco más. Fue a partir de la entrada del virrey conde de La Coruña (1580-1583) cuando se hizo un primer arco triunfal en la calle de Santo Domingo, algo rudimentario, para ser atravesado por el virrey tras la entrega de las llaves. A partir de ese momento la construcción de un arco se convertirá en tradición, pero para esta segunda mitad del siglo aún no contamos con fuentes impresas y las noticias de los libros de cabildo son muy escuetas. Las virreinas en estos momentos no son siquiera mencionadas en los cortejos de entradas, pero sí parecen asistir a algunos actos de la vida social virreinal como besamanos, comedias, juegos de cañas, refrescos y banquetes, y quizá, contemplar las escaramuzas y desfiles organizados. Eso sí, se alojaban con el virrey –a la espera de la entrada solemne– en la ermita de Guadalupe y, posteriormente, en Chapultepec.

Los problemas económicos de la administración novohispana, las restricciones de Felipe III en materia de gastos, y los gobiernos interinos de algunos virreyes y virreyes-arzobispos impidieron que hubiese celebraciones triunfales con todo el boato hasta el reinado de Felipe IV. Para el virrey Rodrigo Pacheco de Osorio, marqués de Cerralbo (1624-1635), la ciudad levantó un arco del que se nos informa escuetamente en la relación publicada por la catedral que hubo jeroglíficos y empresas dedicados a las ilustres casas y genealogía del virrey y la virreina –en el

6. Véase Rodríguez Moya, Inmaculada: «Court Etiquette for the Viceroy: The Marquises of La Laguna, from the Court of Madrid to the Court of Mexico», *The Court Historian*, vol. 27, 2 (2022), pp. 97-115.

7. Pastor Téllez, Daniela: *Mujeres y poder: las virreinas novohispanas de la Casa de Austria*. (tesis de maestría en Historia), México, UNAM, 2013, p. 108. Daniela Pastor, en su magnífica tesis de maestría, desveló que de las dieciséis virreinas que fueron a la Nueva España durante el reinado de los Austrias, cinco eran descendientes de otros virreyes novohispanos, de lo cual se podría inferir que el linaje femenino también fue importante para el nombramiento de sus esposos en este puesto de gobierno.

8. Chiva, Juan: *op. cit.* p. 117.

reverso del arco–, pues doña Francisca Fernández de la Cueva era de la insigne casa de Alburquerque⁹. Es a partir de ese momento cuando asistimos no sólo al esplendor festivo en las entradas de los virreyes, sino también a que se deje testimonio de este en las numerosas relaciones festivas publicadas por el cabildo municipal y el cabildo catedralicio de los arcos triunfales, tanto de la Ciudad de México como de la Puebla de los Ángeles. Es en este tiempo cuando se inicia la tradición de decorar estos arcos triunfales con complejos programas iconográficos que giran en torno a los dioses y héroes de la mitología grecorromana,¹⁰ para comparar sus virtudes con las del gobernante novohispano. La entrada del virrey Diego López Pacheco, duque de Escalona y marqués de Villena (1640-1642), nos deja varias relaciones festivas donde se compara al virrey con dioses de la mitología grecorromana o se utilizan otros parangones de gran erudición, como el uso del zodíaco, para aludir a sus virtudes¹¹. Este mayor boato en la recepción de los virreyes coincide, además, con lo que se ha denominado la «reacción nobiliaria», un momento de triunfo de la nobleza por la minimización del poder real en el imaginario político de la sociedad novohispana¹². Quizá ello explique la importancia que en los arcos triunfales se da a la ascendencia noble de los virreyes, a sus acciones militares, a sus virtudes de gobierno, pero siempre sin olvidar que su *potestas* procede del rey, como queda constancia en algunas iconografías. A ello se suma que a los virreyes se les otorgó el poder de conferir los cargos de alcalde mayor y corregidor, y por tanto les permitía reforzar los lazos con el poder local. Y recordemos que era el cabildo de la ciudad el que encargaba la iconografía de estos arcos a los literatos y eruditos más insignes de la ciudad y, posteriormente, el impreso que dejara constancia para la posteridad.

Las noticias de la participación de las virreinas en estos periplos virreinales desde Veracruz a la capital apenas están mencionadas en los diarios de sucesos novohispanos. Andrés de Guijo nos dice que las virreinas no iban en la procesión de la entrada triunfal, pero tenían su lugar en la ceremonia, con un protocolo muy estricto que fijaba su presencia en el balcón de algún edificio principal de la ciudad, acompañada de las principales señoras –generalmente esposas de los oidores– y de la virreina saliente, si hubiera¹³. Por ejemplo, sabemos que el 16 de septiembre de 1660 la duquesa de Alburquerque acompañó a la condesa de Baños en el balcón de la casa del marqués de Valle. Pero el 15 de octubre de 1664 la de Baños no pudo

9. Gutiérrez, Sebastián: *Arco triumphal, y explicación de sus historias, empresas, y hieroglyphicos, con que la Yglesia Cathedral Metropolitana de la Ciudad de Mexico hizo recibimiento al excellentissimo Señor D. Rodrigo Pacheco Ossorio, Marqués de Cerralvo, Virrey de la Nueva España, con una Alegoria al Nuevo Gobierno*. México, Imprenta de Diego Garrido, 1625. fol. 29r y 29v.

10. Chiva, Juan: *op. cit.*, p. 136.

11. Morales Folguera, José Miguel: *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*. Granada, Consejería de Cultura y Medioambiente, 1991, p. 100, Farré Vidal, Judith: «Fiesta y poder en el *Viaje del virrey marqués de Villena* (México, 1640)», *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, n° 145 (enero-junio 2011), pp. 199-218. Es quizá el hecho de que el marqués de Villena sea primo del rey el que marca, por un lado, que se le pueda recibir bajo palio haciendo una excepción a las Leyes de Indias –aunque finalmente lo rechazará–, y segundo, que tengamos varias relaciones festivas de su viaje y su entrada. Zugasti, Miguel: «Fastos, gastos y gestos por la entrada del virrey marqués de Villena en Nueva España (1640)», en Rodríguez Moya, Inmaculada (ed.): *El rey festivo. Palacios, jardines, mares y ríos como escenarios cortesanos (siglos XVI-XIX)*. Valencia, Universitat de València, 2019, pp. 291-318.

12. Pastor, Daniela: *Mujeres y poder*, p. 97.

13. Guijo, Andrés de: *Diario de Guijo*, Editorial Porrúa, México, 1952, t. II, p. 49.

acompañar a la de Mancera por haber descontento con ella entre el pueblo¹⁴. De las noticias recogidas por Antonio de Robles se deduce que las virreinas llegaban previamente a inspeccionar el palacio y prepararlo para su habitación, y que su papel, como el de los virreyes salientes, era estar públicamente –en el balcón– en la entrada oficial del virrey entrante y en la despedida de los salientes¹⁵.

Con todo ello, aunque su presencia en la entrada solemne fuera secundaria a nivel ceremonial, encontramos, sin embargo, que su imagen simbólica fue relevante en la iconografía de los arcos levantados para sus esposos. Esta presencia ha sido apenas apuntada en algunos estudios¹⁶, pero si revisamos los impresos festivos, vemos que en la segunda mitad del siglo xvii las alusiones y las representaciones de las virreinas fueron frecuentes. De hecho, a menudo eran protagonistas, junto con sus esposos, en el lienzo principal del segundo cuerpo. También se les dedicaban lienzos en las entrecalles y jeroglíficos en los zócalos. En consonancia con los programas iconográficos dedicados a sus maridos, ellas encarnaron a las esposas de héroes y dioses y, por tanto, se personificaron en Amazonas, heroínas, ninfas y diosas de la mitología grecorromana. Las fuentes de esta emblemática aplicada –en términos de José Pascual Buxó– fueron las habituales: literatura clásica grecorromana, especialmente Ovidio, pero también mitografías, repertorios iconográficos y libros de emblemas, como los de Vincenzo Cartari, Natale Conti, Pérez de Moya, Baltasar de Vitoria, Piero Valeriano y Andrea Alciato¹⁷. En la Nueva España, como en España, fueron los eclesiásticos, los juristas, los funcionarios y los artistas, formados muchos de ellos en los claustros universitarios e ignacianos, los usuarios de esta literatura simbólica y emblemática empleada para confeccionar con ingenio y agudeza los programas vinculados a la corte virreinal¹⁸.

