

## Juan del Enzina y Tomas Luis de Victoria: Principio y fin del *Siglo de Oro musical*

Alfredo Rodríguez

### ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Los Cancioneros Musicales	3
3. Las Capillas Musicales españolas	5
3.1. Las Capilla Reales y Cortesanas	5
3.2. Las Capillas Cortesanas	6
4. Juan Del Enzina (1468 – 1529)	7
4.1. Su vida	8
4.2. Su obra	8
4.2.1 Obras dramáticas	9
4.2.2 Obra poética	9
4.2.3 Obra musical	10
5. Tomás Luis de Victoria (1548 – 1611)	10
5.1. Su vida y su obra	12
6. Bibliografía consultada	14

## 1. Introducción

En el último tercio del siglo XV con el reinado de los Reyes Católicos, se inicia la época de mayor esplendor de la música española en toda su historia, etapa que culmina en el XVI con Carlos I y Felipe II. En ella, más de 150 compositores españoles de las escuelas castellana, andaluza, catalano-aragonesa y valenciana a través de cuatro generaciones, sitúan la polifonía religiosa, la polifonía profana y la música instrumental en un lugar muy importante dentro del contexto europeo y representan a la música de una España cosmopolita que integrará a alemanes, austríacos, portugueses, italianos, flamencos y españoles.

Las figuras de Juan del Enzina y Tomas Luis de Victoria, los dos grandes compositores paradigmáticos del Renacimiento español y los máximos representantes respectivamente de la polifonía profana y religiosa personifican el inicio y el final de esta época.

Además, en el llamado *Siglo de Oro musical español*, influirán otros hechos históricos con acontecimientos decisivos, como la enorme cantidad de música editada en las colecciones de cancioneros, la frenética actividad musical de las capillas cortesanas y eclesiásticas y el florecimiento de la música instrumental.

## 2. Los Cancioneros musicales

Los cancioneros musicales del Renacimiento son colecciones de poemas líricos musicalizados que se editaron en diversos países europeos, sobre todo en España y Portugal. Las composiciones que aparecen en los cancioneros representan el vínculo clásico entre poesía y música, adoptando preponderantemente la forma de villancico o madrigal. Muchas de ellas están basadas en melodías preexistentes.

El término '*cancionero*' aparece impreso por primera vez en el título del *Cancionero* de Juan del Enzina (Salamanca, 1496).

Los cancioneros polifónicos ibéricos más importantes entre 1480 y 1556 son los siguientes:

***Cancionero de Montecassino*** (1480 y 1500). Es un cancionero español temprano, extraído del repertorio musical de la corte aragonesa de Alfonso V en Nápoles. Algunas piezas son canciones españolas o catalanas. El manuscrito consta de 144 obras, dos de ellas duplicadas. Además, 46 obras que aparecen en el índice se han perdido. Entre los compositores representados en el cancionero tenemos a Juan Cornago, Johannes Ockeghem o Guillaume Dufay.

***Cancionero Musical de la Colombina*** (1490). Denominado así por encontrarse en la biblioteca de Hernando Colón, hijo de Cristóbal Colón en Sevilla. El manuscrito fue copiado durante el reinado de los Reyes Católicos posiblemente entre las décadas de [1460](#) y [1480](#). Contiene 95 piezas, la mayoría son canciones de tres o cuatro partes basadas en textos sobre el amor cortés. Casi todas ellas son villancicos. Recoge música cortesana española de estilo flamenco pero con textos castellanos, de autores como Juan de Urrede, Juan Cornago, o Juan de Triana y de otros autores extranjeros como Johannes Ockeghem.

***Cancionero Musical de Palacio*** (1490-1505). También denominado *Cancionero de Barbieri*. Es el más importante de todos. Se guarda en la biblioteca del Palacio Real de Madrid y de él han sobrevivido 459 de las 548 composiciones originales. Nos refleja como ningún otro, la música que se practicaba en la corte de los Reyes Católicos. La mayoría de sus piezas son villancicos para tres o cuatro voces, además de 50 canciones, y unos 40 romances. Por un lado, hay piezas con textos refinados y cortesanos, similares a los del *Cancionero de la Colombina*, y por otro otras con textos y melodías populares, aunque también es cierto que la distinción en muchos de ellos entre lo cortés y lo popular no es muy clara. Las canciones religiosas son minoritarias, como ocurre en el resto de cancioneros. El compositor más importante del *Cancionero de Palacio* es Juan del Enzina con 68 composiciones, seguido de Francisco Millán, Francisco de la Torre, Pedro de Escobar, Francisco de Peñalosa y Alonso de Mondéjar. Así, hasta casi 50 nombres más de compositores que atestiguan el predominio del arte nativo español, además de una docena de piezas en italiano y francés.

