ANTEC: Revista Peruana de Investigación Musical , Vol. 10, N° 1, enero–junio, 2026. ISSN: 2521–8565/ E–ISSN: 2616–681X

Tomás de Torrejón y Velasco: *La púrpura de la rosa.* (1976). Robert Stevenson, editor. Lima, Instituto Nacional de Cultura / Organización de Estados Americanos.

Aurelio Tello
Pontificia Universidad Católica del Perú
Universidad Nacional de Música
Lima, Lima, Perú
aureliotell@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-7974-7101

En marzo de 1976, (han transcurrido 50 años) el entonces Instituto Nacional de Cultura del Perú apoyó el proyecto que un lustro antes había iniciado la Biblioteca Nacional del Perú para dar a conocer la que constituye la ópera más antigua de nuestro continente: *La púrpura de la rosa*, del maestro de capilla de la catedral de Lima, Tomás de Torrejón y Velasco, con libreto de Pedro Calderón de la Barca. Los manuscritos de esta obra habían sido encontrados en el Fondo Reservado de la BNP en 1944, después del incendio que asoló a esta institución un año antes.

Los manuscritos de Torrejón (MS C1469 de la BNP) se conservan en notación mensural, lo que demandó un trabajo paleográfico que se encomendó al eminente musicólogo Robert Stevenson, quien ya había dado a conocer fragmentos de la obra en su libro *Music of Peru* (1960). Su aparición significó un paso gigantesco en el conocimiento de la música de la época virreinal y un aporte importante para el estudio de la música vinculada al drama en el Perú barroco. Stevenson, además, contextualizó la creación de esta obra en el marco general de las comedias escritas en el mundo hispanoamericano entre los siglos XVII y XVIII y dejó sentadas las bases para posteriores trabajos de investigación en torno a la música para el teatro.

La publicación comprende una Nota inicial de Estuardo Núñez, a la sazón Director de la Biblioteca Nacional, quien comenta sobre el proyecto editorial que se propuso tras el descubrimiento de los manuscritos. Sigue una Nota introductoria escrita por Javier Malagón Barcelo, Director del Departamento de Asuntos Culturales de la OEA, que pormenoriza aspectos de la biografía de Stevenson y resalta el papel difusor de los bienes culturales de los países de nuestra región por parte de la OEA. Del Prefacio se encargó el director de orquesta Guillermo Espinosa, Jefe de la Unidad Técnica de Música y Folklore de la OEA. Allí precisó la labor que desempeñaron diversos directores de la Biblioteca Nacional, entre ellos Jorge

Como citar: Tello, A. (2026). Tomás de Torrejón y Velasco: *La púrpura de la rosa.* (1976). Robert Stevenson, editor. Lima, Instituto Nacional de Cultura / Organización de Estados Americanos. *ANTEC: Revista Peruana de Investigación Musical, 10*(1), 331-333.

CC BY NC ND

https://doi.org/10.62230/antec.v10i1.320

Basadre que integró el manuscrito a los bienes bibliográficos que preserva la BNP y Estuardo Núñez, que materializó la gestión editorial de la obra. Asimismo, da cuenta del trayecto performático de fragmentos de la ópera en ciudades como Moscú, Madrid y Viena y de la grabación en disco de algunas escenas que realizó el director Roger Wagner.

Ya en el plano propiamente musicológico, Robert Stevenson incluyó en esta edición su artículo "Espectáculos musicales en la España del siglo XVII". La valoración que hace del papel que cumplieron libretistas como Lope de Vega y Pedro Calderón de la Barca, coloca al imperio español y a sus colonias en el primer plano de producción operística del Siglo de Oro. También da cuenta del alto de realización escénica que llevaron a cabo escenógrafos como Cósimo Lotti. Asimismo, habla de la proyección de las obras escénicas calderonianas que pasaron del siglo XVII al XVIII a través de compositores como José Peyró. En un acápite, aprovecha de resumir el argumento de la historia que cuenta La púrpura de la rosa: la fábula de los amores de Venus y Adonis y los celos de Marte. El artículo de Stevenson hace un recuento historiográfico de las investigaciones publicadas en torno al teatro de Calderón de la Barca y aborda el aspecto de los elencos encargados de la representación de obras como *La púrpura de la rosa* y *Celos aún del aire matan* y del instrumental empleado en el teatro.