SÍ HUBO AMAZONAS EN AMÉRICA

En junio de 1650 llega a la Nueva España como nuevo virrey don Luis Enríquez de Guzmán (1650-1667), IX conde de Alba de Liste, Grande España y pariente de dos virreyes. Vino acompañado de su esposa Hipólita Fernández de Córdoba Cardona, hija de Álvaro Fernández de Córdoba y Aragón, Caballero de la Orden de Calatrava, que había pertenecido a la Casa de Felipe II. Su madre fue Hipólita de Cardona Dietrichstein, hija del barón de Hollenburg, en Austria, y su abuela había pertenecido a la casa de la emperatriz Isabel. De ella recibiría el nombre tan particular. La virreina

14. Guijo, Andrés de: *op. cit.*, t. II, p. 139 y 233-235.

15. Robles, Antonio de: *Diario de sucesos notables*. México, Editorial Porrúa, 1946, 3 tomos.

16. Véase: Rubial, Antonio: *op. cit.*, Montes, Francisco: «El otro yo de la reina. Reflejos, simulacros y ficciones novohispanas», *Hipogrifo*, 9.1 (2021), pp. 567-580.

17. Maza, Francisco de la: *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México, Universidad Autónoma de México, 1968, p. 17-18.

18. Para profundizar en la cultura emblemática de los artífices novohispanos véase el estudio de Cuadriello, Jaime: «Los jeroglíficos de la Nueva España», en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México, Patronato del Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 84-113.

vendría acompañada de un nutrido séquito –con trece mujeres– y dos de sus hijos –uno de ellos bastardo del virrey¹⁹.

La portada levantada en la fachada occidental de la catedral giró en torno a la comparación entre el virrey y el capitán y héroe Hércules²⁰. Como era habitual en estos programas encomiásticos, además de sus gestas militares, se exaltaba su genealogía, pues el virrey se consideraba descendiente de Fernando IV, Alfonso XI y la reina doña Juana de Aragón. Como era costumbre, la portada constaba de tres cuerpos de orden corintio, compuesto y bichas pérsicas. En el segundo cuerpo, a ambos lados de la cornisa se habían puesto las armas, tanto del virrey a la derecha, como de la virreina a la izquierda, dejando ya patente el protagonismo de su esposa. Obviamente, los lienzos que establecían la paridad entre el virrey y Hércules giraban en torno a las virtudes del gobernante: la Concordia, la Religión, la Magnificencia, la Industria, etcétera. Pero el más interesante de los lienzos era el que se había colocado en la calle central del segundo cuerpo, es decir, la imagen principal y la que resumía todas las virtudes del virrey a través de los trabajos de Hércules. Ello se había significado con el retrato del virrey personificando al héroe, navegando en la concha del Sol, tirada de dos caballos marinos, en alusión a su llegada por mar al virreinato. El virrey llevaba en una mano la clava y en la otra las tres manzanas de oro y un talabarte, o cinturón del que cuelga la espada. El epigrama rezaba:

En la concha del Sol la fruta de oro,
de Colchos el dorado Vellochino
rinde la furia crespas el Dios marino,
México reconoce este tesoro;
que con tu nuevo Alcides hoy te vino,
pues por traer las dichas a tus lares,
peinó la espuma, y desgreñó los mares²¹.

La alusión a la virreina, aunque velada en esta representación, quedaba muy clara en la relación festiva. El hecho de que Hércules-virrey portaba en una de sus manos el talabarte aludía a la reina de las Amazonas Hipólita, nombre que copiaba el de la excelentísima virreina, y que aludía a un cinturón ceñidor, como mención a la fecundidad de la virreina, presente a través del hijo primogénito legítimo que traían con ellos, don Juan Enríquez de Guzmán. Recordemos que en el noveno de los trabajos de Hércules se le ordenó que fuese a robar el cinturón de Hipólita. Este cinturón dorado era un derecho que, como hijas de Ares, podían lucir estas mujeres. Se trataba de una especie de serpiente fabricada en tela, cuero o metal, símbolo del poder sexual canalizado. La pérdida del cinturón significaba el final de la independencia de las Amazonas en referencia a su matrimonio. Según Apolodoro

19. Velaz Pascual, José María: «El virrey de Nueva España don Luis Enríquez de Guzmán y Coresma (h. 1600-1667), IX Conde Alba de Aliste y Villafior, señor de Garrovillas de Alconetar y su tierra», *Alcántara*, 83 (2016), p. 63.

20. *Portada alegórica, espejo político, que la augusta y muy esclarecida iglesia metropolitana de México dedicó al Excelentísimo Señor Don Luis Henrique de Guzman, Conde Alva de Aliste, y Villafior, Grande de España, Gentilhombre de Camara de su magestad, del habito de Alcántara, Comendador de Cabeza de Buey, Virrey, Gobernador y Capitán General desta Nueva España, Presidente de su Real Chancillería*. México, por la Viuda de Bernardo Calderón, 1650.

21. La ortografía se ha adaptado al castellano actual. *Portada alegórica, espejo político*, fol. 5 (r).

en su *Biblioteca Mitológica*, Hércules navegó hasta Temiscira, capital de las amazonas en la costa del mar Negro para ganar a las amazonas y hacerse con el cinturón. A su llegada, Hipólita subió a bordo de su barco y se enamoró de él, ofreciéndole el cinturón²². Cabe recordar, aunque no podamos extendernos aquí, la importancia que el mito de las Amazonas tuvo en la conformación de la imagen de América.

Un segundo ejemplo del uso de las amazonas como parangón de la virreina es el de la esposa de don Melchor Portocarrero Lazo de la Vega (1686-1688), III conde de la Monclova, que vino acompañado de la virreina Antonia Jiménez de Urrea y de sus tres hijos. Sólo estuvieron en la Nueva España dos años, pues el virrey fue promovido al del Perú. El 16 de octubre de 1686 entraba el virrey en la ciudad de Puebla de los Ángeles, que levantó un arco triunfal, obra del artista José Rodríguez Carnero²³. En el segundo cuerpo la pintura central estuvo de nuevo dedicada a los virreyes. En este caso el argumento del arco fue la figura de Teseo, y por tanto se representó al héroe con su ejército y Antíopa (o Antíope), reina de las amazonas con el suyo, y en el centro un retrato del virrey. Se establecía así una paridad entre el matrimonio mitológico y el matrimonio de los virreyes, pues se había buscado ingeniosamente el nombre de la amazona, ya que «mudada una letra, se llamará Antonia, como nuestra excelentísima Condesa». Antíope había sido convertida en su esclava por parte de Teseo a su regreso del viaje a Temiscira con Hércules, y con ella tuvo a su hijo Hipólito. Sus compañeras, las amazonas, intentaron rescatarla, pero ella luchó en el bando de los atenienses a favor de su amante y en contra de sus hermanas²⁴. El cuadro se explicaba con los tercetos:

De esas valientes bellas amazonas
a la reina venció feliz Teseo,
y son dos en el vóctor las coronas²⁵.

En el lado izquierdo de este segundo cuerpo un nuevo lienzo destacaba en esta ocasión la dimensión maternal de la virreina²⁶, pues se mostraba a la diosa Diana, que según Piero Valeriano se abrazó a una palma en el nacimiento del dios Apolo, así se mencionaba los tres hijos que la virreina había traído consigo y al que había tenido que dejar recién nacido en Cádiz²⁷.

22. Webster Wilde, Lyn: *Las amazonas: Mito e historia*. Madrid, Alianza Editorial, 2017, pp. 28-29.

23. *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 [...]*. México, por doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, 1686. Agradezco a Miguel Zugasti el haberme facilitado este texto.

24. Webster, Lyn: *op. cit.*, p. 28. Conti, Natale: *Mitología*, VII, 9, pp. 525-526.

25. 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 hermosa,/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. *Palma immarcesible siempre y frondosa*, fols. 8v-9r.

26. Zugasti, Miguel: «Teatro y fiesta en honor del nuevo virrey», p. 131.

27. 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

Los virreyes entraron en la ciudad de México solemnemente el día 30 de noviembre de 1686. La catedral metropolitana levantó un arco triunfal con la tradicional estructura. En este hubo también una referencia a la virreina, en el cuarto lienzo, que estaba dedicado a destacar cómo Teseo había fundado el templo de la diosa Lucina, diosa de los partos, en Argos, por haber parido allí su esposa la princesa Elena y por ser el gobernante que atendía a lo religioso, según Conti²⁸. Así se establecía un paralelismo con la virreina, «cuyas virtudes hacen también superior engarce y lucido consorcio con las de su Excelencia», pues esta había parido en Puerto Real y había dejado allí a su hijo recién nacido, como hemos mencionado. Pero también se destacaba el deseo de los mexicanos de que el virrey terminara la fábrica de la catedral. Para ello se pintó a Teseo, ofreciendo el Templo a Lucina, con el niño en brazos, y sustentando en una asta a la diosa Vesta, y quizá la virreina, como se podría deducir de las palabras del anónimo autor: «rindiéndole más hermosura a la de Elena la copia más perfecta del original, cuyos brazos le servían de cuna a la infancia reciente»²⁹.

