

QUANDO S. MAGESTAD SALE EN PUBLICO A MISSA O A VÍSPERAS. RECORRIDO Y ACOMPAÑAMIENTO EN EL ÁLCAZAR DE MADRID

Enrique Castaño Perea
(Universidad de Alcalá)
enrique.castano@uah.es

RESUMEN

El protocolo y las etiquetas regían la vida de la Corte de los Austrias y condicionaban todo el funcionamiento de la vida áulica. Para su seguimiento se regían de las ordenanzas recogidas en los Libros de Etiquetas donde estaban perfectamente descritas con las disposiciones acompañadas con dibujos explicativos. A partir de estos documentos más algunas crónicas de la época se puede hacer una recreación de una de las ceremonias más representativas de la Corte como era la salida del rey a misa, describiendo los recorridos, la ubicación de cada uno de los participantes y sus obligaciones. La recreación de este acto ceremonial, que se realizaba en el Alcázar invariablemente desde las primeras ordenanzas de los Austrias con Carlos V hasta el incendio de 1734 con Felipe V, nos permite describir de una manera narrativa y gráfica cómo era uno de los actos de la vida en la Corte como muestra de otros muchos.

PALABRAS CLAVE: Libro de Etiquetas; Capilla del Alcázar de Madrid; dinastía de los Habsburgo; ceremonias del monarca; protocolo.

WHEN HER MAJESTY GOES OUT IN PUBLIC TO MISSA OR VESPERS. TOUR AND ACCOMPANIMENT IN THE ÁLCAZAR OF MADRID

ABSTRACT

The protocol and etiquettes governed the life of the court of the Austrias, conditioned all the functioning of the court life and, for its follow-up were governed by the ordinances collected in the Books of Etiquettes where they were perfectly described with the provisions and explanatory drawings. With these documents, plus some contemporary chronicles, you can make a recreation of one of the most representative ceremonies of the court, such as the departure of the king to Mass, where the tours and obligations of each participant were arranged. The recreation of this ceremonial act that was performed in the Alcazar invariably from the first ordinances of the Austrias, with Charles V, until the fire of 1734, with Philip V, allows us to describe in a narrative and graphic way how it was one of the acts of life at court as a sample of many others.

KEY WORDS: Book of Etiquettes; Chapel of the Alcázar of Madrid; Habsburg dynasty; monarch ceremonies; protocol.

PROTOCOLO Y ETIQUETA EN LA CORTE

En el funcionamiento de las Casas Reales las etiquetas eran el compendio de las disposiciones referidas a los cargos y oficios incluyendo los gajes y pagos en especie. En ellas se establecía todo lo que tenía que ver con la organización y funcionamiento de la Casa Real, las normas de conducta y la ceremonia para la celebración de los actos en la Corte. Dictaba los usos cortesanos y como debía ser la utilización de la Capilla, las salas, los corredores y el resto de espacios en cada acto de la Corte.¹

Para entender la importancia de las etiquetas en la Corte de los Austrias serviría la narración de lo acontecido en la fiesta realizada el primero de mayo de 1681. Con ocasión de la celebración de la onomástica del duque de Orleans, padre de la reina, se organizó en Aranjuez un corto entretenimiento teatral al que asistieron los reyes, Carlos II y María Luisa de Orleans, escrito especialmente para la ocasión, y titulado *Loa de la etiqueta y oficio de las Casas Reales*. Los actores de dicho entretenimiento eran los oficiales de la Casa Real y algunos empleados de departamentos de la Corte (de la despensa, de la cocina del rey, de la tapicería, etc) e interpretaban unos personajes que eran una personificación del Palacio de *Aranjuez* y de la *Etiqueta*:

¹ El estudio de las etiquetas de las casas reales española ha tenido numerosas referencias en los últimos años. A partir de la primera publicación de las mismas realizada por Antonio Rodríguez Villa —Antonio Rodríguez Villa, *Etiquetas de la Casa de Austria* (Madrid: Medina y Navarro, 1875)—, se pueden destacar a finales del siglo pasado, el trabajo de Luis Robledo Estaire (Luis Robledo Estaire, “Questions of Performance Practice in Philip III’s Chapel”, *Early music* 22/2 (1994): 198-220) y posteriormente, ya en el siglo XXI, numerosas aportaciones empezando por la del propio Robledo Estaire: Luis Robledo Estaire, “La estructuración de las casas Reales. Felipe II como punto de encuentro y punto de partida”, en *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*, eds. Cristina Bordas Ibáñez, Luis Robledo Estaire, Tess Knighton, y Juan José Carreras Ares (Madrid: Fundación Caja Madrid 2000), 1-34. Ambas realizan una aproximación a las etiquetas a partir de la música como uno de los elementos configuradores de las ceremonias. También se puede destacar, entre otros, los estudios de Charles C. Noel, “La etiqueta borgoñona en la Corte de España (1547-1800)”, *Manuscripts* 22 (2004): 136-160; Carlos Gómez-Centurión Jiménez, “La herencia de Borgoña: el ceremonial real y las casas reales en la España de los Austrias (1548-1700)”, en *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, coord. por Luis Antonio Ribot García y Ernest Belenguer Cebriá (Lisboa: Sociedad Estatal Lisboa, 1998), vol. I, 11-31; José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez, “Etiquetas y espacio político: el orden interno de la monarquía hispánica (siglos XVI-XVII). La configuración de un orden ideal: las etiquetas”, *Cheiron* 55-56 (2011): 253-262; Félix Labrador Arroyo, “La formación de las Etiquetas Generales de Palacio en tiempos de Felipe IV: la Junta de Etiquetas, reformas y cambios en la Casa Real”, en *La Casa de Borgoña: la Casa del rey de España*, eds. José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador Arroyo (Leuven: Leuven University Press, 2014), 99-128.

