



LUIS LÓPEZ RUIZ
Universidad Complutense de Madrid

Contextos interpretativos para el *Oficio de difuntos* de José Lidón en 1824: la exaltación del poder de Fernando VII en las ceremonias de exequias tras el Trienio Liberal

Contexts for Performances of José Lidón's Oficio de difuntos in 1824: The Exaltation of the Power of Ferdinand VII in Obsequies after the Liberal Triennium

Una de las últimas obras compuestas por el compositor José Lidón (1748-1827), maestro de la Real Capilla de Madrid, fue su *Oficio de difuntos*, cuya fuente se conserva en el Archivo General del Palacio Real. Tras una descripción general del ceremonial de exequias reales en la corte española, este artículo aborda las características de dicha fuente y la discrepancia de fechas que muestra, discutiendo la composición de la obra en 1821 o en 1824. A continuación, se estudian diferentes ceremonias de exequias celebradas en 1824, casi todas con una marcada connotación política y en las que participaron los músicos de la Real Capilla, proponiendo así un contexto para la interpretación de este oficio de difuntos, ya que, al contrario que otros oficios compuestos por compositores de la institución tras la Guerra de Independencia, el de José Lidón no contiene indicación alguna de la ocasión para la cual fue originalmente compuesto.

Palabras clave: José Lidón, Oficio de difuntos, 1824, Trienio Liberal, Matías Vinuesa, Luis XVIII, Real Capilla.

One of the last works composed by José Lidón (1748-1827), chapel master of the Madrid Real Capilla, was his Oficio de difuntos, whose source is preserved in the Archivo General at the Palacio Real. After a general description of the ceremony of royal obsequies at the Spanish court, this article discusses the characteristics of this source and the discrepancy between the dates indicated on it, questioning whether the work was composed in 1821 or in 1824. The different obsequies held in 1824, almost all with strong political connotations and featuring musicians from the Real Capilla, are then examined. It proposes a context for the performance of this Office of the Dead given that, in contrast to other offices written by composers from the Real Capilla after the Peninsula War, José Lidón's does not give any indication of the occasion for which it was originally composed.

Keywords: José Lidón, Office of the Dead, 1824, Liberal Triennium, Matías Vinuesa, Louis XVIII, Real Capilla.

Introducción

Durante el primer tercio del siglo XIX, diferentes oficios y misas de difuntos fueron compuestos por los compositores vinculados a la Real Capilla de Madrid ante el fallecimiento de algún miembro de la familia real¹. En 1819, tras la muerte de la reina el 26 de diciembre de 1818, Mariano Rodríguez de Ledesma, maestro supernumerario de la institución desde 1817², compuso el *Oficio y misa de difuntos para las honras de la reina Nuestra Señora D^a María Isabel de Braganza*. También en 1819, Ignacio Ducassi, quien tenía el permiso para componer obras para la Real Capilla desde 1817³, escribió su *Oficio y misa de difuntos a ocho con todo instrumental para las honras de los Señores Reyes Padres* debido a los fallecimientos de Carlos IV y de María Luisa de Parma en el mes de enero. Francisco Federici⁴, como maestro de capilla, sería el encargado de componer en 1829 los *Maitines de difuntos para las honras de S. M. la reina Nuestra Señora D.^a María Josefa Amalia*, y su sucesor, Francisco Andrevi⁵, compondría el *Oficio de difuntos para las honras del Rey Nuestro Señor D. Fernando Séptimo* de 1834.

Además de la justificación ante estos acontecimientos, parece razonable que estos músicos quisieran actualizar el repertorio para las ceremonias fúnebres de la Real Capilla, ya que las últimas composiciones de la institución para este fin tenían más de cinco décadas de antigüedad⁶ y había diferentes

¹ Las composiciones mencionadas en este artículo se encuentran conservadas en el Archivo General del Palacio Real de Madrid. Pueden consultarse sus signaturas y algunas características en José Peris Lacasa (dir.): *Catálogo del archivo de música del Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1993.

² Madrid, Archivo General de Palacio (E-Mpa), Real Capilla, caja 208, exp. 1. Sobre el compositor Mariano Rodríguez de Ledesma (Zaragoza, 1779 – Madrid, 1847), consúltese Tomás Garrido: “Rodríguez de Ledesma, Mariano Nicasio”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Emilio Casares Rodicio (dir.), vol. 9, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, pp. 293-301; y Tomás Garrido: *Mariano Rodríguez de Ledesma (1779-1847): vida y obra de un músico del romanticismo*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2019.

³ E-Mpa, Sección Personal, caja 16860, exp. 6. Ignacio Ducassi Ojeda (Barcelona, 1775-1826) había sido maestro del Real Monasterio de la Encarnación desde 1805, siendo nombrado organista supernumerario de la Real Capilla en 1819. Sobre este autor, Guy Bourligueux: “Ducassi Ojeda, Ignacio”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Emilio Casares Rodicio (dir.), vol. 4, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, p. 550.

⁴ El genovés Francisco Federici había sido nombrado maestro supernumerario y posteriormente vicedi-rector de la Real Capilla en 1805. Desde junio de 1820 fue también Compositor de Música de la Real Cámara y, desde 1827 hasta su fallecimiento en 1830, maestro de la Real Capilla. Acerca de este músico, véase Judith Ortega: *La música en la corte de Carlos IV (1759-1808). De la Real Capilla a la Real Cámara*, vol. 2, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 34 y su expediente personal en el Archivo General de Palacio. E-Mpa, Sección Personal, caja 16885, exp. 1.

⁵ Para más información acerca del compositor Francisco Andrevi Castellá (Sanahuja, Lleida, 1786 – Barcelona, 1853), maestro de la Real Capilla entre 1830 y 1836, consúltese Vicente Martínez Molés: *Francisco Andrevi Castellá y la música española del clasicismo*, tesis doctoral, Valencia, Universidad de Valencia, 2015.

⁶ El vicemaestro José de Nebra había compuesto en 1758 su oficio de difuntos para las honras de la reina María Bárbara de Braganza –aportando una nueva composición del invitatorio con acompañamiento orquestal al año siguiente por el fallecimiento del rey Fernando VI–, mientras que el del maestro Francisco Corselli está fechado en 1764.

ocasiones a lo largo del año en que se requería su interpretación⁷. Probablemente sea esta la razón de la composición de otras dos obras en este periodo cuyas fuentes no señalan relación con un acontecimiento concreto al no incluir dedicatoria o indicación de la ceremonia para la que fueron compuestas. Se trata de la *Misa de Requiem* compuesta por Federici en 1820, siendo todavía vicemaestro de la Real Capilla, y del *Oficio de difuntos* de José Lidón, maestro de la institución entre 1805 y 1827⁸. Esta última composición es objeto de estudio del presente artículo. Para comprender el contexto en el que eran interpretados los oficios de difuntos, se describirán en primer lugar las ceremonias de exequias reales según el ceremonial de la Real Capilla a comienzos del siglo XIX. Discutimos a continuación la fecha de composición junto a algunas características de la fuente conservada, tratando de localizar una posible ceremonia en la que esta obra hubiese podido ser interpretada en 1824, año de gran complejidad política y tensión social, en el que Fernando VII realizó diferentes manifestaciones de su recuperado poder absolutista una vez concluido el periodo del Trienio Liberal.

Las ceremonias de exequias reales de la corte española a comienzos del siglo XIX

Además de las celebraciones anuales, una de las ocasiones en que era necesario recurrir a música de difuntos del archivo eran las funciones celebradas en Palacio inmediatamente posteriores a la expiración del monarca. Estas exequias están descritas en el artículo 16 del ceremonial de la Real Capilla, dedicado a “cuando disponga Dios de la vida de S. M.”⁹, el cual relata las diferentes acciones en la corte ante este suceso.

⁷ Algunas de estas ocasiones eran la función del Día de Todos los Santos, los aniversarios del fallecimiento de anteriores monarcas, las celebraciones en Madrid por el Dos de Mayo o las honras por los militares difuntos, normalmente celebradas en la Real Iglesia de San Isidro en el mes de noviembre. E-Mpa, Administración General, Real Capilla, caja 6784.

⁸ José Lidón Blázquez (Béjar, Salamanca, 1748 – Madrid, 1827) fue alumno del Real Colegio de Niños Cantores desde 1758 hasta 1768, obteniendo ese año por oposición la plaza de cuarto organista de la Real Capilla. Posteriormente ocuparía sucesivos cargos de prestigio en la institución, como el de maestro de Estilo Italiano en el Colegio desde 1771, primer organista en 1787, vicemaestro en 1788 y maestro de capilla y rector del Colegio desde 1805 hasta su fallecimiento. El *Oficio de difuntos* fue una de sus composiciones más tardías, junto a las *Visperas del Sagrado Corazón de Jesús* de 1822 (E-Mpa, Real Capilla, Música, caja 867, exp. 802) y la *Lamentación segunda del Viernes Santo a solo de bajo con toda orquesta obligada* de 1825 (E-Mpa, Real Capilla, Música, caja 858, exp. 760). Para información detallada sobre la vida y obra de este autor, consúltese Luis López Ruiz: *El compositor José Lidón (1748-1827). Obra teórica y análisis de su música litúrgica*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017.

⁹ *Ceremonial de la Real Capilla de S. M. Católica, formado de Orden Superior, y dedicado a la reina Nra. Señora Dña. María Luisa de Borbón. Año de 1802*, Madrid, Biblioteca Nacional de España (E-Mn), MSS/10578, pp. 411-446. Este ceremonial también en Madrid, Real Biblioteca (E-Mp), sig. II/583.

Así, tras fallecer el rey¹⁰, haber dado parte a su sucesor y expedidas las órdenes oportunas a los jefes de Palacio, ministros y magistrados, la etiqueta indica que “el Patriarca ha de pasar aviso al guardián del Real Convento de San Gil para que envíe doce religiosos que velen al real cadáver ocupándose de continuo dos de ellos, colocados a la cabecera del real lecho, en decir responsos y salmos; y no han de retirarse hasta que se haya hecho la entrega del real cadáver al mayordomo mayor”. Concluido el acto de vestir al cadáver, a cargo del sumiller de corps y de los gentilhombres de cámara, adornarlo con los distintivos de las diferentes órdenes y disponerlo en una caja engalanada convenientemente, debía ser entregado a una hora fijada al mayordomo mayor quien dirigía una comitiva que instalaba el cuerpo del monarca en el Salón de Embajadores —el actual Salón del Trono—, donde debía estar dispuesto un tablado para instalar la Cama Imperial y todo lo necesario para “el solemne fúnebre aparato de la pública exposición del cadáver y celebración de las reales exequias”. En dicho salón debía erigirse un altar principal para celebrar los divinos oficios por la Real Capilla, más otros seis altares menores, tres por el convento de las Descalzas Reales y otros tres por el convento de la Encarnación, estando siempre presente el cuerpo del soberano custodiado por los monteros de Espinosa, así como los bancos para las diferentes personalidades y servicio de la corte.

