

escuetas e incompletas frente a lo estudiado por Brothers alrededor de este mismo tema.

La lectura de este libro trajo consigo una pregunta obligada: ¿cuál es el trabajo de Stevenson que más aprecio?, ¿cuál sería, en todo caso, el más ejemplar? Desde luego, tantos de sus artículos y libros han resultado cruciales para el estudio de temas mexicanos que sería injusto señalar uno en lo particular. Pero, en todo caso, la respuesta espontánea vino enseguida a mi recuerdo: aquellas páginas de *Music in Mexico* donde, sin grandes preámbulos ni justificaciones, comparaba fragmentos de Juan Gutiérrez de Padilla con música de Heinrich Schütz<sup>9</sup>. No se repitieron mucho ese tipo de comparaciones estilísticas en los escritos de Stevenson, pero para un joven musicólogo americano en formación, aquel gesto decía mucho; hablaba, ante todo, de la «convicción» del tema estudiado y de la necesidad de explorar la música de América, y por tanto, la de España. Somos afortunados de pertenecer a una época donde estos repertorios continúan siendo explorados con la pasión y entrega que *Treasures of the Golden Age* denota.

## VICTORIA, ESPAÑA Y LOS HABSBURGO. VARIACIONES SOBRE EL MÉTODO

Daniele V. FILIPPI  
Boston College

VICENTE, Alfonso de y TOMÁS, Pilar (eds.). *Tomás Luis de Victoria y la cultura musical en la España de Felipe III*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica-Machado Libros, 2012. 496 pp. ISBN 978-84-15245-21-6.

El victoriano año de 2011, cuarto centenario de la muerte del compositor, ha cosechado abundantes frutos. Encuentros de estudio, conciertos y reseñas, nuevas grabaciones y, finalmente, una serie de publicaciones destinadas a alimentar a su vez reflexiones e investigaciones futuras.

---

<sup>9</sup> STEVENSON, R. *Music in Mexico...*, pp. 127-129.

Tres son las principales colecciones de estudios aparecidas en estos años: el número monográfico de esta misma revista (XXXV, 1, 2012) titulado *Tomás Luis de Victoria (1548-1611). Contextos y prácticas musicales*, editado por José Sierra Pérez *et al.*; la miscelánea *Estudios. Tomás Luis de Victoria. Studies*, editado por Javier Suárez-Pajares y Manuel del Sol (Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2013); y el presente volumen, aparecido en 2012. A diferencia de los otros dos, este libro no recoge los resultados de un congreso, sino que nace directamente como un proyecto editorial autónomo y, por tanto, se caracteriza por una mayor organicidad (al menos en su concepción) y al mismo tiempo por la naturaleza interdisciplinar de las contribuciones propuestas. Como se intuye desde el título, el volumen está dedicado especialmente a la fase madrileña de la carrera de Victoria (1585/1586-1611) y a la recepción española (en sentido amplio, incluyendo la Península Ibérica y las Indias) de su obra, reequilibrando así el tradicional desequilibrio historiográfico a favor del periodo romano.

El título de la *Missa Pro victoria* incluye, como ha estado tantas veces sugerido, múltiples alusiones. Aquel, no menos bien elegido, de la Introducción de Alfonso de Vicente («*Pro victoria*. El poder del sonido») es, también él, susceptible de diversas interpretaciones y anticipando algunas de las líneas maestras del volumen: se trata del *poder* (simbólico, representativo, emotivo) del *sonido*, cierto, pero también y quizás sobre todo, del *sonido del poder* y, en un sentido aún más amplio, de las complejas interconexiones entre creatividad musical, poder político, prestigio social y autoridad religiosa. Como explica De Vicente, estos temas son tratados aquí no a través del análisis musical, sino por medio de una aproximación histórica, social y cultural. Y Victoria es, sí, el protagonista privilegiado, pero no el único: coprotagonistas son Felipe III y la casa de Habsburgo (véase la Introducción, p. 10). La primera parte del volumen tiene en efecto como objeto principal las instituciones musicales ligadas a la Corte, mientras que la segunda está centrada de manera específica sobre el compositor abulense y la difusión, manuscrita o impresa, de su obra.

Abre el volumen un estudio de Emilio Ros-Fábregas («De *L'homme armé* a la *Missa pro victoria*») que, si por una parte constituye un magistral resumen de la «cuestión *L'homme armé*», y por ello una útil reflexión preliminar sobre las interconexiones antes mencionadas, sin embargo defrauda las posibles expectativas acerca de la misa de Victoria, respecto a la que no aporta novedades específicas (algún elemento se encuentra no obstante en la ya citada Introducción de De Vicente).

