

*«MELIOR AURO». ACTAS DEL IX CONGRESO  
INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES  
SIGLO DE ORO (JISO 2019)*

Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)





«EN QUE LAS MUSAS Y DEIDADES CORONABAN A  
NUESTRO INVICTO FELIPO»: FIESTA LAUDATORIA  
Y FIDELIDAD REGIA EN LA REPRESENTACIÓN DE  
LA PÚRPURA DE LA ROSA (1701) A LA LUZ DEL  
DIARIO DE NOTICIAS SOBRESALIENTES EN LIMA  
Y NOTICIAS DE EUROPA (1700-1711)\*

Luis Tadeo Valverde Molina  
Pontificia Universidad Católica del Perú

En el año 1668, veía la luz de Madrid un testimonio impreso intitulado *Rasgo breve, disceño [sic] corto del religioso culto que la nobleza peruana consagró en el Real Convento de Santo Domingo de esta Corte a la bienaventurada Rosa de Santa María, natural de la ciudad de Lima, en obsequio de su solemne beatificación*. Este impreso alberga un conjunto de composiciones líricas en laudatoria ofrenda a la recientemente beatificada Santa Rosa de Lima, patrona de la ciudad cabeza del virreinato del Perú. De acuerdo al estudio realizado por María Luisa Lobato, el impreso recoge 14 folios de composiciones poéticas en dos bloques:

\* Este trabajo ha sido elaborado como parte del proyecto *Circulación imperial y memoria de la ciudad: «Diario de noticias sobresalientes en Lima»* (ID 709), que ganó, en el año 2019, el Concurso Anual de Proyectos de Investigación en la categoría «Proyectos grupales de investigación básica y aplicada» de la Pontificia Universidad Católica del Perú. El proyecto se incluye dentro de las actividades del Grupo de Investigación y Edición de Textos Coloniales Hispanoamericanos (GRIETCOH) de la misma casa de estudios, del que formo parte.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), *«Melior auro»*. *Actas del IX Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2019)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 333-343. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 59 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-685-4.

el primero de «villancicos y letras» y el segundo de «letras sueltas»<sup>1</sup>. La notable inclusión dentro del conjunto de villancicos son dos compuestos por don Pedro Calderón de la Barca para Rosa de Santa María, composiciones a dos voces y en ejercicio de *ludus* retórico de pregunta y respuesta, el cual encadena la preferencia semiótica en la atribución floral de la beatificada:

¿Por qué el día que María  
el nombre de Isabel trueca  
a quien quiere que corone  
una de sus Excelencias,  
ya que hubiese de ser flor  
de su hermosa primavera  
la que más en la guirnalda  
de sus sienes resplandezca,  
entre cuantos atributos  
su Pura Concepción cercan,  
Escogió la rosa y no  
el lirio o el azucena?  
(Villancico I, vv. 11-22)

El segundo villancico responde a esta elección simbólica con los siguientes versos:

Azucena y lirio, aunque  
son hermosas flores bellas,  
que de pureza y amor  
uno y otro lustre ostentan,  
son flores mal defendidas  
a quien a tocarlas llega,  
pues una y otra no tienen  
espinas que las defiendan.  
La púrpura de la rosa  
dice Majestad y en muestra  
de ser la reina del prado,  
armadas archas la cercan.  
Luego el ser Isabel rosa  
de varias espinas llena,

<sup>1</sup> Lobato, 2013, p. 738.

sobre pureza y amor  
dice áspera penitencia.  
(Villancico II, vv. 15-30)

La respuesta del villancico segundo de Calderón potencia la atribución beata de Rosa de Santa María al emplear la regia imagen de la rosa espinada<sup>2</sup>, sangrante en su devoción y egregia por encima de otras especies. A partir del comentario de esta copla calderoniana, es posible realizar una trasposición verbal y semiótica entre ambas “rosas”, la beata patrona de América y aquella majestuosa rosa sangrante, con la finalidad de establecer que esta sección de villancicos participa de un diálogo entre los núcleos de composición lírica peninsular y la proyección del poder en el espacio virreinal americano. Por lo tanto, es un pedal para realizar una prolepsis hacia dos testimonios del archivo trasatlántico de principios del siglo XVIII, en el cual tanto impresos poéticos como relaciones y diarios permiten la pervivencia de periodos enteros de representaciones espectaculares y composiciones literarias.

