

Música y liturgia en el ceremonial funerario del Real del monasterio del Escorial

Gustavo SÁNCHEZ
Universidad Autónoma de Madrid
Escolanía del Escorial

- I. Introducción.**
- II. El rey muere. Ceremonial funerario de la monarquía española.**
- III. Música para los reales difuntos en su última morada: el monasterio del Escorial.**

I. INTRODUCCIÓN

Basado en la etiqueta borgoñona importada por Carlos V en España, el ceremonial funerario de la monarquía española se fue conformando a lo largo de un siglo aproximadamente. Desde las disposiciones de su hijo Felipe II para el traslado de varios cuerpos reales en 1574 al monasterio del Escorial (todavía en fase de construcción) hasta las establecidas por Felipe IV en 1654 para la traslación al nuevo panteón, asistimos a un proceso caracterizado por la acumulación de decretos, mandatos, “ejemplares” y costumbres que acabaron configurando un ceremonial que se ha perpetuado hasta prácticamente nuestros días¹. En el presente estudio trataremos los aspectos relativos al ceremonial funerario regio, desde el palacio de Madrid hasta el monasterio del Escorial, último destino de los reyes difuntos, centrándonos principalmente en los aspectos musicales.

II. EL REY MUERE. CEREMONIAL FUNERARIO DE LA MONARQUÍA ESPAÑOLA

Cuando en 1574 Felipe II ordenó la traslación de diversos miembros difuntos de la real familia², sentó las bases del ceremonial funerario de la monarquía española, cuyos últimos ritos tenían lugar en el monasterio del Escorial, postrero destino de las personas reales. Casi un siglo después, en las *Etiquetas de 1651*, ya se halla prácticamente definido y consolidado dicho ceremonial, el cual seguirá vigente hasta tiempos muy recientes. Este documento dedica un importante capítulo a las “Muertes y entierro de los señores reyes de España y príncipes jurados”, en el que se describen las diferentes ceremonias que se habían de hacer tras la muerte del rey o príncipe jurado³.

¹ Véase VARELA, J., *La muerte del rey: el ceremonial funerario de la monarquía española, 1500-1885*, Madrid 1990, pp. 27-29 y 91-92.

² *Ibid.*, pp. 28-29.

³ Archivo General de Palacio (AGP), Histórica, Etiquetas, C^a 50, Exp. 3. *Etiquetas de palacio, 1651*, ff. 242r-245r. En el referido archivo se conservan diversas copias de este

Según este documento, al morir el rey se procedía a la apertura del testamento ante el sucesor a la corona, quien inmediatamente asumía el poder. El cuerpo se ponía en el “salón grande” en una “cama rica” y, algo apartado, se instalaba un “tablado de tres gradas” con alfombra y dosel sobre el que se ponía un altar para las misas de pontifical. Arrimados a las paredes del salón se colocaban seis altares para las misas rezadas y un coro separado por una valla “para que la gente no embarace”. Se introducía el cuerpo en la caja en que se había de llevar y se cerraba, quedando desde entonces custodiado por 12 monteros de Espinosa. Durante el tiempo que permanecía en Madrid, habían de ir las diferentes órdenes a decir la vigilia, misas cantadas y rezadas y responsos; por la tarde se decían las Vísperas de Difuntos.

El mayordomo mayor escribía al prelado designado por el rey para ir con el cuerpo hasta El Escorial y avisaba al capellán mayor del día y hora en que había de salir el cuerpo para que nombrase a los 12 capellanes (entre los que se encontraba un determinado número de músicos), un furrier y dos mozos de oratorio, que acompañaban al difunto rey. También era obligación del mayordomo mayor escribir una carta al prior del Escorial “algunas horas antes para que esté todo prevenido”.

Por su parte, el caballero mayor organizaba todo lo concerniente a su sección, nombrando y previniendo 12 gentiles-hombres de boca, 12 de la casa, alcaldes, capitanes de las guardas, religiosos de los conventos, carruajes, etc. Participaban 48 religiosos, 12 de cada uno de estos conventos: Sto. Domingo, S. Francisco, S. Agustín y el Carmen. El cuerpo era llevado por los gentiles-hombres de la cámara hasta la puerta del jardín, de donde lo tomaban los gentiles-hombres de boca para ponerlo en las varas. Hasta aquí le acompañaban el sucesor o infantes, quienes permanecían en el palacio de Madrid. A continuación, se procedía al traslado del cuerpo hasta el monasterio del Escorial, en medio de un cortejo fúnebre formado por cerca de 200 individuos, dispuestos tal y como figura en la siguiente imagen:

La única diferencia que había en los entierros de reina es que la camarera mayor iba inmediatamente detrás del cuerpo, antes del obispo y el mayordomo mayor. Y en los entierros de infantes el número de individuos de casi todas las secciones se reducía a la mitad.

capítulo, una de las cuales utilizamos para el presente trabajo: AGP, Histórica, Etiquetas, C^a 56, Exp. 3 (*Muertes y entierro de los señores reyes de España y príncipes jurados*).

