

VICTORIA ABVLENSIS: ALGUNAS REPERCUSIONES DE LA FORMACIÓN DE VICTORIA EN SU ESTILO MUSICAL

Resulta paradójico que tengamos profundas y numerosas lagunas en los conocimientos sobre la biografía y la obra de grandes maestros de las artes. Un caso interesante a este respecto es el de Tomás Luis de Victoria, particularmente en lo referido a su infancia en Ávila. Hasta el momento no contamos ni con las actas de bautismo de su parroquia, ni con ninguna otra información generada durante sus años de niñez y formación abulense. A pesar de ello, sirviéndonos de documentación indirecta, podremos llegar a precisar algunas cuestiones que nos ayudarán a mejor comprender su figura y muy particularmente su música.

Thomé, nombre que él mismo solía elegir para denominarse, nació con toda seguridad en Ávila, formando parte de una amplia familia muchos de cuyos miembros nos son conocidos. Sabemos los nombres de los padres, tíos y hermanos, así como las fechas de bautismos de mucho de ellos y los oficios y profesiones de los mismos. Estas informaciones nos han ayudado a concretar, por ejemplo, la fecha de nacimiento del maestro. En este sentido se suele ofrecer con sólidos argumentos la fecha de 1548 -aunque podría haber sido a inicios de 1549-, pues los hermanos que le flanqueaban nacieron respectivamente en 1547 (Agustín) y 1550 (Juan, quien nació y murió en el mismo año).

Los datos con los que contamos sobre su familia también nos han permitido revivir un contexto cercano a su persona, en el que pudo haberse criado y que con toda seguridad marcó su vida. A mi juicio no parece baladí que procediera de un clan de gentes de negocios y finanzas, pues su biografía lo dibuja como un hombre pragmático que supo gestionar bien su economía. Posiblemente a este aprendizaje también contribuyera la temprana defunción de su padre, que dejó a su viuda y a sus once hijos en una situación de penuria económica. Nuestro Tomás Luis se hallaba cerca de la edad de nueve años.

Ante dicha situación cabría preguntarse si ese niño pudo recibir una educación y, de ser el caso, dónde se habría producido y qué habría podido estudiar. Lo cierto es que a sus 17 o 18 años de edad ya había abandonado su ciudad natal pues aparece registrado en el Colegio Germánico de Roma como alumno *convittori*, esto es, pensionista. Ello implica necesariamente que alguien le había becado para afrontar en la Ciudad Eterna unos estudios que muy posiblemente fueran religiosos, aunque no de manera exclusiva. El citado Colegio era una institución jesuítica nueva, creada para formar sacerdotes principalmente procedentes de los territorios alemanes, con la premisa de que retornaran a su tierra a evangelizar. Pudiera ser que su mecenas fuera la misma persona que le había inducido a desplazarse desde Ávila hasta Roma. O bien quizás fuera otra persona que entre tanto le valoró lo suficiente para invertir su fortuna en él, bien fuera por sus cualidades como persona y/o como músico. Pero esta es un argumento que merece ser dejado para otro momento.

Retornemos de nuevo a Ávila. La historia nos demuestra que el lugar donde los niños de la época recibían educación musical eran las catedrales o las colegiatas de sus ciudades. A cambio de instruirles como futuros músicos profesionales y de darles cobijo, alimento, vestido e incluso a veces una reducida dotación económica, estos niños (seises, como se llamaban)

prestaban sus voces y servicios a la respectiva institución para el mejor cultivo de la liturgia. Sin embargo, como ya conocen, ninguna de la documentación catedralicia conservada en el archivo abulense correspondiente a estos años (actas capitulares, libros de fábrica, memoriales, u otras fuentes) constatan su presencia. Ello no resulta determinante pues no siempre se registraban los nombres de los niños que eran admitidos como cantores. Por otra parte, un dato relevante es que en las mismas actas capitulares se anotó tiempo después, el 7 de enero de 1577, una información que constata fehacientemente el vínculo de Tomás con la catedral. El citado texto dice:

Juan Luis de Victoria [tío de Victoria y clérigo] dio una petición ofreciendo un libro de canto de órgano que también dio con ella [se refiere al segundo impreso de Victoria, el *Liber Primus qui Missas* de 1576] para que si fuere al propósito para dicha iglesia le tome, dando por él la gratificación que a sus mercedes pareciere. Que le había compuesto un maestro de capilla sobrino suyo **criado en esta santa iglesia**. [fol. 108]

Tanto si entendemos “criado” con la acepción de sirviente, como de ser cuidado e instruido, parece claro que Tomás Luis de Victoria estuvo ligado a la catedral de Ávila como niño cantor. Otros argumentos sostienen esta misma conclusión, el primero de los cuales sería el óbito de su padre en 1557. Ello podría haberle impulsado a buscar ayuda económica cuando contaba con la edad perfecta para ser admitido como seise aprovechando, claro está, sus dones naturales, e incluso cobrar ¡un ducado por cuatrimestre! No parece casualidad tampoco que precisamente el libro de fábrica, donde se anotaban los pagos realizados por la institución, refleje la ausencia de un seise en el primer cuatrimestre de 1557, suplica en el siguiente por un niño. Muy probablemente se trataría del joven Tomás, que cumpliría con creces los requisitos pedidos por el Cabildo para admitir a niños que contaran con las “*mejores bozes y suficiencia para cantar*”.