Con relación a la presencia de los músicos, el ceremonial indica que “en cuanto al coro de cantores, e individuos de música, deberá el formarse a los pies o remate del salón”¹¹. El mismo día de instalación del cuerpo del monarca en el salón era el primer día de las reales exequias, que debían durar otros dos días más hasta el traslado del cadáver al monasterio de El Escorial. En esta primera jornada, la Real Capilla celebraba los oficios de vísperas, maitines y laudes:

Habiendo ya el Patriarca, vestido de pontifical con sus asistentes y ministros del clero, prevenido de antemano la llegada del real depósito al susodicho salón y habiéndose puesto todos en pie a su llegada, han de entonar a canto llano los capellanes de coro, en tanto que se coloca el real cadáver en la Cama Imperial, la antífona *Exultabunt ossa humiliata*; y luego prosiguen con el *Subvenite Sancti Dei*. Después, colócanse los Grandes en su banco, el mayordomo mayor en su taburete y el capitán de guardias en el banquillo inmediato a la tarima. Quédanse todavía en pie los mayordomos de S. M. más arriba del banco de los capellanes de honor; y los gentiles hombres de casa y boca detrás del banco de los Grandes.

Puestos ya todos en sus respectivos asientos y lugares, da principio la Real Capilla en canto llano a las Vísperas; empero se ha de cantar el *Magnificat* a cuatro voces, y se ha de decir después el *Pater Noster*, y el versículo con el salmo *Lauda anima mea* y concluido este por el coro, dirá el Patriarca la oración y versículos que siguen; pero han de cantar los colegiales del rey el *Requiescat in pace*. Inmediatamente se comenzarán los Maitines, acompañando en el Invitatorio todos los instrumentos. Los salmos primero y tercero

¹⁰ El ceremonial aclara que los entierros de las reinas se debían realizar de la misma manera que en el caso de los reyes, con la única presencia añadida de la Camarera Mayor. E-Mn, MSS/10578, p. 477.

¹¹ *Ibid.*, p. 423.

del primer nocturno se dirán a canto llano, pero el segundo a música. Ha de cantar la primera lección uno de los colegiales del rey, a quien conducirá hasta el facistol el sacristán mayor. La segunda se canta en música y cantará la tercera un capellán de honor. El segundo y tercer nocturno se han de decir a canto llano, leyendo las cinco lecciones de ellos los capellanes de honor, y la última el Patriarca. Así mismo se dirán las Laudes a canto llano, sino es el *Benedictus*, que se deberá cantar a cuatro voces, como se hizo en el *Magnificat*. Dicho después el *Pater Noster*, con el salmo *De profundis*, se finalizará con la entonación a cuatro voces del *Requiescat in pace*, y se rematarán las exequias de este primer día con un solemne responso en música, con todos los instrumentos¹².

Al día siguiente, segundo de las reales exequias, se celebraba la misa de difuntos como acto principal. El ceremonial nos aporta más detalles de las intervenciones a lo largo del día:

Al amanecer de este día comiéndanse a celebrar sacrificios en todos los seis altares menores en sufragio de S. M. y van continuando sin intermisión hasta las doce del día. También han de concurrir a las seis horas de la mañana para cantar por su orden, y antigüedad Vigilia, Misa y Responso, las cuatro órdenes mendicantes de Santo Domingo, de Observantes de San Francisco, de los Agustinos Calzados, y Carmelitas Calzados; pero de modo que deberá quedar ya desembarazado el altar mayor para antes de las diez; pues a esta precisa hora han de entrar los individuos de la Real Capilla, [...] y se ha de cantar la Vigilia, y luego la Misa con las ceremonias, que ordena la Iglesia.

Habiéndose ya concluido la Misa, han de poner el diácono, y subdiácono al preste la capa pluvial sobre la estola, y estando todos tres sin manípulos empezará a cantar la Capilla a ocho voces el responso *Libera me*. Después cuando el preste haya dicho *Pater noster*, sube él con el diácono a echar el Asperges de agua bendita al cadáver, y luego en seguida lo incensará; y vueltos a su puesto, que será al lado de la epístola, y donde estará el subdiácono con el guion, ha de decir el preste los versículos, y oración correspondientes; y sin que se diga el *Requiescat in pace*, ha de entonar el coro del canto llano: *Ego sum Resurrectio*, etc., a lo que seguirá el *Pater noster* con los versículos, y oración correspondiente, sin que suba ya el preste a echar agua bendita, ni a incensar el cadáver. Y en acabando de decir el preste la oración entonará la Capilla a cuatro voces el *Requiescat in pace*; con lo que se da fin en el segundo día a los Divinos Oficios de la mañana; que por la tarde tocará a los capellanes de honor, y demás individuos de la Real Capilla el concurrir y obsequiar al real difunto con el canto de un solemne responso¹³.

El tercer y último día daba comienzo a las seis y media de la mañana con funciones a cargo de las capillas de las Descalzas y de la Encarnación. A continuación, a las diez de la mañana, comenzaba la celebración de la Real Capilla, que constaba de maitines y misa. En lo referente a la música interpretada, el ceremonial indica que, tras la llegada del Patriarca y el acto de saludar al cadáver y a los asistentes:

¹² *Ibid.*, pp. 428-431.

¹³ *Ibid.*, pp. 431-435.

Puesto en pie dará principio el coro al Invitatorio de los Maitines: y así como se empieza a cantar la primera antífona, se ha de sentar el prelado, y ha de recibir la mitra, sentándose al mismo tiempo todos los demás hasta que se llegue al versículo, y responsorio, en que se han de poner en pie, y el prelado además ha de depone[r] [la mitra]: más habiéndose concluido el responsorio volverá el prelado a sentarse, y tomará la mitra, ocupando todos al mismo tiempo sus asientos hasta poco antes de empezar el Patriarca a decir en pie y sin mitra la tercera lección; porque deberá cantar la primera uno de los colegiales del rey, a quien deberá acompañar hasta el facistol el sacristán mayor; y la segunda ha de cantarla la música¹⁴.

Una vez concluida la misa, el ceremonial describe la colocación de la cruz guion en el tablado, en la cabecera del cadáver, en un acto durante el cual el coro debía cantar el responso *Libera me* previamente a la entonación del *Pater noster* y al rociado del cadáver con agua bendita e incienso, tras lo cual:

Pónense todos en pie y canta entonces [el prelado] los versículos y la oración *Deus cui proprium* hasta entonar el versículo *Requiem*, etc. Entonces recibe la mitra y el coro entona el *Requiescat in pace*, con lo que se retira el prelado a su sitial, y le despojan sus ministros de los ornamentos sagrados; y se da fin a los Oficios de la mañana del tercer día¹⁵.

Alrededor de las tres de la tarde de este tercer día debía acudir parte de la comitiva designada para acompañar el cuerpo al monasterio de El Escorial¹⁶. Una vez reunidos en el salón “los Grandes, los gentiles hombres de cámara, los mayordomos de S. M. y gentiles hombres de casa y boca, [...] capellanes de honor y demás individuos de la Real Capilla”, comenzaba la Capilla “a cantar a ocho voces el responso *Libera me Domine*”, pronunciando después el prelado la oración ordenada, y cantándose “el *Requiescat in pace* a cuatro voces”. Tras despojarse el prelado de sus ornamentos correspondientes, habían “de entonar a canto llano el salmo *Miserere* los capellanes de altar y coro”, comenzando a desfilar entonces la comitiva, llevando todos velas encendidas. De nuevo debería cantar la Capilla el responso *Libera me* “a ocho voces” antes de que el cadáver saliese por la puerta principal del Palacio y se incorporase toda la extensa comitiva y la abundante escolta militar que debía trasladar el cuerpo hasta El Escorial. Por lo que respecta a la presencia de músicos en esta comitiva, el ceremonial cita a los “timbales y trompetas de la Real Caballeriza con sordina” que escoltaban el Estandarte Real sucediendo a los gentilhombres de casa y boca a caballo;

¹⁴ *Ibid.*, pp. 436-439.

¹⁵ *Ibid.*, p. 444.

¹⁶ La salida de Palacio, el traslado del cuerpo al monasterio de San Lorenzo de El Escorial y las ceremonias allí celebradas están recogidas en el artículo 17 del ceremonial: “Elevación del Real Cadáver y disposiciones para su conducción y deportación al panteón de San Lorenzo el Real” (E-Mn, MSS/10578, pp. 446-477).

además de los siguientes miembros de la Real Capilla: “un tiple, un contralto, un tenor, un bajo y bajón, tres capellanes de altar, doce capellanes de honor, y todos a caballo”¹⁷.

Durante el viaje a San Lorenzo de El Escorial, debían detenerse para recibir el obsequio de las diferentes parroquias, paradas en las que los cantores de la Real Capilla cantaban un responso. En total debían cantarse seis respuestas solemnes en el trayecto, siendo el último cantado en la misma puerta del monasterio de El Escorial. La comitiva pasaba la primera noche bien en Las Rozas o en la villa de Galapagar. Reunidos en la iglesia según el mismo protocolo que en el salón de Palacio, se cantaba “un solemne responso y vigilia” y, nuevamente, al día siguiente muy temprano se repetían las exequias “del mismo modo que la noche antecedente”, reanudándose después el viaje¹⁸.

Para el recibimiento de la comitiva en el monasterio, debían encontrarse en la puerta las fuerzas militares designadas a tal efecto, así como la comunidad de religiosos con los colegiales seminaristas. Para la ceremonia de recepción, el prior del monasterio leía en alto una Real Cédula de Felipe IV por la cual se resolvían las controversias de competencias entre la Real Capilla y el monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Durante esta recepción, la Real Capilla cantaba un solemne responso y, una vez acabado, la comunidad del monasterio entonaba el salmo *Miserere* mientras el cadáver era introducido al interior del templo atravesando el Patio de los Reyes. Al entrar en la iglesia, la cruz de la Real Capilla debía retirarse al altar de San Jorge, situándose a continuación el cadáver en el crucero. Las diferentes personalidades y militares ocupaban sus puestos asignados mientras los monjes concluían el canto del *Miserere*. El ceremonial nos proporciona información de la actuación musical tanto de la Real Capilla como de la comunidad del monasterio desde este momento:

Concluido el *Miserere*, súbese la comunidad al coro, donde ha de cantar una solemne Vigilia, y luego la Misa, que celebrará el R.^{do} P. Prior, asistiendo la Música de la Real Capilla junta con la del monasterio al Nocturno y Misa. Mas luego que esta se acabe ha de volver a ponerse en forma todo el acompañamiento, de aquel modo que entró en la iglesia, adonde ha de bajar la comunidad a cantar tres solemnes respuestas en música y después las Laudes, a cuyo fin se principiará el Oficio de sepultura¹⁹.