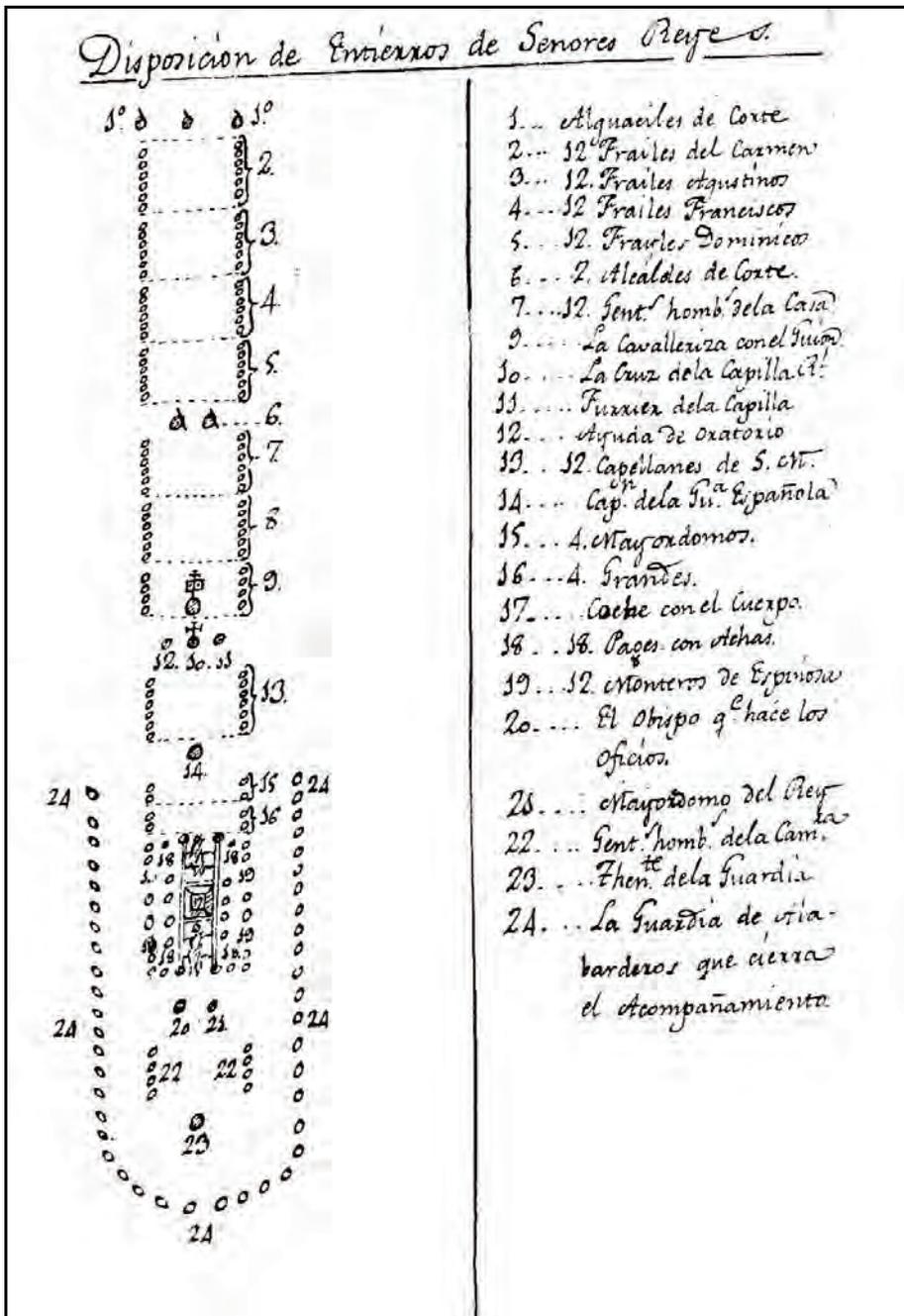


Imagen 1: Disposición de entierros de señores reyes (AGP, Histórica, Etiquetas, C^a 56, Exp. 3).

Llegados a este punto, el texto de 1651 es muy parco en la descripción de los actos y ceremonias que se habían de celebrar por el camino y en el monasterio; dice así:

“En todas partes donde para el cuerpo à misa, ò p[o]r otro accidente, precede el may[ordo]mo ma[y]or al prelado, sube el entierro desde El Escorial à S[a]n Lorenzo p[o]r la calle de los alamos, sale la comunidad h[as]ta el pórtico à recibir el cuerpo, y allí le ponen s[ob]re un bufete cubierto con un paño de brocado y el suelo alfombrado, los gent[ile]s hombres de la boca le bajan de las baras, y desde allí le llevan los grandes, may[ordo]mos y de la camara y le ponen en la yglesia encima de un tumulo donde se quedan los moneros de guarda, y habiendo hecho los officios toman el cuerpo los grandes, may[ordo]mos y de la casa y le llevan hasta la sacristia donde està la puerta de la boveda y s[ob]re un bufete adornado de la misma manera que el del portico asientan la caja y la abren con la llave que dà el may[ordo]mo ma[y]or y el prelado hacen el entrego al prior ante un secretario de estado que se halla allí p[ar]a este efecto y dà testimonio de ello al may[ordo]mo ma[y]or ò may[ordo]mo à quien se encarga esta funcion que precede al prelado y tiene el mismo lugar que el may[ordo]mo ma[y]or, y à la puerta de la boveda le toman los moneros y le dejan y ponen en el lugar donde ha de estar, y los cav[allero]s se buelven à Madrid”⁴.

Se hace necesario completar y contrastar esta información con otros documentos conservados en palacio o en el monasterio⁵, con el fin de obtener una visión

⁴ AGP, Histórica, Etiquetas, C^a 56, Exp. 3. *Muertes y entierro de los señores reyes de España y principes jurados*, s. f.