VIRREINAS HEROICAS EN VIRTUD Y BELLEZA

En 1642 entraba en la ciudad de México el virrey García Sarmiento de Sotomayor, conde de Salvatierra (1642-1648). Su esposa le acompañaba en el virreinato, doña Antonia de Acuña y Guzmán, II marquesa de Vallecerrato. El arco levantado por el cabildo de la ciudad de México fue ideado por el jesuita Matías de Bocanegra y obra del artista Sebastián López de Arteaga, uno de los mejores de la corriente tenebrista en la Nueva España. Este es el arco más temprano en el que vemos una imagen simbólica dedicada a la esposa del virrey, más allá de sus armas. El arco giró en torno a la personificación del conde de Salvatierra como Prometeo y, por tanto, la virreina fue alegorizada como la ninfa Asia, su esposa. Se le representó vestida de primavera, uniendo su mano a Prometeo, y a ambos con sarmientos surgiendo de sus dedos, en alusión al apellido del virrey, llenos de pámpanos y racimos de escudos de armas de sus dos casas. También se representó al Sol y la Luna junto a ellos, que con sus rayos beneficiaban a las alegorías de América y Asia.³⁰

que amazonas en beldad deidades/su valor todo sella,/el pecho corta, y como si piedades/ maternas cercenara, les entraña/que envíen su prole a criar a madre estraña (fol. 10r). Piero Valeriano: *Jeroglíficos*, libro 50, capítulo 2.

28. Conti, Natale: *Mythologia*, libro 7, capítulo 9.

29. *Proporción alegórica, imagen emblemática y militar especie de príncipe político, que en el sumptuoso aparato del arco triunfal erigido 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*. México, por María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, 1686, fol. 9r. Zugasti: «Teatro y fiesta en honor del nuevo virrey», p. 117.

30. Se dispuso en el segundo tablero de la entrecalle izquierda. Bocanegra, Matías: *Teatro jerárquico de la luz, pira cristiana política del gobierno que la Ciudad de México erigió en la real portada que dedicó al Excmo. Sr. Don García Sarmiento de Sotomayor*. México, Juan Ruiz, 1642, fol. 6. Maza, Francisco de la: *op. cit.*, p. 61. La catedral dedicó su arco al patriarca José, como virrey de Egipto, y en uno de los tableros se representó el matrimonio de José y Asenat en alusión a los virreyes. En Medina, Alonso de: *Espejo de príncipes católicos y gobernadores políticos. Erigiose en arco triunfal la santa iglesia catedral metropolitana de México a la entrada del Excmo. Sr. Don García Sarmiento de Sotomayor, conde de Salvatierra*. México Francisco Robredo, 1642, fol. B 3.

El caso de otra virreina, la esposa de Francisco Fernández de la Cueva (1653-1660), I duque de Alburquerque, ha sido estudiado por Francisco Montes³¹. Se trata de la virreina Juana Díez de Aux y Armendáriz, II marquesa de Cadereyta. Fue hija del I marqués de Cadereyta, que había sido virrey de la Nueva España, y de la III condesa de la Torre, y había sido menina de la reina Isabel de Borbón entre 1630 y 1645, fecha en que contrajo matrimonio con el duque en la capilla del Alcázar Real de Madrid³². Se trató de una de las nobles más influyentes de su época, pues heredó todos los títulos y bienes de sus padres y por tanto se le buscó un matrimonio tan ventajoso como fue con el primogénito de la Casa Ducal de Alburquerque, de larga prosapia en menesteres virreinales en la monarquía.

Como virrey de la Nueva España, el duque de Alburquerque hizo su entrada triunfal en la capital el 15 de agosto de 1653, con su mujer y su hija Ana Rosalía. El arco levantado por la ciudad en la plaza de Santo Domingo fue consagrado al héroe Ulises³³, y giró en torno a dos cualidades como gobernante: esforzado en la guerra y sabio en la paz. Constó de tres cuerpos y dos caras y fue obra e idea del artista Cristóbal Franco. Sendos lienzos fueron dedicados a la virreina y, además, también estuvieron presentes en el remate los escudos de armas del virrey y de la virreina. El primero de ellos estaba en la primera fachada, en el segundo cuadro de la entrecalle derecha. El autor de la relación destacaba en su descripción la importancia de la buena elección en el casamiento de la más alta nobleza y por eso era importante la igualdad en la grandeza de sus títulos, como sucedía en el matrimonio entre Ulises y Penélope, que se parangonaba a la equilibrada altura de la prosapia de los duques de Alburquerque. Pero, además, Penélope había añadido a los «timbres» de su nobleza, los «esmaltes» de su virtud –haciendo un paralelismo de dos elementos heráldicos– de modo que había contribuido a un feliz matrimonio con su pudor. Para destacar este pudor el autor de la relación hacía referencia al pasaje, recogido en el emblema CXCVII de la *Emblemata* de Andrea Alciato, «Sobre la estampa del pudor», en el que Penélope se debate entre elegir a su esposo Ulises –y marcharse a Ítaca– o a su padre (aunque en la relación se remite a la madre). La joven, como símbolo de pudor, veló su rostro y dejó así clara su preferencia por su esposo ante su madre. Esto se representó en el arco triunfal mediante un carro, tirado por cuatro cisnes –símbolos de pureza– y, sobre las columnas del carro triunfal, seguramente en la parte posterior, iban Júpiter y Mercurio, el primero con un cetro del que pendían las armas de Alburquerque, el segundo con un caduceo del que pendían las de Cadereyta. La popa del carro estaba ocupada por la virreina con su rostro

31. Montes, Francisco: «El otro yo de la reina».

32. López-Cordón Cortezo, M. Victoria: «Entre damas anda el juego: las camareras mayores de Palacio en la Edad Moderna», *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo II (2013), p. 148.

33. *Elogio panegírico y aclamación festiva diseño triunfal, y pompa laudatoria de Ulises verdadero, consagrada al Excelentísimo Señor don Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque, marqués de Cadereyta, y Cuella, Conde de Ledesma, y Guelma [...] la muy leal y la muy ilustre imperial Ciudad de México, como a su defensor, en la guerra, y como a su Conservador en la paz*. México, Imprenta de Hipólito Rivera, 1653. Rodríguez Moya, Inmaculada: «Odiseo en la Nueva España. Las virtudes políticas y heroicas del virrey en la decoración de tres arcos triunfales», en Buxó, José Pasqual (eds.): *Reflexión y espectáculo en la América virreinal*. México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM. Conacyt, 2008, pp. 231-257.

cubierto por un telliz transparente para poner «velos a su hermosura», y a su lado el virrey a caballo, sujetando su mano. Simbolizaba la escena la igualdad de ambos en la virtud y en la nobleza con el mote: *Pares in unum*, y la octava:

Coniugum paritas cum Felicitate hymenei
 Tanta deidad al trono dispensada
 y tanta puridad al trono uncida,
 mucha nobleza dicen heredada,
 Iguale grandeza dicen adquirida:
 A la sangre por ambos ilustrada,
 esmalta la virtud a ambos unida
 voz es de todos; sin que dude alguno,
 que son los dos nacidos para en uno³⁴.

En la fachada posterior del arco un nuevo lienzo cantaba las virtudes de la virreina, significativamente situado en el medio del tercer cuerpo. En este caso se aludió a un oráculo, aquel que profetizó a la virtuosa Penélope como esposa del prudente Ulises, por su pureza y virtud, según narraba Natale Conti. Se representó el Oráculo de Mercurio sobre un pedestal, indicado el vaticinio a la duquesa, asistiéndole las tres Gracias, una de ellas vestida de indígena y coronada de frutos exóticos, otra ceñida de espigas, y la tercera de olivo, según Cartari las describía. Ofrecían –postradas ante la virreina– en unos cestos, los frutos de sus coronas, en uno «los de esta tierra la América, porque espera su dicha al amparo de esta señora», en otro trigo, y en otro olivas. Reconocían así las tres Gracias la belleza de la virreina, paragonada con Venus, pero también sus virtudes, superiores a las de las tres Gracias. El mote rezaba: *Carithum victrix* y la décima aclaraba la cuestión:

Pudoris integritas cum Oracli attestazione.
 De las mujeres honor
 el Oráculo te abona:
 para la virtud Corona,
 para la belleza flor,
 las tres sales que en valor
 reconocen sobre sales,
 con frutos de amor iguales
 rendirse a tus plantas vez:
 Y no es mucho rinda tres
 la que tiene tres mil sales³⁵.

