CT 3 (2011) 23-44

¿Quién fue Tomás Luis de Victoria? Reflexiones al inicio de un curso en vísperas de un centenario[1]

Gaspar Hernández Peludo[2]

Universidad Pontificia de Salamanca
ghernandezpe@upsa.es

SUMARIO

En el contexto del IV centenario de su muerte, este artículo presenta la figura del músico abulense Tomás Luis de Victoria, siguiendo las etapas fundamentales de su vida (Ávila-Roma-Madrid). En una segunda parte, inspirándose en las dedicatorias de sus obras donde expone su concepción de la música, se extraen cuatro lecciones importantes para la formación de un universitario en un Colegio Mayor de inspiración cristiana: cultivar la escucha como condición de todo aprendizaje, hacer de la tarea cotidiana una vocación de vida con disciplina y espíritu de servicio, colaborar con las propias cualidades a la "sinfonía" de la vida común y, por último, abrirse a otros horizontes que ensanchan la vida personal, incluyendo la fe en Dios, el gran compositor de la armonía del mundo.

Palabras clave: Tomás Luis de Victoria, música, escucha, aprendizaje, disciplina, vida comunitaria, fe en Dios.

1 Texto reformulado por el autor a partir de la Lección pronunciada en la Ceremonia de Inicio del Curso en el Colegio Mayor Universitario Tomás Luis de Victoria (Salamanca) el 22 de octubre de 2010. En lo posible se ha mantenido el estilo directo de la conferencia sin quitar su rigor científico.

2 Gaspar Hernández Peludo es Licenciado en Estudios Eclesiásticos por la Universidad Pontificia de Salamanca, Licenciado en Teología dogmática y Doctor en Teología por la Universidad Gregoriana de Roma. En la actualidad es profesor de patrología y teología de los sacramentos en la Universidad Pontificia de Salamanca y capellán del Colegio Mayor Tomás Luis de Victoria.

SUMMARY

In the context of the 4th centenary of his death, this paper presents the figure of the musician Tomas Luis de Victoria, born in Avila, following the key stages of his life (Avila-Rome-Madrid). In the second part, inspired by the dedications of his works where he outlines his conception of music, four important lessons are drawn for the university-student's formation in a College of christian inspiration: cultivate listening as a condition of all learning; transform the daily task into a vocation of life, with discipline and spirit of service; collaborate with the own qualities to the "symphony" of common life; and finally be open to new horizons that extend personal life, including the faith in God, the great Composer of world's harmony.

Keywords: Tomás Luis de Victoria, music, listening, learning, discipline, common life, faith in God.

Tomás Luis de Victoria (1548-1611) da nombre y cobijo a nuestro Colegio Mayor. Muchos de los colegiales le llaman "el" Tomás. Aunque en castellano es una expresión coloquial poner el artículo determinado delante de un nombre propio, en muchos de nuestros pueblos y en la literatura sobre ellos se suele hacer, aportando con ello una nota de cercanía y de afecto al nominado porque se le conoce y quiere. Esta lección tiene como objetivo precisamente esto: acercarnos un poco más a Tomás Luis de Victoria para conocerle mejor y, de esta forma, tenerle mayor afecto, pues conocimiento y amor crecen en proporción directa. He elegido este tema porque en este curso académico celebraremos el IV Centenario de su muerte, ocasión que nos brinda la posibilidad de redescubrir su figura y nos permite sacar de ella algunas orientaciones para el curso que comienza y para la etapa universitaria en general. De ahí el subtítulo de la lección y la segunda parte de la misma.

1. ¿QUIÉN FUE TOMÁS LUIS DE VICTORIA? TRES ESTACIONES DE UNA BIOGRAFÍA

Junto con Cristóbal Morales (1500-1553) y Francisco Guerrero (1528-1599), de Victoria es uno de los grandes polifonistas del Renacimiento español, "el príncipe de la polifonía", dirán algunos. Para comprender su figura es importante fijarnos un momento en el marco donde se sitúa, porque la "circunstancia" pertenece también a la identidad del "yo" en palabras del maestro Ortega. Nace Tomás Luis aproximadamente en la mitad del gran siglo de Oro español. A nivel político estaba a punto de abdicar Carlos V en su hijo Felipe II y de ser trasladada la Corte a Madrid como capital del "imperio donde no se ponía el sol". En el plano artístico y cultural un año antes había nacido en Alcalá el que sería uno de los grandes escritores de nuestra lengua, Miguel de Cervantes (1547), cuya biografía se ha puesto en paralelo y contraste con la de nuestro músico. Pocos años antes había

venido al mundo en la luminosa isla de Creta Doménikos Theotocópulos, por eso denominado "el Greco" (1541), cuya pintura de honda profundidad religiosa, tensión mística y rasgos manieristas será comparada con la música de Tomás. En el marco religioso había muerto recientemente Martín Lutero (1546), quien había dado inicio a la Reforma protestante, y se acababa de convocar el Concilio de Trento (1545-1563) marcando así el inicio de la Reforma Católica, que no se redujo a una mera "contra-reforma" y de cuyo espíritu beberá la música de nuestro compositor. En España será la época de los grandes místicos y reformadores como Teresa de Jesús y Juan de la Cruz en el Carmelo descalzo o Ignacio de Loyola y Francisco de Borja, tercer superior general de la Compañía de Jesús, al que el propio Tomás conocerá personalmente.

No pretendo hacer un estudio histórico y mucho menos musicológico de Tomás Luis de Victoria – que supera mi competencia y los límites de esta lección– sino dar unos breves "compases" de su biografía basándome en estudios recientes que han intentado clarificar puntos hasta ahora oscuros de la misma[3]. La biografía de Tomás Luis podría dividirse en tres estaciones que se corresponden con las tres ciudades en las que vivió y que constituyeron no sólo un horizonte geográfico externo sino también la atmósfera interior de su persona y de su obra[4].

1.1. Ávila (1548-1565). La Ciudad de sus Raíces

Aquí nace probablemente[5] en 1548 como el séptimo de una familia de once hermanos, en la casa familiar cercana al actual mercado Chico, en Calle Caballeros. Será bautizado en la misma pila que Sta. Teresa de Jesús, aunque cuando

3 Me baso fundamentalmente para lo que sigue en A.M. Sabe Andreu, *Tomás Luis de Victoria, pasión por la música*, Ávila 2008. Se trata de un estudio histórico, no tanto musicológico, que supera biografías clásicas pero ya antiguas y bastante imaginativas sobre Victoria (como las de F.X. Haberl, H. Collet o F. Pedrell) u otras más recientes pero limitadas a una etapa del biografiado (como las de R. Casimiri, F. Hernández o R. Stevenson). A la claridad expositiva y rigor científico añade esta obra unos buenos apéndices dedicados a la bibliografía sobre Victoria, a las ediciones impresas y grabaciones discográficas de sus obras con comentario crítico y, especialmente, una edición de las dedicatorias latinas de sus obras con traducción española a cargo del filólogo L. González Platón, a las que nos referiremos en la segunda parte de este trabajo. Para otras obras sobre Tomás Luis de Victoria cf. J. Cercós-J. Cabré, *Tomás Luis de Victoria,* Madrid 1981; J. Soler, *Victoria,* Barcelona 1983; E.C. Cramer, *Tomás Luis de Victoria. A guide to research,* 1998 (catálogo crítico de sus obras); A. de Vicente, ed., *Tomás Luis de Victoria. Cartas (1582-1606)*, Madrid 2008.

4 Así presenta su biografía A. M. Sabe Andreu, *Tomás Luis de Victoria…,* 17-189.

5 Decimos "probablemente" porque la fecha de su nacimiento es uno de los temas más controvertidos de la biografía de Victoria. No se ha conservado la partida de Bautismo que podría clarificarnos, aunque se deduce de otros documentos sobre sus hermanos y él mismo cf. A.M. Sabe Andreu, *Tomás Luis de Victoria...,* 34-36.

