

La estetica de Camras Ennis
de Victoria

Breus apuntes per un estudi

Francesc Puigol

La estética de Tomás Luis de Victoria

Breves apuntes para un estudio ~~a fondo~~.

Los lectores de "Ritmo" habrían advertido al primer golpe de vista que lo ~~rebasamiento~~ del título de este artículo: "La estética de Tomás Luis de Victoria", queda rebajado a mucho más modestas ^{y razonables} pretensiones por el subtítulo: "Breves apuntes para un estudio ~~a fondo~~". En efecto, pretensión ridícula sería la de querer trazar dentro del limitado marco de un artículo de revista un estudio completo y detallado de la considerable producción musical de Victoria, ^{grandísima cuando se quiere} para poner de relieve de una manera razonada, y lógica ~~toda~~ ^{de aquella producción} su grandiosa belleza y ~~características~~ ^{peculiaridades}, ~~todo~~ ^{es} lo que ella tiene de personal e inconfundible, con todas las peculiaridades que la distinguen y la elevan por encima de sus coetáneos, ^{con} todo lo que brilla en ella de genial e imborrable. Empresa es esta que para ser llevada a cabo de una manera dolorosa y proporcional a la magnitud de la personalidad musical ^{que se trata de estudiar a estudio} requiere las páginas de un libro escrito con agudo sentido crítico a la par que con devoto amor, un libro que la

ejemplificación musical nutridísima haría voluminoso (2
pero resplandeciente de claridad probatoria y aligerado de ~~retórica~~
retórica impotente a describir el hecho musical. ~~Hay~~ Es-
paña espera este libro que el negocio editorial no puede darle,
porque no es un libro ~~lucrativo~~, ~~destinado a propósito para~~
el lucro editorial; por eso este libro no hay que pedírselo al
negocio editorial; es la nación ^{la} que debería dárselo a sí misma
en testimonio de homenaje a uno de sus más preclaros hijos,
en reivindicación de uno de sus más geniales artistas, en afir-
mación de uno de sus más indiscutibles ~~valores~~ y transcen-
dentes valores). No es nuestro ánimo, ^{en} disminuir la importan-
cia de la labor realizada por el Maestro Pedrell con lo que
acabamos de decir; pero es que el estudio que el ^{en} mismo
musicógrafo dedicó a Victoria en el octavo volumen de las
obras completas, y que publicó ^{familiares} en libro aparte, el aspecto
estético de la producción del músico abundase, no pudo ser tratado
con la amplitud que debería serlo ahora, porque había que atender
^{principalmente} al enumerado aspecto biográfico, al bibliográfico y al
polemico; este último para deshacer los entuertos y las afirma-
ciones erróneas o gratuitas de los Gami, Haberl, etc.
En idénticas condiciones a las del ~~estudio~~ estudio de Pedrell

se halla el libro ^{nuestro amigo el distinguido genio, don Francisco} de ^{pero que} Ferrer ^{el} escribió sobre Victoria y que (3) publicó la casa Alcan de Paris; lo que en él se dice sobre la estética de la producción de Victoria, con ser ^{bueno} mucho, no es tampoco todo lo que debiera decirse, y esto por ^{las} ^{razones} ^{de} tener que estudiar la personalidad de ^{aquel} ^{maestro} Victoria en un volumen de dimensiones preestablecidas.

Aclarado ya cuánto nos importaba aclarar para evitar a nuestros lectores la formación de un concepto erróneo sobre la importancia de estas líneas, y expuesto nuestro voto por que ~~se~~ ^{realice} con toda amplitud ~~por~~ quien sepa y pueda lo que ~~nos~~ ^{esto} podemos iniciar modestamente, vamos a ~~desarrollar~~ ^{tratar} esto que no son más que breves apuntes para un estudio a fondo de la estética de ~~la~~ ^{la} producción musical de Tomás Luis de Victoria.