La virreina, Leonor María de Carreto, esposa de Antonio Sebastián de Toledo (1664-1672), marqués de Mancera, es bien conocida por ser una de las mujeres de gobernantes que más influyó en la vida cultural de la ciudad de México. Provenía de una familia alemana, los marqueses de Grana y de Cerratto, muy cercana a la

34. *Elogio panegírico y aclamación festiva*, fol. B.

35. *Elogio panegírico y aclamación festiva*, fol. D.

reina Mariana, y había sido menina de la infanta María Teresa y posteriormente sería dama de la reina regente. La virreina destacaría no sólo por su belleza, sino también por su interés hacia las artes y el teatro en particular, y su amistad con sor Juana Inés de la Cruz³⁶. El virrey hizo su entrada en la capital en octubre de 1663 y el arco levantado por la ciudad en Santo Domingo estuvo dedicado al héroe Eneas³⁷. Como siempre el arco tuvo tres cuerpos y en las entrecalles se situaron diversos cuadros. Así, en la entrecalle derecha el sexto cuadro estaba dedicado a la virreina, pues según Ramírez de Vargas «cuidado fue de la nobleza en los príncipes, aspirar a igual matrimonio» de modo que «La grandeza que trama con unión amorosa las Casas de los Excelentísimos Señores Marqués y Marquesa, tanto en cuanto los Grandes que, en España, y Alemania reconocen estos dos troncos los más heroicos de uno, y otro Imperio»³⁸. Es decir, que se habían unido en estos dos matrimonios dos importantes ramas, una española y otra alemana, comparándose así con Eneas que había elegido a Lavinia, una mujer extranjera. Pero, además, Lavinia, realzó sus blasones con los de su virtud. La pintura hacía alusión a un pasaje según el cual Eneas, tras su matrimonio, la vio en una cumbre con una resplandeciente llama, como pronóstico de su dichosa sucesión. Por ello se pintó esto en el tablero: al virrey admirado de ver a su esposa en la cumbre de la llama del amor nupcial, que le pronosticaba la diosa Venus, con el mote: *Hanc flamam ventura tua praecopia gentis Designant* (Mapheo), y se explicaba en un soneto:

Esta de amor avisadora llama
no trágico Cometa se te explica:
Que aquel ruinas fatales pronostica,
y esta augmenta laureles a tu fama³⁹.

Aún más sugerente era el cuadro séptimo dedicado a la virreina, de quien cantaba al hermoso y perfecto Ascanio, como fruto del amor de ambos, pero además «celebraba el lienzo las altísimas prendas de la joya de la mejor Lavinia [...] en quien Venus echó el resto de las perfecciones, que constituyen a un sujeto hermoso, que no es solo hermosura la material de las facciones, proporción de los miembros, y garbo de movimientos, si esta vive imperfecta sin los adornos superiores del alma». De tal modo que se representó a Venus sacando al pincel a la virreina «en las consultas de un espejo» de donde Venus se retrataba en su belleza, dándole los colores las tres Gracias, y representando los cabellos con rayos de oro, los ojos con vivas estrellas y los labios con majestuosa púrpura. Podemos advertir por tanto una escena en la que Venus se

36. Sabat de Ribers, Georgina: «Mujeres nobles en el entorno de Sor Juana», en Poot Herrera, Sara; Urrutia, Elena (eds.): *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio de México, pp. 176-180.

37. Ramírez de Vargas, Alonso: *Elogio panegirico, festivo aplauso, iris político y diseño triunfal de Eneas verdadero. Con que la muy noble y leal ciudad de México, recibió al Excmo Señor D. Antonio Sebastián de Toledo y Salazar: marqués de Mancera* [...]. México, Viuda de Bernarco Calderón, 1664.

38. Ramírez de Vargas, Alonso: *op. cit.*, fol. 5v.

39. Lenguas de fuego, son, con que te llama, /el que laro nupcial te clarifica, /a sucesión gloriosa, que publica/ en las crespas centellas que derrama./Bien de Lavinia indica las memorias, que ciña el mármol, celle el bronce duro,/ dando tus amas pluma a las historias:/Que hacerles lenguas de esplendor seguro,/y anunciar la pureza de ambas glorias,/solo pudiera un elemento puro. Ramírez de Vargas, Alonso: *op. cit.*, fol. 6r.

mira en el espejo, tan frecuente en la pintura del Renacimiento y el Barroco, pero en él se retrata a la virreina, como por las decimas se deja intuir:

Del espejo Deidad bella
Venus se trasunta en dos;
En el ve a Venus, y a vos⁴⁰.

En la cara posterior aún se dedicó un cuadro más a la virreina, el octavo. En esta ocasión se aludía al águila, como animal de buenos pronósticos, presente en el escudo de armas de la virreina, y a un carro tirado por dos leones coronados, que según diversos autores eran las armas de Eneas. Para ello se pintó en el tablero al virrey a caballo, llevando a la virreina de la mano, que venía encima del carro con sus armas y delante la diosa de la abundancia Amaltea, ofreciendo a los virreyes frutos, y el águila de México cobijándose a su sombra, pues así se aludía en la décima:

Unirse a tu Águila pudo
la nuestra, que feliz armas:
siendo Escudo de tus Armas,
halló en tus Armas Escudo⁴¹.

ESPOSAS DE LA DIVINIDAD

En el arco levantado por la catedral de México y dedicado a la figura de Marte del ya mencionado virrey duque de Alburquerque, se dedicaron sendos lienzos a la virreina, Juana Díez⁴². El virrey era comparado al dios de la guerra, como Marte español, no sólo por sus victorias militares, sino también por su amabilidad en la paz. El autor de la relación hace de forma inmediata la paridad entre la virreina con Belona, que también la llaman Palas y Minerva, hija de Neptuno, con quien afirma que se casó Marte. Belona era la diosa romana de la guerra, que a veces pasaba por ser la esposa de Marte y se representaba conduciendo su carro y empuñando una antorcha⁴³. De este modo, la virreina, además «hija del Neptuno Español», es decir, el marqués de Cadereyta, era comparada por su hermosura, su sabiduría y su discreción, pues «como que para producir tal Belona, se apostaron la calidad, la sangre, la belleza, el entendimiento y la

40. Os pinta solo por vella./En ella misma se sella/El pincel con que os traslada;/Mas si se copia mirada,/Y excesos miente el cristal/La copia al original/Vencera de aventajada./Si Sois su cuidado justo/auqñue en ella en vos se excedio,/Nunca se le despintó/Retrato tan de su gusto/Aventajose, y descuido,/De que en la copia se venza,/A mudar color comienza,/Mas como se halló vencida,/Solo le sirvió corrida/La color de su vergüenza. Ramírez de Vargas, Alonso: *op. cit.*, fol. 7r.

41. Fructos te ofrece, y no dudo,/Que a los pies de tal Señora/Abundante desde agora/Descansos Mexico lleve, Si tal Eneas le mueve, y tal Lavinia Le-onora. Ramírez de Vargas, Alonso: *op. cit.*, fol. 14r.

42. *Marte catholico astro político, plante de héroes y ascendente de príncipe, que en las lucidas sombras de una triunfal portada ofrece, representa, dedica la siempre esclarecida sacra, augusta iglesia metropolitana de México, al Excmo. Señor Don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque [...]*. México, por la viuda de Bernardo Calderón, 1653. Montes, Francisco: «El otro yo de la reina», p. 570.

43. Grimal, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós, 2008, p. 70.

discreción»⁴⁴. En el segundo cuerpo en el tablero del medio se representó a la pareja de virreyes, saliendo por un ángulo a Marte armado sobre un dragón y coronado con flores de lis, y por el otro ángulo a Belona, con morrión, plumaje, sobre su carro tirado de dos leones. En el ángulo inferior se veía a la Fama, que tiraba de dos bandas, que sostenían el freno tanto del dragón, como de uno de los leones. En el ángulo superior se veía a la Fama con dos coronas de laurel que colocaba en las cabezas de los virreyes. Tres motes acompañaban a estas tres composiciones, formando la frase: *lungit amor, dum Fama cavit, victoria cingit*. El epigrama resolvía la explicación de la imagen:

Marte español valiente, y belicoso
de tan sacra Belona conducido,
en Europa dejaste lo vencido,
y a México traéis lo victorioso
[...]
y en sacros himeneos
tantos frutos os de, como trofeos⁴⁵.