¹⁷ *Ibid.*, p. 446-454. No obstante, en el siglo XVII había sido mayor el número de músicos de la Real Capilla que formaban parte de la comitiva al monasterio, incluyendo más de un bajón y el arpa como instrumentos acompañantes. En la primera mitad del siglo XVIII se convocaba también a instrumentistas de cuerda y flautas, como en el caso del enterramiento de Mariana de Neoburgo en 1740, aunque esta costumbre desapareció durante el reinado de Carlos III. Gustavo Sánchez López: “Música y liturgia en el ceremonial funerario del Real Monasterio del Escorial”, *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*, vol. 1, Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 2014, pp. 399-414; p. 408.

¹⁸ E-Mn, MSS/10578, pp. 459, 460.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 470-471.

En todas las anteriores ceremonias, la música debía seleccionarse de la compuesta previamente en la Real Capilla, ya que las circunstancias probablemente no habrían permitido componer al maestro de capilla o compositor designado la música oportuna a tiempo. Los oficios y misas de difuntos en música que hemos señalado al comienzo de este trabajo se destinaban a las solemnes honras que eran celebradas posteriormente en una iglesia designada de la capital²⁰. Así, debían celebrarse el día elegido vísperas y maitines de difuntos por la tarde y misa de difuntos al día siguiente. Por lo que respecta a las intervenciones musicales en el canto de vísperas y maitines de difuntos, el ceremonial recoge:

puesto en pie el celebrante y dejada la mitra dará principio a las Vísperas leyendo la primer antífona *Placebo* [*Domino in regione vivorum*], a cuyo momento se hará señal al coro para que empiece a cantarla y luego se ha de sentar al celebrante, y recibirá la mitra, prosiguiendo entre tanto los cantores las Vísperas²¹.

Tras el canto del *Magnificat* y la entonación del *Pater noster*, el coro debía entonar “a cuatro voces el *Requiescat in pace*”, a lo que toda la capilla respondía con Amén. Concluidas las vísperas, comenzaba la Capilla el invitatorio de los maitines, primera composición del oficio de difuntos escrita por el maestro correspondiente, aunque no tenemos más detalles salvo la indicación por el ceremonial de que “seguirán a los tres nocturnos de Maitines las Laudes”.

Al día siguiente se celebraban en la misma iglesia tres misas, siendo la primera de ellas misa votiva del Espíritu Santo, donde se entonan gloria y credo, y la segunda, a las nueve de la mañana, votiva de Nuestra Señora, también con gloria y credo. Estos dos actos debían ser oficiados solo por la Real Capilla, sin concurrencia de otras personalidades, ya que la misa más importante era la tercera, denominada misa de réquiem, celebrada más tarde de las diez de la mañana y a la cual debían concurrir todos cuantos hubiesen asistido a las vísperas del día anterior. En días posteriores a esta celebración, tenía lugar otra función similar promovida por el Ayuntamiento de Madrid²², en la cual era interpretado un nuevo oficio y misa de difuntos.

Un ejemplo concreto, que muestra todo lo anteriormente referido por el ceremonial, puede observarse en las siguientes notas que informan de la música empleada en las distintas funciones fúnebres por el fallecimiento de Fernando VII:

Murió el Rey N. S. Fernando 7.^{mo} día 29 de septiembre de 1833 a las 3 menos cuarto de la tarde. El día 1.^o de octubre fueron todos los 6 colegiales a ayudar misas a Palacio en la Sala de Embajadores, a las 6 de la mañana. El día 2 también fueron. Día 1.^o hubo en la

²⁰ Descritas en el artículo 18 del ceremonial: “Modo de hacerse solemnes honras al Rey o Reina difuntos”, *ibid.*, pp. 478-496.

²¹ *Ibid.*, pp. 480-481.

²² Durante el siglo XVIII la Villa de Madrid emulaba mediante celebraciones fúnebres públicas la solemnidad de las que se realizaban en la corte, mostrando así su adhesión a la monarquía. Denise León Pérez: “La respuesta de la Villa y Corte de Madrid en el siglo XVIII ante la muerte del rey. Evolución de los códigos simbólicos de las Exequias Reales: Emblemas y alegorías”, *Anales de Historia del Arte*, 24, n.º esp. diciembre, 2014, pp. 129-143.

Sala de Embajadores Vísperas y Nocturno y Laudes. Se cantó por la música *Magnificat* a 8, invitatorio, 2.º salmo, y las dos primeras lecciones, y el *Benedictus* a 8 y *Requiescat in pace* la música. Oficio de Nebra. Día 2, a las 10 h Misa de Nebra, y *Liberame* a 8 en el mismo Salón de Embajadores. Día 3, a las 5 de la mañana fueron nombrados por el Sr. Patriarca con oficio, acompañar el Rl. Cadáver al Escorial: López, García Serrano, Meseguer, Mateos y Sanz de Bajón.

Los días 9 y 10 de mayo de 1834 se hicieron las honras en la Rl. Iglesia de San Isidro; se hizo lo mismo que en el Salón de Cortes el día 1.º y 2.º de octubre. El responso fue con orquesta. El oficio y misa nuevo de Andreví. Se convocaron 64 músicos de fuera. Dieron de la Veheduría un refrigerio de bizcochos y vino. Para las honras que hizo la Villa se prestó el oficio y responso de Federici y la misa de Ledesma; esto con permiso del Excmo. Sr. Patriarca²³.

Como puede observarse, fueron tres los oficios de difuntos que sonaron en Madrid interpretados por la Real Capilla: los compuestos por Nebra, Andreví y Federici, de los cuales solo el de Andreví era de nueva composición. A estos hay que sumarles el interpretado por la comunidad del monasterio de El Escorial en la ceremonia que allí se desarrolló, según hemos visto, que para esta ocasión fue uno de los compuestos por Antonio Soler. Efectivamente, tras el canto del *Miserere*: “la comunidad, ya en el coro, dio principio en seguida al oficio de difuntos, con el *invitatorio* y *lecciones* a música del P. Soler, monje que fue del monasterio”²⁴.

Además de las diferentes ocasiones para la interpretación de un oficio de difuntos ante la muerte de un rey o reina, la Real Capilla celebraba funciones anuales por los anteriores reyes difuntos. Así, el artículo 19 del ceremonial, dedicado a los “Sufragios aniversarios por las almas de los últimos reyes y reinas difuntos”, recoge:

Suelen celebrarse cada año honras y exequias en la Real Capilla por las almas del rey y reina últimamente difuntos, en el día aniversario de su fallecimiento; y debe officiar el Patriarca y otro prelado que lo sustituya. Se han de cantar pues el día antes Vísperas y luego el Nocturno de Maitines, que corresponda, con sus Laudes de pontifical. Y se cantará al día siguiente, que será el día aniversario de su muerte, Misa también de pontifical, y será la que se señala en el misal. [...] Por lo que toca a las lecciones del Nocturno, deberá cantar la primera un colegial con roquete, cantará la segunda la Música, y la tercera el celebrante. Mas al otro día se ha de celebrar la Misa Solemne, y esta acabada [...] saldrá el predicador acompañándole el sacristán mayor y en concluyéndose la oración fúnebre, se cantará el responso²⁵.

Según las descripciones anteriores para las diferentes ceremonias, cabe discutir la intervención de la orquesta en las distintas partes del oficio de difuntos. La descripción del primer día de las reales exequias nos informa de la presencia de

²³ E-Mn, M762, fol. 68r. Según Martínez Molés, estas notas fueron redactadas por el propio maestro de capilla Francisco Andreví. V. Martínez Molés: *Francisco Andreví...*, p. 214.

²⁴ “Entierro del Sr. Rey D. Fernando 7.º, que en gloria está. Artículo segundo”, *La Revista Española*, 102, 8-10-1833, p. 19.

²⁵ E-Mn, MSS/10578, pp. 496-498.

los instrumentos en el Invitatorio y de que la interpretación tanto del segundo salmo como de la segunda lección en las funciones del primer y tercer día, así como en los aniversarios de los fallecimientos reales, debía ser a cargo de “la Música”. Nuestra opinión es que esta expresión se refería a la participación tanto de las voces como de la orquesta de la Real Capilla, en un uso similar a la expresión “música a papeles”, común en la época. Observamos cómo, en las diferentes descripciones, el ceremonial diferencia entre el grupo de cantores y el de “individuos de música”, como en el caso de la distribución para el primer día de exequias en Palacio, en el cual indica que intervenían los instrumentistas. Por otra parte, el mismo ceremonial distingue entre las intervenciones a canto llano, aquellas en polifonía —a las que se refiere como a cuatro u ocho voces— y aquellas cantadas por “la Música”. La distinción es parecida a la prescrita por el reglamento de la Real Capilla para las partes del canto de primeras o segundas vísperas según se tratase de una función de primera o segunda clase²⁶.

La interpretación del oficio de difuntos de José de Nebra en 1833 al morir Fernando VII nos corrobora esta hipótesis, ya que el segundo salmo y las dos primeras lecciones, más el invitatorio en el probable caso de haber sido interpretado el de 1759, llevan acompañamiento instrumental. Destacamos, no obstante, que la interpretación del segundo salmo solo está recogida en el primer día, por lo que es posible que este no se acompañase con la orquesta en todas las ocasiones, como en el posible caso de los aniversarios de fallecimientos reales.

Por otra parte, es necesario referirse a la primera lección del oficio de mañitines. En ella, todas las descripciones coinciden en que debía ser cantada por un colegial, aunque, con toda probabilidad, debía intervenir también la orquesta, como en el caso de la composición de Nebra, escrita para voz de tiple solista y acompañamiento instrumental.

El Oficio de difuntos de José Lidón: problemas de datación y características de la fuente conservada

El Archivo General del Palacio Real conserva tanto la partitura autógrafa del *Oficio de difuntos* de Lidón como las diferentes partes sueltas de las voces e instrumentos²⁷. El total de la obra está compuesto por el invitatorio, constituido por el salmo 94 *Venite, exultemus Domino* y su antífona *Regem, cui omnia vivunt*, y por

²⁶ E-Mpa, Administración General, caja 6768. El reglamento distingue entre música a papeles, canto a facistol, canto a fabordón y canto llano. No obstante, el canto a varias voces a facistol incluía también la presencia, al menos, de bajones, tal y como el propio Lidón recoge cuando informa sobre la costumbre que había a mediados del siglo XVIII de cantar la misa mayor los domingos y días festivos “a música de facistol con solo las voces, el órgano y bajones” cuando estaba presente el monarca, práctica que se decide recuperar en 1818 (misma signatura, oficio del 7-5-1818 dirigido al Cardenal Patriarca, con resolución del 21 de mayo para que se observase la antigua costumbre).