Decía el Maestro Ferrer ^{en general} que las partituras de los polifonistas del siglo XV presentaban ^{entre ellas} una tal semejanza que parecen ^{trazadas} todas por una misma mano. Realmente, todo concurre ^a ~~para~~ ^{que así parezca} ^{rápidamente superficial} un número de partes, de cuatro a siete para un solo coro, de ocho a doce y hasta diez y seis para dos o más coros, encabezadas con un invariante

(4)
de llaves tan variadas como poco incitante a la lectura; una
notación ^{predominantemente} ~~predominantemente~~ blanca con alguna negra o
algun grupo de negras esparidos acá y allá, y muy
~~de tarde en tarde~~ ^{con un} un par de corcheas; una sucesión de temas exal-
~~nados~~ ^{en} en imitaciones más o menos rigurosas ^{3 simétricas} entre las
diferentes voces, temas constituidos a menudo ~~en~~ ^{en} todo o en parte
por fórmulas melódicas muy parecidas, cuando no idénticas; agre-
gaciones armónicas de un diatonicismo imperturbable que conduce
a ~~cadencias~~ una limitada variedad de cadencias; dos únicas clases
de metrificación, binaria simple y ternaria simple; y dentro de
ellas una estructuración rítmica aparentemente muy poco
variada. Este es el aspecto uniforme que presentan la in-
mensa mayoría de las partituras ^{de música religiosa} ~~de música religiosa~~,
pero bajo ^{este aspecto de} ~~esta~~ aparente uniformidad, viven y palpitan las con-
cepciones artísticas tan ~~personalmente~~ ^{magistralmente} diferenciadas de un tales-
trina ^{de} un Orlando de Lasso, de nuestro Victoria, por no
citar más que las tres cumbres del arte polifónico religioso en
el momento de su máxima perfección, en aquella segunda
mitad del dieciseisavo siglo, después de la cual la música
religiosa y la profana, para vivir, tuvieron que transfor-

marse, porque todas las posibilidades del sistema habían ⁽⁵⁾
sido agotadas por las ~~grandes~~ ^{grandes} figuras que ~~habían~~ ^{habían} acabado de ~~crear~~ ^{crear} ~~monumentales~~ ^{monumentales}.
La aparente simplicidad y uniformismo de la polifonía clásica ~~es~~
~~una consecuencia~~ ^{proviene} ~~de~~ ^{de} un error de visión cau-
sado por un alejamiento de más de tres siglos. En realidad, el arte
de los polifonistas es un arte ~~elevado~~ ^{elevado} al más alto refinamiento, un arte
completo, acabado, definitivo, y ~~en~~ ^{en} las ~~grandes~~ ^{grandes} ~~obras~~ ^{obras} ~~que se crearon~~ ^{que se crearon} de este arte
crearon artistas geniales están tan marcadas por el sello per-
sonal de cada uno de ellos, están tan diferenciadas entre ellas como
lo están las de Mozart y Beethoven o las de Chopin y Schubert.
Este sello personal, esta diferenciación proviene de la misteriosa
región en que, dentro de cada artista creador, se desarrolla su
peculiar sentido de la belleza, lo que en el análisis ~~lenguaje~~ ^{lenguaje}
ideas estéticas, pero que muchas veces, las más de las veces ^{no tienen nada que ver con la idea de la belleza}
~~producto del intelecto~~ ^{producto del intelecto}, del subconsciente o como se le quiera llamar.
Sea como sea, este peculiar sentido de la belleza existe y se traduce
en peculiaridades manifestaciones. Veamos ~~cómo~~ ^{cómo} como se traduce
en ~~Victoria~~ ^{Victoria} Comas Luis de Victoria.