él nace llevaba ya ella trece años en el monasterio de la Encarnación. Siempre firmará sus obras como "*abulensis*"[6]. Por cierto, "Luis" no es su segundo nombre sino el apellido de su padre, Francisco Luis de Victoria, hijo primogénito de Hernán Luis, del que heredará su oficio de escribano y una buena herencia que compartirá con Francisca Suárez de Concha, de ascendencia segoviana e hija de ricos pañeros, madre de nuestro músico.

Sin embargo, Tomás pronto vivirá un drama familiar. Cuando sólo tenía 9 años muere su padre (1559) arruinado por el juego. Desde entonces la familia pasará bastantes estrecheces económicas, de las que posiblemente nuestro personaje aprendió la buena gestión y la habilidad para los negocios que le caracterizarán después[7]. Su tío sacerdote, Juan Luis de Victoria, se hará cargo de la familia. En este momento entra como niño cantor de la catedral de Ávila, donde adquirirá una buena formación en música y canto (canto llano, de órgano y contrapunto) de mano de importantes maestros de capilla como Jerónimo de Espinar, Bernardino de Rivera o Juan Navarro, discípulo este último de C. Morales. Allí se despertaría su instinto musical escuchando a organistas como Damián de Bolera, Bernabé del Aguila o Antonio Cabezón[8].

El pequeño Tomás combina su formación musical en la Catedral con su formación humanística, probablemente en el Colegio de san Gil, de los Padres jesuitas, de gran fama entonces en la ciudad de los caballeros. Quizás los consejos recibidos en este colegio, el cambio de su voz, el contacto con algunos ministriles italianos en la Catedral así como el apoyo y orientación del tío sacerdote le decantarían por marchar a Italia para continuar su formación musical.

1.2. Roma (1565-1585). La Ciudad de su Madurez musical y religiosa

Así, con tan sólo 17 años, en 1565 Tomás se pone en camino hacia Roma. Esta decisión muestra ya la "inquietud y osadía" propias de su carácter[9]. Nuestro autor llega a la ciudad eterna cuando esta pasa por un momento de esplendor, en el que los Papas están aplicando los decretos reformadores de Trento y en plena ebullición artística y cultural. Aquí Tomás Luis entra en contacto con dos órdenes

6 Así aparece también en las dedicatorias latinas de sus obras: "Thomae Ludovici de Victoria, *abulensis*..." cf. *Ibid.,* 204 ss. Por ello, dos de las biografías clásicas sobre él han usado este título: F. Pedrell, *Tomás Luis de Victoria, abulense,* Valencia 1919 y F. Hernández Hernández, *Tomás Luis de Victoria, el abulense,* Ávila 1960.

7 Algunos atribuyen esta habilidad también a su ascendencia judía por parte materna, aunque esto no es más que una conjetura. Cf. A.M. Sabe Andreu, *Tomás Luis de Victoria...,* 26-27; 41.

8 Cf. J. Soler, *Victoria,* 91-92.

9 Cf. A.M. Sabe Andreu, *Tomás Luis de Victoria…,* 63.

religiosas de reciente fundación y fundamentales para entender la reforma tridentina: la Compañía de Jesús y la Congregación del Oratorio.

Tomás Luis comienza su andadura romana en el Colegio Germánico, fundado unos años antes por los padres jesuitas (1552) para formar a clérigos alemanes que más tarde pudieran hacer frente al avance del protestantismo en su patria. Allí entrará Tomás como *convittore*. Así se llamaba a aquellos colegiales que, no siendo alemanes, se costeaban sus estudios y residencia con los que ayudaban a la financiación de la institución. Al mismo tiempo estudiaba humanidades y teología en el cercano Colegio Romano, fundado por S. Ignacio de Loyola en 1551 en orden a la formación de los jesuitas y que se convertirá en modelo de la formación eclesiástica tridentina, siendo también el origen de la futura Universidad Gregoriana[10]. En el citado Colegio era maestro de capilla Pierluigi da Palestrina (1525-1594), cargo en el que le sucederá el propio Tomás Luis. Pronto, quizás también para ganarse la vida, en 1569 lo encontramos como "cantor y sonador de órgano" en la Iglesia de Santa Maria in Monserrato, de la Corona de Aragón, y desde 1573 asiste a su vez a la Iglesia de Santiago de los Españoles, perteneciente a la Corona de Castilla, donde con un grupo de cantores, a los que él mismo dirige, interviene en las grandes solemnidades litúrgicas[11].

Durante este tiempo combina su carrera musical con su formación como sencillo candidato al sacerdocio, que recibirá en la Iglesia de Sto. Tomás de Canterbury, próxima a la Iglesia de Monserrat y que acababa de ser reedificada por el cardenal de Norfolk. Estamos en agosto de 1575. Un año después Tomás Luis deja el Colegio Germánico para ingresar como capellán de la Iglesia de San Girolamo della Carità, también muy cercana a las anteriores, donde entrará en contacto con la otra gran orden religiosa reformadora y con su fundador, los oratonianos de S. Felipe Neri (1515-1595). Ya los había conocido años antes formando parte de la Archicofradía de la Santísima Trinidad, fundada por el santo romano en 1548 para promover la piedad religiosa y la atención a los pobres, pero ahora convive con él durante siete años. Aunque nunca llegó a formar parte de la Congregación del Ora-

10 Cf. P.Gilbert, ed., *Universitas nostra Gregoriana. La Pontificia Università Gregoriana ieri ed oggi,* Roma 2006. Sobre la figura de Ignacio de Loyola cf. R. García Villoslada, *San Ignacio de Loyola: nueva biografía,* Madrid 1986; I. Tellechea Idígoras, *Solo y a pie*, Salamanca 2002, 8 ed.

11 Tanto la Iglesia de Santa María de Monserrat (sita en la actual via Monserrato) como la Iglesia de Santiago y San Ildefonso de los Españoles (sita en la actual Piazza Navona) eran dos instituciones fundadas a finales de la Edad Media para acoger peregrinos y enfermos que acudían a Roma y que pertenecían a las coronas de Aragón y Castilla respectivamente. En 1798, al cerrarse la Iglesia de Monserrat, Pío VII aprobó su unión canónica con la de Santiago pero, clausurada esta última y vendida poco después, la primera se conservó desde 1878 como la única Iglesia nacional española, llamada de Santiago y Monserrat. En los archivos históricos del Centro de Estudios adjunto a dicha Iglesia se conservan todavía documentos que dan fe del paso de Tomás Luis de Victoria por ambas iglesias. Cf. J. Fernández Alonso, *Santa Maria di Monserrato,* Roma 1968.

torio, muchos de los rasgos característicos de la espiritualidad del mismo influirán en la música de Victoria, especialmente la concepción de la misma como medio para expresar la alabanza a Dios y mover hacia Él el afecto del corazón del fiel oyente[12], en continuidad con los decretos del concilio tridentino[13].

En este período alcanza Victoria su madurez musical y religiosa. Ambas van a la par en él. De hecho, toda su producción es música sacra. Con tan sólo 24 años (en 1572) publica su primera obra, un libro de *Motetes,* "primicias de su ingenio", editado en Venecia y dedicado al cardenal O. Truchses, obispo de Ausburgo y protector suyo. En 1581 aparece su obra *Hymni totius Anni* y en el mismo año *Cantica Beatae Virginis*. Dos años más tarde publica *Missarum Libri Duo,* dedicado al rey Felipe II preparando en cierto modo su vuelta a España. En 1585, junto con su obra *Motecta festorum totius anni*[14]*,* aparece la obra cumbre de este período y probablemente de todo su repertorio, el *Officium Hebdomadae Sanctae*. Su originalidad radica en musicalizar articulando creativamente como una unidad todos los textos del Oficio de la Semana Santa reformado tras el concilio tridentino (responsorios, lecciones de lamentaciones, motetes, pasiones, himnos, salmos, improperios de adoración de la cruz). Se trata de una auténtica contemplación e interpretación musical de la Pasión en la que el propio Victoria expresa su propia "pasión en Cristo"[15]. En esta obra podemos percibir dos de los rasgos más característicos de todo el *opus* victoriense: la expresividad dramático-teatral pero siempre al servicio del texto[16] y la intensidad místico-religiosa que ayuda a actualizarlo, rasgos en sintonía con la espiritualidad postridentina, plasmada también en el resto del barroco artístico.