***Cancionero Musical de Segovia*** (principios del siglo XVI). El cancionero fue copiado a finales del reinado de Isabel la Católica, entre 1499 y 1503. Contiene un amplio repertorio de obras de compositores franceses, franco-flamencos, españoles e italianos. Se conserva actualmente en el Archivo Catedralicio de Segovia. El códice se compone de 204 obras en total, en cinco lenguas diferentes, 74 en latín, 50 en francés, 38 en castellano, 34 en flamenco o neerlandés y 8 en italiano. De ellas, 97 se encuentran únicamente en éste códice.

***Cancionero Musical de Barcelona*** (1500 y 1532). Contiene 133 obras. Entre los autores de éstas, figuran Pere Joan Aldomar, Juan de Anchieta, Lope de Baena, Juan del Encina, Pedro Escobar, Mateo Flecha el Viejo, Gabriel Mena, Alonso de Mondéjar, Cristóbal de Morales, Pedro de Pastrana, Francisco de Peñalosa, Martín de Rivafranca, Francisco de la Torre o Juan Urrede. Las lenguas utilizadas son el latín y castellano.

***Cancionero de Elvas*** (1550). Es un manuscrito portugués de mediados del siglo XVI que contiene piezas musicales y poemas en portugués y castellano. Se conserva en la Biblioteca Municipal *Publia Hortensia* de Elvas. Contiene 65 obras polifónicas a 3 voces, en español y portugués. Todas las obras son anónimas, sin embargo, a partir de la comparación de las piezas con las de otros cancioneros de origen ibérico, se ha podido determinar la autoría de Juan del Encina (4 obras), Pedro de Escobar (2 ó 3 obras) y Pedro de Pastrana (1 obra).

***Cancionero de Medinaceli*** (1535-1595). Se conserva en la Biblioteca de la Casa del Duque de Medinaceli, de donde procede su nombre. Probablemente, constituye la recopilación de polifonía profana española de la época renacentista más importante después del *Cancionero de Palacio*. El libro contiene 177 obras, de las cuales 100 son profanas y el resto religiosas. El género musical mejor representado en el repertorio profano es el madrigal, contando también con otras piezas como villancicos y romances. Su interés radica en que nos ilustra sobre la polifonía profana española de esta época y su evolución hacia nuevos estilos. Cuenta con obras de autores ilustres como Cristóbal de Morales (16 obras), Francisco Guerrero (7), Antonio de Cabezón (1), Bartolomé de Escobedo (1), Nicolas Gombert (1), y Orlando di Lasso (1).

***Cancionero de Upsala*** (1556), llamado así por haber sido hallado en la biblioteca de la ciudad sueca de Upsala. También se le conoce como el *Cancionero del duque de Calabria*. Fue impreso en Venecia en 1556 y contiene 70 composiciones. De ellas, 54 son villancicos de dos hasta cinco voces. Según los temas, se agrupan en amorosos, navideños, populares y pastoriles. Entre los compositores, figuran autores españoles como Juan del Encina, Gabriel Mena, Juan Vázquez, Mateo Flecha el Viejo, y el compositor flamenco Nicolas Gombert<sup>1</sup>, autor de seis composiciones

---

<sup>1</sup> Compositor renacentista de la escuela franco-flamenca. Fue uno de los compositores más famosos e influyentes entre Josquin des Prés y Palestrina y uno de los mayores representantes del complejo estilo polifónico de este

### 3. Las Capillas Musicales españolas

Las Capillas musicales de la España de esta época fueron un factor determinante en el desarrollo de la composición, de la interpretación y de la práctica vocal e instrumental. Dentro del ámbito cortesano las más importantes fueron las Capillas reales y en el religioso, las Capillas eclesiásticas y catedralicias.