⁵ Los más importantes son estos: Biblioteca del Monasterio del Escorial (BME), L-III-34. *Directorio del corrector mayor del canto arreglado puntualm[en]te y con el mayor cuidado à la practica, y costumbre del coro de este r[ea]l monast[er]io de S[a]n Lorenzo. Año de 1780* (editado por Luis Hernández en *Música y culto divino en el Real Monasterio de El Escorial (1563-1837)*, San Lorenzo del Escorial 1993, t. II, pp. 179-351). AGP, Patronatos de la Corona, Leg. 1805. *Apuntaciones para el mejor gobierno y instruccion de el p[adr]e vicario* (editado por L. Hernández en *Música y culto divino en el Real Monasterio de El Escorial (1563-1837)*, San Lorenzo del Escorial 1993, t. II, pp. 353-510). AGP, Patronatos de la Corona, Leg. 1715. *Costvmbres regulares politicas y domesticas del monasterio de S. Lor[en]zo el R[ea]l [...] año de 1736* (en adelante: *Costvmbres de 1736*); se trata de un documento conservado en forma de borrador y al parecer nunca aprobado oficialmente por la comunidad escorialense, pero de un gran valor informativo sobre ciertas prácticas cotidianas del monasterio, entre las que se cuentan interesantes aspectos litúrgicos y protocolarios. Y, por último: BME, Z-IV-17, ff. 49r-57v. *Orden de proceder en los entierros de cuerpos reales de reyes, reinas, principes y infantes, según las disposiciones que tienen dadas los señores reyes en este monast[er]io de San Lorenzo el R[ea]l del Escorial, por sus áctos particulares, desde la notticia de la muertte hasta echa la entrega de los d[ic]hos cuerpos*; es un manuscrito del s. XVIII que sigue paso a

más detallada de las ceremonias funerarias y sus aspectos musicales desde la salida de Madrid hasta el depósito del cuerpo en la cripta del Escorial.

El cortejo fúnebre iniciaba su marcha desde el real alcázar de Madrid y se detenía en los diversos pueblos por los que pasaba. El sacerdote los recibía a la puerta de la iglesia y la Real Capilla cantaba un responso. Así aparece descrito en la *Pompa funeral* de la reina Isabel de Borbón (1644) -“en cada pueblo por donde el entierro pasaba, salía el cura y clerecía a recibirle, y la Capilla Real cantaba su responso”⁶- y, más sucintamente, en las *Constituciones de la Real Capilla* de 1623: “Ordenamos y mandamos que todos los que fueren nuestros capellanes el día o días que sucediere muerte de persona real tengan obligación a hallarse a sus enterramientos, y vayan los que nombrare el capellán mayor con el cuerpo acompañándoles a la parte donde se enterrare y en el camino digan las misas y hagan el oficio que son obligados”⁷.

El trayecto solía hacerse de noche y el cortejo fúnebre necesitaba 12 horas para cubrir los 60 kms. que distan entre Madrid y El Escorial. Debió ser muy sobrecogedor el aspecto de tal espectáculo: más de 200 individuos a caballo o en mula y a pie, portando hachas para alumbrar el, a veces, áspero camino, casi siempre ascendente (hay una diferencia de 500 m. de altitud entre Madrid y El Escorial), afrontando las lluvias, fríos y nieves del invierno o los calores del verano.

Según las *Costumbres de 1736*, un religioso (el “padre campero”) tenía que avisar a la comunidad cuando el cuerpo llegaba a La Fresneda (actualmente, finca de La Granjilla, a 2 kilómetros del monasterio), para que se fuese preparando la procesión en el pórtico de entrada. Las campanas del monasterio comenzaban a sonar desde que se alcanzaba a ver el cortejo desde las torres o cuando se escuchaban las campanas de la iglesia de la villa de El Escorial. En el caso de personas reales adultas se tañían las campanas grandes y cuando se trataba de niños sonaba el carillón⁸.

A la llegada del cuerpo a la calle de los álamos -es decir, la subida que une la villa del Escorial con el monasterio-, se tocaba el cimbalillo (pequeña campana) para congregar a la comunidad y formar la procesión: los niños del

paso con extremada minuciosidad todo el ceremonial de las exequias reales del monasterio, aunque por desgracia parece quedar interrumpido al concluir el apartado dedicado a la misa.

⁶ *Pompa funeral honras y exequias en la muerte de la muy alta y catolica señora doña Isabel de Borbon Reyna de las Españas y del Nuevo Mundo [...]*, Madrid 1615, f. 13r.

⁷ AGP, Real Capilla, C^a 72, Exp. 1. *Constituciones de la Real Capilla, 1623*, Const. 46.

⁸ Resulta totalmente desconocido el repertorio que tocaba el carillonista en estos casos, aunque cabría pensar tanto en obras polifónicas como en canto llano, adaptadas al instrumento.

Seminario se quedaban en las gradas de la entrada a la iglesia y los religiosos más jóvenes a continuación, de manera que los más antiguos quedaran situados en el pórtico, junto al prior. Bajo el pórtico de entrada se recibía el ataúd, que era colocado sobre una mesa con un tapete negro, y se procedía a la lectura de la carta de entrega del cuerpo y un decreto de Felipe IV del año 1662, en el que se prevenía que la Real Capilla se había de colocar en la entrada de la iglesia sin sobrepasar los dos primeros pilares, junto al altar de San Jorge, advirtiendo que la jurisdicción era del convento y las ceremonias debían ser celebradas por el prior⁹. Si por alguna razón pasaba adelante la Real Capilla, la comunidad jerónima habría perdido la jurisdicción, celebrando los oficios el patriarca con sus capellanes de honor y los músicos de la Real Capilla, de lo cual advierte severamente la *Orden de proceder en los entierros de cuerpos reales*, pues al perder el convento su jurisdicción “los religiosos no pueden estar en el coro, ni tienen para que, sino irse a sus celdas”¹⁰.

Leídos la carta de entrega y el decreto, el prior entonaba la antífona *Si iniquitates* y la comunidad continuaba con el salmo *De profundis*. Tras repetir la antífona, el prior cantaba la antífona *Exultabunt Domino* y el corrector entonaba el salmo *Miserere*, al tiempo que la procesión se dirigía al interior del templo, en cuyo centro (bajo el cimborrio) era colocado el ataúd cubierto con un rico paño que traía de palacio¹¹.