El argumento describe cómo *Etiqueta*, desafiada por *Aranjuez*, se bate en duelo con este último, lo derrota y se establece en la Casa Real. Entonces *Etiqueta* le dice a *Aranjuez*: «en mi abrazo encontrarás cordura y fortaleza (...) de entre libros y documentos yo surjo como [...] la justicia [...] yo aparezco allí donde mis preceptos se cumplen y mi verdad se desvela». Después, *Aranjuez* convence a *Etiqueta* de que se una a él en alabanzas para comunicar a la audiencia que los oficios de palacio, pautados por *Etiqueta*: [...] «se rigen por la justicia, para que ellos los reciban desde su prudencia, moderación y mantengan su fortaleza». Finalmente, completamente triunfante, *Etiqueta* canta sus propios elogios proclamando que en ella nosotros escuchamos «la voz de inviolables preceptos como la obligación y la obediencia».²

De esta obra de teatro se colige la importancia que para la Corte española tenía el cumplimiento riguroso de las normas impuestas por la etiqueta. En la Corte de los Habsburgo, la etiqueta conllevaba la razón, fortaleza, justicia, verdad, prudencia y moderación; que se hacían patentes a través de sus normas de obligación y de obediencia.

Todas esas normas tenían un importante reflejo y sustento en los espacios de la Corte, donde se desarrollaban. Para su seguimiento, todas las normas se recogían en los Libros de Etiquetas, las cuales eran complementadas con pormenorizadas descripciones, mapas distributivos o ilustraciones gráficas de los recorridos y la posición de cada uno de los participantes en los diferentes actos descritos. Entre ellas, eran destacables los gráficos que ilustraban las disposiciones de los asistentes a las procesiones en las que participaba la familia real; pues en ellas se conjugaban protocolo, ceremonia y arquitectura.

UN BREVE CONTEXTO SOBRE EL ORIGEN DE LAS ETIQUETAS. EL DUCADO DE BORGOÑA

Las etiquetas de la Corte española tenían su origen en el ducado de Borgoña, bajo el mandato del duque Felipe el Bueno (1419-1467) y posteriormente con Carlos el Temerario (1433-1477), el último duque. Su muerte, en 1477, supuso el fin del ducado independiente, anexionándose desde entonces a la Francia de Luis XI. Desde 1363 los duques de Borgoña habían establecido unas etiquetas y usos que regulaban casi todos los aspectos de la vida cortesana mediante un ceremonial de obligado cumplimiento siempre que la familia real participara. Este ceremonial, combinado con una enorme riqueza y un generoso mecenazgo artístico, ayudaron a crear la espléndida corte de Borgoña. Cuando los franceses tomaron Borgoña en 1477, la única hija de Carlos el Temerario, María de Borgoña, supo mantenerse firme en sus estados flamencos preservando para su descendencia la tradición borgoñona. Casada luego con Maximiliano de Austria, María vinculó aquellas etiquetas a las de los Austria, y posteriormente a la corona española por el matrimonio de su hijo, el archiduque Felipe el Hermoso, con doña Juana de Castilla. De esta forma, la etiqueta borgoñona llegó hasta la Península Ibérica, donde se fusionó con las casas de Castilla y de Aragón,

² Texto recogido en Noel, “La etiqueta borgoñona”.

estableciéndose unas etiquetas propias de la Corte de Madrid, que cobraron protagonismo en la vida cortesana y que se fueron consolidando en la corte española.

El origen para la fusión de ambas ordenanzas se hizo por la parte borgoñona, a partir de las ordenanzas de Felipe el Bueno en 1458 — Ordenanzas que el buen Duque Phelipe de Borgoña hizo en Monas de Heano a último de diciembre de 1458 sobre el gasto ordinario de su casa, con los nombres de los cavalleros, oficiales y criados que le servían por cuarteles, y de los gages, pensiones y raciones que llevaban³— y, desde el punto de vista castellano, a partir de las ordenanzas de 1436, tituladas *Constituciones de la capilla rl de SM dn Juan el 2º gloriosa memoria, hechas py el capn mayor y su cabildo año de 1436*⁴.

LA CAPILLA REAL EN LAS ETIQUETAS

Dentro de las etiquetas uno de los capítulos más relevantes estaba reservado para la Capilla Real. Esta era abordada desde diferentes aspectos: como un espacio sagrado situado en el Alcázar, también como una institución religiosa compuesta por capellanes y predicadores y como una agrupación musical.⁵ Estas circunstancias se han materializado en numerosas investigaciones referentes a los distintos aspectos relacionadas con la misma. Entre ellos, su jurisdicción⁶, hacienda⁷, capellanes,

³ RAH, Colección Salazar y Castro, Mss. 9/683, fols. 66r-114v.

⁴ AGP, Secc. Adm., 1133: *Calendarium capellae regiae y Leges et constituciones capellae Catholicae Maiestatis*. Este legajo recoge diversos expedientes sobre reglamentos de la Capilla Real: copias de constituciones y reglamentos de la Capilla y sus dependencias. Desde 1436 hasta 1905.

⁵ En relación con la Capilla Real hay numerosos estudios destacando las monografías de Juan José Carreras y Bernardo José García García (eds.), *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de Corte en la Europa Moderna* (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2001). Con un recorrido sobre la música y ritual de la Corte en la Europa Moderna, destaca el capítulo de Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, “Ceremonial de la majestad y protesta aristocrática. La Capilla Real en la corte de Carlos II”, en *La capilla real de los Austrias*, 345-410; y, por otra parte, el libro de Luis Robledo Estaire, Tess Knighton, Juan José Carreras Ares y Cristina Bordas Ibáñez (eds.), *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II* (Madrid: Coeditado por Fundación Caja Madrid y Editorial Alpuerto, 2000). Esta obra, para la contextualización musical de la Capilla Real, hace un recorrido sobre el ceremonial, etiquetas y espacios que han servido para muchos de los posteriores estudios sobre la capilla.

⁶ Beatriz Comella Gutiérrez, “La jurisdicción eclesiástica de la Real Capilla de Madrid (1753-1931)”, *Hispania Sacra* 58 (2006): 145-170. El artículo de Comella Gutiérrez hace un recorrido sobre la jurisdicción eclesiásticas y las ordenes establecidas por los Papas Benedicto XIV y Pío VI, convirtiendo a la Capilla Real en una prelatura “vere nullius” dependiente directamente del Papado.