²⁷ E-Mpa, Real Capilla, Música, caja 861, exp. 774.

el salmo 6 *Domine, ne in furore tuo* y las lecciones *Parce mihi* y *Tedet animam meam*, siendo estas tres últimas partes el segundo salmo y las dos primeras lecciones del primer nocturno de los maitines de difuntos. Todas ellas, según se recoge en la tabla 1, son composiciones escritas para un gran conjunto orquestal y dos coros, el primero de voces solistas, con la excepción de la primera lección, compuesta para cuatro voces, aunque con un papel especialmente destacado para alto solista que era probablemente interpretado, según hemos visto, por un colegial.

Tabla 1. Fechas y plantilla vocal e instrumental del Oficio de difuntos de José Lidón

Partes	Fecha	Plantilla indicada en la partitura
<i>Invitatorio de difuntos a dos coros y toda orquesta obligada</i>	¿1824?	Coro I (SATB), coro II (SATB), 2 cl., 2 fg., 2 tp., 2 vl., va. y acomp. órgano
<i>Salmo "Domine, ne in furore" a dos coros y toda orquesta obligada</i>	1821	Coro I (SATB), coro II (SATB con bajo obligado), 2 ob., fg., 2 tp., 2 vl., va., órgano y acomp.
<i>Lección 1.^a "Parce mihi" a cuatro con instrumental obligado de dos clarinetes, dos fagots, dos violas, trompas, violón y contrabajo</i>	1821	Coro I (SATB), 2 cl., 2 fg., 2 tp., 2 va., acomp. (solo violoncello y contrabajo primeros)
<i>Lección 2.^a "Tedet animam meam" a dos coros y toda orquesta obligada</i>	¿1824?	Coro I (SATB), coro II (SATB), 2 fl., fg., 2 tp., 2 vl., va. y acomp.

Como era habitual, el invitatorio comenzaba con la interpretación de la antífona completa por los dos coros y la orquesta (ejemplo 1), alternando a continuación los versos del salmo 94, cantados por las voces con acompañamiento orquestal, con las repeticiones sucesivas de la antífona entre los versos del salmo, cantados por el coro de canto llano. Esta configuración resultaba en una clara división por secciones independientes del invitatorio²⁸. En el caso que nos ocupa, cuatro de estas secciones están compuestas para las voces solistas de la Capilla: el comienzo del salmo "Venite, exultemus Domino", para tenor solista; "Quoniam ipsius est mare", para bajo solista; "Hodie si vocem eius audieritis", para las cuatro voces solistas del coro primero; y "Quadraginta annis proximus fui", para el tiple primero.

Además de las diferentes combinaciones vocales, es interesante destacar la exploración tímbrica en la orquesta, especialmente por la utilización de distintas combinaciones de maderas en cada parte del oficio. En este sentido, destaca la inusual plantilla de la lección primera que prescinde de violines y maderas agudas en busca de una sonoridad instrumental más grave e íntima que acompañe a las voces.

²⁸ Para más detalles de cada una de estas secciones, véase L. López Ruiz: *El compositor José Lidón...*, vol. 1, p. 586, así como la edición completa del *Oficio de difuntos* de Lidón, vol. 2, pp. 817-946.

refleja la sustitución en la partitura de clarinetes por oboes en el salmo *Domine, ne in furore*— pero en algún momento la palabra “taze” fue tachada y sustituida por “sigue”. A continuación, ambas partes incluyen un nuevo cuadernillo con la misma música de los oboes de la partitura, lo que nos lleva a pensar que simplemente se cosieron juntas las partes de oboes y clarinetes y que estos últimos fueron los que acabaron tocando en la interpretación del segundo salmo.

Es importante destacar las distintas fechas que aparecen en la fuente. Mientras que la partitura del invidatorio y de la lección segunda, así como todas las partes instrumentales y vocales, están fechadas en el año de 1824, las cabeceras de las partituras del salmo *Domine, ne in furore* y de la lección primera *Parce mihi* indican el año 1821. Esto apunta, en un principio, a que Lidón compuso las distintas partes del oficio en dos momentos diferentes, dando finalmente la orden para que se copiasen las partes en 1824 para su interpretación. Esto concuerda con el hecho de que las partituras de cada parte del oficio están en pliegos diferentes, aunque finalmente se encuadernaran todos juntos. Sin embargo, la observación detallada de cada aparición del año 1824, tanto en la partitura y en las partes, como en la encuadernación, muestra claramente cómo fue corregida desde una indicación anterior del año 1821 (ilustraciones 1 y 2). Este hecho señala que Lidón ya tenía compuesto todo el *Oficio de difuntos* en ese año y que, por alguna razón que planteamos más adelante, decidió posteriormente cambiar la fecha.

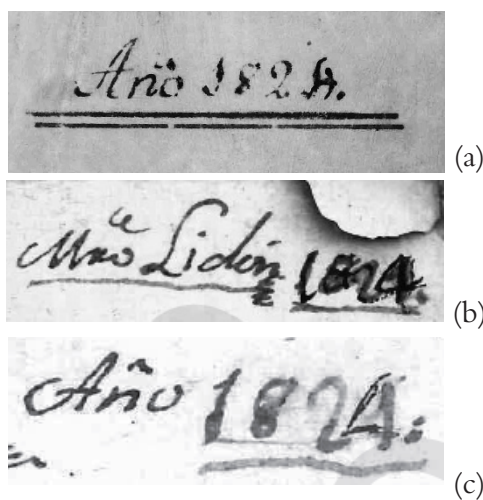


Ilustración 1. Correcciones en la fecha de la cubierta (a) y de las cabeceras del invidatorio (b) y de la segunda lección (c) del Oficio de difuntos de J. Lidón (E-Mpa, Real Capilla, Música, caja 861, exp. 774 ©Patrimonio Nacional)

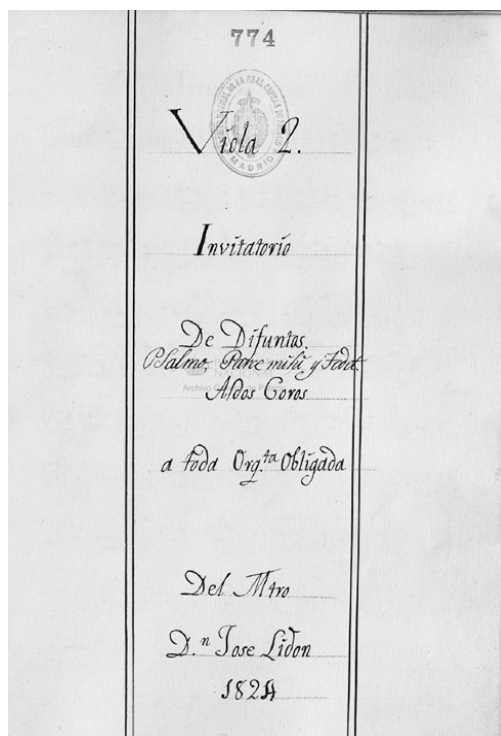


Ilustración 2. Portada de la parte de viola segunda del Oficio de difuntos de J. Lidón (E-Mpa, Real Capilla, Música, caja 861, exp. 774 ©Patrimonio Nacional)

Las partes instrumentales y vocales nos proporcionan más información acerca del contexto de creación de la obra. Todas ellas muestran el título *Invitatorio de difuntos a dos coros a toda orquesta obligada* en el que se han insertado forzosamente las referencias al siguiente salmo y las dos lecciones (ilustración 2). Parece que en un principio Lidón compuso solo el invitatorio u ordenó solamente las copias del mismo para su interpretación, completándolas posteriormente con el resto del oficio. Además, hay que señalar que, con la excepción de las partes de los clarinetes, todas las demás incluyen la lección segunda *Taedet animam meam* justo a continuación del invitatorio y en un mismo cuadernillo, mientras que el salmo *Domine, ne in furore* y la lección primera *Parce mihi* se añaden después en un cuadernillo nuevo. Hacemos notar que precisamente las partes del oficio que llevan la corrección de fecha en la partitura de Lidón son las que aparecen en primer lugar en las partes, lo que nos lleva a pensar que su destino inicial fue alguna ceremonia en donde el salmo segundo y la lección primera no estuvieran a cargo de la orquesta y coro, reutilizándose en el año 1824 y completándose con el resto del oficio en ese momento o en

otra ocasión posterior. Como hemos podido observar en el ceremonial, son precisamente esas dos partes del oficio las que están siempre relacionadas con la presencia instrumental en las diferentes funciones.

Además de las correcciones de fechas, podemos proporcionar un argumento adicional para considerar que la fecha de composición fue realmente la de 1821 y no la de 1824. En junio de 1821, el maestro de capilla José Lidón, el vicemaestro Francisco Federici y el director de las voces de la Real Cámara, Carlos Marinelli, se reunieron con el infante don Francisco de Paula en su cuarto para escuchar en examen privado al tiple Manuel Álvarez, presbítero de la catedral de Valladolid. Lidón y Federici realizaron informes de este examen, y el de este último, dirigido al Patriarca de la Real Capilla con fecha del 8 de junio, es especialmente detallado:

Habiendo oído en el cuarto del Srmo. Señor infante don Francisco de Paula a don Manuel Álvarez, presbítero, en compañía de don José Lidón y don Carlos Marinelli, quedamos los tres asombrados de ver que un hombre entero pudiera tener una voz de tiple tan perfecta, de tanta fuerza y extensión; pues pocos tiples y mujeres pueden llegar a puntos tan altos como él y con tanta perfección y dulzura. Dicho Lidón llevó una lamentación del archivo de la capilla de mucho empeño y dijo que estaba cierto no podía conocerla ni él ni nadie porque no había salido de la capilla nunca su original, la que ejecutó con toda perfección; y supuesto que las lamentaciones son obras de las más difíciles que se usan en la Real Capilla, en el discurso del año, no puede dudarse que esté en situación de ejecutar de repente todo papel de tiple que se le presente, por difícil y alto que sea. Los puntos medios y bajos que tiene son también fuertes y buenos y sobre todo tiene su voz mucha flexibilidad para cualquiera paso de ejecución. No puedo menos de poner a la alta consideración de V.E. que la cuerda de tiple es muy difícil de encontrarse en el día, pues V.E. no puede ignorar que hay una plaza vacante hace algunos años por no haberse hallado quien pueda desempeñarla dignamente y que los dos tiples que hay, el uno es muy anciano y el otro de poca salud y que la cuerda de tiple es indispensable para el buen desempeño de las obras²⁹.

Efectivamente, tras este examen, Álvarez fue nombrado tiple de la Real Capilla el 13 de agosto de 1821³⁰, por lo que parece que las carencias en la voz de tiple a las que hacía alusión Federici fueron en parte resueltas. Manuel Álvarez se convertiría en una importante voz de la Real Capilla a la que Lidón solía recurrir³¹, y además participaría en las funciones de la Real Cámara³². Es razonable pensar que, de haber compuesto Lidón su *Oficio de difuntos* en una fecha posterior a la incorporación de Álvarez a la Real Capilla, el papel del tiple primero habría sido

²⁹ E-Mpa, Personal, caja 71, exp. 5.