Pues la imagen y el texto redundaba en el juego entre los distintos autores, que consideraban a Belona, o bien hermana o bien esposa de Marte, o bien ambas cosas: «lo hermana por lo parecido, y lo esposa por lo amante», lo cual conjugaban en Juana Díez, pues era «digna Belona en el thalamo de Marte Español, que da lucidos realces a sus invictos trofeos, siéndole tan semejante en la grandeza del ánimo, en la bizarría del espíritu, en la perspicacia del entendimiento, en los dotes del alma, y en las perfecciones del cuerpo, que se muestran equivocación de la advertencia entre sí, parecen hermanos o son esposos?»⁴⁶. Por supuesto, coronaron también el edificio con dos tarjas donde estaban las armas de los virreyes. Pero además en el zócalo de la fachada fingida se colocaron seis jeroglíficos⁴⁶, tres de ellos dedicados al virrey y tres a la virreina, como Marte y Belona. Para el primero de ellos se siguió a Nadal, que atribuía a Belona el oficio de abrir las ciudades a la guerra o la paz, mostrando el jeroglífico un brazo de mujer armado con una llave, que enderezaba hacia la puerta de un muro y el mote: *Ut custodiat*, mientras que la letra hacía alusión a la paz de México porque la llave estuviera en las manos de la virreina. El segundo de los jeroglíficos siguiendo a Cartari, atribuía a Belona producir metales y piedras preciosas, aludiendo así al lustre y esplendor que cobraba el reino por la llegada de la virreina, y se mostraba una cabeza de Belona armada, de la cual salían rayos de sol, y en el suelo muchas piedras preciosas y oro y plata, con el mote: *Hac rutilat*, y una letra preciosa:

Con su celestial decoro
la Armendáriz, que me influye,
perlas, plata, piedra, oro,
como Sol me restituye
el lustre de mi decoro.

44. *Marte catholico astro político*, fol 2r.

45. *Marte catholico astro político*, fol.6r.

46. *Marte catholico astro político*, fols. 9r, 10v y 10 r.

El último de los jeroglíficos –siguiendo de nuevo a Conti– hacía alusión a la columna de cristal que existía en la puerta del templo de Belona, en la que, subida sobre ella, la diosa arrojaba una lanza hacia la región donde se iba a hacer la guerra. En este caso, la lanza se dirigía hacia el Septentrión, como tierra de herejes, mientras con otra mano esparcía flores en México.

A los I duques de Alburquerque sucedieron en el cargo de la Nueva España, los condes de Baños. Juan de Leyva y de la Cerda (1660-1664) y su esposa Mariana Isabel de Leyva y Mendoza, II marquesa de Leyva y II condesa de Baños, arribaron al virreinato en 1660. Ella llegaba embarazada, a pesar de contar con 44 años⁴⁷, y traía consigo además a otros tres hijos y a la nuera de su primogénito, dejando en Madrid sólo a una hija. Evidencia esta de que el rey les favoreció, pues estaba prohibido el paso del primogénito del virrey. Tanto ella como su hijo no tuvieron un muy buen comportamiento en el virreinato, pues además de entremeterse ella en la administración –lo que le valdría algunas denuncias en el juicio de residencia a su marido–, su hijo llevaba una vida muy disipada. En su tránsito hacia la capital, los condes de Baños fueron solemnemente recibidos en la ciudad de Puebla, que levantó un arco en la calle principal dedicado a la figura de Atlante⁴⁸. En la justificación se hace una referencia a Pléyone, con quien se había casado Atlante, y por tanto era una alusión clara a la esposa del conde Baños. Pléyone era la hija de Océano, madre de las Pléyades y de los Híades, junto con Atlante⁴⁹.

En la fachada levantada en la catedral de México no encontramos estrictamente un lienzo dedicado a la virreina, pero sí otra mención clara⁵⁰. La figura elegida para parangonar al virrey fue Júpiter, por lo que fue inevitable aludir a Juno, su esposa. De hecho, en la justificación se alude a la virreina, prima del virrey y dueña realmente de los títulos. Sólo en uno de los jeroglíficos del zócalo, el tercero del lado izquierdo se hizo una alusión más velada, y curiosamente algo coincidente con la realizada en Puebla al referirse también al peso del gobierno en los hombros del virrey. Estaba dedicado a Júpiter y Juno, que «se llamaron así, porque era ayudar su innata inclinación», según Marciano Capella. De modo que Fernández Ossorio vinculaba al virrey, «nuestro Júpiter, y en su dignísima esposa Christiana Juno, no se espera menos, que, ayudándose con el amor conyugal, será muy ligero de llevar el peso oneroso de un gobierno de tanto cuidado». De modo, que se pintó una esfera en alusión a esa carga, que era sustentada por una mano de mujer, junto a un hombre a quien se la entregaba, con el mote: *Hec iuvat, illa levat*⁵¹.

María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes y marquesa de La Laguna, también había sido menina de la infanta María Teresa y luego coincidiría

47. Arenas Frutos, Isabel: «¿Sólo una virreina consorte de la Nueva España? 1660-1664. La II marquesa de Leiva y II condesa de Baños», *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), 67, 2 (julio-diciembre 2010), pp. 551-575.

48. Dávila Galindo, Juan: *Atlante Allegorico, político diseño del gobierno prudente de un príncipe acertado que la muy illustre augusta Ciudad de los Ángeles dedicó en los emblemas, y poesías de la Real Portada al Excellentísimo señor don Juan de Leyva y de la Cerda, Conde de Baños [...]*. Puebla de los Ángeles, 1660.

49. Grimal, Pierre: *op. cit.*, p. 61.

50. Fernández Ossorio, Pedro: *Júpiter benévolo, astro ethico político, idea symbolica de príncipes. Que en la sumptuosa fabrica de un arco triumphal dedica obsequiosa, y consagra festiva la illustrissima iglesia metropolitana de México. Al Exmo. Señor D. Juand e la Cerda, y Leyba, conde de Baños...*México, viuda de Bernardo Calderón, 1660. Chiva, Juan: *op. cit.*, p. 153.

51. Fernández Ossorio, Pedro: *op. cit.*, fol 10r.

en el puesto de dama de la reina Mariana de Austria, como su predecesora Leonor Carreto⁵². Casada con Tomás Antonio de la Cerda (1680-1686) –cuya ceremonia tuvo lugar en la galería de retratos del Alcázar–, se dirigió con su esposo al virreinato en julio de 1680, con una corte de ochenta criados, de los cuales diecisiete eran de la virreina. La entrada triunfal de los virreyes en la capital tuvo lugar el 30 de noviembre de ese año y los dos arcos triunfales levantados fueron obra de los dos más insignes poetas de la ciudad: sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora. En el arco erigido por la ciudad tan sólo se mostró a los virreyes retratados en unos medallones sostenidos por Mercurio y Venus en el lienzo principal de la fachada norte, con el mote *Luminaria magna, ut praesent* en alusión a ser los representantes de los monarcas⁵³. Pero nos interesa más el de sor Juana, el famosísimo y muy estudiado *Neptuno alegórico*, junto con una *Explicación sucinta del arco triunfal*⁵⁴. El magnífico arco fue construido en la puerta occidental. Sor Juana decidió dedicar el programa iconográfico al dios del mar Neptuno, haciendo un paralelo con el virrey por su título de marqués de la Laguna, con el ingenio de comparar a este dios como monarca de la laguna de México. Por tanto, la virreina se convirtió en la esposa de Neptuno, Anfitrite. El arco también sirvió por supuesto para hacer un retrato poético de los virreyes, e incluso, una efigie real, puesto que sabemos que sor Juana llegó a pedir un pequeño retrato a la virreina cuando todavía estaba en Veracruz para que los pintores pudieran reproducir su ya famosa belleza en el lienzo del arco dedicado a ella⁵⁵. El arco, así como sus posibles autores y fuentes ha sido ampliamente estudiado, de modo que nos centramos en la presencia de la virreina⁵⁶. El primer lienzo estaba dedicado al poder del virrey y la paridad con el dios: representaba a Neptuno y Anfitrite en su carro, acompañado de otros dioses marinos y los cuatro vientos. Anfitrite era la reina del mar, de quien se enamoró perdidamente Júpiter al contemplarla danzar en la isla de Naxos y se la solía representar en el carro, al ser raptada por su esposo y rodeada del séquito marino. Además de este lienzo principal se dedicaron dos de los jeroglíficos a la virreina, el quinto y sexto. El quinto en alusión de que del mar nacieron las cosas más hermosas, como Venus y Galatea, pero evidentemente haciendo mención de la anterior comparación con la diosa marina, por ello se pintó un mar lleno de ojos:

52. Era la primogénita de Vespasiano Gonzaga, Príncipe del Santo Imperio Romano, Virrey de Valencia y de María Inés Manrique de Lara, la X condesa de Paredes de Nava. Rubio Mañe, José Ignacio: *El Virreinato I. Orígenes, jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 256. Sabemos que también Puebla de los Ángeles levantó un arco dedicado a Cástor y Póluz, pero no está claro que la virreina apareciera como Ilaria, la ninfa esposa de Cástor, véase: Maza, op. cit., p. 125.

