

Introducción

La muerte es, ha sido siempre, un suceso cotidiano. Pero nuestra actitud ante la misma ha cambiado considerablemente con el paso del tiempo. Hoy la visión de tal fenómeno, a menudo teñido de violencia, nos golpea cada día a través de la prensa, los noticiarios televisivos, a la vez que, convertida en ficción, llena las pantallas de cines y televisores, insensibilizándonos en cierto modo. Procuramos que no nos afecte, tratamos de no pensar en la muerte. Parece que en tiempos pasados el hecho se contemplaba con mayor naturalidad y resignación. Había que tener presente casi en todo momento la certeza de la muerte para llevar una vida digna, y era preciso prepararse para “bien morir”. Consideramos esta relación, esta especie de “fraternidad” con la muerte como plenamente barroca, especialmente característica del siglo XVII, siglo de la *vanitas* por excelencia¹. No es de extrañar que, en tal contexto, la muerte —al menos la de determinados individuos— se convirtiera en aleccionador espectáculo².

Si la muerte de los monarcas, personas reales y altos dignatarios civiles, militares y eclesiásticos, o personajes relevantes en general, favoreció la producción de obras plásticas (panteones, pinturas, esculturas, decoraciones efímeras) y literarias (sermones, oraciones fúnebres, poemas elegíacos, jeroglíficos, etc.) de mayor o menor nivel, la música

no quedó fuera de tal movimiento creativo. Es más, la música para exequias ha dejado, junto con ciertas obras destinadas a la Semana Santa, cuyo carácter no es muy diferente —la Semana Santa conmemora la muerte del *Rey de reyes*—, algunos de los ejemplos más elaborados y atractivos del arte músico. La música era un elemento más —y en ningún caso prescindible— del conjunto de la “fiesta”, apelativo bajo el cual me permito incluir estas manifestaciones luctuosas, dado que en ellas concurren, de un modo u otro, similares componentes a los que encontramos en toda celebración cívica, sea o no de origen religioso, en la época que nos ocupa³. Los diferentes sentidos (la vista, el oído, el olfato...) son literalmente asaltados de modo simultáneo, conformando una sensación extraordinaria e irreal. Imaginemos por un momento el imponente túmulo erigido en una nave de La Seo de Zaragoza a la muerte de Felipe IV, visto entre la muchedumbre de asistentes a la ceremonia fúnebre, envuelto en la mezcla de aromas desprendidos por los centenares de flores que lo adornan y el humo de las bujías, con el sonido de fondo de los campanarios tocando a muerto. Pues bien, ese escenario, que tiene algo de terrible y de fascinante a un tiempo, no está completo si falta la música. Ésta es la encargada de conferir la mayor emotividad a ese conjunto de sensaciones.

1. Recomiendo al respecto la lectura de Fernando Martínez Gil, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid, Siglo XXI, 1993.

2. De singular interés resulta el volumen de Javier Varela, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990.

3. Remito a algunos trabajos que he dedicado previamente a la música en el contexto festivo durante la Edad Moderna, así como a la publicación de algunos ejemplos de

música para fiestas reales, en concreto para la fiesta del Patrocinio, celebración zaragozana de la vinculación de la monarquía española con el fenómeno pilarista. Cfr: Luis Antonio González Marín, “La música y las fiestas en la Edad Moderna”, en *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1995, 57-68; y *Joseph Ruiz Samaniego: Villancicos (de dos a dieciséis voces)*, Monumentos de la Música Española, 63, Barcelona, CSIC, 2001.

Si en el panorama descrito la capilla comienza a entonar, por ejemplo, el motete *Versa est in luctum* de Miguel Juan Marqués, el cuadro se nos aparece mucho más completo. Las exequias, en particular las reales, por ser siempre de mayor aparato, así como la liturgia y paraliturgia de la Semana Santa, se convierten en el siglo XVII en representación, en una suerte de teatro sacro, donde la música ejerce un papel semejante al que desempeña en los escenarios, poniendo de manifiesto con vehemencia los afectos que la situación provoca y que los textos expresan⁴.

Este volumen no pretende en modo alguno ser exhaustivo, esto es, no recoge la totalidad de la música hoy conocida destinada a exequias vinculadas con la realeza en la época en cuestión, pero ofrece un muestrario suficientemente característico de diferentes tipos de composición litúrgica que

el luctuoso acontecimiento de un funeral regio podía generar durante el reinado de Felipe IV, tomando como base principal las investigaciones realizadas en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (de donde proceden las fuentes musicales seleccionadas⁵). En algunos casos se trata de obras con seguridad o con toda probabilidad destinadas a exequias reales; en otros, es música de gran formato, para ceremonias fúnebres de indudable relevancia, que bien hubiera podido ejecutarse con ocasión de algún regio deceso. Podemos relacionar algunas de las obras publicadas con las dos defunciones más traumáticas para la monarquía sucedidas en vida de Felipe IV: la de su primera esposa, Isabel de Borbón⁶ (fallecida el jueves 6 de octubre de 1644), y la del heredero adolescente Baltasar Carlos⁷, acaecida en Zaragoza, estando la corte en esta ciudad⁸, el 9 de octu-