12 Para S. Felipe Neri la música era central como medio para conmover a los fieles. Así en una de las reglas del Oratorio se afirma: "excítense a la contemplación de las cosas celestes (*ad coelestia contemplanda*) mediante la música". Cf. J. Soler, *Victoria,* 144.

13 Para la Reforma protestante la música y el canto fueron concebidos como instrumentos para dar a conocer la Palabra al pueblo y así aumentar la eficacia de la predicación. El Concilio de Trento, aunque dedica pocos cánones a la música, insistirá en que ésta ayude a la inteligibilidad de las palabras y de éstas en latín. Especialmente en la Sesión XXII, sobre la Celebración de la Misa, se afirma: "para que la Casa de Dios sea casa de oración y como tal sea vista, sea expulsado de ella todo lo lascivo, sea del órgano o del canto, y también lo profano y las vanas conversaciones, y que en las iglesias se haga sólo verdadera música". Cf. J. Piqué Collado, *Teología y música: una contribución dialéctico-transcendental sobre la sacramentalidad de la percepción estética del Misterio (Agustín, Balthasar, Sequeri; Victoria, Schönberg, Messiaen)*, Roma 2006, 208-211.

14 Curiosamente en el reverso de la portada de este libro de Motetes hay un decreto del papa Gregorio XIII por el que nos consta que Victoria le pidió que garantizase su derechos de autor. En este sentido y frente a los frecuentes plagios de la época se muestra Victoria muy moderno, "un pionero abanderado de la antipiratería musical y de los derechos de autor" según A.M. Sabe Andreu, *Tomás Luis de Victoria…,* 126-127.

15 J. Piqué Collado habla del *Officium* como una obra "vivida" por Victoria en el sentido de que no sólo es "un canto a un drama evangélico" sino que en ella "Victoria, transformado espiritualmente en 'hombre en Cristo', escribe al mismo tiempo su propia pasión". *Teología y música…*, 220.

16 Escúchese, por ejemplo, el "se suspendit" referido al fin de Judas.

1.3 Madrid (1585-1611). La Ciudad de su Retiro

De nuevo la "inquietud interior" impulsa a nuestro autor a marcharse de Roma, a donde volverá sólo en un breve viaje para revisar la reedición de sus obras (1592-1593). En una de las dedicatorias de esta época indica el motivo de su retorno a la patria: "descansar finalmente con un honesto retiro" para "entregar su espíritu a la contemplación divina" como conviene a un sacerdote[17]. Probablemente a esto se añadieron motivos familiares. Lo cierto es que vuelve a Madrid antes de que con la subida al trono de Felipe III (1598) la capitalidad se trasladase a Valladolid. En Madrid es nombrado capellán personal de la emperatriz María de Austria, hermana de Felipe II y viuda del emperador Maximiliano II, la cual se había retirado al convento de las Descalzas Reales Clarisas, fundado por su propia hermana Juana de Austria. Con el ministerio sacerdotal Tomás Luis comparte la tarea de maestro de capilla no remunerado del convento. En este tiempo reeditará alguna de sus obras y compondrá otras nuevas. A la muerte de la emperatriz, en febrero de 1603 probablemente, compuso para sus funerales el famoso *Officium Defunctorum*, que publicaría dos años más tarde dedicándoselo a Margarita, hija de la emperatriz difunta y monja del convento. Será su última gran obra.

Nuestro compositor dedica los últimos años de su vida a la capellanía del convento siendo también el organista del mismo. Curiosamente termina dedicándose al instrumento con el que inició su carrera musical en Roma. En esta tarea permaneció hasta su muerte, acaecida el 27 de agosto de 1611. Está enterrado en algún lugar no identificado del convento de las Descalzas Reales. Paradójicamente los comienzos (fecha de nacimiento) y el fin terreno (lugar de su tumba) de este gran maestro de la polifonía están envueltos en la niebla de la incertidumbre[18]. No así el resto de su vida, como acabamos de ver, y especialmente sus obras, de las que emerge una gran figura humana, musical y religiosa.

2. REFLEXIONES AL COMIENZO DE UN CURSO EN VÍSPERAS DE UN CENTENARIO

Pues bien, esta es la historia de Tomás Luis de Victoria. Poner bajo su nombre y patronazgo este Colegio tuvo su sentido cuando este se fundó en 1989, siendo entonces obispo de Ávila Mons. Felipe Fernández García, apasionado por la música. En la actualidad hemos perdido en buena medida la cultura del nombre.

17 Cf. Dedicatoria a Felipe II, rey católico de las Españas, en *Missarum libri duo* cit. en A.M. Sabe Andreu, *Tomás Luis de Victoria…*, 216.

18 Para esta última etapa de la vida de Victoria cf. A.M. Sabe Andreu, *Tomás Luis de Victoria…*, 137-189.

Hoy se pone cualquier nombre sin percatarse del hondo sentido antropológico de este hecho. Nombrar es darle a otro la capacidad de responder y, de este modo, sacarle del anonimato y posibilitarle su identidad en relación dialógica con los otros. Nos ponen el nombre, es decir, lo recibimos, no nos lo damos a nosotros mismos. Poner nombre indica situar a alguien bajo el patronazgo de otro que antes lo llevó abriéndole camino y trazar en cierto modo su misión de vida. Por eso, en la Sagrada Escritura Dios cambia el nombre a quien le confía una nueva misión[19]. El nombre expresa que la identidad de una persona es la misión a la que es llamada. No sólo lo que "ya es" (identidad estática) sino lo que "está llamada a ser" e ir siendo (identidad dinámica y ex-tática). El nombre indica, pues, el proyecto abierto que es el hombre y toda institución humana[20].

Entonces ¿qué significa para este Colegio Mayor tener el nombre de Tomás Luis de Victoria? ¿Cuál es la misión y tarea que su figura marca para nuestro centro universitario? Creo que podemos aprender de él cuatro lecciones al comienzo de este curso académico y en vísperas del centenario de su fallecimiento. Las recojo inspirándome especialmente en las dedicatorias escritas por él a distintos personajes al inicio de sus obras, donde, más allá de su estilo retórico y cuidado, nos dice qué entiende por música. Él la considera – en la línea de Platón luego retomada por S. Isidoro de Sevilla[21] – como la síntesis de todas las artes pues

19 Dios cambió el nombre a Abrán llamándole Abrahán al hacer alianza con él y constituirle padre de una multitud (cf. Gn 17,5) o a Jacob llamándole Israel (cf. Gn 32,29). Así aparece también en los profetas con nombres simbólicos que indican una misión (cf. Os 1,2-9). Los mismos profetas anuncian como promesa al pueblo de Israel el cambio de nombre por el que Dios cambiará también su destino y misión (cf. Is 1,26; 62, 2-4; 65,15). La plenitud de la salvación del hombre y del mundo se expresan en el Apocalipsis con la imagen del "nombre nuevo" que se les dará y que es participación en el ser mismo de Dios y de Cristo (cf. Ap 2,17; 3,12; 19,12). El mismo Jesús es llamado "Cristo" por su unción mesiánica indicadora de su misión (cf. Hch 10,38; Mt 16,16; Mc 1,1). En él identidad y misión son inseparables: Jesu-cristo. Él mismo cambia el nombre a Simón por Pedro al llamarle a una nueva misión apostólica (cf. Mt 16,18; Jn 1,42) mostrando así su autoridad divina. Más aún Dios mismo da al hombre desde el inicio la capacidad de poner nombre a los seres creados como participación de su autoridad y cuidado sobre ellos (cf. Gn 2,19-20.23).

20 Dios se ha dado a sí mismo un nombre y lo revela enigmáticamente a Moisés (cf. Ex 3,14) y plenamente por Jesús (cf. Jn 17,1.6.11-12.26), para que podamos llamarle y entrar en relación con Él. Su nombre indica su identidad en relación. En su nombre nos guarda (cf. Jn 17,11-12) y por él lo vamos conociendo. A un Dios con nombre corresponde un hombre con nombre. Dios nos llama por el nombre porque nos conoce personalmente (cf. Ex 3,4; Sal 138; Is 43,1). Para él somos nombre y no número, personas y no masa. Por el contrario, el número es la cifra del mal y de Satán, que nos despersonaliza (cf. Ap 13,18). Cf. J. Ratzinger, *El Dios de los cristianos. Meditaciones,* Salamanca 2005, 22-25. J. Marías, *Persona,* Madrid 1996.