Un segundo aporte de Stevenson es el capítulo dedicado a los "Orígenes del teatro lírico peruano". En él cita nombres de obras, autores, intérpretes y teatros a lo largo del siglo XVII peruano, destacando la presencia de Lucas Ruiz de Ribayaz en la Lima colonial. Un apartado notable está dedicado a la figura del compositor de *La púrpura*…, Tomás de Torrejón y Velasco. Todo lo que podía saberse de este notable maestro español avecindado en el Perú desde 1667, cuando formó parte del séquito del virrey Pedro Antonio Fernández de Castro y Andrade, X conde de Lemos, está recogido en esta edición de la ópera, incluyendo su catálogo de obras. Otro apartado es el de "Otras producciones de música teatral en 1689-1720", donde las figuras notables son Lorenzo de las Llamosas, autor de una zarzuela *También se vengan los dioses* y Roque Ceruti, maestro de capilla de la catedral de Lima e introductor del estilo italiano en el Perú. Por último, hay una sección dedicada al siglo XVIII, donde la presencia de Bartolomé Massa resulta notable por la actividad teatral que desplegó en tiempos del virrey Amat y Juniet. Stevenson aprovecha de entregar datos sobre la música en la Audiencia de Charcas y en la ciudad del Cusco. Finalmente, hay unas páginas dedicadas a una reseña codicológica del manuscrito de *La púrpura*…, con descripciones de diverso tipo, como las partes que sobreviven, la notación, el cifrado en el acompañamiento, la *semitonia subintellecta*, las tonalidades y pequeños apuntes sobre la loa, que se canta previa a la ópera. El estudio de Stevenson está publicado también en inglés, lo que facilitó su consulta en ámbitos no hispanos.

El resto de la edición es el dibujo musical, en notación moderna, aunque manuscrita, de la música de la ópera, que empieza con la Loa a Felipe V y sigue con la comedia que cuenta la fábula mitológica de Marte, Venus y Adonis. Stevenson recogió fielmente lo que ofrecen los manuscritos: las partes cantadas, a solo o en coro, y el acompañamiento dispuesto como una línea de bajo instrumental, con realización del continuo en la Loa, pero sin ella en la ópera.

Cincuenta años después de esta publicación podemos ver que la repercusión que tuvo fue enorme: Despertó el interés de la comunidad musical dedicada a la música antigua por interpretar no sólo la ópera, sino otras transcripciones de música catedralicia, conventual o profana de América Latina; planteó problemas de interpretación porque este tipo de manuscritos están desprovistos de indicaciones de tempo, dinámica, agógica, ornamentaciones que los cantantes y músicos del siglo XVII resolvían en función de una tradición aprendida

desde la oralidad; también tuvo incidencia en torno a cómo efectuar una transcripción en notación moderna en relación al compás de proporción sesquiáltera, traducida por lo general en compás binario compuesto y no en un compás simple ternario; un aspecto igualmente destacado fue el de la aplicación del texto ya que implicaba una toma de decisión: o se hacía de manera diplomática o se hacía de manera normalizada, pero además decidiendo si debía haber o no una estricta correspondencia entre los acentos prosódicos y los musicales.

Cinco décadas después se han hecho diversas ediciones de esta ópera, tanto para proyectos escénicos como discográficos, pero, sin ninguna duda, la que hizo el doctor Stevenson fue crucial dado que abrió el sendero por el que han transitado musicólogos como Bernardo Illari, Louise Stein, René Clemencic, Josep Sobrer, Víctor Rondón, Alejandro Reyes y yo mismo, que subí a escena la ópera completa en 1991 en la Ciudad de México y que 35 años después la dirigiré en el Teatro Segura de Lima.