53. Sigüenza y Góngora, Carlos: *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe advertidas en los monarcas antiguos del Mexicano Imperio con cuyas figuras se heroseó el arco triunfal que la Muy Noble, Muy Leal, Imperial Ciudad de México...* México, 1680, fol. 30 r.

54. Buxó, José Pascual: «Poética del espectáculo barroco: el *Neptuno alegórico* de Sor Juana», en Farré Vidal, Judith (ed.): *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Madrid, Iberoamericana Verbuert, 2007, p. 45.

55. Calvo, Hortensia; Colombi, Beatriz: *Cartas a Lysi: la mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid, México, Iberoamericana Vervuert, Bonilla Artigas editores, 2015, p. 68.

56. Cruz, Sor Juana Inés de la: *Neptuno alegórico*. Edición de Vicent Martín y Electa Arenal. Madrid, Editorial Cátedra, 2009, p. 19. Maza, Francisco de la: op. cit., pp. 107-121.

Si al mar sirven de despojos
 los ojos de agua que cría,
 de la belleza de María
 mar que se lleva los ojos.

El sexto representó una nave en el mar y arriba el lucero Héspero, o la estrella de Venus, con alusiones a la familia noble mantuana de los Gonzaga de la que procedía:

Cuando se llegó a embarcar
 de Mantua la luz más bella,
 tener el mar tal estrella,
 fue buen estrella del mar.

Otra virreina a la cual se le dedica un lienzo en un arco, no se destacó precisamente por las virtudes intelectuales de otras virreinas que hemos comentado. Doña Elvira María de Toledo, condesa de Galve, era la esposa de don Gaspar de Silva y Mendoza de la Cerda (1688-1696), VIII conde de Galve. Se trataba de nobles de primer nivel, pero que sin embargo se caracterizaron por buscar el enriquecimiento personal a través del comercio⁵⁷. El 16 de octubre de 1688 realizaron su entrada triunfal en la ciudad de Puebla de los Ángeles, que construyó un arco triunfal por parte del cabildo municipal⁵⁸. El argumento giró en torno al asunto zodiacal de la casa del Sol en el signo del León. En el tercero de los tableros o lienzos se pretendió aludir a la entrada en la ciudad de Puebla a través de la comparación con la salida del sol por Oriente, acompañado de la Aurora, que según los poetas era la esposa del Sol «a quien, en diverso carro, y de distinto color acompañaba con sus luces en la triunfal entrada de su matutino y lucido gobierno»⁵⁹. Se representó entonces el carro del Sol de color de oro, con sus cuatro hipogrifos de color fuego tirando de él, y sobre el carro iba el virrey con una diadema de rayos de oro. Acompañaba al carro un león y el lucero iba como paje de guión. En su mano derecha llevaba el virrey un bastón rematado con un ojo cercado de rayos de oro, antigua imagen del sol según Cartari, y con la mano izquierda llevaba las riendas. Al otro lado se representó el carro de la Aurora tirado por dos caballos de color rosa, así como todo el carro del mismo tono. Iba sobre él la diosa que dejaba entender que era la virreina, dejando caer rosas por todo el suelo. El soneto que acompañaba la imagen era muy explícito, aludiendo a las luces que entraba en la ciudad con los virreyes⁶⁰. Aurora o Eos, tuvo

57. Pastor, Daniela: *Mujeres y poder*, 2017. Ella era hija del VII marqués de Villafranca, que había sido virrey de Sicilia e incluso había sido electo para Nueva España, pero finalmente no tomó posesión. Rubio Mañe, José Ignacio: *op. cit.*, p. 258-259.

58. *Sol en León, ascendencia esclarecida, exaltación gozosa. Discurrida en las empresas, y símbolos políticos del arco triunfal, que erigió la Ciudad de Puebla de los Ángeles, para el día diez, y seis de Octubre de ochenta y ocho destina a la solemne y feliz entrada de el Excelentísimo señor don Gaspar de la Cerda [...]*. Puebla de los Ángeles, Imprenta Nueva Plantiniana de Diego Fernández de León, 1688.

59. *Sol en León*, fol 6r y 6v.

60. En el Carro de luces esmaltado/Rubio el Planeta con su luz primera/Al Orbe ilustra desde la alta esfera/Que de tanto esplendor se ve bañado:/Cuyo ardiente lucir siempre dorado/Magestosa precede, si ligera/De su Esposa la luz, que en su carrera/Exhala en flores su candor rosado./Así de V. Excelencia en el Oriente/Esta goza Ciudad esclarecida/De príncipe tamaño los ardores./Así goza la Aurora mas luciente/Esparciendo en su esfera dividida/La vuestra rayos, *mi Señora*, flores.

diversos amantes, y era la hermana de Helios. Se le representaba como una diosa cuyos dedos «color de rosa» abrían las puertas del cielo al carro del Sol⁶¹.

En el arco levantado por el cabildo de la ciudad de México, además de aparecer ambos virreyes retratados en el lienzo principal, también apareció la virreina en el cuarto emblema, como alusión a su hermosura que indicaba la diosa Venus, junto a Juno y Palas, y al virrey como Paris en el famoso episodio del juicio⁶². Otro de los emblemas aludía también a la unión dinástica que suponía el matrimonio de los virreyes, mostrando a la Envidia postrada a los pies de la pareja y al Amor uniendo sus manos, y de nuevo encomiando a la virreina⁶³.

Interesante resulta el caso de la virreina Andrea de Guzmán y Dávila, duquesa viuda de Sessa, pero casada con José Sarmiento de Valladares (1696-1701), quien era conde de Moctezuma y Tula por su primer matrimonio con la descendiente del emperador azteca y tercera condesa, María Jerónima Moctezuma. Andrea de Guzmán también procedía de una familia noble, era la nieta del marqués de Villamanrique, que había sido virrey, y había sido dama de la reina María Luisa de Orleans. Los virreyes llegaron a la Nueva España con parte de su numerosa prole de hijos e hijas de sus respectivos primeros matrimonios y ochenta criados. En su periplo hacia la capital del virreinato desde Veracruz, los virreyes ingresaron en Puebla. Allí se levantaron sendos arcos, uno por parte de la ciudad y otro por parte de la catedral. El arco de la ciudad fue encargado al mercedario Juan de Bonilla Rodríguez y dedicado al dios Jano. En uno de los lienzos se hizo alusión a la virreina a través de la diosa de la abundancia, pues los poblanos esperaban que con la llegada del virrey se acabase la carestía⁶⁴. También la catedral levantó una portada en su fachada encargada –seguramente en un lienzo– a Ignacio de Torres⁶⁵. Las pinturas y jeroglíficos giraron en torno al dios Apolo, como paridad de las virtudes y acciones esperadas en el virrey, jugando además con su procedencia gallega⁶⁶. En el segundo cuerpo, en el lienzo segundo de la izquierda se dedicó una representación a la virreina encomiando el esclarecido y proporcionado matrimonio de los virreyes. Se pintó a Apolo en su campo, siguiendo a la ninfa Dafne, atravesado su pecho con la flecha de oro de Cupido. Dafne volvía el rostro y de su boca salía la frase: *Sol Callet igne meo*, y además se veía abrazada a un laurel, trofeo de su amor y planta de la corona de Apolo. En el ángulo superior una mano sostenía una corona de

61. Grimal, Pierre: *op. cit.*, p. 161.

62. Acevedo, Francisco de: *Silva explicativa del arco que celebró la entrada del Excmo. Sr. Don Gaspar de Sandoval, Conde de Galve, virrey: recibiólo por su príncipe la muy noble y muy leal Ciudad de México, alegorizada en Paris*. México, Viuda Francisco Rodríguez Lupercio, 1689. Un estudio en Farré Vidal, Judith: «Sombras ofrecen las selvas para el descanso y soledades para el pensamiento: La entrada del virrey Conde de Galve en México, alegorizada en Paris (1688)», en *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, n° 16 (2004), p. 23.

63. Farré Vidal, Judith: «Sombras ofrecen las selvas», p. 31.

64. Rubial, Antonio: *op. cit.* p. 8 y Rodríguez Hernández, Dalmacio: «Mitología y persuasión política: el arco triunfal de la entrada del virrey José Sarmiento de Valladares en Puebla (1696)», en Buxó, José Pascual (ed.), *Recepción y espectáculo en la América virreinal*. México, UNAM, 2007, pp. 273-288.

65. Torres, Ignacio de: *Ara de Apolo, Asilo augurado de la Nueva España en el ingreso del Exc. Señor D. Joseph Sarmiento de Valladares [...] idea de la portada que erigió a su recibimiento La Santa Iglesia Cathedral de la Puebla de los Angeles*. Puebla, herederos del capitán Juan de Villa-Real, 1697.