21 Isidoro de Sevilla, *Etimologías* III,17,1 (BAC 647,434-435): "Sine Musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa". Para san Isidoro la música es la quinta de las siete artes liberales que se ocupa de "los esquemas métricos y de los cantos" (I,2,2: 266-267). La define – siguiendo la tradición que proveniente de Censorino pasó a Varrón y de éste a san Agustín y a

"están todas presentes en la música"[22] y en cierto sentido las supera a todas[23]. La música se convierte así en paradigma de cada una de las "artes" que en el período universitario queremos adquirir.

2.1. La "Escucha" como condición de todo Aprendizaje

La cultura europea nace de la convergencia fecunda entre las raíces judeocristianas y grecorromanas, entre la Biblia cristiana, la filosofía griega y el derecho romano, entre Jerusalén, Atenas y Roma. A la cultura griega, que era una cultura de la imagen, añade la tradición judeocristiana la centralidad de la palabra. Si para un griego conocer es ver, para el hombre bíblico conocer consiste primero en escuchar. "*Al principio existía la Palabra*" y por medio de ella Dios hizo todo (cf. Jn 1,1). La creación se describe en la sagrada Escritura como el acto por el que Dios llama al ser a todas las cosas por su palabra y aliento divinos (cf. Gn 1-2,4; Sal 33,6; Rom 4,17). Al comienzo de la historia de salvación de Dios con su pueblo está la llamada de Dios a Abrán haciéndole salir de su tierra en "obediencia" a su palabra (cf. Gn 12,1ss). Los mandamientos de Dios – sus "palabras" (cf. Ex 20,1; Dt 5,22) – que sintetizan la sabiduría de Israel ante el resto de los pueblos (cf. Dt 4,6-8) se resumen en un solo mandato: "*escucha, Israel*" (Dt 6,4). Este mandato atraviesa como un *ritornello* toda la Escritura.

Por eso, el gran pecado de Israel consiste en la desobediencia, esto es, en no querer escuchar fiándose de la palabra de Dios transmitida por los profetas y, por el contrario, en querer primero "ver" antes que "escuchar". Así se refleja paradigmáticamente en el relato del becerro de oro construido en el desierto como "ídolo" de un Dios que querían ver (cf. Ex 32,1-10; Dt 9,7-10,5). De ahí el deseo e invitación de uno de los salmos: "*ojalá, escuchéis hoy la voz del Señor, no endurezcáis vuestro corazón*" (Sal 95,7-8). El camino del sabio comienza, pues, según la Biblia, por escuchar: "*escucha, hijo mío, la instrucción de tu padre…*"(Prov 1,8; 4,1.10.20; 5,1.7; Sab 6,1; Eclo 3,1; 51,21; Sal 44,11).

Casiodoro – como "la destreza en la modulación consistente en el sonido y en el canto (peritia modulationis sono cantuque consistens)". Dedica el libro III,15-23 (432-445) a la música (*De musica*). Cf. U. Pizzani, "Música", en: A. di Berardino, ed., *Diccionario patrístico y de la antigüedad cristiana II,* Salamanca 1998, 1490-1491.

22 Dedicatoria al Ilmo. y Rvdmo. Don Michelle Bonello, Cardenal Alejandrino, *Cantica B. Virginis vulgo Magnificat* (212). Citaremos las dedicatorias tomadas de la traducción del latín por L. González Platón y recogidas en A.M. Sabe Andreu, *Tomás Luis de Victoria…,* 201-233. Después del destinatario de la dedicatoria y la obra donde aparece ponemos entre paréntesis la página de la edición de A.M. Sabe Andreu.

23 Dedicatoria a Felipe III, monarca supremo de ambos mundos, *Missae, Motecta…*(227-228).

En Jesucristo son llevadas a plenitud las dos grandes tradiciones del mundo bíblico y de la cultura griega. Él es la Palabra definitiva de Dios en lenguaje humano que hemos de escuchar (cf. Mt 17,5; Hb 1,1-3), pero es también la Palabra hecha carne (cf. Jn 1,14), la imagen del Dios invisible (cf. Col 1,15; Jn 14,9; 2 Co 4,4-6), que podemos ver. Lo que habíamos escuchado como promesa lo vemos en Él cumplido (cf. Sal 48,9; Mt 13,16-17). Por eso, el autor de la 1 Jn puede empezar su carta diciendo: "*Lo que existía desde el principio, lo que hemos oído, lo que hemos visto con nuestros propios ojos, lo que contemplamos y palparon nuestras manos acerca del Verbo de la vida, pues la Vida se hizo visible, y nosotros hemos visto y damos testimonio y os anunciamos la Vida eterna que estaba junto al Padre y se nos manifestó*" (1 Jn 1,1-2). El testimonio apostólico se fundamenta en la escucha y visión del "Verbo visible" de Dios[24] para anunciarlo a los hombres de manera que éstos, escuchando crean y creyendo vean.

Así lo expresa S. Pablo en una bella fórmula que se ha hecho clásica en la teología: "la fe viene de la escucha (*fides ex auditu*)" (Rom 10,4). Pienso que esta afirmación teológica es extensible a todo saber humano. Podríamos decir que "la sabiduría viene de la escucha". La regla de S. Benito, una de las bases de la cultura medieval, en la línea de los sabios de Israel, comienza justamente con estas palabras: "escucha, hijo, las palabras del maestro"[25]. Un gran teólogo contemporáneo, K. Rahner, en una de sus obras principales ha definido al hombre precisamente como "oyente de la Palabra (*Hörer des Wortes*)"[26].

El drama de nuestro tiempo y la crisis de la razón procede, entre otras causas, de no saber escuchar. Desde la Era moderna se ha dado una reducción de la sabiduría a la ciencia empírica, para la cual lo verdadero es lo verificable por el método de las ciencias naturales (*verum quia factum*), y de ésta a la técnica, según la cual lo verdadero es lo realizable por nuestra razón instrumental (*verum quia faciendum*)[27]. Aquí el punto de partida no es ya la realidad ante mí sino lo que yo hago, la obra que yo realizo en el mundo. El movimiento del conocimiento va desde mí hacia el mundo para dominarlo y transformarlo. Para los antiguos, en

24 S. Agustín, *In Ioannis Evangelium* 80,3 (BAC 165,437). Según él, en *De Trinitate* XV,10,18, si mirar y escuchar son distintos respecto a los sentidos corporales en el alma ambas cosas "son una sola".

25 S. Benito de Nursia, *Regla,* prol. 1 (BAC 115,284-285).

26 Cf. K. Rahner, *Oyente de la Palabra,* Barcelona 1967, tr. española de la 2 ed. alemana de 1963. La 1 ed. alemana es de 1941. Aquí Rahner renueva la tradición de Sto. Tomás en su definición del hombre como "potencia obediencial" (*potentia oboedientialis*) presentándole como espíritu capaz de trascenderse y escuchar de forma libre una posible palabra de Dios en el mundo y en la historia.

27 Cf. J. Ratzinger, *Introduzione al cristianesimo. Lezioni sul simbolo apostolico,* Brescia 1996, 11 ed., 27-35.

cambio, el movimiento era el contrario: la sabiduría y la ciencia nacían de la escucha de la realidad, del cosmos, del ser.

El universo se presentaba a los griegos –idea retomada después por los primeros autores cristianos en su diálogo con el paganismo– como un gran instrumento musical con orden y armonía, por eso "cosmos" y no "caos", con sus leyes intrínsecas y su música interior que había que descubrir y respetar primero para después transformarlo. Este vasto universo, macrocosmos, se condensaba en el hombre como microcosmos. La música exterior cósmica, fruto de la armonía de las esferas celestes, resonaba en la armonía psicosomática que componía la música interior del hombre[28]. La música no pretendía otra cosa sino expresar con sonidos, voces e instrumentos variados la multiforme armonía del macrocosmos y del microcosmos, los sonidos del hombre y de la naturaleza. Pero para ello lo primero era escuchar… En este sentido "inventar" no era crear algo nuevo, como pensará el hombre moderno aquejado de una cierta *hybris* prometeica. En su genuina raíz latina "inventar" es "encontrar" (*heurískô* en griego) la verdad inscrita en la realidad que tengo delante, trascendiendo lo visible para alcanzar su fundamento invisible, caminar de los entes al ser que en ellos trasparece.