4. No son todavía muy abundantes los estudios sobre la música española para exequias. En mi estudio y edición *José de Nebra: Oficio y Misa de Difuntos para las Reales Honras de la Reina Nuestra Señora Doña María Bárbara de Portugal, que goza de Dios* (1758), Madrid, ICCMU, 2003, ofrezco una síntesis, con abundante documentación y bibliografía, de la tradición de las música para exequias reales en España. A ella remito. Consultense asimismo Michael Noone, "Procesiones a la 'ciudad de los muertos'. La Capilla Real y un réquiem anónimo de El Escorial" en *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2001, pp. 207-234; B. Lolo, *Días de gloria y muerte. Misas de José de Torres en honor del rey Luis I*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2000.

5. La investigación que ha dado lugar a la presente publicación se inscribe en el marco de dos Subproyectos Coordinados de Investigación en los que he figurado como investigador principal, a saber: el ya extinto *Tipologías vocales e instrumentales en el Barroco musical de la antigua Corona de Aragón*. 2. ARAGÓN (PB98-0878-C02-02), y *Aspectos de la práctica musical hispánica en los siglos XVII y XVIII. Vías para la recuperación del patrimonio musical histórico en la antigua Corona de Aragón*. 02. Aragón (BHA2002-04446-C02), en curso de realización. Dejo para otra ocasión otras obras litúrgicas para exequias de la época (por ejemplo, las del maestro de la Real Capilla Carlos Patiño) conservadas en otros archivos (Palacio real, Biblioteca Nacional, Biblioteca de Cataluña, El Escorial, Santo Domingo de la Calzara, Santiago de Compostela, Tui), así como el famoso e interesantísimo —y no poco problemático por sus múltiples versiones de música y/o texto (al menos las dos del ms. Gayangos Barbieri, las de Segovia, Valladolid, Toledo, la *Hispanic Society of America*, además de préstamos teatrales del texto) y atribuciones (Vado, Hidalgo, Garay)— tono humano *Las campanas* dedicado a la muerte de Felipe IV.

6. Existe una relación de las exequias celebradas en Zaragoza: Josef de La Justicia, *Aparato fúnebre de la Impe-*

rial Ciudad de Zaragoza en las exequias de la S.C.M. Doña Isabel de Borbón Reina de España, Zaragoza, Imprenta del Hospital Real, 1644.

7. Cfr. la relación de Juan Francisco Andrés de Ustarroz, *Obelisco histórico, y honorario, que la Imperial Ciudad de Zaragoza erigió a la inmortal memoria del Serenísimo Señor, Don Baltasar Carlos de Austria, Príncipe de las Españas*, Zaragoza, Imprenta del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, 1646.

8. A este respecto no debe olvidarse que Zaragoza era capital del Reino de Aragón y cabeza de la Corona del mismo nombre. Por ello y por otras circunstancias recibió numerosas visitas y estancias reales durante el reinado de Felipe IV, en las cuales se desplazaba "la corte", Capilla Real incluida: al menos en 1626, 1630, 1641, 1645 y 1646. Zaragoza se vio distinguida con la deposición en iglesias de la misma de algunos —fragmentarios— regios despojos: en la tradición de extraer las entrañas de los reales cadáveres para enterrarlas separadamente, Zaragoza recibió los corazones de dos hijos de Felipe IV: uno legítimo, Baltasar Carlos (cuyo corazón está en La Seo zaragozana, en una arqueta empotrada en el muro del Evangelio del presbiterio), y otro bastardo, aunque reconocido, el segundo Don Juan de Austria (él mismo ordenó que su corazón fuera enterrado en las gradas a los pies de la Virgen del Pilar). Las estancias de la corte en Zaragoza no son necesarias para explicar la presencia en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza de abundantes fuentes procedentes de la corte, que pudieron llegar igualmente por vía de intercambio (muestra de dichos intercambios es la correspondencia de maestros de capilla conservada en el propio archivo; cfr. Antonio Ezquerro Esteban y Luis Antonio González Marín, "Catálogo del fondo documental del siglo XVII del Archivo Musical de las catedrales de Zaragoza (Zac)" en *Anuario Musical*, 46, 1991, 127-171), per sí aclaran fenómenos de "colaboración" de cantores e instrumentistas de capillas zaragozanas con otros de la Real Capilla, como se verá en la obra de Miguel de Aguilar publicada en este volumen.

bre de 1646, en plena antesala de la fiesta de la Dedicación y de la Virgen del Pilar, que había sido declarada patrona de la Ciudad de Zaragoza por el concejo de ésta en 1642. Una composición destinada a las exequias de Isabel de Borbón, en concreto el motete *Versa est in luctum* de Miguel Juan Marqués, antes mencionado, fue reutilizada unos años después para los funerales de un personaje regio de nombre Felipe, tal vez el propio Felipe IV⁹ († 1665) o su hijo Felipe Próspero († 1661).