Los temas con los cuales los polifonistas del siglo XVII

17

Victoria, y bajo este aspecto es indiscutible su superioridad. Sobre sus contemporáneos, de estas prácticas de apropiación temática no acepto más que la que no hería su ^{profundo} sentimiento religioso: los temas de Victoria o son enteramente originales o sontomados en todo o en parte del acervo gregoriano; ni tan sólo, que hasta hoy se ^{recorrieron} al empréstito de temas ~~originales~~ de polifonía religiosa, ^{originales de otro contemporáneo} como si la dignidad del ~~su~~ arte religioso o a que consagra exclusivamente toda su vida no le permitiera laborar con otros materiales que los que la tradición había consagrado como más grato a Dios, las ^{cantos} litúrgicos, y los que su inspiración, alimentada por su ~~se~~ robusta y firme, le dictaba. Ni una sola vez cayó Victoria en la debilidad de apropiarse explícita o implícitamente la música de una canción profana ^{para} convertirla en tema de una de sus misas, como hicieron sus antecesores y sus contemporáneos sin escrúpulo alguno. Palestrina mismo no supo gustarse a esta costumbre y escribió ocho misas sobre los temas de las canciones y madrigales siguientes: "Io mi son giovinetta", "L'homme armé", ^(2 misas) "Nasce la gioia mia", "Vestiva i colli", "Già fruchi m'ebbe cara", ^(2 misas) "Lieta sperai", "Qual è il più grand' amor?", "Por esos títulos se ve ^{algunos de ellos} que se trataba de canciones amorosas, y aún licenciadas ^{como la de} "L'homme armé". El Concilio de Trento flageló esta costumbre y se dictó disposición prohibitoria, pero ni aun así pudo desarraigarse

enteramente el abuso, ya que ~~Palestina~~, tiempo después de publicado (8)
la disposición prohibitoria, volvió a escribir una misa sobre la ~~tema~~
tonada de "L'homme d'une", aunque esta vez sin declararlo. Verdad
es que tal como quedaban ^{generalmente} esos temas ~~de canciones~~ profanos de designa-
rado rítmica y métricamente al engastarlo en las composicio-
nes litúrgicas, habían de resultar prácticamente ininteligible, a ^{condición}
ordenar el contrapunto de las otras voces no permitía seguir ~~con~~
facilidad ~~los ritmos~~ ^{los ritmos} melódicos, que era generalmente lo único que
quedaba de la canción; pero como piedra de escándalo bastaba
y sobraba con el título, y aunque este se omitiera, la cosa resul-
taba siempre de un gusto dudoso y, al menos, de un tinte irreverente
bastante subido. De todo esto se ~~depende~~ ^{depende} una ejemplaridad de
~~ética~~ ^{ética} moral, en la obra de Victoria que no podía ser juzgada
en silencio, como tampoco la lección de ética que de ello se
~~depende deduce~~.

La apropiación de temas ajenos tan corriente entre los
polijonistas ^{restaba} no ~~afecta~~ ^{revertiva} a su ~~originalidad~~ ^{originalidad} temas ^{originales} tanto como
podría parecer. Por de pronto, los temas que se apropiaban
salvo cuando eran originales de otros compositores, los sometían
a reelaboración métrica y rítmica, tanto si procedían del
canto llano como si se trataba de canciones profanas. Cuando
procedían del canto llano, consistían muchas veces en unas
La apropiación ~~original~~

cuentas notas con las cuales formaban la cabera del tema (9
e inventaban todo lo restante. Por otra parte este tema
apropiado constituirían tan sólo una pequeña ~~parte~~ ^{fracción}
del material temático necesario para el desarrollo
de las composiciones; en primer lugar había que ^{inventar} ~~dar~~
a estos temas la imprevisible respuesta, generalmente en
imitación bastante libre; muchísimas veces, ya antes
de intervenir la respuesta, se acoplaba al tema ^{apoyo} ~~apropia-~~
~~do~~ un contra-tema enteramente original. Es preciso no
olvidar, ~~que~~ además, que si bien ^{en} algunas ~~ocas~~ obras el tema
tomado a préstamo aparecía ~~con frecuencia~~ con cierta frecuencia,
a manera de lo que llamariamos ahora leit motiv, motivo
conductor, en la mayoría de las composiciones, el tal tema
no ~~seguía~~ ^{seguía} más que de tarde en tarde. Por todas estas ra-
zones, ~~y~~ por la ^{importante} ~~principalísima~~ de estar enteramente supedi-
tada la estructuración musical, al texto, ~~los compositores~~
~~polifonistas~~ y por la formidabilísima del sistema de escritura
horizontal propio de la época que obligaba a dar interés
melódico ^{por igual} a todas las voces, los compositores polifonistas
tenían que ejercitar la inventiva melódica con una ~~intu-~~
~~ición~~ ^{profesión} muy superior a la que requiere nuestro