La contribución del historiador Fernando Negrodo del Cerro, a pesar del título («Liturgia y retórica: la Real Capilla desde la historia cultural») es, en realidad, un estudio sobre la predicación y la oratoria sacra en las celebraciones de la Corte. Siendo rico y estimulante, el artículo ejemplifica, desde mi punto de vista, un problema recurrente: estamos frente a una interdisciplinariedad de hecho incompleta, donde las contribuciones son yuxtapuestas, sin que se verifique una reacción química entre los diversos elementos. La idea, por ejemplo, de la predicación como *performance*, en la compleja mediación entre instancias literarias, celo apostólico y autopromoción, resulta ciertamente sugestiva para el musicólogo, pero ni el artículo ni el volumen en el que se incluye se encargan de crear un diálogo real entre las diversas perspectivas disciplinares y las preguntas recíprocas permanecen sin respuesta.

El artículo de Luis Robledo Estaire sobre la actividad musical en la Corte de Felipe III es extremadamente interesante por la variedad de cuestiones abordadas y la abundancia de informaciones. Robledo traza primero una suerte de «vida sonora» del monarca, explorando la educación musical y especialmente la pasión por la práctica instrumental y la danza. Seguidamente, pone de relieve los elementos de enriquecimiento e innovación que caracterizaron la música de Corte en aquellos años, reflejo tanto de las tendencias generalizadas del momento como de las orientaciones personales del soberano (pensemos en el eclipse de los músicos franco-flamencos frente a la valoración de elementos españoles e italianos, o a la nueva importancia dada a la música instrumental). Aborda, además, la actividad sonora de las diversas instituciones de la Corte (la *capilla*, la *caballeriza*, y la *cámara*). Sólo apuntadas (pp. 105-106) son algunas cuestiones ligadas a Victoria: su ausencia en el repertorio conocido de la Capilla Real y su papel en el desarrollo original de la policoralidad española (un tema no resuelto que, sin duda, merecería la pena afrontar).

El siguiente ensayo de Cristina Diego Pacheco sobre el paisaje sonoro en Valladolid en torno a los años del «traslado de la Corte» (1601-1606) trae una agradable ventana de novedad metodológica: la autora, moviéndose entre la historia urbana y los *sound studies*, analiza diversas fuentes documentales para reconstruir la densa trama sonora que debió caracterizar el paisaje sonoro vallisoletano de aquellos años. La ampliación de los horizontes respecto a la perspectiva elitista y la atención reservada a las instituciones secundarias, aparatos ceremoniales efímeros y música «cotidiana» logran resultados de elevado interés. Menos convincente es el intento de vincular este trabajo —declaradamente (y de manera legítima)

un «estudio *in absentia*» (p. 154)— al tema victoriano del volumen: las breves conjeturas sobre la estrategia profesional de Victoria en Madrid, situadas en los dos extremos del artículo, resultan bastante superficiales.

Cierra esta sección contextual el artículo de Gustavo Sánchez sobre el coro del monasterio de El Escorial en el periodo 1598-1621, que constituye una indispensable puesta al día sobre la otra institución clave del entorno habsbúrgico (y, dicho sea al margen, confirmando una vez más la riqueza de las fuentes litúrgicas españolas, que a menudo ofrecen información insólitamente precisa sobre la proporción de los diversos ingredientes sonoros de la liturgia —órgano, fabordón, polifonía...—; véase la tabla de la p. 173).

El ensayo de Alfonso de Vicente dedicado al convento de las Descalzas Reales (y sugestivamente titulado «El entorno femenino de la dinastía») constituye la bisagra ideal entre la primera y la segunda parte del volumen. De Vicente reconstruye, con envidiable equilibrio entre información documental y consideraciones críticas, la historia y gloria de esta institución, su papel político, simbólico y espiritual, la organización interna del repertorio, la biblioteca y el calendario. Pero no se detiene aquí, y finalmente... ¡hablamos de Victoria! La sección «Tomás Luis de Victoria en las Descalzas» (pp. 218-224) merecería ser comentada en detalle por la importancia de las novedades y precisiones que contiene. Me limito a recordar las principales. El primer documento sobre la relación de Victoria con las Descalzas data del 15 de enero de 1586, cuando se registra un reembolso por el pago de «beinte ducados» a «Tomé de Bitoria» a cambio de tres publicaciones recientes suyas (pp. 218-219). Según De Vicente, el texto del documento deja suponer que Victoria había entregado los volúmenes en persona; en tal caso, esta fecha, intermedia entre abril de 1585 (fecha de la última presencia documentada en Roma) y octubre de 1586 (fecha de una carta enviada a Giovenale Ancina desde Madrid) constituiría el nuevo *terminus ante quem* de su llegada a España.