#### 3.1 Las Capillas reales y cortesanas

Ya en la corte de los Reyes Católicos la actividad musical fue tan importante como en otras zonas europeas, la corte borgoñona, Francia, o las ciudades italianas. Isabel y Fernando atrajeron a un nutrido grupo de instrumentistas, cantantes y compositores preferentemente peninsulares manteniendo dos capillas reales, la de Castilla y la de Aragón, separadas hasta la muerte de la reina. Fue entonces cuando Fernando fundó la primera *Capilla de la Corte Real Española*.

La capilla flamenca de Felipe el Hermoso, la sustituirá. Supuso la primera influencia de la música franco-flamenca en España. Entre los compositores franco-flamencos que la formaron, estuvieron Pierre de La Rue y Alexander Agrícola.

Cuando Carlos I llegó a España en 1517, trajo consigo a otros músicos franco-flamencos como Nicolas Gombert y Thomas Crecquillon formando por un lado la Capilla musical de la *Casa de Borgoña* que se dedicaba a la música vocal religiosa y por otro la Capilla de la *Casa de Castilla*, con músicos españoles centrados principalmente en la música instrumental. Fue gestionada ésta por la emperatriz Isabel de Portugal, consorte de Carlos I. Cuando murió la emperatriz en 1539, Carlos I mantuvo a sus miembros y cantores pasando al servicio de sus hijos, el entonces príncipe Felipe y las infantas María y Juana.

Finalmente, con Felipe II, a partir de 1556, la *Capilla Real Española* dirigida por los compositores franco flamencos Nicolas Payen, Pierre de Manchicourt, Jean de Bonmarché, Geert van Turnhout, George de La Hèle, Géry de Ghersem y Philippe Rogier, se volcó en la polifonía religiosa, recibiendo además influencias de las escuelas romana y veneciana, en boga en Italia en esos momentos. Curiosamente no estuvieron en ella los grandes polifonistas españoles, ni Francisco Guerrero, ni Tomás Luis de Victoria, como tampoco lo había estado Cristóbal de Morales en la de Carlos I. Además, a la par, se desarrolló una importantísima escuela organística.

Quizás lo más impresionante del mecenazgo musical de Felipe II reflejado en el trabajo de su Capilla Real, sea el legado de más de 300 espléndidos manuscritos de canto llano

---

periodo. Gombert fue empleado por el emperador Carlos V como cantante en la capilla de su corte en 1526 y posiblemente también como compositor.

y la enorme cantidad de órganos encargados y contruidos para su uso, algo sin precedentes en toda Europa.

Además de las dos capillas reales, entre los años 1526 y 1550, floreció en la ciudad de Valencia una capilla cortesana de gran actividad musical. Su mecenas fue Fernando de Aragón<sup>2</sup>, a quien Carlos I había nombrado virrey de Valencia. Fernando fijó la corte en esta ciudad y su capilla musical se convirtió en una de las mejores del momento atrayendo a su servicio a famosos compositores como el vihuelista Luys de Milán.

Las capillas cortesanas además de mantener una plantilla de cantores, también contaban con un grupo de instrumentistas, los *Ministriles* o *Músicos de corte*. Éstos no sólo se encargaban de la música profana cortesana, sino que también participaban en las ceremonias litúrgicas, en procesiones, plegarias de rogativa, etc. El término *Ministril* se irá sustituyendo en España por el de *Sonador* o *Tañedor* del instrumento.

### 3.2 Las Capillas eclesiásticas

Las capillas eclesiásticas y catedralicias constituyeron el instrumento esencial de creación y difusión de la música religiosa. Durante los siglos XV y XVI alcanzaron su mayor esplendor como institución, de forma que prácticamente cada catedral y muchos conventos y monasterios tenían su propia capilla con el fin de cubrir musicalmente los actos litúrgicos y los eventos de carácter religioso.

Estaban compuestas por los *Cantores de Polifonía de voz fina*, los *Cantores de canto llano de voz gruesa* y los *Moços de coro*.