⁷ Carlos Gómez-Centurión y Juan Antonio Sánchez Belén, “La hacienda de la casa del Rey, durante el reinado de Felipe V”, en *La herencia de Borgoña. La hacienda de las Reales Casas durante el reinado de Felipe V*, eds. Carlos Gómez-Centurión Jiménez y Juan Antonio Sánchez Belén. (Madrid: Centro de estudios políticos y constitucionales, 1998), 11-119.

predicadores⁸, música⁹ o los dibujos relacionados con las etiquetas de protocolo;¹⁰ que han servido como base para esta investigación.

A partir de la configuración de las nuevas etiquetas con Felipe II debieron convivir las capillas flamenca y española, produciéndose numerosos enfrentamientos entre los componentes de estas debido a la similitud de muchas de las funciones y derechos que ambas dictaminaban. Uno de los primeros conflictos correspondía a las atribuciones de los dirigentes de cada una de ellas, el Limosnero Mayor de la capilla de Borgoña y el Capellán Mayor de la castellana, generándose numerosas disputas entre ellos, hasta que, en 1584, Felipe II decidió unir los dos cargos en una sola persona, don Pedro García Loaysa Girón¹¹. También entonces, se establecieron unas instrucciones unificadas para su oratorio privado, dictando *La orden que se ha de guardar en lo que toca a la capilla, 22 de enero de 1584* y unificando en 1586 las costumbres de ambas tradiciones con la directriz de la “capilla al uso de Castilla y Borgoña” donde se establecían los diversos usos al modo de la corte papal¹². Para la ilustración gráfica de este momento podemos aprovechar el plano de la planta principal del Alcázar realizado por Luis de Vega y Covarrubias (Fig. 1), cuando acometieron la reforma del edificio en 1537.¹³

⁸ Respecto a los predicadores y a la organización de los capellanes véase los trabajos de Fernando Negredo del Cerro: Fernando Negredo del Cerro, *Política e iglesia: los predicadores de Felipe IV*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2001; Fernando Negredo del Cerro, “La Capilla Real como escenario de la lucha política. Elogios y ataques al valido en tiempos de Felipe IV”, en *La capilla de los Austrias*, 323-344; Fernando Negredo del Cerro, “La capilla de palacio a principios del siglo XVII. Otras formas de poder en el Alcázar madrileño”, *Studia historica. Historia moderna* 28 (2006): 63-86. Además, véase también: Antonio Álvarez-Ossorio Alvarino, “Las facciones cortesanas y el arte del buen gobierno en los sermones predicados en la Capilla Real en tiempos de Carlos II”, *Criticón* 90 (2004): 99-123.

⁹ Para los conceptos musicales de la Capilla véanse: Robledo Estaire, Knighton, y Carreras Ares (eds.), *Aspectos de la cultura musical*; Carreras y García (eds.), *La Capilla Real de los Austrias*; Begoña Lolo, *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (h.1670-1738)* (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1989).

¹⁰ Enrique Castaño Perea, “Dibujos en los libros de etiqueta en la Corte de los Austrias. Las representaciones gráficas al servicio del protocolo”, *Expresión gráfica arquitectónica* 14 (2009): 204-209.

¹¹ La información sobre García Loaysa se puede estudiar en Fernando Negredo del Cerro, “La capilla de palacio”: 68, donde describe como Felipe II le nombró Capellán Mayor para unificar ambas Capilla compartiendo con el cargo del Limosnero Mayor, Loaysa fue doctor en teología por la universidad de Alcalá, arcediano de Guadalajara, y consejero de Inquisición y del estado además de maestro del futuro Felipe III.

¹² Véronique Gerard Powell, “Los sitios de devoción en el Alcázar de Madrid: capillas y oratorios”, *Archivo español de arte* 56 (1983): 278.

¹³ Para una recreación gráfica del Alcázar de Madrid en esa época este es el plano más apropiado de los conservados y publicados, ya que corresponde a mediados del siglo XVI, mientras que el siguiente sería el de Juan Gómez de Mora de 1626 conservado en el códice Barberini en la Biblioteca Apostólica Vaticana: Enrique Perea Castaño, *Arquitectura y música: policoralidad en la Capilla Real de Alcázar de Madrid*, tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, 2006, 189-195. Respecto a este plano de Vegas-Covarrubias, se trata de un plano con unas dimensiones de 585 x 805 mm, realizado en tinta sepia sobre pergamino, que no está firmado y Véronique Gerard Powell en su *De castillo a Palacio: el Alcázar de Madrid en el siglo XVI* (Bilbao: Xarait, 1984) se lo atribuye a Covarrubias, fechándolo entre 1536-1550. Aunque en otras fuentes se atribuiría a Luis de Vega. En cualquier caso, en esa época ambos compartían



Fig. 1- Luis Vega y Alonso de Covarrubias, 1536-1550.
Planta principal del Alcázar de Madrid. Ministerio de Asuntos Exteriores. Arch. Inv. Planero I, cajón 8, nº 7.

A principios del siglo XVII, en 1616, ya bajo el reinado de Felipe III, se llevó a cabo una reordenación de los documentos de etiquetas en la:

Relación puntual y tanteo de la renta que el rey de España tiene en sus reinos... gasto ordinario de su casa Rl. Capilla real¹⁴. Como comen los reyes en público. De mudarse la Corte. Como SM sale a caballo en actos públicos. El modo de escribir cartas, títulos y cortesías... Las ceremonias y riquezas de la capilla rl, como asiste el Rey a los oficios y el orden y asiento de los cardenales y grandes embaxadores¹⁵. En ese mismo año, se hizo otra redacción diferente del mismo documento: Relación puntual y tanteo de la renta que el rey de España tiene cada año en todos sus reinos... Asimismo, el gasto ordinario de cada año en su casa y en la de la Reina... Las ceremonias y riquezas de la capilla rl, como asiste el Rey a los oficios y el orden y asiento de los cardenales y grandes embaxadores¹⁶.