Ubicado en este *corpus* conjunto, este artículo apunta a un estado relacional de la representación de la ópera *La púrpura de la rosa*, versión de Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728) sobre el texto de Calderón de la Barca, que tuvo lugar en el palacio virreinal de Lima el 19 de diciembre de 1701. Las vinculaciones que se explicarán son la composición de una nueva loa para la puesta en escena americana y la movilización festiva del cuerpo social limeño en ánimo previo y simultáneo a la representación, aspectos testimoniados por el *Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa*, editado e impreso de 1700 a 1711 por Josef de Contreras y Alvarado, impresor real asentado en la capital.

#### 1. LA REFUNDIDA LOA PARA *LA PÚRPURA DE LA ROSA* (1701) ANTE EL MODELO CALDERONIANO

Durante el último bimestre del año de 1701, el *Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa* (1700-1711) testimonia una serie de festividades en conmemoración de los dieciocho años de vida

<sup>2</sup> Según Lobato, la *quaestio* puede ser interpretada en muchos referentes, pero la intensidad de la imagen es por el sustrato evangélico en el libro de *Eclesiastés*, donde María es denominada como «Rosa de Jericó» (2013, p. 749).

de Felipe de Anjou, así como el primer año de su sucesión al trono de la Corona española como Felipe V. La óptica de este testimonio, anclado en la sustentación del poder regio y la circulación oficial de información, destaca por la inclusión de la fecha y carácter de representación de *La púrpura de la rosa*, primera ópera del Nuevo Mundo, con música del entonces maestro de capilla Tomás de Torrejón y Velasco. Esta representación, basada en el *libretto* que Calderón de la Barca presentase, con música de Juan Hidalgo, en el Palacio del Buen Retiro en 1660, presenta una nueva loa de autoría anónima, sintética en su extensión, pero plenamente intencional en el reconocimiento de Felipe V de Borbón como legítimo monarca ocupante del trono español.

Empero, es pertinente realizar notas comparatistas entre la loa compuesta por Calderón de la Barca y la realizada para la ópera americana. En contexto, la pieza de Calderón se compone en conmemoración de las nupcias de la princesa María Teresa de Austria con Luis XIV de Borbón, a la vez que en celebración de la firma del tratado de paz de los Pirineos. Esta alusión a las alianzas y a la armonía amorosa es una invitación dramática a humanizar los modelos mitológicos presentados en la comedia. En ella, los amores de Venus y Adonis son atravesados por el celoso brío de Marte, los cuales lo llevan a dar violenta muerte a Adonis, de cuya cabeza mana la sangre que inundará en su tonalidad púrpura la rosa, símbolo de la frágil y perdida armonía a causa de los celos y la ceguera amorosa.

Respecto de la loa calderoniana, es válida la afirmación de Enrique Rull, quien sostiene que la loa tiene un valor propedéutico, en su función introductoria a la doctrina religiosa, a la vez que apologético, pues busca captar la benevolencia espectacular en anticipación a una pieza teatral de mayor envergadura<sup>3</sup>. La pieza teatral presentada por Calderón para *La púrpura de la rosa* de 1660 interpola lágrimas y fiestas en una triangulación entre la Zarzuela, interrogante, y la Tristeza y la Alegría, receptoras. Su interacción dramática presenta oscilación de valores, propia de la subversión cómica, en la cual la Tristeza canta y la Alegría llora, sin embargo, juntas llegan a responder las dudas de la Zarzuela y entre ambas se produce el acuerdo y concierto de admitir las alianzas de los monarcas:

<sup>3</sup> Rull, 1994, p. 29.