En la selección de las obras editadas se ha atendido a su carácter representativo de diferentes tipologías (diversas partes del oficio y misa de difuntos, y diferentes tipos de composición: de la polifonía a cuatro voces a las vastas composiciones policorales, del estilo antiguo a la música concertante con solos, dúos, tríos e intervenciones masivas...) pero también a ciertas singularidades. Una de ellas viene constituida por la composición dramatizada en estilo dialogado, en cierto modo cercana conceptualmente a las tipologías teatrales aunque con textos latinos: es lo que ocurre en el varias veces citado *Versa est in luctum* de Marqués, obra que, como ocurría en las ciudades de provincias (v.g. Zaragoza) con los catafalcos y capelardentes, que se reutilizaban de una ocasión a otra con un mínimo maquillaje que permitiera adscribirlos a uno u otro difunto¹⁰, sirvió para distintos funerales regios. Del mismo modo son singulares algunas piezas en las que, con motivo de un acontecimiento real, concurren varios compositores prestigiosos y en la ejecución intervienen miembros escogidos de varias capillas de música (por ejemplo, la Real Capilla y las de La Seo y El Pilar de Zaragoza, que, como la investigación realizada apunta, se reunieron para interpretar un

espectacular *Miserere* de Miguel de Aguilar y Juan Bautista Comes, tal vez a raíz de la muerte del príncipe Baltasar Carlos en Zaragoza). Otras obras presentes en esta antología son singulares únicamente por su calidad: es lo que cabe decir de la *Misa de Requiem* de Juan Pérez Roldán, maestro de capilla en La Encarnación (Madrid), tal vez destinada a los funerales de Felipe IV celebrados en tal convento, cuya fuente se conserva, junto con otros materiales compuestos por el autor para el Real Monasterio, en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza; o de la prosa de difuntos *Dies iræ* de Manuel Correa, que puede utilizarse para completar la misa de Roldán, que carece de secuencia; o del salmo atribuido a Joseph Ruiz Samaniego, espectacular e imaginativo, o de las piezas de otros compositores incluidas en la publicación.

Después de este muestrario de salmos y motetes de difuntos, *requiem* y *misereres*, tras esta celebración de la muerte de personas reales, me ha parecido oportuno ofrecer como colofón del libro la otra cara de la moneda en lo que a música de "fiesta real" se refiere, esto es, una composición destinada a aplaudir el nacimiento de un vástago de los Austrias. He escogido a tal efecto la música compuesta probablemente por Joseph Ruiz Samaniego para festejar en Tarazona el nacimiento del infante Felipe Próspero, esperanza —vana, por breve— de la monarquía española tras la trágica muerte de Baltasar Carlos. La obra es también singular, ya que consiste en una manipulación o *contrafactum* de los textos concebidos para ser cantados en *El nuevo Olimpo* de Gabriel Bocángel, y constituye por tanto una aportación no desdeñable a nuestro conocimiento de las fuentes de la música

9. Sobre las exequias de Felipe IV en Zaragoza, cfr. Juan Antonio Jarque, *Augusto llanto, finezas de tierno, y reverente Amor de la Imperial Ciudad de Zaragoza. En la muerte de su Rey, Filipe el Grande, Quarto de Castilla, Tercero de Aragón*, Zaragoza, Diego Dormer, 1666.

10. Sobre este pormenor, así como acerca del reflejo de la pompa funeral regia en las artes plásticas y el alcance simbólico y político de la misma, especialmente fuera de la corte, deben consultarse: Juan Francisco Esteban Lorente, "Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano: los capelardentes reales" en *Homenaje a Francisco Abbad Ríos*, Zaragoza, 1973; "Mensaje simbólico de las exequias reales realizadas en Zaragoza en la época del Barroco" en

Seminario de Arte Aragonés, XXXIV (1981), 121-150; M^a. Adelaida Allo Manero, "Dirigismo y propaganda en las exequias reales de la Casa de Austria: El artista y su obra al servicio del poder" en Eliseo Serrano, ed., *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994; "El libro de exequias reales", "La arquitectura provisional en los túmulos para exequias reales" y varias fichas catalográficas en *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1996. Un estudio básico al respecto es Steven Orso, *Art and Death at the Spanish Habsburg Court. The Royal Exequies for Philip IV*, Columbia, University of Missouri Press, 1989.

ca teatral española del siglo XVII, como se explica en el apartado correspondiente.

No puede concluir esta presentación sin un capítulo de justos agradecimientos, en el cual he de citar en primer lugar al Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza, titular del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, y a sus archiveros, Tomás Domingo e Isidoro Miguel, que han facilitado mi labor en tal lugar. Debe señalarse asimismo que este trabajo se ha beneficiado de la firma de un Protocolo General y Convenio Específico de Cola-

boración entre el CSIC y el Arzobispado de Zaragoza de cara a la realización de una investigación exhaustiva en el citado archivo y en otros archivos musicales aragoneses por parte del Departamento de Musicología del CSIC. Agradezco igualmente a la dirección y personal del Archivo General de Palacio (Madrid) por posibilitar mi acceso a documentación de vital importancia. Finalmente, vaya mi reconocimiento hacia José V. González Valle y Antonio Ezquerro Esteban, de cuyos comentarios y observaciones siempre se extrae enseñanza.