El convento fue la institución española dotada de la más completa colección de obras impresas de Victoria (p. 218). Además, el ejemplar del *Officium Hebdomadae Sanctae* contiene una añadidura manuscrita, autógrafa del compositor, con la puesta en música del segundo hemistiquio del verso final del *Miserere* (p. 220). En el inventario de 1604 figura, además, una *Salve Regina* a dieciséis voces (perdida y no conocida por otra fuente) que, no siendo registrada en el inventario precedente de 1587, podría haber sido compuesta precisamente durante los años madrileños (p. 221) y probablemente, podría pensarse, que después de la publicación

de 1600 (*Missae... et alia quam plurima*), ampliando aún más la serie de composiciones policorales victorianas.

De Vicente, retomando el hilo de la historia material de la piedad habsbúrgica que había trazado al inicio, concluye proponiendo una sugestiva interpretación de Victoria como «el compositor de los Austrias» (p. 222), por el número quizás inigualado de las dedicatorias y, en particular, la abundancia de detalles genealógico-dinásticos en las epístolas que abren sus tres últimas publicaciones.

El siguiente artículo del historiador Roberto Quirós Rosado indaga sobre «los grupos sociales y las redes económicas y políticas en que se desarrolló» la vida de Victoria y su «clan» abulense. Retratando aquel mundo de devoción, habilidad mercantil y atenta autopromoción social que, de hecho, hizo posible la carrera de Victoria, Quirós Rosado interpreta la diáspora del compositor y de tres de sus hermanos como consecuencia de las dificultades económicas en las que la familia se encontraba en la década de 1560, tras la muerte del padre Francisco Luis en 1557. Si un crecimiento paralelo de la fortuna de los Victoria permite reencontrar, veinte años después, a Tomás y Agustín como capellanes de la emperatriz, y a otros dos hermanos bien colocados dentro de la élite mercantil italo-española y consejeros de la Real Hacienda, para nosotros se mantiene la pregunta decisiva: *¿cómo y por qué* Victoria llega a España y a las Descalzas? Justamente Quirós Rosado concluye diciendo que un estudio más preciso de las vicisitudes de la familia «en un tiempo de cambios y continuidades», en particular en lo que se refiere a los mecanismos de integración «en la villa y corte de Madrid» está pendiente aún de realizar.

Releyendo en esta clave socio-histórica los antecedentes familiares de Victoria, las aspiraciones de sus hermanos y otras cuestiones relacionadas, afloran dudas de cierto peso: ¿será pues cierto que Tomás fue *destinado a la profesión de músico*, como hemos repetido a menudo?, ¿era esta una carrera que pudiera parecer deseable social y económicamente? Es cierto que tenemos el famoso documento de 1577 citado por Stevenson, según el cual el tío Juan Luis, escribiendo al cabildo de la catedral abulense, definió a Victoria como «un maestro de capilla sobrino suyo *criado en esta santa iglesia*» (cursivas nuestras). Pero, ¿no sería más probable que Victoria hubiera llegado al Collegium Germanicum con el objetivo inicial de llegar a convertirse en sacerdote (recordemos los «preclara studia» mencionados en su dedicatoria de 1583)? ¿Quién y por qué le pagaba los gastos de su formación? ¿No sería el talento musical un descubrimiento, por así decirlo incidental, que después se transformó, como ocurre a menudo, en una

vocación irresistible? Esto ayudaría a explicar la conducta «anómala» de Victoria, hábil sí en la gestión de su propia carrera, pero también inexplicablemente reacio a asumir puestos de maestro de capilla y asegurarse un *cursus honorum* musical correspondiente a su mérito.