moderno sistema de escritura especialmente vertical. (10)
Victoria poseía el don de la inventiva melódica ^{en grado insuperable} ~~grado insuperable~~ equilibrada, sana, fuerte. Sus
temas no son nunca banales ni torturados, sino que se
desarrollan en giros elegantes o transcendentales, según
el sentido de las palabras a las cuales se entrelazan estrecha-
mente con una fuerza expresiva extraordinaria. Hay
en la melódica de Victoria, digámoslo en seguida, un cierto
número de fórmulas comunes. A todo lo común ^{de música} como
las hay en Bach, en Mozart, en Haydn y hasta en Beetho-
ven. No había llegado, y tardaría aún mucho en llegar, el
momento de la originalidad melódica a ultranza; y los com-
positores más ilustres, los más encumbrados y más personales no
^{de abstenerse} ~~se abstenerían~~ de usar algunas fórmulas genera-
les a manera de las simples hechas en el lenguaje ~~estático~~. Pero
Victoria usaba ^{estas} fórmulas como elemento de relleno o de com-
plemento cuando el ^{adecuado} ~~estático~~ musical no reclamaba mayores vuelos.
~~Como~~ cuando lo reclamaba, nunca Victoria se queda corto
antes ^{de la originalidad} ~~se remonta~~ a las regiones ~~generales~~ con aliter y seguro.
~~de la originalidad~~ Entonces los temas melódicos de Victoria
adquieren aquel sello personalísimo que los hace inconfundibles,

ya sean de carácter ~~triste~~ sereno y tierno como en el motete (11)
Jesu dulcis memoria, ya áspero y rudo como en el dies irae, dies
illa de la Misa de Requiem, ya tristes y ~~trágicos~~ ^{trágicos} como en el
responsorio Caligaverunt oculi mei, ya fervorosamente invocativo
a la par que humilde ^{y suplicante} como en el inefable motete Ave
Maria gratia plena, ya seráfico y celestialmente jubiloso como
en ~~la~~ O Magnum Mysterium. Toda la gama expresiva
circula profusamente y prodigamente por la melódica victoriana,
unas veces en cortas y concisas frases silábicas, otras ^{como en las} en largas pero-
raciones vocalizadas, como las volutas circeladas de un clásico friso,
pero siempre profundamente musicales, siempre inspiradas y siem-
pre ceñidas al texto. Hay casos en que la vena melódica fluye
~~de~~ deliciosamente como en los Gloranna in excelsis de
las misas O quam gloriosa est regnum y Simile est regnum
caelestium ^{ritmo ternario}, muy semejante ^{a los} a cada una de las cuatro
vozes es una canción de una ternura inefable y ~~afanosa~~ ^{afanosa} una
vehemenencia contenida que commueve y avrota.

El estro melódico de Victoria nos daría materia so-
brada para extenderlo ^{en un estudio eminentemente allegorizado} en largas paginas, sobre todo si pudiéramos
insertar al lado de cada cita el ejemplo musical. Ese aspecto de
la estética victoriana, uno de los más interesantes y conducentes,
apenas ha sido desflorado, pero la brevedad nos impone dejarlo para

emprender con la máxima concisión
~~el examen de~~ el examen de ~~los~~ los diversos aspectos. Desarrollada Valters 12