Los ***Cantores de polifonía de voz fina***, eran dos o tres voces masculinas por cada cuerda, especializados en música polifónica, lo que se solía llamar *canto de órgano*, ya sea *discanto* escrito o *supra librum*, improvisado a partir del canto llano. Cantaban en la *Misa* y en algunos oficios, las *Visperas* y *Completas* diariamente y los *Maitines* en los días festivos. En las catedrales y colegiatas cantaban al lado de un gran atril en el coro, a la izquierda mirando el libro se situaban los tiples y tenores y a la derecha altos y bajos. Cantaban para el conjunto de clérigos sentados a su alrededor, y para los fieles del templo. También cantaban diariamente *Antífonas* a la Virgen, en una capilla especialmente dedicada a ella y en procesiones y en las misas votivas y

Los ***Cantores de canto llano de voz gruesa***, es decir, los de tesitura grave, eran de menor formación musical y estaban encargados del canto llano y de ayudar a los otros cantores en la cuerda de los bajos. Cantaban en las *salmodias* sencillas y en los *himnos* del común. También eran llamados *cantollanistas* o *salmistas* y en España suelen ser un grupo de 20 adultos, en su mayoría clérigos llamados *veinteneros*.

---

<sup>2</sup> No confundir con Fernando II el Católico. Fernando de Aragón era el duque de Calabria, hijo primogénito del rey de Nápoles Federico I y nieto de Alfonso el Magnánimo y Carlos I le nombró virrey de Valencia. La música de la corte del Duque de Calabria está recogida en el Cancionero de Upsala

Los ***Moços de coro, niños cantorcitos o cantorcillos***. La mayoría de los cantores empezaban precisamente en esta formación cantando como niños de coro. Pueden llegar a ser hasta un número de 18 integrantes, como en la catedral de Sevilla en tiempos de Francisco Guerrero. Aprendían canto llano, contrapunto y composición y cantaban con los *cantores de voz gruesa*. Entre ellos eran elegidos seis niños adiestrados en polifonía, llamados precisamente los *seises*. Sus obligaciones consistían en participar en las obras polifónicas que se interpretan los domingos y días festivos durante la *Misa mayor* por la mañana y las *Vísperas* por la tarde. Cuando cantaban ellos la voz superior, lo hacían de forma exclusiva, no se mezclaban con adultos en la misma voz

#### 4. Juan del Encina (1468 – 1529)

Quizás lo que más llama la atención del genio de Juan del Encina es la trascendencia de su figura en las tres disciplinas en las que destacó por este orden, el teatro, la música y la poesía. Encina fue un humanista de su tiempo.

Por un lado, Juan del Encina es considerado uno de los patriarcas del teatro español ya que fue el primer autor en escribir piezas dramáticas profanas para ser interpretadas y representadas creando un diseño lírico y dramático que luego influyó en autores posteriores.

Como afirma el antropólogo y filólogo Luis Díaz Viana<sup>3</sup>, su obra poética se mueve en la encrucijada de lo tradicional y de lo culto. Fue un poeta culto con raíces de pueblo, y un poeta de éxito que alcanzó muy pronto la fama con su *Cancionero* publicado en 1496. Su fama estuvo asociada tanto a su original labor creativa como a la ambición personal y a las intrigas que protagonizó para alcanzar beneficios y prebendas.

Como compositor es considerado el máximo representante de la música profana del Renacimiento español, de hecho no compuso nunca música religiosa. Encina forma parte de la primera generación de la escuela polifónica castellana y destaca como cultivador del Villancico, género que competía en esos momentos en España con la *chanson* francesa. En su forma de componer predominan los procedimientos homofónicos a diferencia del uso de la polifonía contrapuntística de su tiempo, con un estilo característico, nuevo y original en el que la música está íntimamente relacionada con el texto.

---

<sup>3</sup> Díaz Viana, Luis, *Juan del Encina: Entre tradición y renacimiento*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/juan-del-encina-entre-tradicion-y-renacimiento-2/html/>

## 4.1 Su vida

El lugar de nacimiento de Juan del Enzina o Juan de Fermoselle, se desconoce. Algunos autores lo fijan precisamente en Fermoselle, un pueblo actualmente situado en la provincia de Zamora, y otros en la ciudad de Salamanca o en localidades cercanas a esta ciudad, como Encina de San Silvestre o La Enzina.

Juan del Enzina estudió Leyes en la Universidad de Salamanca, donde tuvo como maestros a Antonio de Nebrija y quizás a su propio hermano Diego de Fermoselle. Musicalmente se formó en la capilla musical de la Catedral de Salamanca, en la que entró tardíamente como *moço de coro* en 1484, ascendiendo a capellán en 1490.