³⁰ E-Mpa, Registros, 1581, fol. 210r.

³¹ Un ejemplo se encuentra en las funciones de Semana Santa de 1826. Para ellas, Lidón elige a Manuel Álvarez para la interpretación de las primeras lamentaciones del Miércoles Santo y del Viernes Santo. E-Mpa, Administración General, Real Capilla, caja 6784.

³² E-Mpa, Histórica, caja 67, exp. 2.

mucho más destacado de lo que presenta la obra. Por lo que respecta al salmo segundo y a las dos lecciones, los pasajes para voz solista están reservados para el alto, tenor o bajo primeros. Incluso el pasaje *a capella* del verso “Miserere mei, Domine” del salmo *Domine, ne in furore* prescinde de la voz de tiple en ese momento (compases 30 a 35). En el caso del invitatorio, las primeras secciones para voz solista están adjudicadas al tenor, alto o bajo primero y cuando el tiple primero se presenta a dúo con otra voz no tiene asignado un fragmento especialmente virtuoso, como se observa en el ejemplo 2. Existe una importante excepción a este planteamiento precisamente en la última sección del invitatorio, “Quadráginta annis proximus fui”, compuesta para “solo del tiple 1.º” de un carácter ágil y con amplio ámbito de la melodía, muy adecuada a las características que Federici señala de Álvarez (ejemplo 3). Creemos muy razonable considerar que Lidón estuviese concluyendo la composición del invitatorio a mediados de 1821 y que pudo haber incluido un último número para lucimiento de la nueva voz de tiple de la Real Capilla. Si la finalización de la composición hubiese ocurrido en 1824, pasajes como el del ejemplo 3 serían mucho más frecuentes a lo largo de la obra, ya que en ese año Álvarez era voz habitual en las funciones de la Real Capilla (véase tabla 2 más adelante).

144

Ti. no - li - te ob - du - ra - re cor - da ves - tra,

A. no - li - te ob - du - ra - re ob - du - ra - re cor - da ves - tra,

Ac. *p*

148

Ti. se - cum - dum di - em

A. sí - cut in e - xa - cer - ba - ti - o - ne se - cum - dum di - em

Ac. *p* *f* *p*

Ejemplo 2. José Lidón: Invitatorio de difuntos, cc. 144-151, tiple y alto primeros y acompañamiento

Andante

167

Ti. Qua - dra-gin - ta an - nis pro - xi - mus su - i ge - ne - ra - ti - o - ni

Ac.

172

Ti. hu - ie, et di - xit sem - per hi e - r - rant cor - de: ip - si ve - ro non cog - no -

Ac. *f p* *f p* *f p* *f p*

177

Ti. ve - runt vi - as me - as: qui - bus iu - ra - vit in - i - ra -

Ac. *f p* *f p* *f p* *f p* *f p* *f p*

182

Ti. me - a, si in - tro - i - bunt in re - qui - em me - am. in re - qui - em me - am.

Ac. *f p* *f p* *f p* *f p* *pizz.* *arco* *p*

Ejemplo 3. José Lidón: Invitatorio de difuntos, cc. 167-188, tiple primero y acompañamiento

Si bien la obra de Lidón parece haber estado terminada en 1821, pudiendo haber sido interpretada en ese año³³, las correcciones en las fechas apuntan a su interpretación en el año 1824. Los siguientes apartados exploran diferentes ceremonias fúnebres específicas de ese año, discutiendo la posibilidad de que en ellas se pudiera haber interpretado el *Oficio de difuntos* de José Lidón.

³³ Además de las funciones de difuntos anuales, existe la posibilidad de que se interpretara en Palacio por el fallecimiento el 14 de noviembre de 1821 del infante Francisco de Asís, duque de Cádiz, hijo de los infantes Francisco de Paula Antonio y de Luisa Carlota. Sin embargo, la descripción de la ceremonia de enterramiento en El Escorial, realizada por el oficial de la Secretaría de Estado y del Despacho Universal de Gracia y Justicia, don Agustín de Soxo, no hace mención de la intervención de los músicos de la Real Capilla, estando toda la música a cargo de la comunidad del monasterio. E-Mpa, Histórica, caja 67, exp. 3.

Las exequias por el capellán de honor Matías Vinuesa en Madrid

El 4 de mayo de 1821, en plena tormenta de exaltación revolucionaria en Madrid durante el Trienio Liberal, el capellán de honor y predicador del rey, Matías Vinuesa³⁴, fue asesinado por un grupo de personas que asaltaron la cárcel de la Corona donde se encontraba retenido. Vinuesa, ferviente defensor del bando realista, había sido judicialmente absuelto de pena de muerte ante la acusación de confabulación contra el gobierno constitucional, aunque condenado a diez años de prisión. Los propios sepultureros del capellán dieron fe de la virulencia del terrible acto al señalar que “tenía tan lleno el pecho de estocadas que no había dos dedos de distancia de una a otra”³⁵.

Al finalizar el Trienio Liberal, los capellanes de honor solicitaron al rey el 18 de enero de 1824 un funeral por el alma de su compañero Matías Vinuesa, lo que les fue concedido el 30 de enero, designando la iglesia del Buen Suceso para tal función³⁶. Sin embargo, días después, por real orden del 21 de febrero, Fernando VII decidió trasladar el acto a la Real Iglesia de San Isidro y dotarlo de un fuerte carácter político y propagandístico en el que Vinuesa fue presentado como un mártir del bando realista al que debían acudir todas las autoridades:

Entre los horriblos atentados que marcarán con rasgos sangrientos de perpetua infamia a los ojos de todas las naciones cultas la época fatal de la opresión de S. M. durante el malhadado sistema constitucional, uno de los más escandalosos fue el atroz asesinato de su capellán de honor D. Matías Vinuesa, arcediano de Tarazona, perpetrado el día 4 de mayo de 1824, después de haber sido judicialmente absuelto de la pena de muerte, sin otro delito que el de su decidido amor a la Real Persona y Familia, y su celo infatigable en defensa de nuestra santa religión y de los derechos de la soberanía. Forzado S. M. desde entonces a sofocar dentro del pecho el acervo dolor que le causó su muerte, y deseando manifestar ahora que puede hacerse libremente cuán gratos le fueron sus servicios, así en la guerra de la independencia, como los que le prestó después del funesto restablecimiento de la Constitución, ha resuelto S. M.: 1.º. Que el Ayuntamiento de Madrid disponga que el cadáver de don Matías Vinuesa, exhumado de su Real orden, sea trasladado en la forma decorosa que estime por conveniente a la Real Iglesia de S. Isidro, colegio imperial de la Compañía de Jesús, y que en ella se le hagan unas magníficas exequias, a las que concurrirán todas las parroquias y comunidades de esta capital, Patriarca de las Indias, que oficiará de pontifical, y capellanes de honor, encargados por decreto mío separado, expedido a su instancia, de celebrarlas con pontifical, oración fúnebre y asistencia de mi Real capilla música. 2.º. Las presidirá el señor mayordomo mayor

³⁴ Matías Vinuesa López de Alfaro, arcediano de Tarazona y conocido como el “cura de Tamajón”, fue nombrado capellán de honor del rey el 10-6-1814 (E-Mpa, Personal, caja 7841, exp. 4) y predicador supernumerario en 1816 (E-Mpa, Registros 1568).

³⁵ *Oración fúnebre que en las solemnísimas exequias que en la Iglesia de San Isidro en sufragio por el alma del Doctor D. Matías Vinuesa López de Alfaro pronunció el P. D. José María Díaz Jiménez*, Madrid, Imprenta de D. León Amarita, 1824, p. 59. Ejemplar en E-Mn, VC/2894/9.

³⁶ E-Mpa, Reinados, Fernando VII, caja 431, exp. 16.

con asistencia de dos individuos de cada uno de los Consejos y Tribunales superiores de la capital, las autoridades eclesiásticas, civiles y militares, convidándose igualmente a los generales que se hallen en la corte, oficialidad de los cuerpos de la guarnición y Realistas. 3.º. Después de las exequias será trasladado el cadáver a la Real Iglesia del Buen Suceso, y colocado en paraje distinguido de ella con el correspondiente adorno e inscripción que manifieste su heroísmo, cuya disposición será del cargo de la real comunidad de capellanes de honor. [...]

En obediencia de esta real orden, los señores comisionados del Ayuntamiento y señores capellanes de honor, autorizados por el Excmo. Sr. Patriarca de las Indias, comisionados también por su comunidad, acordaron las disposiciones convenientes que han merecido la real aprobación. Entre ellas son que las exequias se celebrarán en los días 26 y 27 del corriente. El primero por la mañana el cadáver exhumado de real orden y depositado por el Sr. Vicario eclesiástico de Madrid en la capilla del cementerio de la puerta de Toledo, será trasladado sin aparato ni pompa a la Real Iglesia de Montserrat hospital de la Corona de Aragón. Por la tarde a las tres será la traslación pública y solemne del cadáver desde dicha Real Iglesia de Montserrat por la calle de Atocha, Plaza Real, calle de Toledo a San Isidro, donde se cantará la vigilia y responso por la Real capilla música. El siguiente día 27 a las diez se dirá la Misa y en seguida la oración fúnebre de que está encargado el P.D. José María Díaz Jiménez, predicador de S. M. después de la cual se cantará un responso³⁷.

Según la *Gaceta de Madrid*, el traslado del cadáver de “forma decorosa” resultó en una solemne procesión para la que “se habían mandado convocar todas las autoridades, clero, comunidades religiosas, con otros cuerpos y personas distinguidas, a fin de dar mayor lucimiento y solemnidad a un acto tan religioso”. Estaba encabezada por un piquete de Voluntarios Realistas de caballería seguidos por las comunidades religiosas, todo el clero de las parroquias de Madrid, el cabildo, por capellanes de honor y predicadores del rey, así como gran número de oficiales del ejército y miembros del Ayuntamiento. Acompañando a la comitiva, “la música de la Real Capilla y de los Realistas alternaba en tono lúgubre con los cánticos piadosos de los sacerdotes”³⁸. La descripción de las exequias realizada por Manuel Rodríguez Carreño incluye, además, que el recorrido de la procesión fue alterado para pasar por delante de los balcones de Palacio, donde se detuvo en presencia de los reyes y se interpretó un solemne responso. Esta narración confirma que el 26 de marzo se cantó una “solemne vigilia por la Real Capilla música de S. M. que asistió a toda esta magnífica función fúnebre”³⁹, hecho también reflejado por

³⁷ *Diario de Madrid*, 85, 25-3-1824, pp. 1-2; E-Mpa, Personal, caja 7841, exp. 4; E-Mn, VC/2894/9.

³⁸ *Gaceta de Madrid*, 42, 30-3-1824, p. 174; *Diario Balear*, 17, 17-4-1824, p. 3.