Una vez situado el féretro en dicho lugar y, acabado el *Miserere* con el *Requiescat in pace*, la comunidad conventual subía al coro para cantar el

⁹ BME, 130-IV-4, N° 20. *Real Decreto de 3-XI-1662* (se trata de un ejemplar impreso, del cual existen diversas copias en este y en otros archivos). La expedición de este decreto fue inducida por el altercado que hubo en el entierro del príncipe Felipe Próspero en 1657: al llegar con el cuerpo a las rejas de la iglesia hubo una desagradable discusión sobre si podía pasar adelante la Real Capilla o se debía quedar en la capilla de San Jorge, como había sido costumbre hasta entonces. El hecho es detalladamente descrito en SANTOS, fray F. de los, *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo*, Madrid 1680, pp. 196-197.

¹⁰ BME, Z-IV-17, ff. 49r-57v. *Orden de proceder en los entierros de cuerpos reales [...]*, f. 56v.

¹¹ Con respecto a este paño hubo también un altercado en el entierro de Mariana de Neoburgo, en 1740, pues los litereros y lacayos pretendían llevárselo como propina, y el prior protestó que esto se hiciera antes de los oficios por la indecencia que resultaba de quedar desnudo el ataúd. Se levantaron voces a favor y en contra y finalmente los litereros se salieron con la suya, aunque a mitad de los oficios el paño fue restituido por el Condestable de Castilla, que venía como entregador del cuerpo. Esto dio grande pesar al prior y su comunidad, pues había sido costumbre que el paño y las dos almohadas que solía traer el difunto quedasen en la sacristía (NÚÑEZ, fray J., *Quinta parte de la historia de la orden de San Jerónimo (1676-1777)*, San Lorenzo del Escorial 1999, t. I, pp. 432-433). En el siguiente entierro real (el de María Amalia de Sajonia, en 1760) se llegó a un acuerdo, por el que el convento pagaba 1.500 reales a los litereros y el paño quedaba en la sacristía del monasterio (AGP, Histórica, Fallecimientos y Entierros, C^a 56, Exp. 5. *En este quaderno estan escritos...*, s. f.).

Oficio de Difuntos (invitatorio y tres nocturnos). Mientras el coro cantaba el noveno y último responsorio *-Libera me, Domine-*, el prior bajaba a la iglesia para decir las últimas oraciones sobre el cuerpo y, acto seguido, daba comienzo la misa de cuerpo presente. No habiendo misa, el dicho responsorio lo cantaba la comunidad abajo junto al cuerpo, seguido de otros tres responsorios mientras se incensaba y echaba agua bendita. Después daban comienzo las Laudes, a las que seguía la absolución sobre el túmulo. Al empezar la antífona *In paradisum* se movía la procesión de un modo similar a como lo hacía para salir al pórtico: los niños del Seminario se quedaban en los pilares cercanos al altar mayor y pasaban los monjes más antiguos, quedándose los más nuevos, de forma que los ancianos viniesen a estar a la puerta del panteón, con la cruz y acólitos. También bajaba al panteón el corrector con algunos cantores para entonar el cántico de Zacarías *-Benedictus Dominus-*, y la antífona, pero se quedaban en el descanso de la escalera para que los pudieran oír los de arriba y responder a las oraciones de forma conveniente.

Seguidamente se hacía el acto de entrega del cuerpo y de las llaves del ataúd al prior. Para el reconocimiento del cadáver se solía practicar una pequeña ventana de vidrio en el féretro y evitar de este modo su apertura¹². Una vez concluido el acto de entrega y marchado el séquito o “acompañamiento”, el prior ordenaba el traslado del cuerpo al panteoncillo, más conocido como “pudridero”: “para esto baja el p[adre] obrero, y algunos religiosos, y oficiales de la fabrica para abrir, o tabicar lo que fuere necesario poniendo en el nicho solo la caja de plomo, y haciendo lo demas, que esta dispuesto por los s[eñores] reies antecessores”¹³. Estas disposiciones hacen referencia a lo ordenado y escrito de su propio puño por Felipe IV en 1654, con motivo del traslado de los cuerpos reales al nuevo panteón:

“[...] despues a v[uest]ras solas (supuesto que es forzosso que el olor del cadaver enuaraçe à los que entraren en aquel sitio) le pondreis en alguna parte reservada de aquellas bouedas que estan dentro de la primer puerta, hasta que no offenda, y entonces se passara reseruadamente à la urna que le tocare”¹⁴.

Una vez descrito en rasgos generales el ceremonial fúnebre regio del Escorial, serán considerados con mayor profundidad sus aspectos musicales.

¹² Así lo refiere fray Juan de Palma en referencia a Isabel de Borbón. PALMA, fray J. de, *Carta y sumaria relacion de la enfermedad, y muerte de la reyna nuestra señora [Isabel de Borbón], que Dios aya, su vida, y heroycas virtudes [...]*, [Madrid] 1644, s. f.: “en San Lorenzo el Real descubrí la vidriera que iba en la caja de plomo, para que sin abrirla pudiesen reconocer, y que el secretario de Estado hiciese la entrega al padre prior”.

¹³ AGP, Patronatos de la Corona, Leg. 1715. *Costumbres de 1736*, 11v.

¹⁴ AGP, Histórica, Etiquetas, C^o 56, Exp. 7. Real Orden de 12-III-1654.

III. MÚSICA PARA LOS REALES DIFUNTOS EN SU ÚLTIMA MORADA: EL MONASTERIO DEL ESCORIAL

Lo primero que se ha de tener en cuenta es quiénes eran los encargados de interpretar los diferentes cantos litúrgicos, cuestión íntimamente relacionada con los dos géneros de música interpretados: la polifonía y el gregoriano. A pesar del progresivo aumento de la polifonía en el monasterio del Escorial (de modo similar a otros centros religiosos de su época), el canto llano o gregoriano predominó siempre en la liturgia escorialense. Su interpretación corría a cargo de la comunidad jerónima, dirigida por el corrector del canto (figura equivalente al sochantre catedralicio) y, en ciertas piezas, unos pocos cantores solistas. El numeroso coro conventual (hasta 180 monjes) siempre destacó en el canto llano por la solemnidad y gravedad con que se ejecutaba, según diversos testimonios de la época¹⁵.