En 1492, gracias a sus influencias, entró al servicio del duque de Alba, en cuya corte se encargó de organizar festejos y escribir comedias y música. Ese mismo año se representaron por primera vez dos de sus *Églogas dramáticas* en el castillo de Alba de Tormes, y entre los años 96, 97 y 98, escribiría y representaría tres más.

En 1498, Enzina aspiró al puesto de cantor de la catedral de Salamanca, y al no conseguir el cargo decidió instalarse en Roma. Después de más de diez años de episodios de intrigas de poder, litigios y vicisitudes con la catedral de Salamanca, acabará consiguiendo en Roma el favor y la protección de los papas Alejandro VI, luego Julio II y más tarde León X. Así en 1508, consigue un nombramiento diplomático importante, Julio II le concede la dignidad de *arcediano* de la catedral de Málaga.

A partir de entonces hasta 1519, viajó de Roma a España en sucesivas ocasiones. Ese mismo año, cumplidos los cincuenta, se ordenó sacerdote y decidió ir a Jerusalén a celebrar su primera misa.

A la vuelta, se instalará definitivamente en León para desempeñar el puesto de *Prior* de la catedral que le concedió el papa León X, donde murió desempeñando su priorato en 1529. En 1534, sus restos se trasladaron a la Catedral de Salamanca cumpliendo su deseo expreso de ser enterrado bajo el coro, donde hoy permanece.

## 4.2 Su Obra

### 4.2.1 Obras dramáticas

Publicó en su célebre *Cancionero* en 1496 ocho églogas dramáticas pastoriles de carácter religioso y cortesano. De su primera época destacan el *Auto de Repelón* y la *Égloga de las grandes llluvias*. En una segunda época escribió otras églogas, como *Cristino y Febea*, *Fileno*, *Zambardo* y *Cardonio* y *Plácida y Vitoriano*. Esta última, de 1513, es su obra maestra y la más compleja de todas. En ella incorporó personajes mitológicos junto a los cortesanos y pastoriles presentes en sus obras anteriores. Fue una égloga muy apreciada por cortesanos de España e Italia.



Sus obras dramáticas son:

- *Auto del repelón*
- *Égloga de Cristino y Febea*
- *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*
- *Égloga de las grandes lluvias*
- *Égloga de Mingo, Gil y Pascuala*
- *Égloga de Plácida y Vitoriano*
- *Égloga representada en la misma noche de Navidad*
- *Égloga representada en la noche de la Natividad*
- *Égloga representada en la noche postrera de Carnal*
- *Égloga representada en requesta de unos amores*
- *Égloga representada la misma noche de Antruejo*
- *Representación a la santísima Resurrección de Cristo*
- *Representación de la Pasión y muerte de Nuestro Redentor*
- *Representación sobre el poder del Amor*

#### 4.2.2 Obra poética

A las obras dramáticas de Juan del Encina hay que añadir sus creaciones poéticas. En las sucesivas ediciones de su *Cancionero*<sup>4</sup>, realizadas a lo largo de su vida (Salamanca, 1496; Sevilla, 1501; Burgos, 1505; Salamanca, 1507; Zaragoza, 1512; Zaragoza, 1516), además de las representaciones dramáticas, incluidas en el apartado de teatro figuran las siguientes obras:

- *Arte de poesía castellana*
- *Paráfrasis de las Églogas de Virgilio*
- *Poesías religiosas y devotas*
- *Poemas alegóricos:*
  - *El triunfo de la Fama*
  - *El triunfo del Amor*
  - *Tragedia trovada a la dolorosa muerte del príncipe don Juan*
- *Poesías de amores y de burlas*
- *Glosas y villancicos*
- *Tribagia o Vía sacra de Hierusalem, (Roma, 1521)*

La *Tribagia* es un largo poema de doscientas trece coplas de arte mayor en el que ensalza a la cristiandad frente a los turcos y narra el viaje a Jerusalén que emprendió en 1519 para visitar los santos lugares y celebrar su primera misa. Un viaje iniciático, de

---

<sup>4</sup> En la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes aparecen detalladas todas estas ediciones:  
[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero-de-juan-del-encina-primera-edicion-1496--/html/ffadf59c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_253.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero-de-juan-del-encina-primera-edicion-1496--/html/ffadf59c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_253.html)

meditación y descubrimiento, una peregrinación hacia la redención: la ciudad de Jerusalén.