ALEGRÍA            ¡Oh felice edad, en que  
se cansó de ver la guerra  
en no opuestas voluntades  
las políticas opuestas!

TRISTEZA           ¡Y oh feliz edad, que tuvo  
árbitros que a engazar vuelvan  
con el español laurel  
la flor de la lis francesa!

(Loa a *La púrpura de la rosa* [1660], vv. 160-167)

Con la apertura de esta edad feliz y abundante, admitida por una Tristeza y Alegría subvertidas y en tregua de su contrariedad, es posible realizar la trasposición al modelo apologético en la loa que acompaña la versión de Torrejón y Velasco, donde el artificio lírico se reapropia del efecto laudatorio hacia el poder regio.

En favor de este modelo, Lohmann Villena ha señalado que el teatro calderoniano era el que prevalecía ampliamente en el último cuarto del siglo XVII, con Lima como capital prevalente de las representaciones teatrales en América<sup>4</sup>. Hacia 1701, Torrejón y Velasco, quien ya era maestro de cámara de la capilla de Santo Domingo realiza una nueva composición musical encargado por el virrey Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, III conde de la Monclova. La nueva composición de la loa en Lima se lleva a cabo con una significativa reducción de extensión, pero sus modelos dramáticos funcionan, en términos de Chad M. Gasta, bajo una acción política de propaganda y recepción ante el público cortesano<sup>5</sup>.

La loa en su versión de 1701 presenta el siguiente esquema dramático de personajes: un coro apolíneo desciende de acompañado de un ninfas, Calíope, Terpsícore y Urania, quienes cantan inspiradas a la figura solar de Felipe V:

De la esfera luciente  
del fuego, los rayos  
dorados anuncios del sol,  
que abrasan, alumbran  
el día que nace el planeta mayor (vv. 45-49)<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Lohmann Villena, 1945, p. 45.

<sup>5</sup> Gasta, 2003, p. 43.

<sup>6</sup> Calderón, *La púrpura de la rosa*, p. 495.

La imagen de poder real embebida del Sol tiene implicaciones simbólicas como cuerpo privilegiado dentro del sistema cósmico. Asimismo, son sumamente expresivos respecto de la sucesión monárquica los vítores de celebración ante Felipe V, como se exclama:

CORO            ¡Viva Filipo, viva!  
                       ¡Viva el sucesor del Imperio  
                       que, puesto a sus plantas,  
                       seguro afianza  
                       su eterno blasón!  
                       ¡Viva, viva! Y nuestro afecto  
                       rendido a la superior  
                       majestad de su grandeza  
                       merezca aplauso y perdón!  
                       (Loa a *La púrpura de la rosa* [1701], vv. 58-65)

Por lo tanto, entre ambas loas existe una analogía al celebrar la unión de María Teresa con Luis XIV, en tanto se periodiza una nueva edad de paz y se halla en la fidelísima muestra de amor una unión institucional indivisible. En el caso de Felipe V, la alianza se establece entre los asistentes a la ópera que la ciudad de Lima ofrece, en rendido servicio a Felipe V, glorificando en el “coro” a la comunidad de espectadores, quien identifica en la espectacularidad barroca a su nuevo monarca. Como acertadamente aporta María Quiroz Taub: «La audiencia, por su parte, no solo es receptora sino también está implicada en la divulgación de este ideal donde soberano y súbditos viven en armonía»<sup>7</sup>. Una figura que entrelaza las efigies monárquicas en la loa de Calderón de 1660 y la recontextualización de 1701.