Por otro lado, y alternando con el canto gregoriano, eran interpretadas un cierto número de obras en estilo polifónico a cargo de un grupo especializado: la capilla de música. En el monasterio del Escorial hubo capilla casi desde su fundación, pues existen datos sobre la presencia de un reducido grupo de cantores (los cuatro imprescindibles para la polifonía: tiple, contralto, tenor y bajo) al menos desde 1575¹⁶. Esta capilla se fue ampliando en número de voces e instrumentos, de acuerdo a los presupuestos estéticos de cada época, aunque nunca debió sobrepasar la veintena de componentes (monjes, niños cantores y, a veces, seglares asalariados), oscilando habitualmente entre 8 y 14. Pero en ocasiones especiales, como es el caso de los entierros reales, venía al monasterio otra capilla diferente, habitualmente la Real Capilla.

Según las *Etiquetas de 1651*, el patriarca de las Indias (máxima autoridad de la Real Capilla) designaba a cierto número de capellanes para acompañar a la persona difunta: 12 cuando se trataba de rey o reina y 6 en el caso de los infantes. Sabemos por otra documentación que entre ellos había músicos, aunque este hecho aparece omitido en las *Etiquetas de 1651*. Por este motivo, todo apunta a que la presencia y el número de músicos en el acompañamiento funerario de las personas reales respondía a un “estilo y costumbre” que fue variando según las épocas y los casos. Llegados a este punto, son dos las cuestiones que se plantean: 1) cuántos y qué músicos venían; y 2) de qué forma participaban.

¹⁵ Véase HERNÁNDEZ, L., *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837). Liturgia solemne*, San Lorenzo del Escorial 2005, pp. 234-261. SÁNCHEZ, G., *La música en el monasterio del Escorial durante la estancia de los jerónimos: Los niños del Seminario (1567-1837)*, Madrid, en prensa.

¹⁶ Véase SÁNCHEZ, G., *La música en el monasterio del Escorial durante la estancia de los jerónimos: Los niños del Seminario (1567-1837)*, Madrid, en prensa.

En cuanto a la primera pregunta (¿cuántos eran los músicos que venían con el cortejo fúnebre al Escorial y de qué voz o instrumento?), aunque no existen datos referidos al s. XVI, probablemente se tratara de cuatro cantores -el mínimo para la polifonía, según la práctica de la época- y quizás algún instrumento acompañante (bajón, sacabuche...). A la luz de posteriores ejemplos, esta cifra fue incrementándose de forma paralela a la propia evolución musical de la época y al aumento de los fastos regios en este tipo de ceremonias, en las que el elemento espectacular barroco era parte fundamental en la ostentación de poder de la realeza. A lo largo del s. XVII, con el auge de la policoralidad, aumentó consecuentemente el número de cantores y se confirmaron el bajón y el arpa como instrumentos acompañantes¹⁷. En el s. XVIII hicieron su aparición los violines, el violón y ciertos instrumentos de viento¹⁸. Pero, coincidiendo con el reinado de Carlos III, en la segunda mitad del siglo ya no se registran músicos de la Real Capilla en los entierros del Escorial, sino tan sólo unos pocos capellanes de voz y un bajón, lo cual indica que se limitaron a cantar los responsos del camino en canto llano, preferido por Carlos III a la polifonía, cierto, según el cronista jerónimo fray Juan Núñez¹⁹.

Se observa, como rasgo general, la ausencia del maestro de capilla en estas ceremonias, lógicamente, en Madrid, junto al rey su patrón y señor, pues éste no solía hallarse presente en los entierros del Escorial. Además, el hecho de que no acudiese el responsable musical de la institución, confirma la presencia de una sección de la Real Capilla con funciones de apoyo o refuerzo a la capilla conventual, así como para el canto de las misas y responsos que tenía obligación

¹⁷ Así, por ejemplo, para el entierro del príncipe Baltasar Carlos, en 1646, le acompañaron desde Zaragoza -donde se encontraba cuando falleció- 8 músicos: 7 cantores y un bajón (AGP, Histórica, Fallecimientos y Entierros, C^o 57, Exp. 1. *Memoria de los mussicos de cappilla que Su Mag[esta]d trae en esta jornada*); 13 fue el número de músicos que acudió en 1665 al entierro de su padre, Felipe IV, 12 cantores y un bajón (AGP, Histórica, Fallecimientos y Entierros, C^o 57, Exp. 5. *Memoria de los de la capp[ill]a que van al Escorial*); y 12 al de Carlos II en 1700: 8 cantores, 2 bajones y 2 arpas (AGP, Reinados, Carlos II, C^o 145, Exp. 1. *Lista de los musicos de voz, y instrumentos, y demas ministros, que hân de ir acompañando el r[ea]l cuerpo de S. M. que está en gloria, al r[ea]l monasterio de S[a]n Lorenzo del Escorial*).

¹⁸ Por ejemplo, en el entierro de Mariana de Neoburgo, en 1740, se dispuso que acudiesen al Escorial 16 músicos: 8 cantores, 2 violines, 2 flautas, bajón, violonchelo, contrabajo y arpa (AGP, Histórica, Fallecimientos y Entierros, C^o 59, Exp. 3: *Lista de los dependientes de la Real Capilla que deberán ir à Guadalupe el dia 17 de el corriente [julio] para acompañar hasta el real monasterio de S[a]n Lorenzo el cadaver de la reyna viuda n[uest]ra s[e]ño[ra] y celebrar el pontifical de vigilia, y misa de cuerpo presente*).