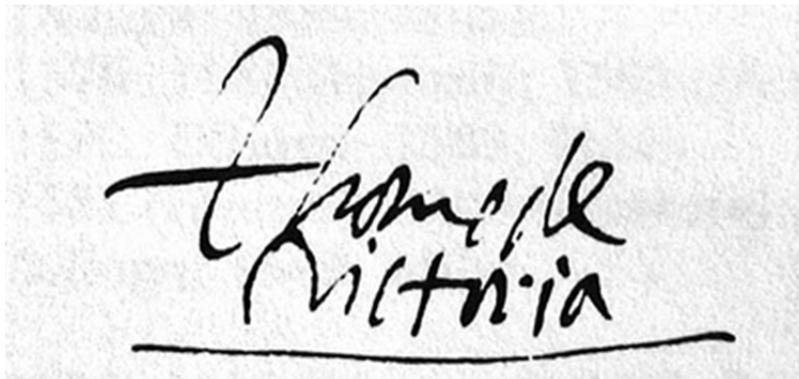
Aceptando que se formó en la catedral abulense resulta entonces muy estimulante preguntarse acerca de cómo se produjo su educación musical. Desde mi punto de vista, resulta muy difícil comprender el estilo musical de Victoria sin considerar que parte de sus personales rasgos proceden precisamente del hecho de que esta formación musical se hubiera desarrollado en Ávila. Ciertamente comparte mucho con otros maestros italianos que trabajaron en Roma en el mismo período que estuvo allí, entre 1565 y 1585, como por ejemplo Palestrina (Palestrina, 1525 ó 1526 - Roma, 1594), con quien tradicionalmente ha sido comparado. Pero otra serie de características que lo singularizan están presentes también en repertorios en castellano como los creados por Juan Vásquez (Badajoz, ca. 1500- Sevilla, ca. 1560) o Mateo Flecha (Cataluña, 1481?; Poblet, 1553?). Incluso también en obras latinas de compositores como Francisco de Montanos (ca. 1530 – des. 1595) o Juan Navarro (Sevilla o Marchena, ca. 1530- Palencia, 1580), éste último sí fue maestro de Victoria aunque solo durante un período de tiempo demasiado breve (menos de un año). Un estilo tremendamente vertical, sintético, que se combina en simbiosis con un contrapunto imitativo claro y bien articulado y que parece proceder más de una forma de hacer generalizada que de un autor en concreto.

Llegados a este punto parece pertinente preguntarse sobre el “programa educativo” seguido en las catedrales españolas así como sobre los libros o repertorios musicales concretos que el niño Victoria pudo tener a su disposición o sobre la cualidad y calidad de sus maestros de

música. Afortunadamente en la actualidad contamos con estudios que nos permiten aportar algunas respuestas concretas al respecto¹. Me limitaré aquí a enunciar uno de los aspectos más significativos a mi juicio en esa formación cual es la relevancia que tenía el cultivo del contrapunto improvisado. Seguramente la forma de componer de Victoria, tan sintética y vertical, tenga mucho que ver con que el cultivo de esta práctica, también llamada contrapunto “a la mente”, particularmente con el estilo resultante cuando se cultivaba para varias voces o partes. Además de ser parte esencial del aprendizaje de estos niños, lo era en mayor medida si cabe de los organistas, una formación que Tomás también habría recibido y que de hecho ejerció durante sus últimos 8 años de vida en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.

Soterraña Aguirre Rincón

Profesora de Musicología. Universidad de Valladolid
Estudio que abre la programación del Festival Abvlensis de 2013

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature reads "Tomás de Victoria" in a cursive script. The word "Tomás" is written on the top line, "de" is smaller and positioned between "Tomás" and "Victoria", and "Victoria" is written on the bottom line. A horizontal line is drawn underneath the entire signature.

¹ Soterraña Aguirre Rincón, “Entre contrapunto y canto de órgano”, La formación musical de Tomás Luis de Victoria en Ávila, con mención especial a la obra de Bartolomé de Escobedo” en *Estudios Tomás Luis de Victoria Studies*, Javier Suárez-Pajares y Manuel del Sol eds., ICCMU, 2013