Por eso, la primera actitud de todo científico en cualquier rama del saber humano pero también de todo hombre en cualquier aspecto de su vida ha de ser la de escuchar la ley escrita en la naturaleza, la ley inscrita en todo hombre, escucharse a sí mismo. En este sentido, el verdadero "*philósophos*" (amante del saber) es el "*philékoos*" (amante de la escucha)[29]. No somos nosotros quienes creamos *ex nihilo, ex novo* las leyes naturales ni los valores morales sustento de los derechos humanos universales, ni a nosotros mismos: los descubrimos, nos los encontramos, nos están ahí dados. Toda ciencia nace de esa escucha inicial de la realidad que conduce a una sorpresa creciente ante la maravilla de su densidad. Saber es poder decir en desnudez, como aquel viejo matemático griego Arquímedes por las calles de Siracusa, después un largo tiempo de escucha, "*heureka"*, "lo he encontrado".

Esta lección como actitud de fondo es muy importante al comenzar o desarrollar los estudios universitarios y podemos aprenderla de nuestro músico Tomás Luis de Victoria. El músico primero escucha para componer, también el estudiante para aprender[30], el hombre para vivir y el creyente para conocer a Dios. La escucha

28 Cf. Dedicatoria a Felipe II, rey católico de las Españas, *Missarum libri duo* (214-216); S. Lilla, "Cosmos", en: A. di Berardino, ed., *Diccionario patrístico…I,* 506-507 con abundantes textos sobre el tema en la filosofía griega y la literatura patrística.

29 Cf. J. Villalobos, *Memoria declarada de la música,* Sevilla 2003, 73-74. Este autor dedica interesantes páginas al tratar de la llamada de la música al interior del hombre que le interpela para la escucha (cf. p. 98-104).

30 La palabra "estudiante", derivada del verbo latino "*studeo*", acentúa más el esfuerzo y ocupación seria en un trabajo determinado, mientras la palabra "discípulo", procedente del verbo "*disce-*

presupone el silencio exterior e interior, la humildad de quien cree no saberlo todo y se deja educar y enseñar por otros, la paciente vigilancia de quien –en palabras de S. Agustín– "atiende de qué parte alborea la verdad"[31] y –en palabras del salmista– "por la mañana…se queda aguardando" (cf. Sal 5,4).

2.2. Hacer de la Tarea una Vocación de vida con Esfuerzo y Disciplina

Ahora bien esta escucha de la realidad y de lo que somos no atenta contra nuestra libertad. Al revés, es condición para la misma. En la dedicatoria de su obra *Hymni totius anni* (1581) al papa Gregorio XIII, Tomás Luis de Victoria le dice:

> "En la música eclesiástica, a la que me veo llevado por un cierto instinto natural (*naturali quodam feror instinctu*), desde ya hace muchos años desarrollo mi trabajo y, según me parece entender por opinión de los demás, de manera no desafortunada. En verdad, reconociendo este don como un beneficio divino (*munus ac beneficium cum divinum agnoscerem*), puse todo mi empeño en no ser totalmente ingrato con Aquel de quien todos los bienes proceden, pues, si languideciera en un ocio inerte y torpe y escondiera en la tierra el talento que me ha sido confiado, negaría a mi Señor el justo y esperado fruto (*iuxto expectatoque fructu dominum defraudarem*)"[32].

Nuestro autor considera su dedicación a la música como un "instinto natural", algo inscrito en su propia naturaleza pero que es, al mismo tiempo, un "don y beneficio divino". Precisamente esto no le deja pasivo (en "ocio inerte y torpe") sino que le impulsa a poner "todo mi empeño" en hacerlo fructificar para no ser "totalmente ingrato" a Dios que se lo confió. La razón de este esfuerzo es de justicia ("justo fruto") pues desarrolla su instinto natural pero también de agradecimiento ("esperado fruto") pues es la respuesta esperada por Aquel que se lo dio. De fondo está la parábola evangélica de los talentos (cf. Mt 25,14-30). Tomás

re", subraya el matiz de aprender de otro que es maestro y guía en el descubrimiento de la sabiduría. Las sucesivas reformas de los planes de enseñanza en los países desarrollados han acentuado cada vez más la primera palabra (estudiante) sobre la segunda como si esta última considerara al educando como un mero sujeto pasivo y receptivo. No es así en la educación clásica. Para Isidoro de Sevilla "saber" (*scire*, del que viene "ciencia") deriva de "aprender" (*discere*), "ya que nadie sabe (scit) sino el que aprende (discit)". *Etimologías* I,1,1 (266-267).

31 San Agustín, *Confesiones* XI,27,34: "Insiste, alma mía, y presta gran atención: Dios es nuestro ayudador. Él nos ha hecho, no nosotros (cf. Sal 99,3). Atiende de qué parte alborea la verdad (*Attende, ubi albescit veritas*)". Curiosamente a continuación Agustín sigue hablando de la medición de la voz corporal y su sonido en el marco de su reflexión sobre el tiempo, inspirándose en el tratado clásico sobre la música de Censorino.

32 Dedicatoria al papa Gregorio XIII, *Hymni totius anni* (209-210).

Luis no quiere parecerse a aquel siervo "negligente y holgazán" que escondió en tierra el talento que su Señor le había encomendado. La música es el don de Dios convertido en valor natural en Tomás que le impulsa ("instinctus") a invertirlo por agradecimiento a Él.

En otra dedicatoria, en este caso al rey Felipe II, nuestro compositor afirma:

> "Desde el día en que partiendo de España con dirección a Italia llegué a Roma, además de otras nobles ocupaciones a las que durante algún tiempo me entregué, he dedicado mucho esfuerzo y atención a la música (*multum operae cureque in Musica arte consumpsi*). Sin embargo, desde el principio me propuse no quedarme satisfecho sólo con su conocimiento ni conformarme con el mero placer de los oídos y del espíritu sino que, yendo más lejos (*longius progressus*) sirviera de provecho a mis contemporáneos y a los que lo serán en el futuro. Así pues, habiendo trabajado especialmente en esa disciplina a la que la misma naturaleza me guiaba con un secreto instinto e inclinación (*in eo studio, ad quod ipsa me natura tacito quodam instinctu impulsuque ducebat*), para que los frutos de mi ingenio alcanzaran más difusión, me entregué a la labor de adornar con modulaciones especialmente aquella parte que se celebra con más frecuencia en la Iglesia católica"[33].

Al inicio de este texto Tomás Luis hace referencia a su etapa romana en la que combinó, como vimos más arriba, su formación sacerdotal, referida aquí como "otras nobles ocupaciones", con su dedicación al "arte de la música". Esta fue para él objeto de "atención" (*cure*), fruto de la escucha, y a la vez de "mucho esfuerzo"(*multum operae*), resultado de su propio trabajo. Precisamente por esto último es denominada por nuestro músico "disciplina" siguiendo la tradición clásica y patrística que la consideraba entre las siete artes liberales, junto con la gramática, la retórica, la lógica, la aritmética, la geometría y la astronomía. Una disciplina es un arte a aprender y cultivar con esfuerzo, yendo siempre "más lejos". Repite Tomás en el pasaje citado ideas que han aparecido en el anterior (su instinto e impulso natural por la música) pero añade la utilidad pública de su esfuerzo (para que "sirviera de provecho a mis contemporáneos y a los que lo serán en el futuro") más allá de su propio beneficio o deleite personal.