³⁹ Descripción de las magníficas exequias, que el Rey Nuestro Señor (que Dios guarde) ha mandado hacer en los días 26 y 27 de marzo de 1824, para honrar la memoria y lealtad del doctor don Matías Vinuesa, capellán de honor, y predicador de S. M., y arcediano de Tarazona; asesinado por los enemigos del Altar y del Trono, en la cárcel de la Corona de esta Corte, el día 4 de mayo de 1821, por D. Manuel Rodríguez Carreño, Madrid, Imprenta de la viuda de Aznar, 1824, p. 9. Ejemplar en la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (E-E), 34-II-54 (5.º).

la *Gaceta* al indicar que, tras ser recibido el cadáver en la puerta de San Isidro con velas encendidas y una vez colocado en el magnífico catafalco que se había construido para la ocasión, “se cantó el Oficio y demás preces de difuntos”. La crónica continúa con la función de la Misa y oración fúnebre del día siguiente, la cual fue celebrada por el Patriarca de las Indias y presidida por el Conde de Miranda, Mayordomo Real, en nombre del rey y con asistencia de las “autoridades eclesiásticas, civiles y militares”, entre las que se encontraba el conde Bourmont, comandante general del ejército aliado francés, y su Estado mayor⁴⁰. A la vista de las indicaciones de preparación de la ceremonia, debió acudir toda la plantilla de músicos de la Real Capilla, o al menos un número muy elevado de ellos:

Se dispondrá en medio de la iglesia un circo abierto de cuatro filas de bancos, en cada lado enlutados, así como el pavimento; y al lado de la epístola en el cruce de la iglesia se pondrá un circo cerrado para la Real Capilla música con el número de bancos y atriles necesarios para unas sesenta y cinco a setenta personas en el que no se permitirá entrar más que a los músicos de voz y de instrumento. [...] Ocupando todos los concurrentes sus respectivos lugares se cantará la vigilia y responso por la Real Capilla música⁴¹.

Con este despliegue de músicos de la Real Capilla, nos preguntamos cuál fue el oficio de difuntos que el maestro José Lidón eligió para la ocasión. Una primera posibilidad sería la interpretación del compuesto por José de Nebra en 1758-1759 o del de Francisco Corselli de 1764, pero lo que no parece probable es que eligiese ninguno de los compuestos por Ducassi o Rodríguez de Ledesma en 1819. Una vez restablecido el poder absolutista de Fernando VII, estos dos músicos fueron separados de la Real Capilla en noviembre de 1823 por haber sido “desafectos a S. M. durante los tres años últimos de constitución y desorden”⁴² y no creemos que Lidón se arriesgase en este acto a utilizar la música de estos maestros cuando él mismo disponía de una obra que probablemente concluyó o arregló con un oportuno cambio de fecha. Si fue este el caso, la prudencia es una adecuada justificación para reflejar la fecha de 1824 y no la de 1821. En un soneto dedicado a Matías Vinuesa, publicado en el *Diario de Madrid* el segundo día de sus exequias, se increpaba a los “hijos del traidor Padilla” como artífices del asesinato del capellán:

⁴⁰ *Gaceta de Madrid*, 42, 30-3-1824, p. 174.

⁴¹ E-Mpa, Real Capilla, caja 3, exp. 7. También en la relación de gastos por la realización de esta función de honras de la documentación de Palacio en E-Mpa, Real Capilla, caja 204, exp. 14.

⁴² E-Mpa, Reinados, Fernando VII, caja 427, exp. 40. También en E-Mn MSS. 14091, fol. 102r-102v.

Soneto a don Matías Vinuesa

¡Ay! De los hijos del traidor Padilla,
 sedientos del estrago y la matanza.
 Ni tu virtud, ni tu inocencia, alcanza
 a detener la bárbara cuchilla.
 Y horrorizada, la leal Castilla,
 con temerosa voz gritó *Venganza*;
 arma a sus hijos la robusta lanza,
 y a vencer en la lid los acaudilla.
 Blandiendo el hierro en la guerrera mano,
 y despreciando la voluble suerte,
 en tu sepulcro, noble castellano,
 juró el íbero, lealtad brotando,
 la patria libentar; vengar tu muerte...
 Y lidió; y lo cumplió, y libró a Fernando⁴³.

Precisamente el año de 1821 fue testigo de las exhumaciones y reconocimiento de los héroes comuneros del siglo XVI Padilla, Bravo y Maldonado, símbolos de las libertades castellanas, en el contexto del Trienio Liberal⁴⁴. Si consideramos que el *Oficio de difuntos* de Lidón fue interpretado en las exequias de Matías Vinuesa, una corrección que reflejara 1824 y no 1821 como fecha final de composición fue, con toda probabilidad, más que necesaria para evitar cualquier sospecha de un destino anterior de la composición en años del Trienio Liberal que hubiese podido ocasionar problemas al maestro⁴⁵.

El enterramiento de María Luisa de Borbón en el monasterio de El Escorial

El 13 de marzo de 1824 fallecía en Roma la infanta D.^a María Luisa de Borbón, hermana de Fernando VII, reina de Etruria y Gran Duquesa de Lucca. Tras la declaración del obligado periodo de luto de tres meses en la corte desde el día 3 de abril⁴⁶, el rey decidió trasladar el cadáver por mar hasta Alicante y, de allí, hasta el monasterio de El Escorial, donde sería enterrado el día 9 de agosto. El viaje debía hacer parada en Aranjuez, a donde llegaron el 6 de agosto.

⁴³ *Diario de Madrid*, 87, 27-3-1824, pp. 2-3. El autor del poema es A. J. Cavanilles.

⁴⁴ Javier Varela: *La muerte del rey: el ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990, p. 183.

⁴⁵ Solo unos días antes de la celebración de estas exequias, el 19 de marzo, se había extendido el miedo a una acción violenta por parte de los voluntarios realistas hacia los que tuvieran opiniones liberales. Estanislao de Kostka Vayo: *Historia de la vida y reinado de Fernando VII de España, con documentos justificativos, órdenes reservadas y numerosas cartas del mismo monarca, Pio VII, Carlos IV, María Luisa, Napoleón, Luis XVIII, el infante don Carlos y otros personajes*, 3, Madrid, Imprenta de Repullés, 1842, p. 212.

⁴⁶ E-Mpa, Reinados, Fernando VII, caja 396, exp. 48; *Gaceta de Madrid*, 45, 6-4-1824, p. 185.

El traslado hasta El Escorial fue acompañado por una comitiva especial para la que la Real Capilla designó a ocho capellanes de honor, dos capellanes de altar, dos salmistas y cuatro miembros del “coro de música”: José de la Torre (tiple), Bernabé Scheffler (alto), José Pérez (tenor) y Juan Pedro López (bajo), acompañados por el bajonista Aquilino Sanz, además de un sacristán y un furrier. La composición es similar, como podemos comprobar, a la indicada por el ceremonial para unirse a la comitiva en el traslado del cadáver de un monarca hasta El Escorial, ya que el rey había decretado que la conducción y entierro del cadáver de su hermana se hiciese “en los mismos términos que el de sus Augustos Padres en el panteón del Real Monasterio de San Lorenzo”⁴⁷.

La crónica realizada por el secretario de S. M., D. Mariano de Cavia, indica que los músicos de la Real Capilla, que se habían encargado del canto de solemnes responsos tanto en Aranjuez como en las paradas del viaje en Parla y las Rozas y en la llegada del día 9 al Escorial, una vez en el monasterio se retiraron, quedando a cargo de la comunidad la entonación del Miserere y el canto de un “solemnísimo Oficio de difuntos” y misa celebrada por el padre prior⁴⁸. Como queda claro ante la corta lista de músicos desplazados según esta narración, no consideramos que fuese esta una ocasión para la interpretación del *Oficio de difuntos* de Lidón.

Las exequias por el rey de Francia Luis XVIII en El Escorial y en Madrid

Hay que avanzar dos meses para encontrar una nueva ceremonia donde pudo interpretarse la obra de Lidón. El 16 de septiembre de 1824 fallece el rey de Francia, Luis XVIII, quien había enviado el año anterior al duque de Angulema al mando de los Cien Mil Hijos de San Luis para la liberación de Fernando VII con el consiguiente restablecimiento del orden absolutista en España. El 21 de septiembre, ante este fallecimiento, el monarca español dio la orden de luto de tres meses para la corte⁴⁹ y seis días después, la de celebración general de exequias:

Teniendo presente el Rey nuestro Señor lo que se mandó en tiempo de su augusto bisabuelo con motivo del fallecimiento del Rey Cristianísimo Luis XIV, y queriendo manifestar el doloroso sentimiento que le ha causado la muerte de su amado tío Luis

⁴⁷ E-Mpa, Histórica, caja 67, exp. 2. Los músicos están citados en la *Lista de los Capellanes de Honor de S. M. nombrados para acompañar el Real Cadáver de S. M. la Gran Duquesa de Luca desde el Real Sitio de Aranjuez al Panteón del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial y demás individuos de la Real Capilla música, sacristán y furrier*. No obstante, en el mismo expediente se encuentra el aviso del Patriarca del 4 de agosto de que José de la Torre tenía que ser sustituido, no por el otro tiple, Manuel Álvarez, “ocupado en la orquesta de la Cámara de S. M.”, sino por Andrés Capina, ya que estaba “imposibilitado de hacer el viaje a Aranjuez”.

⁴⁸ E-Mpa, Histórica, caja 67, exp. 2.

⁴⁹ *Ibid.*, caja 93, exp. 92.

XVIII, cuya memoria será siempre celebrada por sus altas virtudes y los heroicos esfuerzos con que libró a la Península de los estragos de la guerra civil, se ha dignado resolver que en todas las iglesias de Madrid y en las catedrales y colegiatas del reino se celebren exequias por el alma del augusto difunto, siendo la soberana voluntad de S. M. que a este piadoso acto concurren todas las autoridades, cuerpos y comunidades que acostumbran hacerlo en tales casos. San Lorenzo, 27 de septiembre de 1824⁵⁰.

Atendiendo a esta orden, se celebrarían solemnes exequias por el alma de Luis XVIII los días 8 y 9 de octubre en el monasterio de El Escorial, que era donde se encontraban los reyes desde finales de septiembre. El día 2 de octubre, el Patriarca de las Indias Antonio Allué Sesé se dirigía al receptor de la Real Capilla, don Andrés de Aransay, para ordenar el traslado de los músicos, en este caso, solo los miembros del coro y de la orquesta:

Habiendo determinado el Rey N. S. celebrar exequias por el alma de Luis 18 el 9 del corriente, quiere S. M. que los músicos de voz e instrumentos de la Real Capilla estén en el Real Sitio de San Lorenzo el día 6, volviéndose a Madrid el 10, sin que vaya ningún otro individuo de dicha Real Capilla, ni capellanes de altar, ni capellanes de coro, ni sochantres. Y lo traslado a V. S. para que inmediatamente lo haga saber al maestro de capilla música, quien formará la lista de los que han de pasar a dicho Real Sitio para que trasladándola yo a Mayordomía Mayor se disponga por la Real Veeduría el arreglo de los carruajes⁵¹.