Si habíamos acumulado demasiadas dudas, el ensayo de Noel O'Regan, titulado dickensianamente «Historia de dos ciudades», ofrece, como es habitual, una orientación segura, tanto desde el punto de vista analítico, como desde el histórico-documental. O'Regan, que conoce como ningún otro el funcionamiento de las instituciones musicales romanas, relee el recorrido de Victoria en la Ciudad Eterna e interpreta, felizmente, al compositor como «mediador musical entre Roma y Madrid». En su ensayo encuentran espacio cuestiones de intertextualidad y de estilos (con discreción aflora un aspecto no del todo nuevo: la cercanía de los ambientes jesuíticos y oratorianos ¿implica un conocimiento del repertorio de las *laude*?, ¿podría pensarse que algún elemento del estilo melódico o armónico de Victoria se deriva del mismo?), y especialmente el problema de la relación con Palestrina, de las dinámicas que preludieron el retorno a España, además de la controvertida naturaleza del famoso manuscrito ToleBC 30. Sobre este último asunto está, no obstante, el artículo de Michael Noone que ofrece nueva luz, gracias a una rigurosa aproximación codicológica y aportando importantes elementos documentales (p. 362) que sugieren la fecha de septiembre de 1575 como posible *terminus ante quem* para la compilación del manuscrito (se plantea así en términos diversos la cuestión de la relación con las versiones de las obras aparecidas en imprenta en 1576). Noone, que aporta otras valiosas noticias sobre la difusión manuscrita de la música de Victoria antes de su publicación por la imprenta, concluye con una *lamentatio*: el deseo de ver una nueva edición crítica de las obras de Victoria, formulado por Robert Stevenson en 1961, permanece por desgracia sin cumplirse transcurridos cincuenta años desde aquella fecha. Algo que suscribimos, al tiempo que coincidimos plenamente sobre el hecho de que «Un estudio minucioso y completo de las fuentes, tanto impresas como manuscritas» debería constituir el primer paso en esa dirección.

El trabajo de Juan Ruiz Jiménez es un modelo ejemplar de un «estudio minucioso» similar llevado a cabo no sólo con los testimonios existentes, sino también sobre inventarios, cartas y otros documentos. Se trata de explorar (Ruiz Jiménez se concentra aquí sobre las instituciones eclesásticas de la Corona de Castilla) la «recepción y pervivencia de la obra de Victoria», transformando la historia de la recepción victoriana desde un

elemento anecdótico-descriptivo a un objeto de estudio sistemático. Las sugerencias e ideas metodológicas son innumerables: desde el concepto de *donación remunerada* (pp. 304, 308) hasta el tema de los intermediarios utilizados por Victoria; desde la dificultad de hacer cálculos razonables sobre el posible resultado económico de la publicación de una obra (incluso conociendo datos como la tirada o la remuneración ofrecida en uno o dos casos), hasta el problema de las relaciones entre la edición de música y su inclusión en el canon. La conclusión, revisable naturalmente con estudios posteriores, es que la fortuna de Victoria en Castilla entre los siglos XVI y XVIII (antes de la posterior revalorización ceciliana y luego en el siglo XX) es, en comparación con la de Morales o Guerrero, sorprendentemente modesta.

La parte final del volumen, dedicada a la cuestión de la recepción de Victoria, continúa con una investigación de Rui Vieira Nery sobre la Capilla Real portuguesa. Parecería en una primera lectura otro caso un poco paradójico de estudio «in absentia», debido a la aparentemente escasísima fortuna de Victoria en Portugal durante los siglos XVI y XVII (se redimensiona incluso el famoso elogio del rey Juan IV). Pero, de hecho, se obtiene una confirmación interesante de las citadas conclusiones de Ruiz Jiménez: la circulación ibérica de la música de Victoria no es equiparable a la de otros grandes compositores españoles o activos en España (desde Morales a Rogier; véase p. 388). Por lo demás, según Nery, fue la oleada de la música romana y del *stilo antico* en el siglo XVIII —cuando la Capilla Real renueva su repertorio sobre el modelo de la capilla pontificia, trayendo de Roma música y músicos— la que llevó realmente a Portugal la obra de Victoria (especialmente el *Officium Hebdomadae Sanctae*). Una vez más, las dos caras de Victoria: «el venerable compositor español... don Tomás Luis de Victoria» frente a «el distinguido compositor romano Signor Vittoria» (p. 394).

El último ensayo, la contribución de Javier Marín López, «Tomás Luis de Victoria en las Indias», amplía aún más el campo de los estudios victorinos: se trata de hecho de una primera y fascinante tentativa de valorar la fortuna de Victoria desde una perspectiva atlántica. Dejando aparte las aportaciones de Stevenson, este aspecto de la recepción de Victoria ha estado considerado hasta ahora como poco más que un elemento de color en los apartados biográficos. Pero Marín destaca que ya en 1589 son inventariadas en la Catedral de ciudad de México las publicaciones claves de los años «oratorianos» de Victoria (1581-1585). De este modo la referencia a las Indias hecha por Ancina en su dedicatoria de los *Motecta*

*festorum* (citada aquí al comienzo del artículo) sería una alusión ¿bien motivada?<sup>10</sup>.