También se aprovechó para realizar una revisión específica de las ordenanzas de la Capilla, bajo el título de *El orden de asientos en la capilla real, sus grandezas y ceremonias*. Esta recopilación se empezó a redactar en 1611 y fue acabada en 1615.¹⁷ Años después, entre 1620 y 1634, se publicaron los ceremoniales recogidos por don Manuel Rivero,

las funciones de Maestro Mayor de la Corte. Según Gerard este plano podría ser previo a las obras que acometieron y debió servir para el seguimiento de las obras que se llevaron a cabo desde 1536 a 1551.

¹⁴ El tema de la hacienda real y el funcionamiento económico de las Casas Reales tenía una especial relevancia y ha sido estudiado en Gómez-Centurión y Sánchez Belén, “La hacienda de la casa del Rey”, 13-120. En ese estudio, a partir de la incorporación del nuevo borbón, los dos historiadores analizan el funcionamiento de las finanzas reales vinculadas al funcionamiento de la vida áurica.

¹⁵ BNE, Mss. 7432, fols. 178r-218r.

¹⁶ BNE, Mss. 6043, fols. 165r-176r.

¹⁷ BNE, Mss. 2807.

capellán de honor de su majestad y maestro de Ceremonias de la Real Capilla, bajo el título de las *Lembranças das cousas q. Se acostruma fazer na real cap^o de Madrid. Idem Memoria das costumes q. Nesta real cap^o de Madrid se uzan estando Sua Mag-de presente.*¹⁸

Poco después, se redactó la *Breve descripción de la Real Capilla de Madrid y de las ceremonias q. en ella se exercen por el discurso del anno* (ca. 1634), que se conserva en el Archivo de Palacio¹⁹ y que supone la base documental principal para este estudio. Asimismo, en 1626, Juan Gómez de Mora realizó los planos de las dos plantas principales del Alcázar —la planta baja o de acceso y la planta principal donde se encontraba la Capilla (Fig. 2)— que nos permiten situar gráfica y cronológicamente las actividades descritas²⁰.

Finalmente, el 22 de mayo de 1647, Felipe IV creó la “Junta de etiquetas” con el fin de establecer definitivamente una normativa para su casa (aplicable también para la casa de su hijo bastardo Juan José de Austria) y con la intención de ordenar todas las disposiciones que se habían ido sucediendo desde el año 1562. La Junta de etiquetas se formó con el erudito Lorenzo Ramírez de Prado y el marqués de Palacios, actuando como secretario el grefier Sebastián Gutiérrez de Párraga. La redacción se prolongó durante cuatro años dándose por terminadas el 11 de febrero de 1651, siendo presentadas ante el rey, cuatro días después, el 15 de febrero:

Señor la junta [*de etiquetas*] pone en manos de V. Mg.^d (como lo mandó) las etiquetas que se han formado para el gobierno y buena administración de los oficios de la casa real de V. Mg.^d y sus funciones domésticas y públicas.

¹⁸ *Ceremonial de la Real Capilla compuesto por Dn Manuel Rivero, capellán de honor de S. M. y ma[est]ro de Ceremonias de la Real Capilla*, AGP, Capilla Real, caja 72, expediente 5. Sobre ese documento ver: Jesús Bravo Lozano, “La capilla real de Felipe IV: ceremonial de exaltación en un espacio integrador”, *Librosdelacorte.es* 11 (2015): 28-50. Aquí Bravo Lozano hace un profundo estudio en comparación con el texto de Frasso que será posteriormente citado.

¹⁹ AGP, Capilla Real, caja 72.

²⁰ Corresponden al Códice Barberini que se hizo con motivo de la visita del Cardenal Barberini en 1626 para bautizar a la infanta María Eugenia, hija de Felipe. Actualmente, se conservan en la Biblioteca Apostólica Vaticana con la signatura: BAV, Mss. Barb. Lat. 4372, Figs. a y b, fols. 1r-6v. Se trata de un dibujo de tinta sobre papel y firmado por Juan Gómez de Mora con una escala gráfica en pies castellanos.

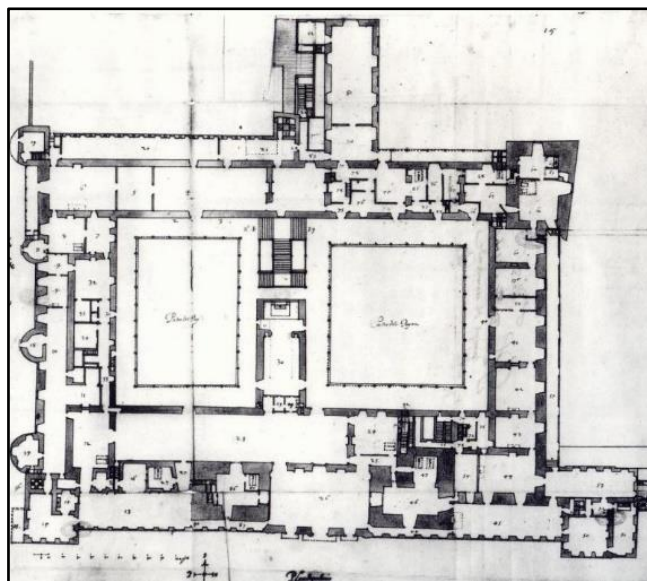


Fig. 2- Juan Gómez de Mora, 1626, Planta principal del Alcázar de Madrid.
Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma.

Las etiquetas se acompañan de los dibujos explicativos de las diferentes ordenanzas, destacando el dibujo de la Capilla del Alcázar donde se establece la ubicación de cada uno de los participantes en la celebración en la salida del monarca a la Capilla. Se trata de un dibujo de tinta china sin escala y con la firma del grafier Sebastián Gutiérrez de Párraga, responsable de la publicación del Libro de etiquetas y que se encuentra en el Archivo General de Palacio. (Fig. 3)²¹.

²¹ AGP, Etiquetas generales, Sección Histórica, caja 51, tomo I, fol. 186r. En la relación de planos del AGP Figura con la signatura nº 4102. Este dibujo es atribuido a Juan Gómez de Mora, pero no parece correcto cuando Gómez de Mora murió en 1648, años antes de concluirse el libro de etiquetas. Para una mayor justificación de esta corrección ver la tesis doctoral de Castaño: Castaño Perea *Arquitectura y música*, 198-200.