En efecto, Lidón confecciona dicha lista de músicos el mismo día 2 de octubre⁵², lo que nos permite conocer que participó en la función la plantilla vocal e instrumental prácticamente al completo (tabla 2)⁵³. El documento manuscrito conservado, firmado por el maestro, muestra haber sido escrito con gran rapidez, posiblemente a partir de sus instrucciones orales, incluyendo algunas inexactitudes en la relación de músicos e instrumentos, como la agrupación de violinistas y violistas bajo la indicación “instrumentos” sin distinguirlos, la de los clarinetistas en el grupo de “oboeses”, la mención del fagotista Pedro Garisuaín junto a los trompas y la confusión de “violones” por “violines”. La relación correcta de cada músico con su instrumento la hemos reconstruido a partir de la documentación del Archivo General de Palacio, como la lista de los

⁵⁰ *Gaceta de Madrid*, 125, 30-9-1824, p. 499; E-Mpa, Histórica, caja 77, exp. 11.

⁵¹ E-Mpa, Real Capilla, caja 114, exp. 5, doc. N.º 2. La orden también se encuentra en E-Mpa, Reinos, Fernando VII, caja 427, exp. 48.

⁵² *Lista de todos los individuos músicos, voces e instrumentos de la Real Capilla de S. M. que con arreglo a la Real Orden de S. M. deberán pasar al Real sitio de San Lorenzo el día 6 del presente mes de octubre*. E-Mpa, Histórica, caja 77, exp. 11.

⁵³ La lista puede compararse con la plantilla aprobada que establece el Reglamento de la Real Capilla del 16 de marzo de 1824 (E-Mpa, Administración General, Real Capilla, caja 6770). En él, la sección de Música queda establecida en un maestro, nueve capellanes de altar, dos sochantres, siete salmistas, tres tiples, tres contraltos, tres tenores, tres bajos, tres organistas, dos bajonistas, diez violines, dos violas, dos oboes y flautas, dos trompas y clarines, dos clarinetes, dos fagotes, dos violonchelos y dos contrabajos. Como puede observarse, Lidón no llevó más que ocho violines, pero eligió cinco trompas, probablemente en busca de una sonoridad más majestuosa.

integrantes de la orquesta en 1815⁵⁴ o los expedientes personales de los músicos. Ello nos permite confirmar que la plantilla de los músicos desplazados coincide plenamente con las necesidades interpretativas del *Oficio de difuntos* de Lidón, con la excepción de la figura de un organista, que no aparece mencionado, posiblemente por ser cubierta por el propio monasterio.

Tabla 2. Músicos de la Real Capilla que se trasladaron al Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial el día 6 de octubre de 1824

Maestro de capilla	José Lidón
Tiples	José de la Torre Manuel Álvarez
Altos	Bernabé Scheffler Domingo Andrés Mariano Meseguer
Tenores	José Pérez Juan Tárrega Ángel Arteaga
Bajos	Benito Torrellas Juan Pedro López ⁵⁵ José Echeberría
Violines	Cristóbal de Ronda Juan Balado Manuel Rueda Luis Beldrof Marcos Balado Andrés Rosquellas Jerónimo Ferrari ⁵⁶ Manuel Lloria ⁵⁷
Violas	José [Isidoro] Vega ⁵⁸ Pedro [Fernández] Cruz ⁵⁹

⁵⁴ E-Mpa, Administración General, caja 6837.

⁵⁵ La lista original indica entre las voces a Juan Pablo López, aunque entendemos que se refiere a Juan Pedro López, a quien hemos mencionado entre los músicos que se trasladan a Aranjuez para acompañar el cadáver de María Luisa de Borbón. López entró como bajo supernumerario de la Real Capilla en 1819 y era calificado por Lidón como un bajete de la mejor clase, destacando su “natural afinación” y agilidad de la voz, con un “buen método o arte de cantar a la moderna”. E-Mpa, Personal, caja 583, exp. 50.

⁵⁶ Ferrari, violinista de cámara del rey, accede a la Real Capilla como supernumerario en 1816, siendo nombrado viola segundo en 1818, tras fallecer José Rodríguez de León. El 2 de enero de 1824 ocupó la plaza de noveno violín de la Real Capilla. E-Mpa, Personal, caja 16913, exp. 7.

⁵⁷ Lloria es supernumerario de viola y violín desde 1818. Tras acceder a las posiciones de segundo y primer viola en 1820 y 1822, ocupó la décima plaza de violín en enero de 1824. E-Mpa, Personal, caja 588, exp. 27.

⁵⁸ Podemos saber que en 1824 Vega ocupaba plaza de viola, ya que no será hasta 1827, al fallecer Andrés Rosquellas, cuando los ascensos de músicos le permiten ascender a la décima plaza de violín, ocupando Pedro Fernández Cruz la plaza de primer viola. E-Mpa, Personal, caja 16913, exp. 7.

Flautas y oboes	Manuel García Pertierra José Álvarez Manuel Fernández Cruz Vicente Juliá ⁶⁰
Clarinetes	[Pedro] Broca ⁶¹ Juan Antonio Martínez ⁶²
Fagotes	Pedro Garisuaín Aquilino Sanz ⁶³
Trompas y clarines	José Trota Esteban Pataroti Lorenzo Castronovo Ángel Castronovo Manuel Sineo ⁶⁴
Violoncellos	Francisco Javier Pareja Francisco Rosquellas
Contrabajos	Joaquín Guerra Mariano Aguirre Paulino Herrero y Sesé ⁶⁵
Colegiales cantores ⁶⁶	Gabriel García Serrano (tenor) Andrés Capina (tiple)

⁵⁹ Músico de la Real Capilla de la Encarnación y de las Descalzas Reales, es nombrado segundo viola de la Real Capilla de Palacio en enero de 1824. E-Mpa, Personal, caja 16898, exp. 9.

⁶⁰ Juliá era también clarinetista de la Real Compañía de Alabarderos. Era oboe supernumerario de la Real Capilla desde 1814, nombrado segundo oboe en 1832. E-Mpa, Personal, caja 601, exp. 10.

⁶¹ La lista de Lidón indica solamente "D.N. Broca". Entendemos que se refiere a "Dn. Pedro Broca", nombrado clarinete supernumerario sin sueldo en la Real Capilla el 25 de julio de 1819 y primer clarinete el 2 de enero de 1824. En 1826 obtuvo el grado de capitán de infantería y en 1829 fue nombrado profesor del Conservatorio de Música de María Cristina. En 1836 marchó a la Habana por asuntos de familia, falleciendo allí en 1838, siendo sustituido por su hermano Ramón Broca. E-Mpa, Personal, caja 16688, exp. 2; Baltasar Saldoni: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, 1, Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1868, p. 270; 2, 1880, pp. 577-587.

⁶² Juan Antonio Martínez fue nombrado clarinete segundo de la Real Capilla en enero de 1824. E-Mpa, Personal, caja 00636, exp. 34.

⁶³ Mencionado como "Aquilino Saenz" junto a las voces de la lista de Lidón, posiblemente por ser bajonista, instrumento de acompañamiento habitual de las voces solas, como se ha visto anteriormente al ser este músico el designado para acompañar el cadáver de María Luisa de Borbón. Sanz fue bajonista supernumerario desde 1819 y fagot de la Real Cámara desde enero de 1824. E-Mpa, Personal, caja 1256, exp. 6.

⁶⁴ En julio de 1814, al elaborar la lista de la orquesta de la Real Capilla en su restauración tras la Guerra de Independencia, Lidón solicitó incluir como supernumerario a este músico, ya que el rey lo había oído tocar estando en el Sitio de la Alameda. E-Mpa, Administración General, caja 6837.

⁶⁵ En la lista se indica erróneamente "Guerrero" en lugar de Herrero. Fue nombrado para plaza supernumeraria de contrabajo de la Real Capilla en 1817, asignándole sueldo desde 1822. En 1834 se le separó de la Real Capilla. B. Saldoni: *Diccionario...*, 2, 1880, pp. 570.

⁶⁶ La lista de Lidón también incluye tachado al colegial Salvador Palaudarias.

Las exequias comenzaron con vísperas y maitines a las cuatro de la tarde del día 8 de octubre y al día siguiente continuaron con laudes, misa y oración fúnebre encargada a Francisco Antonio González, bibliotecario mayor y predicador del rey⁶⁷. El texto publicado como introducción de dicha oración fúnebre pronunciada en el real sitio da testimonio de la solemnidad del acto:

Deseando el Rey nuestro Señor don Fernando VII (que Dios guarde) dar un sensible testimonio de la justa pena que le ha cabido en la muerte de su Augusto Tío e íntimo aliado el Rey Cristianísimo de Francia y de Navarra Luis XVIII, determinó que a sus expensas se celebrasen en la iglesia del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial solemnísimas exequias, y que no se omitiese diligencia ni perdonase dispendio alguno para que resultasen dignas de su real munificencia y del alto personaje a cuya memoria habían de consagrarse. Correspondió la ejecución a los eficaces deseos de S. M.; y en los días 8 y 9 del presente mes de octubre de este año de 1824 se vieron reunidas en aquel real sitio cuantas personas por su elevada clase, por sus relaciones con el Gobierno y por sus especiales destinos debían concurrir a un acto de tanta pompa y dignidad. Los Jefes de Palacio y otros Grandes, los prelados eclesiásticos, los Secretarios del Despacho y todo el cuerpo diplomático, el General en jefe del ejército francés con su Estado Mayor y mucha oficialidad, varios generales de las tropas españolas y los comandantes de las que se hallaban en actual servicio, los mayordomos de semana, gentileshombres y otros empleados de la Real Casa asistieron en su orden y puestos respectivos. El elevado catafalco, lleno de luces, cubierto de terciopelos y de un paño bordado de oro, estuvo custodiado por los monteros de Espinosa, que, alternando de cuatro en cuatro y colocados en la grada superior, tenían en unas bandejas las insignias reales Cetro y Corona, según se practica en el funeral de los reyes de España. A los cuatro ángulos y parte inferior permanecieron durante la lúgubre ceremonia Guardias de Corps con su competente armamento. [...] Las tropas españolas conservaron en ambos días las armas a la funerala, y las francesas hicieron a su debido tiempo las salvas de honor que son de costumbre. En la tarde del día primero se comenzó el Oficio a las cuatro y concluyó a las siete y media. En el segundo, principió a las nueve y media de la mañana y se dio fin a la una y cuarto. La música de la Real Capilla, cuyos acreditados profesores habían ido desde la corte, desempeñó con su acostumbrado decoro la parte de canto y acompañamiento que estuvo a su cargo; y la comunidad de aquel monasterio contribuyó asimismo con su inteligencia y lleno de voces a cumplir con la que se le había confiado. Celebró de pontifical Monseñor Nuncio de Su Santidad, habiendo sido sus asistentes los capellanes de honor. Todo el conjunto inspiraba piedad y ternura, ofrecía una perspectiva brillante y respetable y presentaba a la consideración del infinito número de personas que de la capital y de varios pueblos habían concurrido, la magnificencia del soberano que tributaba estos suntuosos últimos obsequios y la grandeza del monarca en cuyo favor se ofrecían al Todopoderoso. SS.MM. y AA. presidieron en el coro todo el Oficio, se dignaron después bajar a la iglesia y tribunas del presbiterio para terminar tan religiosos sufragios, y tuvieron igual bondad en el día posterior para oír la oración fúnebre. No hay recuerdo de que las personas reales hayan autorizado con su augusta presencia otras exequias⁶⁸.