¹⁹ NÚÑEZ, fray J., *Quinta parte de la Historia...*, vol. I, p. 152: "El canto llano es el propio de nuestra orden, y sin duda alguna de más gravedad para nuestros coros. De éste, y no de aquél [el de órgano, es decir, polifonía] gustaba nuestro católico monarca y soberano Carlos III en las solemnidades a que asistía cuando estaba de jornada en nuestro monasterio de San Lorenzo el Real".

de oficiar la Real Capilla a su paso por los diferentes pueblos por los que cruzaba el cortejo fúnebre.

Con respecto a la segunda cuestión (¿de qué forma o en qué medida participaban los músicos de la Real Capilla en los enterramientos reales?), y ante la ausencia de un texto regulador de carácter oficial, es necesario hacer uso de otro tipo de información junto con diversos ejemplos bien documentados, a través de los cuales se podría afirmar que la forma de proceder se basaba en ciertas costumbres y juegos de cortesía establecidos entre la comunidad jerónima y los músicos del rey. Aunque, según el *Orden de proceder en los entierros de cuerpos reales*, era al prior y a su comunidad (incluyendo la capilla de música) a quienes pertenecía presidir y oficiar estos actos, por el referido juego de cortesías, la comunidad jerónima invitaba y permitía cantar a los músicos de la Real Capilla alguna parte de los oficios, bien de forma independiente, bien uniéndose ambas agrupaciones en una sola, como sucedió en el entierro de Felipe IV²⁰. En contrapartida, la Real Capilla solía ceder la dirección del conjunto al maestro de capilla del monasterio, tal y como sucedió en este mismo entierro:

“Subiòse la comunidad à su coro, donde estaua la musica de la Capilla Real para empear; y aunque la religiosa cortesia de los monges, pidiò al mas antiguo de los musicos de Su Magestad, echasse el compas, su atencion no quiso admitir el agassajo por guardarle a su maestro de capilla religioso, el priuilegio de estar en su casa; y assi le echò el padre fray Manuel del Valle, maestro del conuento”²¹.

Era costumbre que la Real Capilla cantase un responso en el pórtico, al llegar el cortejo fúnebre -así sucedió en el entierro de Carlos III, en 1788²²-, pero no siempre lo consintieron los monjes jerónimos, alegando “no ser su jurisdicción”, como ocurrió en el entierro de Mariana de Neoburgo en 1740, si bien permitieron a los músicos ayudarles en el coro²³. En otra ocasión -el entierro del infante

²⁰ SANTOS, fray F., *Quarta parte de la Historia...*, p. 208: “Subieron al choro los religiosos, y la Capilla Real, y todos juntos cantaron tres nocturnos, Laudes, y Missa de cuerpo presente, si se pueden dezir cantados los oficios, que hazian las lagrimas, y los gemidos en el sentimiento de todos”.

²¹ RODRÍGUEZ DE MONFORTE, P., *Descripcion de las honras que se hicieron a la Catholica Mag[esta]d de D. Phelippe Quarto rey de las Españas y del Nuevo Mundo en el real conuento de la Encarnacion*, Madrid 1666, f. 44r.

²² AGP, Histórica, Fallecimientos y Entierros, C^a 56, Exp. 5. *En este quaderno estan escritos...*, s. f.: “[...] llegaron a la puerta del portico deste r[ea]l monast[er]io a las ocho y media de la misma [mañana] miercoles 17 de d[iciemb]re de d[ic]ho año [1788], y despues de cantar vn responso la R[ea]l Capilla [...] y echas las ceremonias acostumbradas, entonaron nuestras tres comun[ida]des el salmo *Miserere* [...]”.

²³ AGP, Histórica, Fallecimientos y Entierros, C^a 59, Exp. 3. *Noticia del entierro de la reyna D^a Maria de Neoburg que murio en Guadalajara; como de otras funciones en que sirve*

Carlos Clemente (1774)- la comunidad del Escorial permitió que cantara la Real Capilla un responso incluso más allá del pórtico, hasta la puerta de la iglesia: estaba lloviendo fuertemente y no se formó la procesión conventual como de costumbre²⁴.

Además de la Real Capilla, eventualmente asistieron otras capillas a los entierros reales del Escorial. Esto ocurría, por lo general, cuando el cuerpo era trasladado desde una ciudad distinta a Madrid, en cuyo caso le acompañaba la capilla catedralicia de dicha ciudad. Así sucedió en 1579, cuando la capilla de la catedral de Ávila acompañó el cuerpo sin vida de Don Juan de Austria²⁵; o en 1643, en el traslado del infante cardenal Fernando desde Bruselas, a cuyo paso por Burgos se incorporó la capilla catedralicia, que a su vez se unió a la Real Capilla al llegar al Escorial²⁶; por último, en concepto de refuerzo a la Real Capilla y para aumentar la solemnidad, acudió la de las Descalzas Reales en la traslación de los cuerpos reales al nuevo panteón en 1654²⁷.

Al margen de los entierros y traslados de cuerpos reales, el ceremonial funerario del Escorial se desarrollaba diariamente con la celebración de un considerable número de aniversarios y sufragios por las almas de los regios

la guardajoyas del rey n[uest]ro señor. Año de 1740: “[...] la [Real] Capilla quiso dezir el responso [en el pórtico], pero digeron los padres que no tenian que hazer hauiendo llegado a su jurisdicion, que si querian ayudarlos en el coro que lo esttimarian, lo que executaron los musicos”.