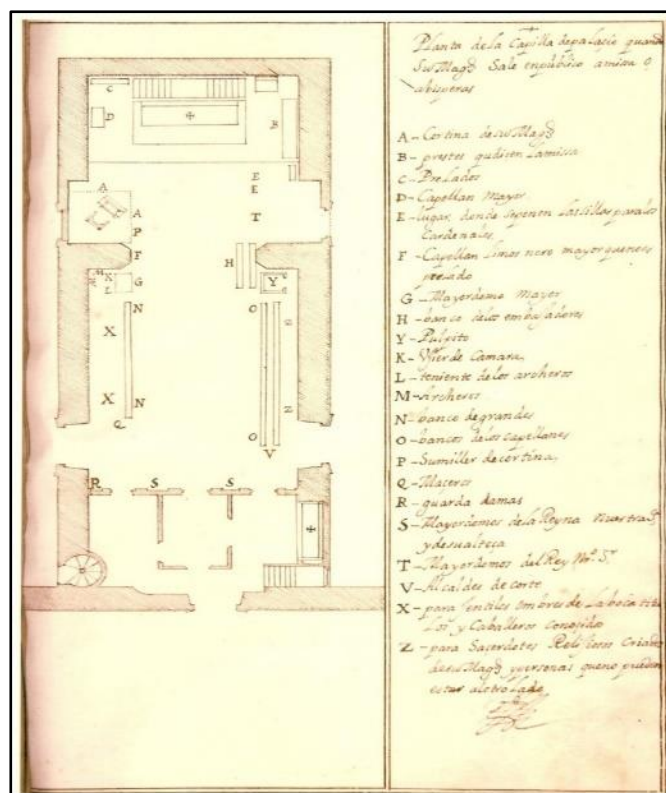


Fig. 3, Etiquetas generales, 1651, Planta de la capilla de palacio quando su Mgda sae a missa o vísperas. AGP, Sig. 4102.

En esa misma época también quedó establecida la orden de asientos dentro de la Capilla, atribuida a Mateo Frasso bajo el título de *Tratado de la Capilla Real de los Serenísimos Reyes Católicos de España, nuestros señores*. Madrid²². Años más tarde, Frasso completó esta orden con la publicación del *Tratado de ceremonias o culto que se da a Dios en la real capilla de los reyes católicos nuestros señores (dios los guarde), Vs dividido en dos partes principales, la primera trata de la real capilla y las personas q. Asisten a ella, la segunda de las ceremonias con las cuales se celebra el divino culto. En Madrid, en la imprenta de N. Año 1685*²³.

Estos libros de Etiquetas, además de las descripciones literarias, se acompañaban de gráficos ilustrativos donde se establecían cómo debían ser los recorridos procesionales y la disposición de los diferentes estamentos en los mismos (Fig. 8).

²² Publicado en Álvarez-Ossorio Alvariño, “Ceremonial de la Majestad”, donde el autor precisa que el texto que se conserva en la Real Academia de la Historia es la copia hecha en 1696 por un paje del capellán de honor, Samper y Gordejuela. La obra original parece haberse redactado en dos etapas, la primera entre 1651-1657 y la segunda entre 1677-1679. Tal y como se indica en: Bravo Lozano, “La capilla real”, donde el autor relaciona el documento de Frasso con la anterior descripción de Manuel Ribero.

²³ RAH, Colección Salazar y Castro, Mss. 9/454bis, fol. 3.

De este “último” Libro de etiquetas se realizaron varias copias que se emplearon en los diferentes lugares relacionados con la Corte y acompañaba al monarca en sus desplazamientos para cumplir con las ordenanzas allí donde estuviera. La copia más completa, que incluye los planos, está conservada en la Biblioteca Nacional de España, y fue la realizada en 1731 por Joseph Espina y Navarra, secretario y grefier de Felipe V (Fig. 4).

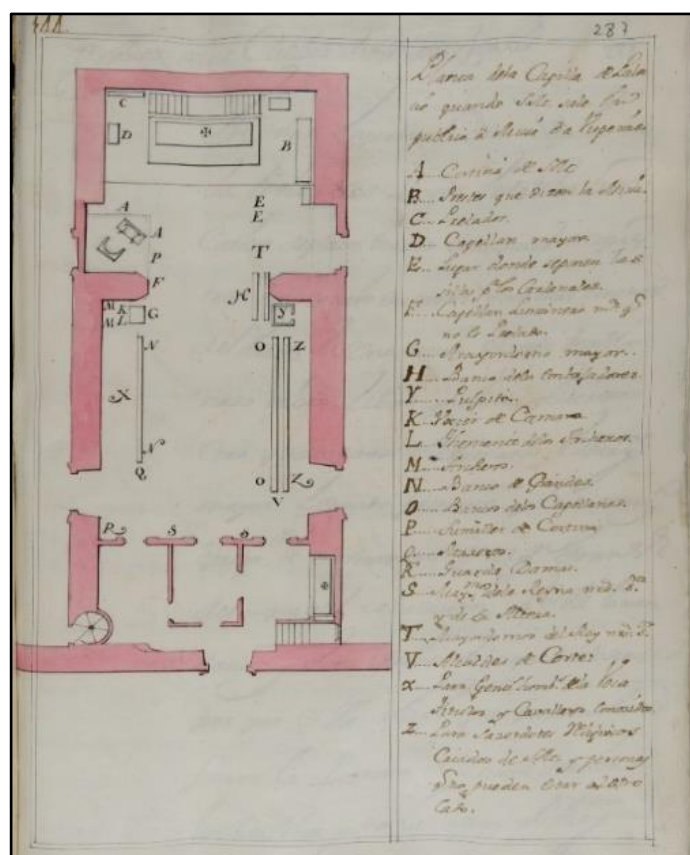


Fig. 4, Joseph Espina y Navarra, 1731 *Planta de la capilla de palacio quando su Mgda sae a missa o vísperas*, Biblioteca Nacional de España.