⁶⁷ E-Mpa, Histórica, caja 77, exp. 11.

⁶⁸ *Oración fúnebre que en las solemnísimas exequias, celebradas en la Iglesia del Real Monasterio del Escorial de orden y a expensas del rey nuestro Señor D. Fernando Séptimo a la justa y digna memoria del rey cristianísimo Luis XVIII, pronunció el doctor D. Francisco Antonio González, bibliotecario mayor y predicador de S. M. C.,*

Como puede observarse, esta ceremonia celebrada en el monasterio de El Escorial tuvo nuevamente un marcado carácter político y con importante presencia militar, especialmente francesa. De ello informa también la *Gaceta de Madrid*, nombrando como asistentes, junto a la Grandeza, secretarios y religiosos, a “varios embajadores y ministros extranjeros” y al “General en jefe del ejército francés con su Estado Mayor y un brillante acompañamiento de generales, coroneles y oficiales”⁶⁹.

En ninguna de estas crónicas tenemos información de cuál fue el oficio de difuntos interpretado, aunque sí noticia de la intervención de los músicos de la Real Capilla junto a los del monasterio. Estos últimos participaban en el oficio y en la misa, como hemos visto, razón por la que no se convocó a los cantantes de canto llano de la Real Capilla para las secciones correspondientes del inductorio del oficio. El despliegue de músicos que hemos recogido apunta nuevamente a una de las composiciones más modernas de las existentes en la Real Capilla, ya que la presencia de los clarinetes no ocurre hasta 1815, cuando se crearon dos plazas durante el proceso de restauración tras la Guerra de Independencia⁷⁰.

Consideramos que con toda probabilidad el oficio de difuntos interpretado fue el de José Lidón, ya que las observaciones anteriores sobre la poca idoneidad de los oficios de Ducassí y Rodríguez de Ledesma son igualmente aplicables. A pesar de que la intervención del rey de Francia supuso a la postre el restablecimiento del poder absolutista de Fernando, Luis XVIII había insistido al monarca español en que “un despotismo ciego lejos de aumentar el poder de los reyes lo debilita” y que él había “perdonado a aquellos que se habían extraviado en tiempos difíciles”, recomendándole que “los príncipes cristianos no deben reinar por medio de proscripciones” y la promulgación de un decreto de amnistía⁷¹. No fue esta la dirección que se tomó en España, en donde “a los comuneros [sustituyeron] los ángeles exterminadores” tras la intervención de los franceses⁷² y la noticia de la muerte del rey Luis XVIII reactivó la represión violenta contra los liberales⁷³. Ante esta situación política, es poco probable que Lidón eligiese obras de compositores relacionados con ideas liberales y parece razonable nuevamente que considerase un cambio de fecha para su propia composición.

Madrid, Imprenta Real, 1824. E-Mn, sig. 1/54766 y E-E, sig. 43-V-13 (1.º).

⁶⁹ *Gaceta de Madrid*, 130, 12-10-1824, p. 524. En esta ocasión el general del ejército francés era el vizconde Digeon, quien sustituyó al conde Bourmont tras la marcha a París de este en abril de 1824.

⁷⁰ Estas plazas fueron ocupadas por Francisco Schindtler, nombrado primer clarinete por elección directa el 30 de agosto de 1815, y por Magín Jardín, seleccionado tras una oposición y nombrado clarinete segundo el 29 de noviembre del mismo año. E-Mpa, Real Capilla, caja 209, exp. 16 y Registros 1581, fols. 60r y 74r.

⁷¹ E. Vayo: *Historia de la vida...*, 3, pp. 169-170.

⁷² *Ibid.*, p. 195.

⁷³ *Ibid.*, p. 240.

Además de la ceremonia en el monasterio de El Escorial, debemos comentar dos nuevas funciones de exequias por el alma de Luis XVIII celebradas en la capital en las siguientes semanas, las dos en la iglesia de San Isidro y ambas con intervención de músicos de la Real Capilla. La primera de ellas se celebró el día 25 de octubre a las nueve y media de la mañana a instancias del General Jefe del Estado Mayor del ejército francés destinado en Madrid⁷⁴. Dos días antes, el 23 de octubre, había solicitado la asistencia de militares españoles, del capitán general de Madrid y de los oficiales a su cargo a dicho acto⁷⁵, y había dirigido un oficio al Patriarca de la Real Capilla para solicitar la participación de solo catorce músicos “así de voz como de instrumento” de la institución, lo cual le fue concedido el mismo día⁷⁶.

Por su parte, el Ayuntamiento de Madrid celebró en San Isidro su propia función de exequias por Luis XVIII a las diez de la mañana del día 17 de noviembre de 1824. Probablemente, como reacción a la función anterior y dadas las tensiones que existían en Madrid entre los realistas y los efectivos franceses que habían prolongado su estancia, se requirió la presencia de los batallones de Voluntarios Realistas de la capital para realizar el mismo servicio que el que hicieron las tropas francesas en la función del 25 de octubre anterior, así como la asistencia de las autoridades civiles “sin excusa alguna”⁷⁷. Por lo que respecta a la música de este acto, el Ayuntamiento había realizado la petición habitual de músicos de la Real Capilla el día 9 de noviembre, siendo el director de la Real Cámara, José Trota, el responsable de su organización:

El ayuntamiento de esta vuestra M. H. Villa de Madrid, respetuosamente hace presente a V. M. que deseando que el funeral que ha de celebrarse por los Tribunales y dicho Ayuntamiento, según lo mandado por V. M., por su Augusto tío el Sr. Dn. Luis 18, rey de Francia sea con la mayor pompa y solemnidad por el objeto a que se dirige y considerando que los profesores músicos de vuestra Real Cámara y Capilla son los más a propósito para esta función:

Suplica a V. M. se digne conceder su Real permiso para que puedan asistir a ella, y que a D. José Trota, principal encargado se le franqueen los papeles de Música que necesite para este acto, de los que existan pertenecientes a la misma Real Capilla⁷⁸.

⁷⁴ *Gaceta de Madrid*, 136, 26-10-1824, p. 548.

⁷⁵ *Diario de Madrid*, 297, 24-10-1824, p. 1.

⁷⁶ E-Mpa, Administración General, caja 6768; E-Mpa, Real Capilla, caja 114, exp. 5, doc. n.º 23. Esta poca cantidad de músicos, no obstante, no determina completamente el tipo de música ejecutada. En las funciones de honras celebradas en 1819, las de la reina María Isabel de Braganza el 1 y 2 de marzo en San Francisco el Grande, y la de los reyes padres los días 21 y 22 por la reina madre y 29 y 30 de marzo por el rey padre en San Francisco el Grande, tanto Mariano Rodríguez de Ledesma como Ignacio Ducassi requirieron músicos de la Real Capilla y músicos externos contratados para completar la plantilla necesaria. E-Mpa, Histórica, caja 77, exp. 10.

⁷⁷ *Diario de Madrid*, 320, 17-11-1824, pp. 1-2.

⁷⁸ E-Mpa, Reinados, Fernando VII, caja 427, exp. 51.

El 15 de noviembre, el Patriarca comunicaba al receptor de la Real Capilla la decisión tomada el día 10 por Mayordomía Mayor de conceder permiso “a los profesores músicos de la Real Capilla y Cámara” para asistir a esta función⁷⁹, aunque sin especificar el número de músicos que se desplazaron.

No conocemos más detalles de estas dos últimas ceremonias, aunque consideramos que no debió ser interpretado un oficio de difuntos, ya que en el caso de estas funciones públicas, era norma hacerlo en la sesión de la víspera—respecto a la cual no hay noticia de que se haya celebrado para estas dos ocasiones— y no por la mañana, cuando lo habitual era comenzar con la celebración de la misa en torno a las diez de la mañana y pronunciar una oración fúnebre, tal y como ocurrió en estas dos funciones según indican las crónicas⁸⁰.

Conclusiones

La investigación presentada nos permite plantear que, a pesar de la fecha final de 1824 con la que aparece catalogado el *Oficio de difuntos* de José Lidón en el Archivo General de Palacio, este estuvo terminado en el año 1821. Aunque pudo haberse utilizado para alguna función de ese año, las descripciones de las exequias por el capellán de honor Matías Vinuesa el 26 y 27 de marzo de 1824 en la iglesia de San Isidro de Madrid y de las celebradas por el alma del rey de Francia Luis XVIII el 8 y 9 de octubre en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial indican un gran despliegue de músicos de la Real Capilla muy apropiado para la interpretación de esta obra. Además, el fuerte carácter político que adquirieron estos actos pudo justificar que Lidón se decidiese a mostrar una fecha de composición diferente que no situase su obra en pleno Trienio Liberal por temor a posibles represalias. A la espera de que nuevos datos arrojen luz sobre este asunto, consideramos que pudo ser interpretada en ambas ocasiones, aunque la ceremonia de El Escorial, dada la información de los músicos que se desplazaron desde Madrid, es la mejor candidata para ello.

Recibido: 14-1-2020

Aceptado: 26-4-2020

⁷⁹ E-Mpa, Real Capilla, caja 114, exp. 5, doc. n.º 15; E-Mpa, Registros, 1573 (10-11-1824).

⁸⁰ D. Antonio Casou, capellán de honor del rey, fue el encargado de la oración del 25 de octubre, mientras que la del 17 de noviembre estuvo a cargo de D. Antonio García Bermejo, predicador de S. M. La consulta de esta última no proporciona indicación sobre la música de la ceremonia (*Oración fúnebre para las exequias de Luis XVIII por Antonio García Bermejo celebradas en la Real Iglesia de San Isidro el 17 de noviembre de 1824*, Madrid, Imprenta de Amarita, 1824; ejemplar en E-Mn, sig. 4/47929). No obstante, recordemos que, en el segundo y en el tercer día de las reales exequias en Palacio y de acuerdo al ceremonial, se cantaba la vigilia justo antes de la misa, por lo que no podemos concluir con seguridad que no fuese interpretado un oficio de difuntos por la Real Capilla en estas dos ocasiones.