66. Chiva, Juan: *op. cit.*, p. 170.

oro, entretejida de laurel que ofrecía a los virreyes, sentados en un trono y cogidos de la mano. Acompañaba la compleja escena la octava:

Por el Soto-mayor, que hizo el Peneo
campo, a la flecha del honesto Anteros
merece Apolo, en las alas del deseo,
al Thalamo llegar de sus esmeros
en los cuales acuerda el Himeneo
los blasones ilustres y primeros
que en las *ondas cerúleas*, que blasona
su *Laurel*, reverberan, y *Corona*⁶⁷.

Para su entrada triunfal en la ciudad de México se levantó un arco triunfal en la fachada occidental de la catedral, cuya temática fue la paridad de las virtudes del virrey con las hazañas de Hércules y los signos del Zodíaco⁶⁸. El cuarto tablero de la entrecalle izquierda estuvo dedicado al signo de Acuario, vinculado con la afabilidad, prosperidad, franqueza de ánimo y benignidad. Por estas virtudes ascendió a los cielos y allí se casó con Hebe, hija de Júpiter y Juno, que según Cartari se representaba con una guirnalda en la cabeza. De tal modo quiso significar el matrimonio de María Andrea de Guzmán y el virrey, y para ello se les retrató en un cielo de resplandores, sobre un trono, bajo un solio con los colores del amanecer. Hebe era símbolo de la entrada de Hércules en la juventud eterna de las divinidades y que quizá podríamos interpretar como que la virreina había sido la llave para que el conde de Moctezuma ascendiera a la «divinidad» de ser virrey⁶⁹. En un lado estaba el signo de acuario con las treinta y tres estrellas, y la alegoría de América estaba debajo recibiendo los rayos de sol que emanaban de la escena, con el mote: *Prosperitas*, y la octava:

La unión de Alcides con su Illustre Esposa
Hebe, del tiempo anuncia la bonanza,
llamase DIA por Deidad gloriosa,
denotando del aire la templanza.
O como nuestra América dichosa,
que en tanto influjo libra la esperanza,
toda prosperidad, toda alegría
será viniendo en su Sol el DIA⁷⁰.

67. Torres, Ignacio de: *op. cit.*, fol. 9r, 9v y 10r.

68. Ramírez de Vargas, Alonso: *Zodíaco ilustre de blasones heroicos, girado del sol político, imagen de príncipes que ocultó en su Hércules tebano la sabiduría mitológica...*México, imprenta de Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1696.

69. Grimal, Pierre: *op. cit.*, p. 224.

70. Ramírez de Vargas, Alonso: *op. cit.*, s.f.

CONCLUSIONES

De los ejemplos expresados en torno a la iconografía alegórica y simbólica de las virreinas en los arcos triunfales levantados para sus esposos podemos inferir varias conclusiones. En primer lugar, del mismo modo que la segunda mitad del siglo xvii es la del esplendor iconográfico de estas estructuras efímeras, también es el momento en el que los encomios visuales y literarios son más abundantes para ellas. Asimismo, como ya anunciamos, con ellas se establecen paridades con las esposas de dioses y héroes, de tal modo, que encontramos a figuras de amazonas (Hipólita, Antíope), heroínas (Penélope, Lavinia, Elena), semidiosas (Hebe) y diosas (Belona, Juno, Aurora, Anfitrite, la ninfa Dafne). Encarnaban así a figuras femeninas célebres por sus virtudes, su piedad, su sacrificio, su belleza, su armonía conyugal, o bien, eran augurio de la abundancia y la fecundidad que con ellas arribaba al virreinato. A menudo también, se encomiaba su linaje, estableciendo con frecuencia o bien la igualdad de su nobleza o bien su superioridad respecto a su esposo, signo de la importancia que estas mujeres adquirieron en los virreinos en la segunda mitad de ese siglo. En el siglo xviii la gran mayoría de los virreyes volvieron a ser viudos o solteros, además de pertenecer a una clase aristocrática de menor rango, y apenas tenemos noticias de la llegada de algunas virreinas, pero sí constancia de que al menos en la primera mitad, siguieron siendo lisonjeadas a su llegada al virreinato⁷¹.

71. Podemos mencionar a la esposa del II Duque de Albuquerque, comparada con Harmonía y su esposo con Cadmo, del primer Conde de Revillagigedo, que fue paragonada con una alegoría de la Clemencia y su esposo con Apolo, o la del virrey conde de las Amarillas, presente en el arco de la catedral de Puebla con las diosas del juicio de París. Sobre el primer conde de Revillagigedo véase: Montes, Francisco: «La virreina Antonia Ceferina Pacheco de Padilla y Aguayo. Una hidalga andaluza en tierras novohispanas», agradezco al autor el envío de este artículo en prensa. Sobre el virrey marqués de las Amarillas véase: Farré Vidal, Judith: «Datos para la investigación de la iconografía del arco para la entrada del virrey de las Amarillas en Puebla (1755), a partir del lienzo atribuido a José Joaquín Magón», *Digital. CSIC*. <<https://digital.csic.es/handle/10261/260924>>.

REFERENCIAS

- Ángel Cruz, Eduardo: «Reflexiones sobre la codificación del poder en la Nueva España. La entrada de virrey Montesclaros a la Ciudad de México, 1603», *Espectra. Revista de Historia*, vol. 2, núm. 3 (enero -junio 2020), pp. 120-141.
- Arenas Frutos, Isabel: «¿Sólo una virreina consorte de la Nueva España? 1660-1664. La II marquesa de Leiva y II condesa de Baños», *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), 67, 2 (julio-diciembre, 2010), pp. 551-575.
- Buxó, José Pascual: «Poética del espectáculo barroco: el *Neptuno alegórico* de Sor Juana», en Farré Vidal, Judith (ed.): *Teatro y poder en la época de Carlos II*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2007, pp. 45-68.
- Calvo, Hortensia; Colombi, Beatriz: *Cartas a Lysi: la mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid, México, Iberoamericana Vervuert, Bonilla Artigas editores, 2015.
- Cañeque, Alejandro, «Espejo de virreyes: el arco triunfal del siglo xvii como manual efímero del buen gobernante», en Amezcua, José; González, Serafín (eds.): *Espectáculo, texto y fiesta. Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo*, UNAM, México, 1999, pp. 85-93.
- Chiva, Juan: *El triunfo del virrey: glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*. Castellón, Universitat Jaume I, 2012.
- Conti, Natale: *Mitología*. Murcia, Universidad de Murcia, traducción, introducción y notas de Iglesias, Rosa M.^a; Álvarez, M.^a Consuelo, 2006.
- Cruz, Sor Juana Inés de la: *Neptuno alegórico*. Edición de Vicent Martín y Electa Arenal. Madrid, Editorial Cátedra, 2009.
- Cuadriello, Jaime: «Los jeroglíficos de la Nueva España», en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México, Patronato del Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 84-113.
- Farré Vidal, Judith: «Datos para la investigación de la iconografía del arco para la entrada del virrey de las Amarillas en Puebla (1755), a partir del lienzo atribuido a José Joaquín Magón», *Digital. CSIC*. <<https://digital.csic.es/handle/10261/260924>>.
- Farré Vidal, Judith: «Fiesta y poder en el *Viaje del virrey marqués de Villena* (México, 1640)», *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, nº 145 (enero-junio 2011), pp. 199-218.
- Farré Vidal, Judith: «Sombras ofrecen las selvas para el descanso y soledades para el pensamiento: La entrada del virrey Conde de Galve en México, alegorizada en París (1688)», en *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, nº 16, 2004, pp. 15-48.
- Fee, Nancy H.: «La Entrada Angelopolitana: Ritual and Myth in the Viceregal Entry in Puebla de los Angeles», *The Americas*, 52, Nº 3, 1999, pp. 283-320.
- Grimal, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós, 2008.
- Hidalgo Nuchera, Patricio: «De cortes y fiestas cortesanas en la América Hispana. Una aproximación bibliográfica», *Libros de la corte*, nº 16, año 10 (2018), pp. 69-71.
- López-Cordón Cortezo, M. Victoria: «Entre damas anda el juego: las camareras mayores de Palacio en la Edad Moderna», *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo II, 2013, pp. 123-152.
- Maza, Francisco de la: *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México, Universidad Autónoma de México, 1968.
- Montes, Francisco: «El otro yo de la reina. Reflejos, simulacros y ficciones novohispanas», *Hipogrifo*, 9.1, 2021, pp. 567-580.
- Morales Folguera, José Miguel: *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*. Granada, Consejería de Cultura y Medioambiente, 1991.