Habiendo señalado estas analogías entre ambas loas, se procede a enmarcar esta representación en el palacio virreinal dentro de una serie de festividades no únicamente cortesanas, sino también públicas, de las cuales se infiere la expensa de las arcas de la administración virreinal como una operación material de lealtad a la Corona. La duplicidad administrativa entre el virrey conde de la Monclova y Torrejón y Velasco, maestro de capilla, refuerza, en términos de Stein, el carácter extraordinario de la ópera, elegido únicamente para ocasiones extraordinariamente relevantes<sup>8</sup>. Esto, sumado al modelo

<sup>7</sup> Quiroz Taub, 2015, p. 22.

<sup>8</sup> Stein, 1995, p. 79.



calderoniano que era recibido con autoridad teatral en América, enlaza la intencionalidad propagandística: un esfuerzo entre la estética literaria y la proyección del poder regio.

Respecto de las distintas representaciones cortesanas que se daban en la corte virreinal de Lima, el trabajo sobre el contenido poético es importante, pero respecto al estilo y la composición, es necesario realizar una precisión en la transición de las convenciones musicales a partir del siglo XVIII. Gasta ha señalado que la reposición de *La púrpura de la rosa* por Torrejón y Velasco tenía que integrar dos problemas en su captación del gusto cortesano: las tendencias llevadas al modelo hispánico y otras a un modelo franco-italiano<sup>9</sup>. Ante esto, Rodríguez Garrido ha contribuido a clasificar distintas representaciones en la corte virreinal bajo una modalidad “a la italiana”, entre las cuales se halla *La púrpura de la rosa* en la versión musical de 1701. La adaptación del gusto al grupo cortesano en estilo musical se da en transición a las representaciones virreinales que ya habían sido instituidas por el conde de la Monclova en otras piezas, como *El Arca de Noé*<sup>10</sup>.

Este viraje del gusto permite ensanchar la mirada hacia una nueva manera de comprender la espectacularidad en la corte virreinal. Dicha transformación del contenido estético está acompañada de una metamorfosis en el uso ético-propagandístico, a través del cual la economía espectacular se desprendía de la mirada únicamente cortesana, cuya exclusividad había estado más defendida en territorio europeo. Esto contrasta con la corte de Madrid de la siguiente manera, como sentencia Rodríguez Garrido:

En el caso de Lima, en cambio, se trataba de un calendario organizado de funciones que se concebían como parte del festejo público y que, por tanto, no contemplaban el pago de una entrada. En cuanto al ámbito de recepción y a su finalidad ideológica, el teatro espectacular en Lima debe, pues, ser analizado y concebido de la misma manera que las restantes manifestaciones públicas características de la fiesta barroca<sup>11</sup>.

Por lo tanto, se expone la posibilidad de que este montaje estuviese expuesto al vulgo de la ciudad, al permitir jornadas en las cuales fuese lícito el cuidadoso acceso de los distintos estratos sociales de la

<sup>9</sup> Gasta, 2003, p. 48.

<sup>10</sup> Rodríguez Garrido, 2008, p. 118.

<sup>11</sup> Rodríguez Garrido, 2008, p. 132.

ciudad, a fin de presenciar la decoración escénica en el patio del palacio virreinal<sup>12</sup>.

Con esta referencia a la expansión de la fiesta barroca, es lógico aplicar una visión de conjunto de las festividades públicas que se concentran alrededor de la fecha de representación de *La púrpura de la rosa* (1701), en el sentido de que no hay hermetismo escénico, sino más bien, un dialogismo espectacular.