Para completar la información aportada por las disposiciones y los planos relacionados, y de esta manera poder conocer mejor el proceso sobre la salida de Su Majestad a Capilla, existen diversas fuentes escritas como son algunas crónicas de la época donde se describe profusamente toda la ceremonia. Una de ellas fue redactada por Camilo Borghese, nuncio del Papa Clemente VII, que en su *Relation du voyage en Espagne* de 1594 narra toda la organización protocolaria de este episodio, tal y como luego quedaría recogida en el Libro de etiquetas años después²⁴. Junto a este testimonio,

²⁴ Camillo Borghese como nuncio del papa Clemente VIII realizó un viaje a España para conseguir la colaboración de Felipe II en la contención de la amenaza de los turcos contra la Cristiandad. Durante

nos encontramos también con la descripción que hizo François de Tours, un siglo después, entre los años 1698-1700, de cómo vivió la experiencia de la salida de Su Majestad a Capilla con motivo de su *Voyage par Espagne, et Portugal*²⁵.

SALIDA DE SU MAJESTAD A CAPILLA Y LA ORDEN DE ASIENTOS

La salida de Su Majestad a Capilla era uno de los actos más característicos de la vida protocolaria de la Corte que se realizaba en la Capilla Real. A diario los reyes solían oír misa en sus oratorios privados, y la Capilla de palacio era utilizada específicamente para las celebraciones cortesanas relacionadas con el cumplimiento de las etiquetas y para uso de las damas y cortesanos. En cambio, las celebraciones con participación del pueblo se realizaban fuera del palacio, normalmente en las iglesias de la Villa.

En el caso concreto de la salida del rey a Capilla existía un acompañamiento especial establecido por el ceremonial borgoñón. Este dictaba que el soberano desde su alcoba se debía desplazar a su sala, donde le esperaban los acompañantes y la escolta para recorrer las galerías superiores del patio para entrar en la sala grande de la Emperatriz y de ahí a la Capilla. Allí el rey se situaba en su sitial rodeado por una cortina que le ocultaba de las miradas de los cortesanos.

En cuanto a la disposición dentro de la capilla, la etiqueta situaba al monarca, los celebrantes y los embajadores en el presbiterio. El rey en su sillón real oculto tras una cortina, mientras que el resto de los participantes ocupaban la nave, sentados en los bancos dispuestos longitudinalmente con los grandes frente a los capellanes. La tribuna superior, donde se encontraba el órgano, acogía también a los músicos y, bajo ella, había una tribuna cerrada donde se situaba la reina, y sobre ambas, existían otras dos tribunas que se reservaban para las damas.

A partir de la documentación original, antes mencionada, se puede hacer una recreación de todo este proceso que empezaba el día anterior, y que tenía establecido un recorrido procesional y unas disposiciones dentro de la iglesia, definiendo las ubicaciones de los diferentes actores y de las condiciones acústicas y ceremoniales en función de la liturgia a celebrar.

Este recorrido abarcará diferentes siglos y reinados, desde Felipe II hasta Felipe V. Esta recreación, que abarca este amplio periodo, nos permite comprobar como las etiquetas mantuvieron la tradición que se ha ido prolongando a lo largo de los siglos con mínimas modificaciones.

su viaje escribió un diario que fue publicado por el hispanista Alfredo Morel Fatio en su libro *L'Espagne al XVI et au XVII siècle* (Paris-Madrid: Heilbronn, 1878). En su texto italiano tenía por título *Diario de la Relación del Viaje de Monseñor Camilo Borghese, auditor de la Re. Cámara de Roma en España enviado a la Corte como Nuncio extraordinario del Papa Clemente VIII en el año 1594 al Rey Felipe II*. Véase, Joaquín Maldonado Macanaz, "Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 29 (1896): 451-455.

²⁵ François de Tours, *Voyage par Espagne, et Portugal*, editado por L. Barrau Digo, *Revue Hispanique*, 53 (1921): 472-549.

EL DÍA ANTERIOR

La noche anterior el monarca daba orden al mayordomo mayor de su salida a misa. Este debía transmitirla al semanero mayor, que se trasladaba desde la antecámara a la sala para dar la orden al archero, que era el responsable de que todo estuviese preparado a la hora establecida. Para ello, se daba orden a los cabos de escuadra de las dos naciones (los españoles y los alemanes), para que avisaran a los embajadores, grandes, mayordomos o guardas; y que estuvieran preparados para el día siguiente a la hora prevista.

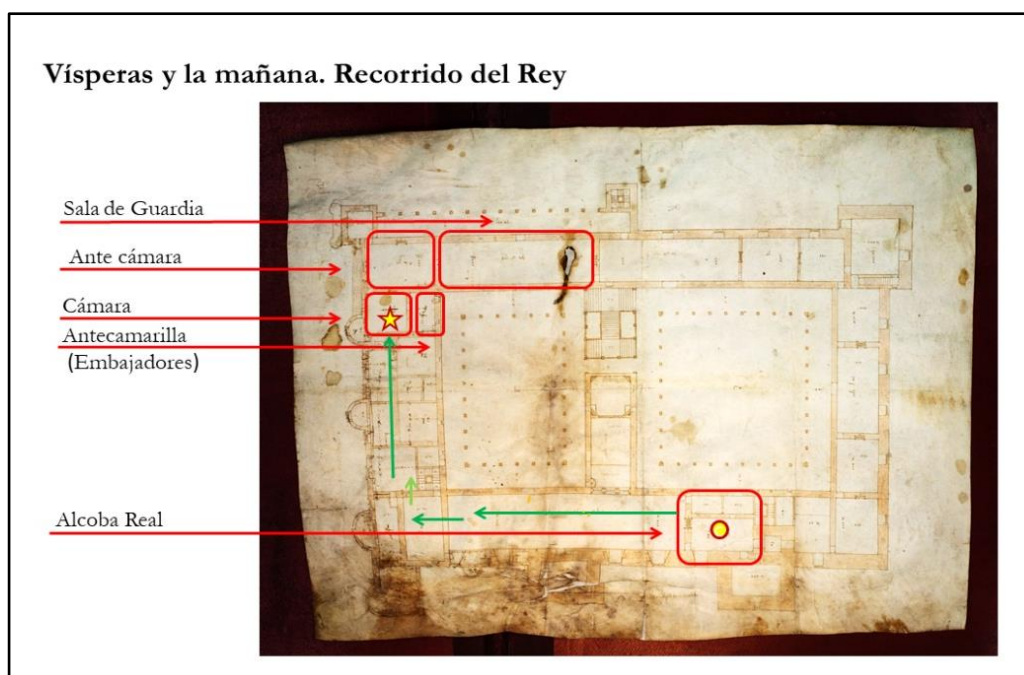


Fig. 5, Dibujo del autor. Vísperas y recorrido del rey previo a la celebración, sobre plano Luis Vega Alonso de Covarrubias, 1536-1550. Planta principal del Alcázar de Madrid.