Ni que decir tiene que la técnica que Victoria pone al servicio de su ideal estético es perfecta y completa dentro de las posibilidades del sistema; usa siempre que lo cree útil o necesario de atrevimientos y libertades admirables, pero sin aspiración alguna evidente y deliberada a actuar de revolucionario. A un genio creador le basta y le sobra ^{con} el caudal de procedimiento en uso, y como Mozart, no siente ~~la necesidad~~ la necesidad de romper moldes y trabas para decir de manera perfecta todo lo que desea decir. Puede afirmarse que, con relación a la técnica de su arte, Victoria es más bien conservador, sin ser pacato. En el tejido polifónico de sus obras las voces se mueven con desahogada soltura, ~~se entrecruzan y se mezclan~~ se mezclan, ~~se entrecruzan y se superponen~~ se superponen con perfecta lógica y naturalidad. Es muy frecuente en obras a voces iguales y no es raro en las de voces mixtas observar cómo va aglomerando tres, y hasta cuatro voces hasta hacerlas evolucionar en el estrechísimo espacio de una tercera por medio de ~~salto de posición~~ ^{salto de posición} retardos y notas de paso que hacen oír simultáneamente tres ^{o cuatro} conjuntos de la escala, ~~separados~~ ^{originales} así ~~En~~ ^{En} ~~cuantos~~ ^{cuantos} picantes entre las voces, ~~que contribuyen~~ ^{que contribuyen} en gran manera a dar interés a la armonía, ~~además de lograr~~ ^{además de lograr} no tener que interrumpir ilógicamente el ~~curso~~ ^{curso}

por la alteración oportuna de alguna nota. En el ¹⁴ ~~responsorio~~
Tere languores nostros logra con estas modulaciones impli-
citas efectos de luminosidad y obscurecimiento de ~~mayor~~
~~gran fuerza expresiva~~ ~~Cambios de color notables obtiene con el empleo~~
~~frecuente de falsas relaciones~~ ~~El~~ ~~hace también~~
~~el uso de las falsas relaciones~~ ~~El~~ ~~presenta~~ ~~El~~ ~~presenta~~
presentarse este ~~responsorio~~ como ejemplo del ~~empleo~~ ^{precaución} de las falsas
relaciones para obtener los más felices cambios de coloración.

~~En~~ ~~menor~~ ~~partido~~ ~~En~~ ~~Victoria~~ ~~Grandissimo~~ es el partido
que Victoria sabe sacar de la ~~alternación~~ de ritmos disjuntos
no ya ~~en un sentido~~ con finalidad expresiva, sino prin-
cipalmente musical. Así le vemos a menudo, en las partes
de mayor extensión de la misa, Gloria y Credo, intercum-
plir de pronto el ritmo binario persistente para introducir
~~los~~ ~~tres~~ ~~o~~ ~~cuatro~~ compases en ritmo ternario, los cuales
son suficientes para ~~desvanecer~~ ^{el peligro de} ~~la~~ ~~monotonía~~ que
~~su ritmo~~ ^{en} ~~largo tiempo sostenido podía, a su juicio, engendrar.~~
Es sin duda por esta misma razón que en más de las tres

cuantas partes de sus misas la invocación final del (15)
Sanctus * Hosanna in excelsis, desarrollada a menudo
con bastante extensión, están escrita en ritmo temario.
También lo está en dos misas el Et incarnatus, y otros
fragmentos algo extensos ^{de otras misas} son también tratados en compás
de tres ^{tiempo} ~~al~~ ~~otras~~ ~~misas~~. Victoria debió tener muy
agudo el sentido de la variedad y muy despierto el temor
a la monotonía, al cual procuró remediar por todos los
procedimientos a su alcance. Uno de los que también
emplea con notable acierto es el de ^{de taito antiguo} ~~interrumpir~~ ^{horizontal} ~~el~~,
~~este~~ procedimiento de ~~escribir~~ ^{imitaciones} ~~de~~ ~~las~~ ~~vozes~~, mas
o menos libres de las voces, para remitir a estas en masas
de acordes verticales que cuadran y dan ^{monocórdica} ~~monocórdica~~
al ritmo. El mismo deseo de lograr la variedad y evitar
la monotonía le lleva, (sin duda) ^{en} ~~procedente~~ ^{de sus misas} a variar la composición
y el de la masa vocal en cierto fragmento del Gloria y el
Credo, los cuales ~~están~~ ^{están} ~~escritos~~ ^{escritos} a un número mejor
de voces que el resto de la composición. Estos fragmentos para
mayor guerra de contraltos ~~deberían~~ ^{deberían} ~~ser~~ ^{ser} muy pocas

llos y prolongaciones excesivas. De tal manera esta ¹⁸ ~~es~~ ^{con rigor} ~~es~~ llevada ~~al~~ ^{por} Victoria, que hasta llega a perjudicar ciertos finales de glorias y ^{su} credos que resultan como amputados de un desarrollo que la economía de la pieza entera no hace desear. Inicia de este pequeño reproche que no es más que una apreciación personal nuestra, tal vez sin fundamento, puede asegurarse que, ~~pero~~ ^{bastante} por lo que respecta a la forma, tampoco que Victoria superado por ninguno de sus contemporáneos, antecesores o sucesores.