Marín aporta documentos que demuestran el contacto directo de Victoria con «los altos funcionarios de la administración indiana» por la recepción de pagos (si bien no explícitamente relacionables con el comercio de libros de canto). Si compositores como Francisco Guerrero, Alonso Lobo o Géry de Ghersem realizaron envíos de partituras a las Indias, Ghersem además nombró en su testamento a Victoria como responsable de «cobrar los pagos» por el envío al otro lado del Atlántico de cuatro de sus volúmenes (p. 413). Estamos, pues, ante un Victoria seguramente al corriente de la oportunidad americana y probablemente en una posición ideal para disfrutarla. Junto a las fundadas hipótesis sobre los envíos directos, tenemos también un testimonio aislado (póstumo de 1621) de envío por medio de los canales ordinarios del comercio de libros. Es un hecho que, por distintas vías, la música impresa de Victoria llega a las Indias: junto a la Ciudad de México, seguramente a la Catedral de Santafé de Bogotá y a Puebla. En cuanto a la difusión manuscrita, Marín subraya que este ámbito de estudio, en el caso de Victoria, aún está en sus comienzos y lo señala como una tarea (exigente y aparentemente ingrata) para el futuro. Dicho esto, Marín discute algunos casos notables en los cuales la música de Victoria viene copiada, transformada, adaptada a los usos litúrgicos locales y a veces reelaborada compositivamente. A pesar de informaciones inevitablemente fragmentarias, la presencia de Victoria en las Indias es una presencia significativa y su música permanece en uso hasta finales del siglo XIX.

El volumen, impreso en papel satinado, está provisto de numerosas y bien escogidas imágenes en color. Es una lástima que, sin embargo, algunos de los documentos más importantes aparezcan reproducidos fotográficamente, pero no transcritos de manera completa; y es una paradoja que, en una *mise en page* tan cuidada, un par de importantes ejemplos musicales resulten ilegibles. En cualquier caso, este libro, gracias a su extraordinaria riqueza de contenidos y aún más de sólidas e innovadoras propuestas metodológicas, aparece como un seguro punto de referencia en la investigación sobre Victoria y merece una adecuada circulación internacional.

<sup>10</sup> A propósito de esto, puede ser útil señalar que la traducción del dístico de Ancina («Quare age, Dux, Italis notum iam nuper et Indis / Ne contemne virum, quem pia Roma colit») propuesta en la p. 403 no es del todo exacta. «Italis notum iam» y «nuper et Indis» forman una construcción en quiasmo que subraya cómo Victoria, conocido ya desde hacía tiempo (*iam*) por los italianos, de manera más reciente (*nuper*) lo ha llegado a ser también para los habitantes de las Indias. Ancina remarca por tanto la «novedad» de la fama americana de Victoria.



Como señala Alfonso de Vicente en la Introducción, la biografía de Victoria se asemeja a «un *ostinato* con muchos silencios». Aquí tenemos una serie de variaciones bien orquestadas, que de aquellas pocas notas saben extraer un tejido sonoro de sorprendente frescura.

## NUEVAS PERSPECTIVAS SOBRE TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Emilio ROS-FÁBREGAS  
Institució Milà i Fontanals. CSIC, Barcelona

SUÁREZ-PAJARES, Javier y SOL, Manuel del (eds.). *Estudios. Tomás Luis de Victoria. Studies*. Colección Música Hispana. Textos. Estudios, 18. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2013. 628 pp. ISBN 978-84-89457-49-2.

La conmemoración en 2011 del IV Centenario de la muerte de Tomás Luis de Victoria (1548-1611) dio lugar a la realización de numerosas actividades en torno a este compositor y a la publicación de, al menos, otros tres volúmenes dedicados a él: *Tomás Luis de Victoria y la cultura musical en la España de Felipe III*, edición de Alfonso de Vicente y Pilar Tomás (Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica-Machado Libros, 2012); *Tomás Luis de Victoria. Homenaje en el IV centenario de su muerte*, edición de Ana Sabe Andreu (Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2012); y un volumen monográfico de la *Revista de Musicología*, XXXV, 1 (2012). A ellos se suma el volumen que ahora comento, que reúne veintiocho ensayos (catorce en inglés y catorce en español), a cargo de especialistas de distintos países, que tratan un amplio espectro de temas sobre la vida, obra y trascendencia del compositor abulense, distribuidos en seis secciones dedicadas a: Fuentes y obras; Análisis; Estudios sobre interpretación; Contextos biográficos y musicales; Estudios historiográficos; y Victoria en los siglos XX y XXI. La labor de los editores, Javier Suárez-Pajares y Manuel del Sol, es digna de elogio por haber