## 2. TESTIMONIO Y PERIODIZACIÓN DE FESTIVIDADES A PARTIR DEL DIARIO DE NOTICIAS SOBRESALIENTES EN LIMA Y NOTICIAS DE EUROPA (1700-1701)

Se presenta a continuación un calendario de este periodo, a fin de visualizar la periodización de un ambiente festivo-laudatorio, sustentado en la fiesta pública y cortesana teatral, con base en los testimonios recogidos por el *Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa* (1700-1711):

<b>Fecha testimoniada en el <i>Diario de Lima</i> (1700-1711)</b>	<b>Hecho escénico o espectacular</b>
14 de noviembre de 1701	Inicio de tres jornadas de corridas toros en la plaza Mayor, con tablado para diez mil personas.
16 de noviembre de 1701	Apertura del campo a toreadores de a pie. Asistencia del virrey conde de la Monclova con su guardia armada.
19 de noviembre de 1701	Repetición de los caballeros de la primera jornada.
1 de diciembre de 1701	Celebración en la catedral en memoria de todos los difuntos.
17 de diciembre de 1701	Celebración de toda la nobleza por los años de la virreina condesa de la Monclova.
<i>Ídem</i>	Asistencia matinal a misa de la Real Audiencia, Tribunales y Cabildo, cantada en la catedral.

<sup>12</sup> Rodríguez Garrido, 2008, p. 131.

<i>Ídem</i>	Asistencia vespertina a la representación de la ópera <i>La púrpura de la rosa</i> en el patio del palacio virreinal.
-------------	---

Con estas fechas en cuenta, se sustenta el empleo de los avatares de representación cortesana en Lima hacia una serie de festividades encadenadas en un clima de fidelización del cuerpo social colonial con el poder regio. Los contrastes entre una representación palaciega y la fiesta popular son evidentes, pero encontrar la composición del *Diario de Lima* y la modelización de una vivencia fijada en un testimonio oficial, si se tiene en cuenta que es un registro oficial con la disposición de contenido a cargo de Josef de Contreras y Alvarado, impresor real que no solo se limitó a la producción material de este testimonio de prensa oficial, sino que perfila una labor editorial pro-periodística<sup>13</sup>.

El testimonio del diario ofrece una vívida descripción de los eventos que identificaron al cuerpo social con la motivación festiva durante los meses de noviembre y diciembre de 1701. La presencia real juega con el pareado en el cual el virrey del Perú, don Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, III conde de la Monclova, es la proyección identitaria del Monarca, a cuya equivalencia enerva los ánimos y el regocijo del vulgo.

Respecto de *La púrpura de la rosa*, la operación de entramado textual en el *Diario de Lima* recoge su composición social y material: «A la noche se celebró en uno de los patios de palacio *La púrpura de la rosa*, composición elegante de don Pedro Calderón, toda música, y ejecutada con gran destreza de voces, riqueza de galas, aparato de perspectivas, bastidores, tramoyas y vuelos. La loa fue también de música y representación, en que las musas y deidades coronaban a

<sup>13</sup> «Día de felicidad pública, que comienza a contarse por los años felices de nuestro rey señor don Felipe V, que prospere el cielo; que siendo 18 como flores de la edad, son los primeros que celebra el fi el reconocimiento y lealtad española en estos reinos. Vistiose de gala la ciudad y la nobleza esmaltó con diamantes la fineza de los pechos, en obsequio galante de su señor. Su Excelencia, en quien arde más visible la llama generosa de la adoración a su Rey, pasó a todas las demostraciones de su mayor culto. Asistió la mañana con la Real Audiencia, Tribunales y Cabildo a la solemne misa, que se cantó en la catedral, por la salud y vida de nuestro Rey y señor, que Dios la continúe por dilatados años feliz» (Contreras y Alvarado, *Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa*, 10-19 de diciembre de 1701).

nuestro invicto Felipo, costeando tan crecidos gastos en esta fiesta, como en la de los toros la siempre inexhausta galantería de Su Excelencia»<sup>14</sup>.

Por lo tanto, se comprueba una comunidad espectacular más allá del espacio cortesano. La celebración pública integra todo el espacio social y comulga en la identificación de un núcleo de poder y la fidelidad popular que merece. Asimismo, el expendio monetario de la festividad que se detalla en el diario como desprendimiento de Su Excelencia el virrey conde de la Monclova forma parte de las alianzas escénicas con Torrejón y Velasco. Uno, con el dinero; el otro, con la adaptación y la escena, son agentes del mismo tipo de capital social, volcados a la cultura material sobre el cual se ejercen operaciones de intercambio y filiación.