#### 4.2.3 Obra musical

Además de las 60 canciones que aparecen en los cancioneros, se pueden agregar otras nueve más con textos suyos, ya que su música también puede ser atribuible a él. Estas piezas, en su mayoría villancicos de tres y cuatro voces, muestran el estrecho vínculo entre música y texto tan característico de su estilo. Las frases musicales están claramente definidas para cada línea de texto, que se estructura silábica y homofónicamente empleando un breve melisma en la penúltima sílaba y un movimiento independiente entre las voces como preparación para los puntos de cadencia.

Sus ritmos variados y flexibles están modelados en los acentos del verso, haciendo que los textos de las canciones sean claramente audibles con progresiones armónicas simples y rotundas.

El estilo característico de Juan del Enzina en sus villancicos difiere considerablemente con el de compositores anteriores como Juan de Urrede o Juan Cornago, cuyo repertorio estaba influenciado por la *chanson*.

Sus obras musicales se encuentran en las siguientes fuentes:

- *Cancionero de Palacio*. Madrid, Biblioteca Real.
- *Cancionero de Segovia*. Segovia, Catedral, Archivo Capitular.
- *Cancionero de Upsala*. Upsala, Biblioteca de la Universidad de Carolina Rediviva.
- *Cancionero de Barcelona*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.
- *Cancionero de Elvas*. Elvas, Biblioteca Municipal Publia Hortensia.
- *Florenca*. Biblioteca Nazionale Centrale.
- *Frottole*. Florenca. Biblioteca Marucelliana Libro segundo, Nápoles, Caneto, 1516?
- *Defensa de la música moderna*. Lisboa, Juan IV de Portugal

## 5. Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Tomás Luis de Victoria es el más grande polifonista español de todos los tiempos y uno de los más importantes de Europa. Trabajó en los dos centros del mundo católico de su época: Roma y Madrid y es junto con Palestrina el compositor contrarreformista por excelencia. Su obra transmite la esencia de los ideales del Concilio de Trento y de la Escuela romana. Toda su producción fue vocal, religiosa y en latín, nunca compuso música profana.

Prolífico desde la edición de sus primeras obras, toda su producción fue vocal, religiosa y en latín, y la plasmó en géneros como *Misas*, *Oficios*, *Himnos*, *Magnificats* y *Motetes*.

Victoria se ocupó él mismo de la edición y distribución de gran parte de sus publicaciones. Publicó unas 180 obras en quince lujosas ediciones, a lo largo de treinta y tres años (entre 1572 y 1605). En ellas apreciamos su evolución estilística que va desde el polifonismo renacentista hasta el policoralismo barroco.

El *olvidado músico de Dios*, como lo ha calificado el crítico César Wonenburger<sup>5</sup> es un compositor que ha ido despertando un interés creciente desde que en el siglo XIX su figura inspirara corrientes estéticas como el *cecilianismo*<sup>6</sup> y también desde que Felipe Pedrell, el padre de la musicología española, editara su obra completa a comienzos del siglo XX.

Sin ninguna duda sus dos obras cumbres son el *Officium Hebdomadae Sanctae* y el *Officium Defunctorum*, requiem a 6 voces. Ambas colecciones de música constituyen un hito en la historia de la música.

Los profesores Jacinto Torres y César Wonenburger se refieren al genial estilo compositivo de Victoria y a la expresividad de su música, que se identifica con el arrebatado *manierismo* de la de la pintura de El Greco y la honda religiosidad de los grandes místicos españoles de esta época, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz:

...La profunda interiorización, el potentísimo impulso interno de su armonía, la depuración y el adelgazamiento de su estilo, la dramática expresividad de su técnica admirablemente sobria, la desnudez esencial y el disciplinado patetismo de su música son algo completamente ajeno al equilibrio y la mesura clásicos y que sólo podemos equiparar a la fuerza mística de un San Juan de la Cruz o la arrebatada dinámica de un Greco. No por repetida la comparación deja de ser exacta, y la obra de Victoria, máximo representante de la forma tridentina, reproduce el vértigo manierista de esa huida hacia adelante que conduce del Renacimiento al Barroco...<sup>7</sup>

...Este compositor está en el mismo plano de igualdad, valor y trascendencia que un Velázquez o un San Juan de la Cruz. Si las partituras de Victoria fuesen cuadros nadie entendería que no formaran parte esencial del Museo de El Prado. La pintura de El Greco, la literatura mística de Santa Teresa, quien por cierto lo conoció e impulsó en vida, gozan de un aprecio y conocimiento mucho mayor, cuando en justicia correspondería equipararlos en la balanza de la historia...<sup>8</sup>

Su magistral misa *Misa Pro victoria o Misa de La Batalla*, escrita para el futuro rey Felipe III, entonces príncipe, fue elegida en el año 2004 por la Casa Real española para la ceremonia de la boda del rey Felipe VI y Doña Letizia.