- Pastor Téllez, Daniela: *Mujeres y poder: las virreinas novohispanas de la Casa de Austria*. (tesis de maestría en Historia), UNAM, México, 2013.
- Pastor Téllez, Daniela: «Una virreina comerciante: el caso de la condesa de Galve», *Anales del Museo de América*, xxv (2017), pp. 191-201.
- Rivero Rodríguez, Manuel: «Como reinas: El virreinato en femenino (Apuntes sobre la casa y corte de las virreinas)», en Martínez Millán, José; Marçal Lourenço, María Paula (coord.): *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos xv-xix)*. vol. II, Madrid, Polifemo, 2009, pp. 789-818.
- Rivero Rodríguez, Manuel: *La monarquía de los Austrias. Historia del Imperio español*. Alianza Editorial, Madrid, 2017.
- Rodríguez Hernández, Dalmacio: «Mitología y persuasión política: el arco triunfal de la entrada del virrey José Sarmiento de Valladares en Puebla (1696)», en Buxó, José Pascual (ed.): *Recepción y espectáculo en la América virreinal*. México, UNAM, 2007, pp. 273-288.
- Rodríguez Moya, Inmaculada: «Court Etiquette for the Viceroy: The Marquises of La Laguna, from the Court of Madrid to the Court of Mexico», *The Court Historian*, vol. 27, 2 (2022), pp. 97-115.
- Rodríguez Moya, Inmaculada: «Odiseo en la Nueva España. Las virtudes políticas y heroicas del virrey en la decoración de tres arcos triunfales», en Buxó, José Pascual (ed.): *Reflexión y espectáculo en la América virreinal*. México, UNAM, 2007, pp. 231-258.
- Rubial García, Antonio: «Las virreinas novohispanas. Presencias y ausencias», *Estudios de Historia novohispana*, n° 50 (enero-junio 2014), pp. 3-44.
- Rubio Mañe, José Ignacio: *El Virreinato I. Orígenes, jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Sabat de Ribers, Georgina: «Mujeres nobles en el entorno de Sor Juana», en Poot Herrera, Sara; Urrutia, Elena (eds.): *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio de México, pp. 176-180.
- Velaz Pascual, José María: «El virrey de Nueva España don Luis Enríquez de Guzmán y Coresma (h. 1600-1667), IX Conde Alba de Aliste y Villaflor, señor de Garrovillas de Alconetar y su tierra», *Alcántara*, 83 (2016), pp. 61-80.
- Webster Wilde, Lyn: *Las Amazonas: Mito e historia*. Madrid, Alianza Editorial, 2017.
- Valeriano, Piero: *Jeroglíficos*. Madrid, CSIC, 2013.
- Zugasti, Miguel: «Fastos, gastos y gestos por la entrada del virrey marqués de Villena en Nueva España (1640)», en Rodríguez Moya, Inmaculada (ed.): *El rey festivo. Palacios, jardines, mares y ríos como escenarios cortesanos (siglos XVI-XIX)*. Valencia, Universitat de València, 2019, pp. 291-318.
- Zugasti, Miguel: «Teatro y fiesta en honor del nuevo virrey: dos loas al Conde de la Monclova en Puebla de los Ángeles (1686) y Lima (1689)», en Zugasti, Miguel; Ester Abreu y Mirtis Caser, María (eds.): *El teatro barroco: textos y contextos. Actas selectas del Congreso Extraordinario de la AITENSO*. Vitória (Brasil), Universidade Federal do Espírito Santo-AITENSO, 2014, pp. 115-167.

FUENTES IMPRESAS

- Acevedo, Francisco de: *Silva explicativa del arco que celebró la entrada del Excmo. Sr. Don Gaspar de Sandoval, Conde de Galve, virrey: recibiólo por su príncipe la muy noble y muy leal Ciudad de México, alegorizada en Paris*. México, Viuda Francisco Rodríguez Lupercio, 1689.
- Bocanegra, Matías: *Teatro jerárquico de la luz, pira cristiana política del gobierno que la Ciudad de México erigió en la real portada que dedicó al Excmo. Sr. Don García Sarmiento de Sotomayo*. México, Juan Ruiz, 1642.
- Dávila Galindo, Juan: *Atlante Allegorico, político diseño del gobierno prudente de un príncipe acertado que la muy illustre augusta Ciudad de los Ángeles dedicó en los emblemas, y poesías de la Real Portada al Excellentísimo señor don Juan de Leyva y de la Cerda, Conde de Baños [...]*. Puebla de los Ángeles, 1660.
- Elogio panegírico y aclamación festiva diseño triunfal, y pompa laudatoria de Ulises verdadero, consagrado al Excelentísimo Señor don Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque, marqués de Cadereyta, y Cuella, Conde de Ledesma, y Guelma [...] la muy leal y la muy ilustre imperial Ciudad de México, como a su defensor, en la guerra, y como a su Conservador en la paz*. México, Imprenta de Hipólito Rivera, 1653.
- Fernández Ossorio, Pedro: *Júpiter benévolo, astro ethico político, idea symbolica de príncipes. Que en la sumptuosa fabrica de un arco triumphal dedica obsequiosa, y consagra festiva la illustrissima iglesia metropolitana de México. Al Exmo. Señor D. Juan de la Cerda, y Leyba, conde de Baños....*México, viuda de Bernardo Calderón, 1660.
- Guijo, Andrés de: *Diario de Guijo*. México, Editorial Porrúa, 1952.
- Gutiérrez, Sebastián: *Arco triumphal, y explicación de sus historias, empresas, y hieroglyphicos, con que la Yglesia Cathedral Metropolitana de la Ciudad de Mexico hizo recibimiento al excellentissimo Señor D. Rodrigo Pacheco Ossorio, Marqués de Cerralvo, Virrey de la Nueva España, con una Alegoria al Nuevo Gobierno*. México, Imprenta de Diego Garrido, 1625.
- Medina, Alonso de, *Espejo de príncipes católicos y gobernadores políticos. Erigiose en arco triunfal la santa iglesia catedral metropolitana de México a la entrada del Excmo. Sr. Don García Sarmiento de Sotomayor, conde de Salvatierra*. México, Francisco Robredo, 1642.
- Marte catholico astro político, plante de héroes y ascendente de príncipe, que en las lucidas sombras de una triunfal portada ofrece, representa, dedica la siempre esclarecida sacra, augusta iglesia metropolitana de México, al Excmo. Señor Don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque [...]*. México, por la viuda de Bernardo Calderón, 1653.
- 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 [...]*. México, por doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, 1686.
- Portada alegórica, espejo político, que la augusta y muy esclarecida iglesia metropolitana de México dedicó al Excelentísimo Señor Don Luis Henrique de Guzman, Conde Alva de Aliste, y Villafior, Grande de España, Gentilhombre de Camara de su magestad, del habito de Alcántara, Comendador de Cabeza de Buey, Virrey, Gobernador y Capitán General desta Nueva España, Presidente de su Real Chancillería*. México, por la Viuda de Bernardo Calderón, 1650.
- 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*. México, por María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, 1686.
- Ramírez de Vargas, Alonso: *Elogio panegirico, festivo aplauso, iris político y diseño triunfal de Eneas verdadero. Con que la muy noble y leal ciudad de México, recibió al Excmo Señor D. Antonio Sebastián de Toledo y Salazar: marqués de Mancera [...]*. México, Viuda de Bernarco Calderón, 1664.
- Ramírez de Vargas, Alonso: *Zodiaco ilustre de blasones heroicos, girado del sol político, imagen de príncipes que ocultó en su Hércules tebano la sabiduría mitológica....*México, imprenta de Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1696.
- Robles, Antonio de: *Diario de sucesos notables*. México, Editorial Porrúa, 1946, 3 tomos.
- Sigüenza y Góngora, Carlos: *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe advertidas en los monarcas antiguos del Mexicano Imperio con cuyas figuras se hermoseó el arco triunfal que la Muy Noble, Muy Leal, Imperial Ciudad de México...* México, 1680.
- Sol en León, ascendencia esclarecida, exaltación gozosa. Discurrida en las empresas, y símbolos políticos del arco triunfal, que erigió la Ciudad de Puebla de los Ángeles, para el día diez, y seis de Octubre de ochenta y ocho destina a la solemne y feliz entrada de el Excelentissimo Señor don Gaspar d ela Cerda [...]*. Puebla de los Ángeles, Imprenta Nueva Plantiniana de Diego Fernández de León, 1688.
- Torres, Ignacio de: *Ara de Apolo, Asilo augurado de la Nueva España en el ingreso del Exc. Señor D. Joseph Sarmiento de Valladares [...]* idea de la portada que erigió a su recibimiento *La Santa Iglesia Cathedral de la Puebla de los Ángeles*. Puebla, herederos del capitán Juan de Villa-Real, 1697.