De este modo, el titular de nuestro Colegio nos ofrece una segunda e importante lección para nuestros respectivos estudios. Normalmente nacen de un instinto o inclinación natural en nosotros, pero esto no basta. Hemos de cultivarlos con esfuerzo y dedicación –aprendiendo la "disciplina"– para dar así los frutos de nuestro ingenio. Ahora bien, con el fin no sólo de aumentar nuestros conocimientos y deleitarnos con ellos, obtener buenas calificaciones y hacer carrera, sino también

33 Dedicatoria a Felipe II, rey católico de las Españas, *Missarum libri duo* (214-216).

para servir de provecho a los demás y a la sociedad en su conjunto. En definitiva se trata de hacer del aprendizaje de nuestra futura profesión una vocación de vida[34]. A la luz de lo dicho por de Victoria podríamos presentar la vocación de cada uno con la imagen de una partitura musical: Dios la compuso escribiéndola en nuestra naturaleza, desde donde brota la llamada y el impulso a ejercitarla; nosotros hemos de interpretarla con libertad y creatividad para servir a los demás y, haciéndolo así, aportamos nuestra originalidad y crecemos como personas[35].

2.3. La Sinfonía que crea una verdadera Comunidad en el Colegio, en la Universidad y en la Sociedad

Esta destinación altruista de la música y de cualquier otra vocación de vida nos da paso a otra idea que repite Tomás Luis de Victoria en alguna de sus dedicatorias: lo que él denomina "la dulzura de la armonía (*armoniae dulcedine*)"[36], "la armonía y concierto que crea la variedad de muchas voces"[37]. En efecto, para él "toda la música tiene su fundamento en un cierto sonido concordante a partir de voces discordantes (*concordi quodam sono vocum discordium*)"[38]. La palabra *melodía* deriva justamente de la dulzura de la voz fruto de la armonía. Esta fue definida por los clásicos como "la modulación de la voz y la concordancia o coadaptación de sonidos distintos"[39]. Tomás Luis destacó por su música polifónica, esto es, la conjunción de distintas voces para conseguir un solo canto armónico. Al inicio y al final de su vida se ocupó especialmente del órgano, instrumento musical en el que distintos tubos, con diversos registros, al sonar juntos ofrecen una dulce sinfonía.

Victoria usa esta consideración de la música como imagen de la vida social. Como la primera consiste en concordar en un sonido voces discordantes así "un

34 Cf. Juan Pablo II, *Carta apostólica Dilecti amici a los jóvenes y a las jóvenes del mundo con ocasión del año internacional de la juventud,* 31 de marzo de 1985, 9.

35 Teólogos contemporáneos, inspirándose entre otros en el teatro barroco, han descrito la vida humana como un drama en el cual Dios nos ha elegido para interpretar en libertad un "papel" (misión) en el gran teatro del mundo y de la historia. Cf. H. U. von Balthasar, *Teodramática*, vol. 1-5, Madrid 1990-1997, tr. española de la ed. alemana de 1973-1983; N. González Ruiz, *Teatro teológico español,* t.1, Madrid 1946, esp. 448-478 (Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo*).

36 Dedicatoria al Ilmo. y Rvdmo. Don Michelle Bonello, Cardenal Alejandrino, *Cantica B. Virginis vulgo Magnificat* (212-213).

37 Dedicatoria al Serenísimo Príncipe cardenal Alberto, *Missae quattuor, quinque, sex et octo vocibus concinendae* (224-225).

38 Dedicatoria a Felipe III, monarca supremo de ambos mundos, *Missae, Motecta…*(227-228).

39 Cf. Isidoro de Sevilla, *Etimologías* III,20,2 (436-437): "modulatio vocis et concordantia plurimorum sonorum vel coaptatio".

único afecto de los ciudadanos une sus diversas costumbres, consiguiendo que suenen a los oídos de los Reyes como algo grato y casi diría que celestial"[40]. Esta idea es transferible no sólo a la vida social sino también a la de un colegio y a la comunidad universitaria, como laboratorios de la sociedad futura. La verdad no es monótona sino sinfónica[41], la buscamos juntos, aprendiendo juntos y aportando cada uno los parciales resultados de nuestra permanente búsqueda. Cada uno con su timbre y su registro, su personalidad y especialidad concreta, unos más graves, otros más agudos, pero no encerrados en sí mismos, en los estrechos límites de mi habitación interior, sino abriendo las puertas y ventanas de la mente para recibir de otros, contrastar con otros y aportar a otros logrando así la dulce sinfonía de la verdad. Una vida colegial armónica supone una "modulación" que purifica y perfila la voz propia en orden a la "concordancia" o "coadaptación" de los sonidos de todos. Las etapas según las cuales fue educado musicalmente Tomás Luis en la Catedral de Ávila o en St. Apollinare en Roma pueden ser una metáfora de la formación académica de todo colegial: se comenzaba por aprender el canto llano ("cantus firmus" o gregoriano) para pasar después al canto polifónico (canto figurado con órgano) por la técnica del contrapunto (integrando voces distintas para que resultara armonía)[42].

Otro de los dramas de la ciencia actual, expresión concreta del individualismo moral, es su excesiva especialización, que fragmenta la razón y nos hace extraños e ininteligibles los unos a los otros, olvidando la tendencia a la unidad de una razón ensanchada a través de la pluriformidad de sus dimensiones en cada ciencia particular. Esto significa *universitas* y a esto aspira un *collegium* universitario[43]. La tradición cristiana, inspirándose en la filosofía estoica, nos ha ofrecido la imagen de la sociedad y de la Iglesia como un "cuerpo" formado por distintos miembros con variadas funciones pero en el que todos se necesitan para el bien del conjunto[44]. S. Basilio hablaba del canto de los salmos como aquel que une a todos en la alabanza, superando la enemistad y engendrando la caridad, fundamento de toda verdadera

40 Dedicatoria a Felipe III, monarca supremo de ambos mundos, *Missae, Motecta…*(227-228).

41 Cf. H. U. von Balthasar, *La verdad es sinfónica. Aspectos del pluralismo religioso,* Madrid 1979.

42 Cf. A.M. Sabe Andreu, *Tomás Luis de Victoria…,* 90-91.

43 Cf. Benedicto XVI, *Discurso en la universidad de Ratisbona,* 12 de septiembre de 2006 donde habla de la experiencia de la *universitas* como "experiencia de que, no obstante todas las especializaciones que a veces nos impiden comunicarnos entre nosotros, formamos un todo y trabajamos en el todo de la única razón con sus diferentes dimensiones, colaborando así también en la común responsabilidad respecto al recto uso de la razón".

44 Cf. Rom 12,4-8; 1 Co 12,12-31; *1 Clemente* 37,5 (BAC 65,212); Ignacio de Antioquía, *Ad Efesios* 4,1-2 (BAC 65,449-450).

comunidad[45]. S. Atanasio describía la armonía del cosmos como una lira o como un gran coro bajo la batuta del Logos creador y providente de Dios[46]. Bellas imágenes musicales de lo que puede y debe ser un colegio mayor como el nuestro.

2.4. La Música nos Abre a otros Horizontes, nos Eleva a Dios

Finalmente de la música, según Tomás Luis de Victoria, "han procedido tantos y tan grandes bienes para el género humano"[47]. La música, como cualquiera de las artes, nos abre a otros horizontes y a otros mundos tan necesarios para la vida humana como el propio trabajo, para no quedar reducidos a meros animales que se limitan a cumplir sus funciones vitales. La música introduce un doble movimiento "hacia dentro" (*ad interius*) y "hacia lo alto" (*ad superius, ad Deum*).