²⁴ AGP, Reinados, Carlos III, C^a 13. *Relacion puntual del entierro, que se hizo en 8 de marzo de 1774, al ser[en]tisi[m]o señor infante D[o]n Carlos Clemente, hijo primogenito del Principe de Asturias n[uest]ro s[eñ]or: “Alli [en el pórtico] esperaba el r[everendo] p[adre] prior, y algunos otros padres grabes sin formaz[i]on de la comunidad en el patio de los reyes, por hallarse el t[iem]po metido en agua [...]. Ymmediatam[en]te bolbieron a tomar el cuerpo, los gentiles hombres de boca y casa, y los monteros, y por d[ic]ho patio de los reyes, se encaminaron à la iglesia cantando los sochantres de la R[ea]l Capilla el psalmo *Benedictus* [...] y d[ic]ha por el prior la corresp[ondien]te oracion, a vista de toda la comunidad [...] se encaminaron a la sacristia y empezo vna misa solemne de Angel, que dio el prior, y oficio la musica de d[ic]ho r[ea]l monasterio”.*

²⁵ BME, K-I-7. SAN JERÓNIMO, fray J. de, *Libro de memorias deste mon[asteri]o de S[an]t Lorençio el Real el qual comiença desde la primera fundaçion del dicho mon[asteri]o como paresçera adelante*, f. 128r: “Y el día siguiente que fue a 25 dixo por la mañana la misa m[a]yor el señor obispo, ayudando a cantar sus cantores el offiçio en el coro e d[ic]ha la missa se baxo el conuento a la Iglesia donde estaua el cuerpo rreal y le dixerón un responso cantado, la capilla del obispo [de Ávila] en canto de organo vn pedaço, y el conbento de San Lorenço en canto llano otro pedaço”.

²⁶ SANTOS, fray F. de los, *Quarta parte de la Historia...*, p. 150: “Al llegar cerca de el monasterio de S. Lorenço, à la torre que llaman de Lodones, llegó [...] musica de la Capilla Real, que se juntó con la que venia de Burgos”.

²⁷ Así se deduce de una nota conservada en el Archivo General de Palacio: AGP, Administrativa, Empleos de la Real Casa, Cantores. *Cantores de la Cap[ill]a R[ea]l y de las Descal[za]s*, 15-III-1654.

difuntos allí sepultados. Este número, como es lógico, fue creciendo con el paso del tiempo, al aumentar la cantidad de personas reales (emperadores, reyes, reinas, príncipes e infantes) enterradas en el monasterio. Hacia 1740, según la Tabla de Aniversarios ubicada actualmente en el coro escurialense, se contabilizaban 25 personas reales difuntas por las que se decían entre una y seis misas rezadas cada día, además de una o dos cantadas al año, los días de nacimiento y/o muerte. Pero este número siguió creciendo de forma paralela al número de cuerpos reales a los que se daba sepultura en el monasterio, de modo que cuando los jerónimos abandonaron el edificio en 1837 tenían obligación de rezar y cantar misas por unas 50 almas de estirpe regia, lo que suponía un total de misas diarias rezadas cercano a las 300 y aproximadamente 60 misas cantadas al año. Una pesada carga litúrgica que se unía a otro buen número de misas conventuales y privadas y a las largas horas del oficio divino jerónimo, entre 8 y 12 al día²⁸.

No cabe duda de que todo este ceremonial funerario en el que, aparte del canto gregoriano, solía haber cierta participación polifónica, fomentó el desarrollo de un repertorio musical específico para difuntos en el monasterio del Escorial, tal y como se puede apreciar en el archivo conservado. A las celebraciones de entierros y traslados se unen las de aniversarios, en una cantidad y frecuencia tales que se requería una constante renovación del repertorio. La mayoritaria ausencia de un destinatario concreto en las partituras conservadas parece insinuar que se trataba de un repertorio, digamos polivalente, de modo que una misma misa, responsorio o lección de difuntos podían servir para distintas personas reales. La periódica renovación del repertorio, a causa de la pérdida de partituras o por el simple deseo de adaptación a los nuevos estilos musicales que iban surgiendo (aunque el repertorio estrictamente litúrgico era extremadamente conservador, al contrario que el profano, constantemente renovado), fomentó la producción musical en torno a la liturgia de difuntos.

En el archivo musical del Escorial se conservan un total aproximado de 250 obras para difuntos, lo que viene a suponer un 15% del total de composiciones vocales sacras (ver Gráfico 1). De estas 250 piezas, y siguiendo una proporción similar a la de otros géneros, 8 pertenecen al s. XVI, 58 al s. XVII, 166 al s. XVIII y 21 obras al s. XIX (ver Gráfico 2). Domina claramente el repertorio

²⁸ Tras la expulsión de los jerónimos, retomaron estas obligaciones litúrgicas diversas corporaciones de eclesiásticos durante todo el s. XIX, y las continuaron los agustinos desde 1885 hasta hoy en día. En todo ese tiempo han sido y son enterrados diferentes personas reales, con el consecuente aumento de misas y sufragios, pero en 1984 se redujeron significativamente a través de un acuerdo entre la comunidad de padres agustinos, Patrimonio Nacional y la Casa Real. Véase HERNÁNDEZ, L., "Liturgia solemne y música", en *Los Agustinos en el Monasterio del Escorial (1885-1985)*, San Lorenzo del Escorial 1985, pp. 48-60.

del s. XVIII, con fray Antonio Soler como máximo exponente: sólo él compuso 65 obras para difuntos, de las que 7 son misas de réquiem.