Hemos pasado rápidamente en revista los ^{principales} elementos que ~~esta obra~~ ^{ya} utiliza magistralmente Victoria para dar forma exterior a su ideal, ^{de belleza} para plasmar el vaso primoroso y magnífico que ha de contener la esencia de su concepción estética. El ^{grado de} concentración de esta esencia, ^{la creación artística} la mayor guerra de penetración del perfume que exhala, ^{manifestada por} ^{o menor} es el patrón según el cual nos da ~~la medida del potencial de belleza de una obra de arte en ella~~ contenido. Ese potencial es elevadísimo en la creación victoriana tan elevado, ~~que~~ ^{que} no creemos fuese superado por nadie.

en su tiempo, y aun dudamos si ^{hay que ser} ~~alguno~~ ^{igualado}. Ma (19
blando en este sentido, así se expresara una personalidad tan autorizada
por su saber, su experiencia, y, sobre todo, por su imparcialidad
como fue el ilustre maestro Vincent d'Indy: "El genio de
Victoria no le cede en nada al de su émulo Talerstina; hasta
parece a veces haberlo sobrepasado, especialmente bajo el punto
de vista de la emoción expresiva." Ya antes que d'Indy había
dicho Froste, el colector de la magnífica antología *Musica
Divina*, en la que este benemérito ~~profesor de~~ ^{profesor} de la
polifonía quinientina en los tiempos actuales incluyó numerosas
obras de Victoria, que: "Este maestro, además de la nobleza carac-
terística del estilo español, poseía, por admirable manera,
el arte de la escuela romana: de entre todos los compositores de
la escuela romana a nadie se le reconoce tanta pureza de
estilo; este estilo era natural y más sólido que en Talerstina,
especialmente en lo típico; poseía originalidad y subjetivo
medio de expresión propio; en el empleo de esos medios
conservó siempre su individualidad, y tanto es así, que de
ningun modo puede confundirse con sus contemporáneos;

y aunque sus composiciones difieran unas de otras, son fáciles (20
les de reconocer." "Sin el menor defecto en la pureza de la melo-
día y la armonía, hay en su música un sentimiento tan
sublime de piedad que inspira devoción; no hay en ella
el más ligero tinte profano, y esto hace que parezca im-
posibilidad para escribir otra clase de composiciones que
las sagradas." "El gran sacerdote español se distingue
por su ternura, fuerte concepto y vigoroso estilo, sereno y
majestuosa dignidad que reflejan en él una verdadera
estrella del pasado."

Esos juicios, que revisten autoridad indiscutible
por la índole de las personalidades que los emiten, y
que, además, lo repetimos, ofrecen indudables garantías
de imparcialidad, sitúan a nuestro compatriota en el
lugar que merecidamente le corresponde y nos eximen
a ^{nosotros, españoles} del peligro de ser tachados de exageración. Además, en esos
juicios van enumeradas con gran precisión y excelente ~~estilo~~
visión crítica las ^{siguientes} cualidades estéticas de Victoria:
Nobleza característica del estilo español.

(2)

Injera de estilo de la escuela romana.

Naturalidad y solidez de estilo, especialmente en lo típico.

Originalidad y subjetivo medio de expresión propio.

Individualidad que no permite confundirle con sus contemporáneos.

Individuallidad que no permite a un solo
 Invenza sin el menor defecto, de la melodía y la harmonia.

Sentimiento sublime de piedad.

Sentimiento sublime de grandeur.
 Ausencia del más ligero tinte profano.

Cernua.

fuerte concepto.