Hacia dentro la primera utilidad de la música son sus efectos sanadores en el hombre: "penetrando con suavidad en los corazones a través del mensaje de los oídos parece servir de provecho no sólo al alma sino también al cuerpo"[48]. De esta forma ayuda a la armonía interior del hombre. S. Isidoro afirmaba ya que la música tenía un doble poder: por un lado "mueve el afecto provocando en el ánimo distintas sensaciones", como las de los combatientes al sonido de las trompetas

45 Cf. Basilio Magno, *Homilía in Ps.* 1,2 (PG 29,212).

46 Atanasio de Alejandría, *Contra gentes* 42-43 (PG 25,83-87): "Así como el músico, con la lira bien templada, ejecuta una armonía, combinando con los recursos del arte los sonidos graves con los agudos y los intermedios, así también la Sabiduría de Dios, teniendo en sus manos el universo como una lira, une las cosas de la atmósfera con las de la tierra, y las del cielo con las de la atmósfera y las asocia todas unas con otras, gobernándolas con su voluntad y beneplácito. De este modo, produce un mundo unificado, hermosa y armoniosamente ordenado, sin que por ello el Verbo de Dios deje de permanecer inmutable junto al Padre, mientras pone en movimiento todas las cosas, según le place al Padre, con la invariabilidad de su naturaleza. Todo, en definitiva, vive y se mantiene, por donación suya, según su propio ser y, por él, compone una armonía admirable y verdaderamente divina. Tratemos de explicar esta verdad tan profunda por medio de una imagen: pongamos el ejemplo de un coro numeroso. En un coro compuesto de variedad de personas, de niños, mujeres, hombres maduros y adolescentes, cada uno, bajo la batuta del director, canta según su naturaleza y sus facultades: el hombre con voz de hombre, el niño con voz de niño, la mujer con voz de mujer, el adolescente con voz de adolescente, y, sin embargo, de todo el conjunto resulta una armonía…De manera semejante acontece en la creación en general. Ciertamente, los ejemplos aducidos no alcanzan a dar una idea adecuada de la realidad, y por esto es necesaria una más profunda comprensión de la verdad que quieren ilustrar. Es decir, que todas las cosas son gobernadas a un solo mandato del Verbo de Dios, de manera que, ejerciendo cada ser su propia actividad, del conjunto resulta un orden perfecto". Ya antes había usado esta imagen, entre otros, *1 Clemente* 20,1-12 (BAC 65,197-198).

47 Dedicatoria al Ilmo. y Rvdmo. Sr. Dr. Ernesto, Conde del Palatinado del Rhin, *Liber primus qui Missas, Psalmos…aliaque complectitur* (207-208).

48 Dedicatoria al Ilmo. y Rvdmo. Don Michelle Bonello, Cardenal Alejandrino, *Cantica B. Virginis vulgo Magnificat* (211-212).

durante la guerra; por otro lado, "calma los ánimos excitados", como David serenó con el tañido de su arpa el mal espíritu que poseía al rey Saúl (cf. 1 Sam 16,14-23) o como Asclepíades o el mítico poder órfico de la música que calmaba a las fieras[49]. Precisamente uno de los objetivos de la música de Victoria en el ambiente espiritual de la reforma tridentina es mover el afecto del oyente para conmoverle y unirse así a los misterios divinos. En otro lugar –dirigiéndose al rey Felipe III– vuelve sobre el efecto calmante de la música[50], pues desde antiguo los caudillos y reyes la usaban "para apartar las inquietudes de sus ocupaciones y aplacarlas mejor con tan noble deleite" como la "evasión más gratificante"[51].

La verdad de estas afirmaciones es muy actual, ante el estrés al que todos estamos sometidos. Estudios médicos y psicológicos han dado razón a estas teorías. Ahora bien, hay una música que armoniza y serena, mientras otra altera y distrae. La condición para que armonice al hombre –como dice nuestro compositor– es que penetre en los corazones "a través del mensaje de los oídos" (*aurium nuntio*), es decir, que transmita un mensaje, que comunique un contenido, que tenga letra. Lo decía el aforismo clásico: "*nulla musica sine littera*". El drama de la música –según los críticos griegos del s. V a. C.– tras las guerras del Peloponeso es que comenzó a separarse de la poesía a la que estuvo ligada desde el origen y, con ello, de la letra[52]. No obstante, esta ligazón música-letra permaneció aún a lo largo de los siglos hasta el s. XIX, en el romanticismo, cuando comience a desarrollarse una "música absoluta", puramente instrumental liberada de la palabra[53]. No es así la música de Victoria. Todo lo contrario, un rasgo propio de su música eclesiástica es que está al servicio de la letra para así hacer comunicable la palabra. Más aún, según algún especialista reciente, la música de Victoria es la hermeneútica que interpreta la Palabra, es "teología en música"[54].

Sin embargo, junto a admirables composiciones, es frecuente en nuestros días una música sin letra o con una letra superficial que no dice nada (*flatus vocis*), rui-

49 Cf. Isidoro de Sevilla, *Etimologías* III,17,3 (434-435); IV,13,3 (494-496).

50 Esto mismo atribuye a la música Dorotea, en el Quijote, cuando cuenta su vida al cura y al barbero: "me acogía al entretenimiento de leer algún libro dentro o a tocar el arpa porque la experiencia me mostraba que la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu" (*El Quijote* I, cap. 26). Cit. por M. Querol, *La música en la obra de Cervantes,* Madrid 2005.

51 Dedicatoria a Felipe III, monarca supremo de ambos mundos, *Missae, Motecta…*(227-228); cf. también Dedicatoria al Serenísimo Duque de Saboya, Carlos Manuel, *Motecta festorum totius anni* (218-221).

52 Cf. O. Seyffert, *Enciclopedia clásica de mitología, religión, biografías, literatura, arte y antigüedades,* Buenos Aires 1947, 456-459 ("Música").

53 Cf. J. Villalobos, *Memoria declarada…,* 105-124.

54 Cf. J. Piqué Collado, *Teología y música…,* 219.

dos sin argumento[55]. Tomás Luis protesta precisamente contra aquellos que "trastornan" este arte para usarlo con otros fines[56]:

> "Pues algunos hombres impíos e imbuidos de malas costumbres usan la música más como un medio para meterse de lleno en el mundo y en sus mundanales placeres que como un instrumento que los eleve, llenos de gozo, a la contemplación de Dios y de las cosas divinas"[57].

Este texto añade un nuevo aspecto. La música, además de mover al hombre "hacia dentro" humanizándole, desencadena en él un movimiento "hacia arriba", sacándole de sí y del mundo para elevarlo a la altura de Dios, divinizándole. De este modo, como toda experiencia estética, se convierte en vía privilegiada para el encuentro con Dios (*via pulchritudinis*)[58]. Por eso, para los griegos la música tenía un origen divino en las "Musas", de las que viene su nombre, y los dioses habían sido los inventores de los distintos instrumentos[59]. Tomás Luis reconoce en el Dios creador la fuente de la música, pues de Él brotó la armonía y el orden del universo[60]. De ahí su "esplendor" pero también su "antigüedad" pues es más antigua que los hombres, existiendo antes que ellos en los espíritus inmortales creados por Dios[61]. Por eso, si de Dios procede, el fin último de la música es la alabanza de Dios. De Victoria lo repite frecuentemente en sus dedicatorias:

55 Cf. A. Hernández Gil, "Bach: La Pasión según san Juan", *ABC* Tercera (19.4.11): "La cultura de masas ha acabado con el hábito de 'escuchar' la música, convertida en una segunda piel que, banal, lo recubre casi todo: el aterrizaje de los mensajes, los anuncios televisivos o los geranios en el invernadero. Como quien oye llover".

56 Cf. Dedicatoria a Felipe II, rey de las Españas, *Missarum libri Duo* (214-216).

57 Dedicatoria al Ilmo. y Rvdmo. Don Michelle Bonello, Cardenal Alejandrino, *Cantica B. Virginis vulgo Magnificat* (211-212).

58 A lo largo de la historia se han ido señalando distintas "vías" o "caminos" para encontrar a Dios, desde las clásicas de Sto. Tomás de Aquino (cf. *Summa Theologiae* I, q.2, a.3 resp.), a la vía ética, de la interioridad, de la interrelacionalidad. Hoy se acentúa especialmente la vía estética: cf. J.M. Rovira Belloso, *Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo,* Salamanca 2008, 57-84; Pontificio Consejo para la Cultura, *La via pulchritudinis. La vía de la belleza como camino privilegiado de evangelización y de diálogo,* Roma 2006.

59 Cf. Dedicatoria al Ilmo. y Rvdmo. Sr. Dr. Ernesto, Conde del Palatinado del Rhin, *Liber primus qui Missas, Psalmos…aliaque complectitur* (206-208).