---

<sup>5</sup> Wonenburger, César, *Tomás Luis de Victoria, el olvidado «músico de Dios», la cima musical de España* (22-09-2022) El Debate. [https://www.eldebate.com/cultura/musica/20220928/tomas-luis-victoria-olvidado-musico-dios-cima-musical-espana\\_62700.html](https://www.eldebate.com/cultura/musica/20220928/tomas-luis-victoria-olvidado-musico-dios-cima-musical-espana_62700.html)

<sup>6</sup> El *cecilianismo* fue un movimiento musical del siglo XIX en el que músicos y teóricos reaccionaron contra los excesos de la música sacra romántica, reivindicando la interpretación el canto gregoriano y las obras de los grandes polifonistas del Renacimiento.

<sup>7</sup> Torres, Jacinto, *Musica española del Renacimiento*, pag. 59 (Noviembre-Diciembre 1981) Fundación Juan March, [www.march.es](http://www.march.es)

<sup>8</sup> Ibid.

## 5.1 Su vida y su obra

Nació en Ávila y con 10 años comenzó como *moço de coro* en la catedral, llegando a ser uno de los *seises*. Allí comenzó también en la práctica del órgano bajo la dirección de diferentes maestros de la capilla de la catedral.

Con 18 años, a través de sus benefactores el rey Felipe II y el cardenal arzobispo de Augsburgo Otto von Truchsess, se instala en Roma, donde ingresa como alumno *convittori* en el *Collegium Germanicum* para perfeccionar sus conocimientos musicales y prepararse para el sacerdocio. Es probable que entonces recibiera lecciones de G. P. da Palestrina, entonces maestro de capilla e instructor de canto y música del *Seminario Romano*.

Entre los años 69 al 73, trabaja primero como organista en la iglesia española de *Santa María de Monserrato* y en la *Iglesia de los Catalanes y Aragoneses*. Regresa en estos años al *Collegium Germanicum* como profesor simultaneando su cargo con otros servicios en iglesias como la de *San Ildefonso*, *San Giacomo degli Spagnoli* y la *Santa Trinità del Pellegrini*. Además, es en esta época, en 1572, cuando publica su primer libro de motetes *Motecta quae 4, 5, 6, 8 vocibus concinuntur* en Venecia dedicado a su gran benefactor el cardenal Otto von Truchsess.

En 1573 sucede a Palestrina como maestro de Capilla del Seminario Romano (1573-1575) y posteriormente es nombrado por el papa *musicae moderator*, asumiendo el magisterio de la basílica de *San Apollinare*.

Después de su ordenación sacerdotal en 1575, abandona su frenética actividad musical para centrarse exclusivamente en la composición como maestro de capilla en *S. Girolamo della Carità* (1578-1586). Su producción musical en esta época es muy importante, publicando cinco de sus grandes colecciones de motetes y misas. En 1581, publica dos antologías de sus obras, entre ellas los *Hymni totius anni*, en 1583, la *Motecta festorum totius anni* y su *Missarum libri duo* y en 1585, y publica dos antologías más. En algunos añadidos de estas antologías, se cita a Tomás Luis de Victoria como “conocido hasta en las Indias” y es que sus obras se estaban publicando y vendiendo en muchos lugares diferentes de Europa y el nuevo mundo.

En 1585 publica su más ambiciosa y magistral creación: el *Officium hebdomadae Santa*, una colección que incluye para la celebración de toda la Semana Santa con 18 *responsorios*, nueve *lamentaciones*, dos *coros de pasiones*, un *miserere*, *Improperios*, *motetes*, *himnos* y *salmos*.