EL DÍA DE LA CELEBRACIÓN: LA SALIDA DE SUS APOSENTOS A LA CÁMARA

El día de la celebración el monarca salía de su aposento situado junto a la Capilla, en la crujía sur, siendo acompañado exclusivamente por los mayordomos. Si en ese día fuera a participar un cardenal o el nuncio²⁶, este debería esperar a Su Majestad

²⁶ Este honor quedaba reservado para las altas magistraturas eclesiásticas, nuncios o cardenales, reservándose un lugar en la cámara para esperar y acompañar al Monarca, tal y como se recoge en las Etiquetas generales de 1651: “Si ay Cardenal espera a SM en la Cámara”, BNE, Mss. 1064, fols. 174v-176v.

en la Cámara donde estaría dispuesta una silla con brazos para que pudiera sentarse durante la espera. Los embajadores, mientras tanto, esperaban en la antecamarilla. En cambio, los gentileshombres de la boca esperarían en la antecámara: “a quien SM a hecho merced de Preeminencias de Castilla, además de los del Sacro Imperio que están debajo de la firma de SM, Cavalleriços, Paxes, Su Ayo, y los Alcaldes de la casa y Corte²⁷”.

A continuación, en la saleta estaría la guardia, compuesta por los acroes, costilleres, capitanes ordinarios y los maceros, divididos en las dos formaciones, la de los alemanes y los castellanos. En las ocasiones que alguna mujer “de calidad” quisiera hablar con el monarca, esta debería pedir licencia al mayordomo mayor, o al semanero, para poder acceder a la Saleta donde podría ser recibida. En la Sala esperaban los archeros y dos soldados de cada nación, españoles y alemanes, y los demás soldados debían esperar en el corredor en orden, los españoles a la mano derecha y a la izquierda los alemanes.

En las puertas de cada una de estas salas se situaban ujieres y porteros. En la de la antecamarilla se situaba un ujier de cámara responsable de dar los bastones a los mayordomos, en la de la antecámara otro ujier, en la Saleta un portero de saleta y en la puerta de la Sala un portero de la Cámara.

El Ayuda de cámara debía ir llamando a las puertas de la cámara, para que fueran pasando por ellas los guardas.

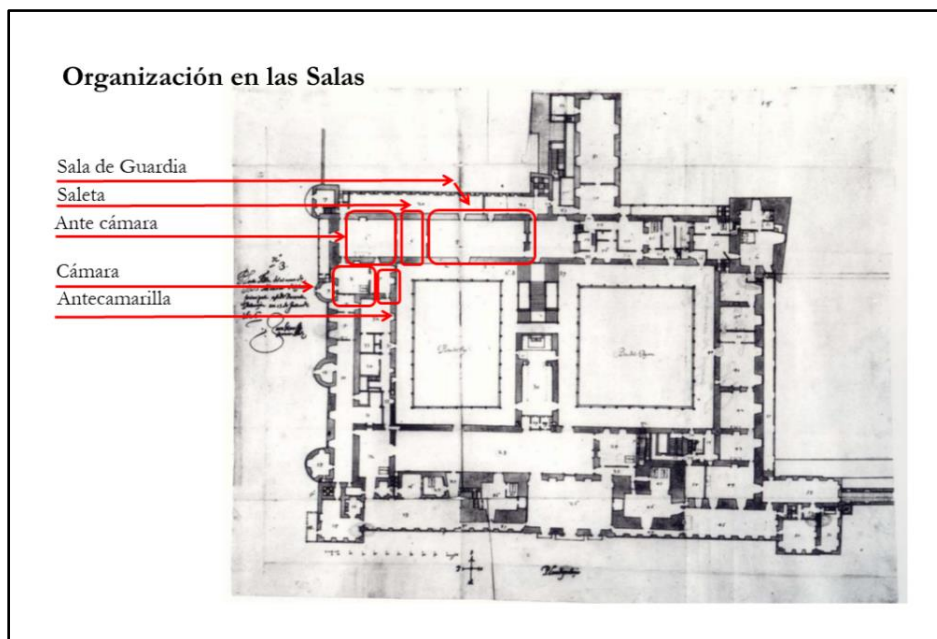


Fig. 6, Dibujo del autor. Organización de la procesión previa a la salida.
Planta principal del Alcázar, 1626, Juan Gómez de Mora.

²⁷ BNE, Mss. 1064, fols. 174v-176v.

DE LA CÁMARA A CAPILLA, EL ACOMPAÑAMIENTO.

Una vez que estaban todos los participantes organizados, el rey iniciaba el recorrido desplazándose desde la Cámara hacia la Capilla, acompañado por su séquito más la procesión de acompañamiento. Delante se situaban los sargentos y “alfereces” de las dos guardas, luego dos alcaldes, pajes, y “su ayo”. A continuación, estarían los capitanes ordinarios, caballeros, costilleros, acroes, gentileshombres de la boca y títulos mezclados. Los maceros se situaban junto a los guardas, mayordomos y grandes de España (Fig. 8).