60 Cf. Dedicatoria a Felipe II, rey de las Españas, *Missarum libri Duo* (214-216).

61 Cf. Dedicatoria al Ilmo. y Rvdmo. Don Michelle Bonello, Cardenal Alejandrino, *Cantica B. Virginis vulgo Magnificat* (211-212): "Pero si alguien buscara la antigüedad o el lustre, ¿qué ocupación hay más noble (*honestius*) que este arte que tiene como cometido el alabar a Dios inmortal o más antigua (*antiquius*) que la que empezó a existir en aquellos felices espíritus antes de que los hombres existieran".

> "Era sin duda justo que lo que era de gran utilidad y antigüedad para el humano linaje, esto mismo también fuera lo más honorable si se dedicara al Dios único… Por mi parte, ya que por formación o por nacimiento me tocó en suerte poner algún cuidado y esmero en estos estudios (=musicales), trabajo en este arte tan solo para mayor beneficio de Dios, de manera que la modulación de las voces se aplique al único fin para el que en un principio se inventó, esto es, a alabar a Dios Óptimo y Máximo"[62].
>
> "Pues ¿para qué debe servir la música con más razón que para las divinas alabanzas de Dios inmortal, de quien brotó el ritmo y la medida y cuyas obras están tan admirable y tan sutilmente dispuestas que proporcionan y muestran una admirable armonía y concierto?"[63]

Incluso aquellas obras que no tienen una dedicatoria personal son dedicadas por nuestro autor "a Dios, suma Trinidad"[64] o "a la Virgen María y a todos los santos"[65], como hicieron también J.S. Bach con toda su obra o J.A. Bruckner con su Novena Sinfonía. De ahí la importancia de la música en la liturgia cristiana, la cual toda ella está ordenada a la glorificación de Dios en la que consiste la salvación del hombre[66]. Ahora bien, "sin duda alguna, ningún argumento mayor o de más peso se le puede ofrecer a un músico para que lo ponga en canto y música que el sacrosanto misterio y sacrificio de la Misa"[67] .

Por tanto, la música nos eleva a Dios. Más aún, la historia toda de la salvación, desde la creación, es como la interpretación por parte del Hijo de Dios de la gran melodía compuesta por su Padre según los tiempos oportunos para provecho nuestro[68]. Los primeros cristianos, inspirándose en el mito de Orfeo, que encan-

62 *Ibid.* (211-213); cf. Dedicatoria al Ilmo. y Rvdmo. Dr. Don Otto Truchses, *Motecta* (204-205): "no he tenido ningún propósito excepto la gloria de Dios Óptimo y Máximo y el común provecho de los hombres".

63 Dedicatoria a Felipe II, rey católico de las Españas, *Missarum libri Duo* (214-216). La actual percepción de la obra de Victoria parece no tener en cuenta estos textos de vena religiosa reduciendo el valor de su música a la "calidad de lo abstracto". cf. A. González Lapuente, "Victoria, el alma de la armonía", *ABC* Tercera (15.4.11).

64 *Officium Hebdomadae Sanctae* (217-218): "A ti, Dios, suma Trinidad, te alabe todo espíritu. A quienes por el misterio de la cruz salvas, gobiérnalos por los siglos".

65 *Motecta* (213-214): "A la Santísima Madre de Dios, María siempre Virgen y Madre clemente; a todos los santos que en el cielo felizmente reinan con Cristo".

66 Cf. Concilio Vaticano II, *Constitución Sacrosanctum Concilium sobre la sagrada liturgia,* 5-8.

67 Dedicatoria a Felipe II, rey católico de las Españas, *Missarum libri duo* (214-216).

68 Cf. Ireneo de Lyon, *Adversus Haereses* IV,20,7 (SC 100,646-648): "Desde el comienzo el Hijo es el revelador del Padre, porque él está desde el comienzo con el Padre: las visiones proféticas, la diversidad de las gracias, sus propios ministerios, la manifestación de la gloria del Padre, todo esto, al modo de una melodía armoniosamente compuesta lo ha ido desplegando ante los hombres, según el tiempo oportuno, para su (de ellos) provecho. En efecto, donde hay composición, allí hay melodía;

dilaba a los hombres con la música de su lira, presentaron a Jesús como el Buen Pastor que con la música dulce de su Palabra serena, atrae, congrega y rescata a los hombres de la muerte dándoles la resurrección y la vida, como Orfeo quiso hacer con Eurídice. Pero lo que en Orfeo era sólo un mito que terminó mal – Eurídice se desvaneció en las sombras de la muerte – en Cristo resucitado es realidad que termina bien. Basta dejarse "atraer" por sus sones[69].

Un poeta contemporáneo de Tomás Luis de Victoria, catedrático en Salamanca, Fr. Luis de León, expresó de forma magistral todo lo que acabamos de decir en un poema dedicado a su amigo Francisco Salinas –paradójicamente un "músico ciego"[70]– cuando interpretaba su música:

"El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música estremada,
por vuestra sabia mano gobernada.

A cuyo son divino
el alma, que en olvido está sumida,
torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su origen primera esclarecida.

Y como se conoce,
en suerte y pensamientos se mejora;
el oro desconoce,
que el vulgo vil adora,
la belleza caduca, engañadora.

Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,

y oye allí otro modo
de no perecedera
música, que es la fuente y la primera.

y donde hay melodía, allí hay tiempo oportuno; y donde hay tiempo oportuno, hay provecho. Por esto, el Verbo se ha hecho el dispensador de la gracia del Padre para el provecho de los hombres".

69 Cf. Clemente de Alejandría, *Protréptico*. Al final de esta obra en 11,111 el Logos se autodefine como "sinfonía, armonía del Padre".

70 Para la relación ceguera-música, ceguera-poesía cf. J.L.Borges, *Siete noches*, Madrid 2007, 139-158 ("La ceguera").

Ve cómo el gran maestro,
aquesta inmensa cítara aplicado,
con movimiento diestro
produce el son sagrado,
con que este eterno templo es sustentado.

Y como está compuesta
de números concordes, luego envía
consonante respuesta;
y entrambas a porfía
se mezcla una dulcísima armonía.

Aquí el alma navega
por un mar de dulzura, y finalmente
en él ansí se anega
que ningún accidente
extraño y peregrino oye o siente.

¡Oh, desmayo dichoso!
¡Oh, muerte que das vida! ¡Oh, dulce olvido!
¡Durase en tu reposo,
sin ser restituido
jamás a aqueste bajo y vil sentido!

A este bien os llamo,
gloria del apolíneo sacro coro,
amigos a quien amo
sobre todo tesoro;
que todo lo visible es triste lloro.

¡Oh, suene de contino,
Salinas, vuestro son en mis oídos,
por quien al bien divino
despiertan los sentidos
quedando a lo demás adormecidos!"[71].

71 Fr. Luis de León, *Obras completas castellanas,* Madrid 1951, 1436-1438.

3. INVITACIÓN FINAL: "A ESTE BIEN OS LLAMO"

Con estas palabras de Fr. Luis de León concluyo esta lección sobre la figura de Tomás Luis de Victoria. "A este bien os llamo", a vivir este curso académico, la etapa en el Colegio Mayor y toda vuestra vida profesional y personal siguiendo el ejemplo de este músico y sacerdote abulense que da nombre a nuestra casa. Cultivad una actitud de escucha para poder aprender; vivid vuestra tarea como una vocación de vida forjada a base de esfuerzo y disciplina; aportad cada uno vuestro timbre genuino al "concierto" de este Colegio para que vaya creándose en él una "dulce armonía"; abríos a otros horizontes más allá de los límites de vuestras materias específicas, a la literatura, al arte, a la poesía, a la música, que ensanchen vuestra humanidad; y también abríos a la fe en Dios, el gran director del Coro del mundo, como hizo y nos exhorta a hacer de Victoria con su música. Con sus palabras os pido al concluir esta lección "que sea la disposición de ánimo con que se ofrece algo más que lo que se ofrece lo que consideréis más agradable y digno de aceptación"[72].

72 Dedicatoria al Ilmo. y Rvdmo. Sr. Dr. Ernesto, Conde del Palatinado del Rhin, *Liber Primus qui Missas, Psalmos…aliaque complectitur* (206-208).