Al final de estos años, en una conocida dedicatoria de su *Missarum libri*, expresó a Felipe II su deseo de volver a España. Así, en el año 1587, atendiendo sus demandas, el rey lo nombra capellán privado de su hermana, la emperatriz María de Austria y se instala en Madrid en el convento de las *Descalzas Reales de Santa Clara*, donde vivía retirada la Emperatriz. Ocupó allí el puesto de capellán y maestro de coro, siendo respetado y

admirado por todos. Durante este periodo fue reclamado como maestro de capilla por importantes catedrales españolas como las de Sevilla o la Seo de Zaragoza, pero Victoria renunció a todas las ofertas manteniendo su puesto en Santa Clara.

La protección de la emperatriz le garantizó por otra parte las licencias necesarias para viajar a Roma con el fin de atender sus exitosos negocios editoriales. Así, regresaría a Roma en 1592 para publicar su *Missae, liber secundus* y también para asistir a los funerales de Palestrina. En 1595, en Madrid, continuó con su proceso de publicación y divulgación de su obra, vendiendo varios libros de motetes y misas a numerosas iglesias y catedrales.

En 1603 fallece la emperatriz María y escribe el *Officium defunctorum* a seis voces, para su funeral. Lo publica en Madrid en 1605, con una dedicatoria a la princesa Margarita.

Desde 1604 permaneció en las Descalzas como simple organista, donde murió el 27 de agosto de 1611.

Al igual que Cristóbal de Morales y otros compositores de la época, Victoria se ocupó él mismo de la edición y distribución de muchas de sus publicaciones en ediciones lujosas que contaron con la ayuda económica de patronos como la emperatriz María de Austria o el papa Gregorio XIII, lo que le permitió dedicarse libremente a la composición.

Entre 1572 y 1605 como he apuntado anteriormente, Victoria publicó unas 180 obras en quince ediciones. Estas quince publicaciones, por orden cronológico, son:

- *Motecta* (Venecia, 1572, hijos de A. Gardano),
- *Liber primus qui missas, psalmos, magnificat...* (Venecia, 1576, A. Gardano)
- *Cantica Beatae Virgini...* (Roma, 1581, Domenico Basa)
- *Hymni totius anni...* (Roma, 1581, Domenico Basa)
- *Motecta qua partim Quaternis...* (Roma, 1583, Alessandro Gardano)
- *Missarum libri duo* (Roma, 1583, Alessandro Gardano)
- *Officium Hebdomadae Sanctae* (Roma, 1585, Alessandro Gardano)
- *Motecta festorum totius anni* (Roma, 1585, Domenico Basa)
- *Motecta qua partim Quaternis...* (Milán, 1589, F. Tini y herederos de Simon Tini).
- *Cantiones sacrae* (Dillingen, 1589, J. Mayer)
- *Missae... liber secundus* (Roma, 1592, Francesco Coattino): libro de coro.
- *Missae, Magnificat, motecta, salmi, et alia...* (Madrid, 1600, Flandus, Tipografía Regia)
- *Hymni totius anni...* (Venecia, 1600, G. Vincenti)
- *Motecta* (Venecia, 1603, A. Gardano)
- *Officium defunctorum, sex vocibus* (Madrid, 1605, J. Flandus, Tipografía Regia)

## 6. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Grove Music Online. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, segunda edición, Stanley Sadie y John Tyrrel (London, 2001)
- Rubio, Samuel, *Historia de la música española. 2. Desde el Ars nova hasta 1600*, Colección Alianza Música. Ed. Alianza Editorial S.A., Madrid 1998
- Gómez Muntané, Maricarmen, *Historia de la música en España e Hispanoamérica I: De los orígenes hasta C. 1470*, Ed. Fondo de Cultura Económica de España. 2009
- Anglés, Higinio, *La música en la corte de Carlos V*, Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984
- Anglés, Higinio, *La música en la Corte de los Reyes Católicos. I: Polifonía religiosa*, Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941
- Perkins, Leeman. *Music in the Age of the Renaissance*. New York: Norton, 1999
- Salazar, Adolfo, *El gran siglo de la Música española en el cuarto centenario de la muerte de Cristóbal I de Morales*, Instituto de investigaciones musicales, Universidad de Chile, Facultad de Ciencias y Artes musicales, 1955
- Pajares Alonso, Roberto L., *Historia de la música en 6 bloques*, Ed. Visión Libros, 2014