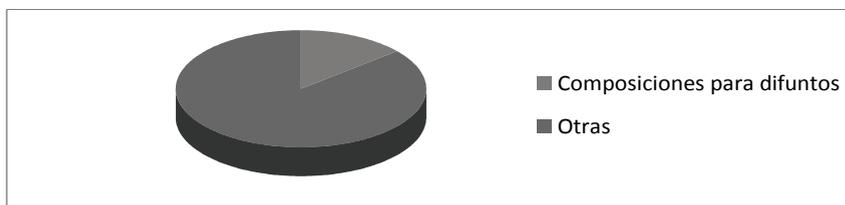


Gráfico 1: Obra vocal sacra en el monasterio del Escorial

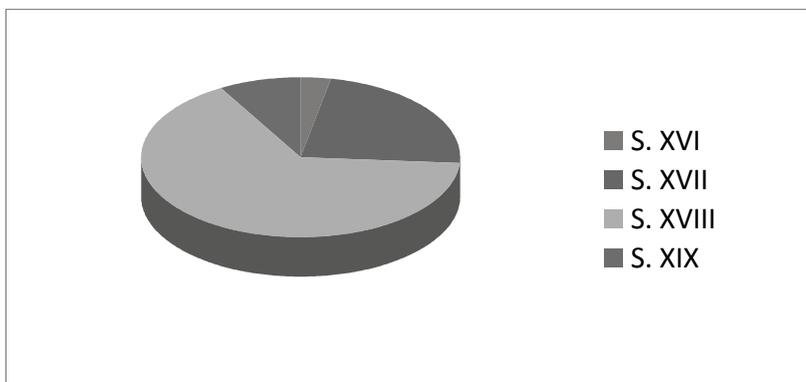


Gráfico 2: Obra vocal sacra para difuntos en el monasterio del Escorial

Las composiciones, independientemente de la época en que fueron escritas, suelen aparecer acompañadas por uno o varios instrumentos con función de continuo, pudiendo distinguir por un lado los polifónicos y por otro los melódicos. Entre los primeros se encuentran el arpa y el órgano en el s. XVII y primera mitad del XVIII y sólo órgano a partir de entonces; y entre los segundos, siempre el bajón (aunque no esté especificado) y, además de éste, en los ss. XVIII-XIX el violón y el contrabajo, todos ellos a menudo confundidos con el genérico nombre de “bajo”. Los violines y los instrumentos de viento (flautas, oboes y trompas) están prácticamente ausentes del repertorio fúnebre del Escorial; se observa un uso moderado en la primera mitad del s. XVIII para luego casi desaparecer a partir de la segunda mitad (Soler casi no los utiliza).

Desde la salida de los jerónimos en 1837 hasta la llegada de los agustinos en 1885 y, quizás todavía por un tiempo, en El Escorial se siguieron componiendo nuevas obras para los entierros y aniversarios del monasterio, aunque paulatinamente fue decayendo la actividad compositiva en favor de la interpretación

de obras de autores ya “consagrados”. Cuando en España (y en otros países) se comenzaba a estancar el repertorio litúrgico, el progreso industrial se desarrollaba con rapidez en la Península Ibérica. La red ferroviaria, por tomar un ejemplo, se extendía por todo el territorio español y en 1861 era inaugurada la línea Madrid-Escorial. Unos años más tarde, en 1885 (poco tiempo después de la llegada de los agustinos al Escorial), el difunto cuerpo de Alfonso XII era conducido al monasterio no en el tradicional carro tirado por bueyes o caballos sino en el moderno ferrocarril (ver Imagen 2). Por supuesto, realizando las prescritas paradas en los pueblos por los que pasaba para decir misas y cantar responsos (ver Imagen 3). Una vez llegado el cortejo fúnebre al pórtico del monasterio, los padres agustinos acompañaron al rey a su última morada entonando el *Miserere*, al tiempo que tocaban a duelo “los tambores destemplados de los alabarderos, las campanas y el cañón”²⁹.

²⁹ *La ilustración española y americana*, 30-XI-1885.

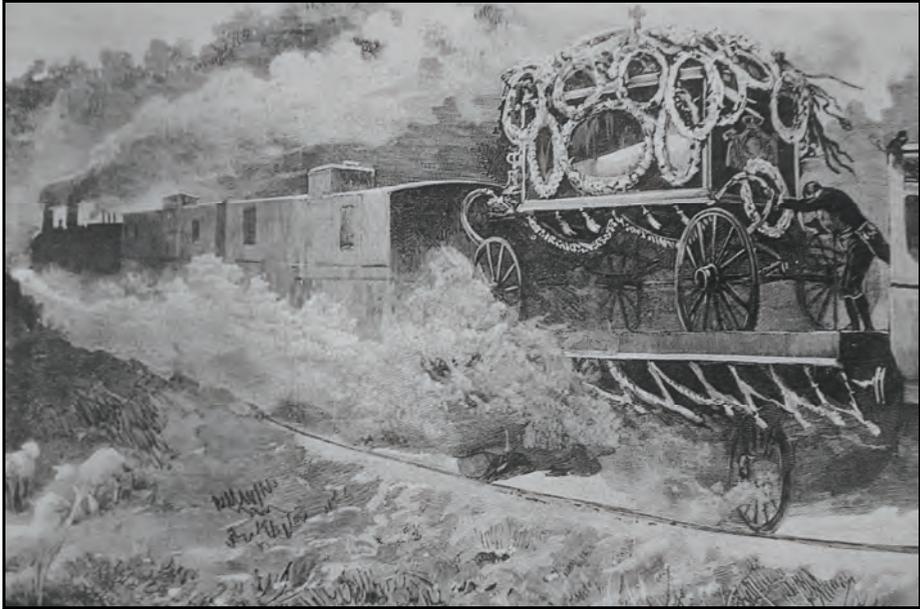


Imagen 2: *Conducción de los restos mortales de S. M. el rey [Alfonso XII], de Madrid al Escorial (La ilustración española y americana, 8-XII-1885).*



Imagen 3: *Llegada del cuerpo de Alfonso XII a la estación de Villalba (La ilustración española y americana, 8-XII-1885).* En la imagen se aprecia un par de individuos con vestiduras eclesiásticas.