Vigoroso estilo

Serena y majestuosa dignidad.

serena y majestuosa dignidad. Nuestros suspirios enteramente esta enumeración de ~~calidades estéticas~~ ^{estéticas} que reconoce Brooke y pero ^{creemos que} ~~no~~ ^{Indy} es el que con mayor acierto y concisión ~~concreta~~ ^{ha} concretado ~~la~~ ^{estética} ~~estética~~ ^{victoriana} cuando nos habla de la emoción expresiva del genio de Victoria, emoción expresiva poseída en tal alto grado que llega a sobrepasar ~~la~~ ^{la} de Palestina. Emoción expresiva que no invade, como el más penetrante de los ^{misivos abultense} ~~perfiles~~, a la audición de una obra del ~~lectura~~ ^{lectura}; emoción

expresiva que nos conmueve hasta las lágrimas, ~~que~~ nos exalta 22
en celestiales jubilaciones, ~~que~~ nos arroja en mística adoración,
nos oprime con las angustias de la Pasión divina, o nos ~~exalta~~ embledera
con la magnitud del misterio del nacimiento de Dios en un
posobre. Emoción expresiva ^(que se cierra) por encima de la técnica comple-
tamente dominada y la habilidad de escritura más refinada,
vivificándolas. Emoción expresiva siempre fluyente, impor-
mando hasta los modestos y simplicísimos frasejes de la
turbas en las Pasiones según San Mateo y San Juan. Emo-
ción expresiva que dicta la estructura insolita del Responsorio
O vos omnes con ~~los periodos separados por frases breves~~
las pausas generales que separan simétricamente sus periodos
y producen una ^{fatidica} sensación de angustia y opresión casi físicas
como ante la ~~contemplación~~ ^{irrupción} de una horrenda catástrofe. Emo-
ción expresiva que le induce a emplear en el motete Vere
languores nostros, en las dos palabras finales de la frase que
ola fuisti digna sustinere Regem, la misma frase musical,
nota por nota que en el motete O magnum mysterium
sustenta las ^{tres primeras de la frase} palabras O beata Virgo, cuius viscera meruerunt

portare Dominum, ^{reuniendo} ~~capresando~~ ^{capresando} así de una manera ~~simbólica~~ ^{simbólica} 2.3
divinamos simbólica la idea de ser sola la Cruz digna
de sostener el Rei del cielo y de ser sola la Virgen merecedora
de llevar en su seno a Nuestro Señor Jesucristo. Emoción expre-
siva que le inspira la serenidad y la luminosidad arroba-
doras de ~~que~~ aquel verdadero coro angelical que es el motete
de Navidad O Regem coeli, a cuatro voces blancas, o la
ingenua suavidad simple y graciosa del motete también
de Navidad Quem vidistis, pastores 2, a seis voces, o aquella
maravillosa pintura evocadora ~~del motete para la Epifanía~~ ^{de la Epifanía}
cuyo motete.
O magnam mysterium. Sin una emoción profundísima
y sincera, hija de aquel sentimiento sublime de piedad
~~de aquel sentimiento~~ de que nos habla Troike, hija de aquella
^{incomparable} ~~para~~ ^{para} en la edición de los motetes del año 1572 le hace
^{al mismo Victoria} ~~declarar que~~ sus propósitos artísticos van encaminados a la
mayor gloria de Dios, ^{que} ~~que~~ reitera en la edición de los
Cantos del año 1581 cuando dice: "Hombres malos y depravados
abusan de la música como de un excitante para sumergirse
en las delicias de la tierra en vez de elevarse felizmente

por su intervención hasta Dios y la contemplación de las (24)
cosas divinas. Por mi parte, yo que por educación o por dispo-
sición natural he hecho alguna aplicación a este estudio
trabajo, gracias a Dios, únicamente para obtener que la
modulación de las voces, y con estas palabras quiero deno-
nar el arte del canto, sea exclusivamente dedicada al
fin y objeto para los cuales fue inventada en el origen,
a saber: Deo optimo clarissimo y sus alabanzas, y
sin era emoción sería inexplicable ~~el sentido estético de~~
~~la obra de~~ estética de la obra de Victoria.

Francisco J. J. J.