### 3. CONCLUSIONES

Estas conexiones entre testimonios teatrales y sociales han pretendido transitar desde la lírica recogida en relaciones, la representación de piezas refundidas y, finalmente, en el ensanchamiento de la comunidad espectacular, extraída de la tesitura social de un diario de noticias que retrata una bullente urbe en transición, apenas iniciado el siglo XVIII. La síntesis de este entramado se puede hallar en dos expresiones finales:

1) El espacio de recontextualización de *La púrpura de la rosa* como ópera está dentro de las coordenadas de una intención propagandística maquinada desde los órganos gestores del poder regio, a través de la solvencia política del virrey, la directriz espectacular en Torrejón y Velasco y la autoridad del modelo textual teatral en Calderón de la Barca. Se conforma así una triangulación entre tres figuras de autoridad entre la Corona de Felipe V y el virreinato.

2) El *Diario de Lima*, en el bimestre final de 1701, se configura como una representación de óptica horizontal, la cual puede proviene de una *praxis* de edición de los hechos patente a Josef de Contreras y Alvarado, impresor real. Las páginas del diario emprenden el retrato periodístico de quien, analógicamente, era la cabeza de un reino trasatlántico, cuyo poder estaba en buena medida dado por el trabajo de la letra.

<sup>14</sup> Contreras y Alvarado, *Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa*, *Diario 10*, 20 de octubre-19 de diciembre de 1701).

Si bien es pertinente un estudio exhaustivo de la fiesta barroca y de sus múltiples iteraciones en el diario de Contreras y Alvarado, el testimonio referido sobre la loa refundida de *La púrpura de la rosa* no solo es una afirmación del encanto que producía el coro las musas del teatro y sus reapropiaciones a ambos lados del Atlántico, sino la invocación a incluir a una musa adicional, dedicada a la voz del periodismo temprano, en las tonalidades que armonizaban el ejercicio del poder en el complejo cuerpo social virreinal.

#### BIBLIOGRAFÍA

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, y TORREJÓN Y VELASCO, Tomás de, *La púrpura de la rosa*, ed. de Ángeles Cardona, Don Cruickshank y Martin Cunningham, Kassel, Reichenberger, 1990.
- CONTRERAS Y ALVARADO, Josef, *Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa (1700-1711)*, ed. de José Antonio Rodríguez Garrido y Paul Firbas, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2017.
- GASTA, Chad M., «Public Reception, Politics and Propaganda in Torrejon's loa to *La púrpura de la rosa*, first New World opera», *World Language and Culture Publications*, 37.13, Fall 2003, pp. 43-60.
- LOBATO, María Luisa, «Villancicos de Calderón para Rosa de Santa María», *Bulletin of Spanish Studies*, 90, 2013, pp. 735-749.
- LOHMANN VILLENA, Guillermo, *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Madrid, Escuela de Estudios Hispano Americanos de la Universidad de Sevilla, 1945.
- QUIROZ TAUB, María, «Identidad cultural y la voz femenina de Adonis en *La púrpura de la rosa*», en Miguel Donoso Rodríguez (ed.), *Mujer y literatura femenina en la América virreinal*, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2015, pp. 343-355.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio, «El teatro cortesano en la Lima colonial: recepción y prácticas escénicas», *Histórica*, 32, 2008, pp. 115-143.
- RULL, Enrique, «Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la "loa" en el Siglo de Oro», en Ignacio Arellano, Kurt Spang y M. Carmen Pinillos (eds.), *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana*, Kassel Reichenberger, 1994, pp. 25-36.
- STEIN, Louise K., «Tomás de Torrejón y Velasco's *La Púrpura de la Rosa* in the Early History of Opera», *Inter-American Music Review*, 15, 1995, pp. 79-82.