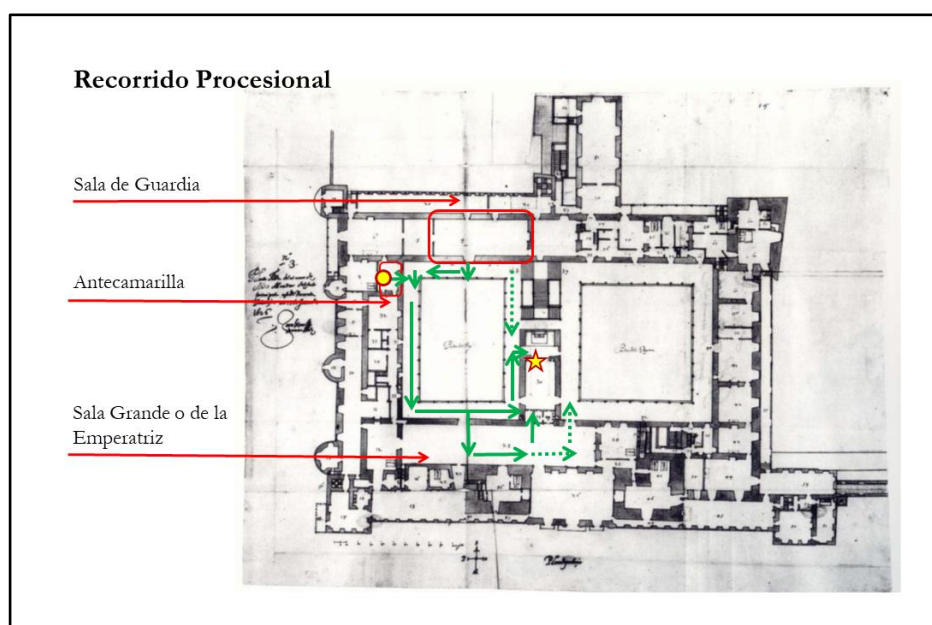


Fig. 7, Dibujo del autor. Recorrido procesional. *Planta principal del Alcázar*, 1626, Juan Gómez de Mora.

Cuando el príncipe acompañaba a su padre se debía situar a su lado izquierdo. Aunque si también los acompañaba algún cardenal era éste el que se situaba a ese lado, levemente atrás, y el príncipe se situaba en el lado derecho del soberano. Si también los acompañaba alguno de los infantes, estos se situarían justo delante del soberano.

Los embajadores se situarían inmediatamente después, en función de sus precedencias, el mayordomo mayor estaría en el lado derecho y el capitán de los archeros al lado izquierdo. Aunque si éste último tenía la consideración de grande entonces debía situarse con sus iguales. El acompañamiento se cerraba con la agrupación de los archeros capitaneados por sus tenientes, mezclándose entre sus filas los gentileshombres de la cámara y consejeros de Estado.

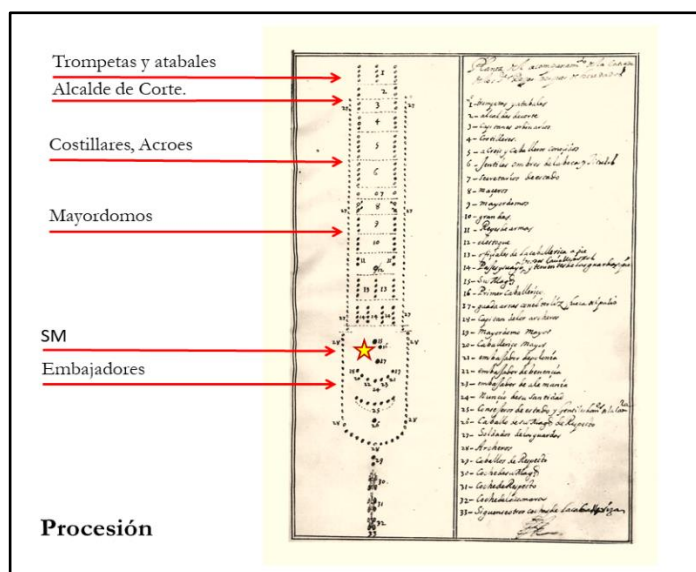


Fig. 8, Etiquetas generales, 1651 *Planta del Acompañamiento a su Mgda después de Heredados*, Archivo General de Palacio. Patrimonio Nacional. Madrid.

François de Tours²⁸ describía todo ese recorrido y la disposición de los participantes:

La capilla de palacio se encuentra en un claustro de grandes dimensiones en el cual había más de trescientos o cuatrocientos guardias muy bien vestidos que tenían bellísimas partesanas. Una vez que el acompañamiento llegaba a la capilla, los Sargentos, Alféreces y tenientes de las dos Guardas española y alemana, esperan a la puerta hasta que entre Su Majestad, y luego se recogen las guardas. Cuatro soldados de ambas naciones se quedan a la puerta de la parte de afuera, dos al postigo de la cortina, y dos al postigo de Mayordomos, para que no lleguen ni hagan ruido. En el patio del Rey se concentraba muchísima gente, pero nadie entraba en la capilla, como no fueran los limosneros, confesores y predicadores del Rey y la Reina, los músicos y los grandes de España, todos ellos con su collar del Toisón de Oro, que era una joya de un valor incalculable, algunos eclesiásticos y religiosos, entre los cuales me encontraba yo.

En la puerta de la capilla se apostaba la guardia que había acompañado al rey: los sargentos alféreces y tenientes, tanto de las agrupaciones españolas como alemana. Esta ubicación de la guardia en las puertas de la Capilla marcaba la presencia del monarca y establecía quien podía estar “dentro” y “fuera” de la celebración y, por tanto, cerca del entorno del monarca. Solo un escaso número de personas podía participar en las celebraciones en las que participaba el rey. Aquellos que accedían eran privilegiados, aunque debían atenerse a unas complejas normas de la etiqueta, las cuales

²⁸ Véase anexo.

disponían si debían estar sentados o de pie, cubiertos o descubiertos, y en que ubicación se deberían situar dentro de la Capilla²⁹.

DENTRO DE LA CAPILLA

Si seguimos la descripción de François de Tour, nada más empezar la ceremonia, el rey entraba en la Capilla acompañado de un único guardia y dos pajes y se colocaba sobre un reclinatorio cercano al altar, al lado del Evangelio. Este estaba rodeado de cortinas de damasco -semejantes a las que bordean una cama- que se levantaban para que accediera el monarca e inmediatamente se dejaban caer para ocultar su Figura. A su lado sólo había un guardia. Así pues, la cortina suponía un pequeño habitáculo de planta cuadrada cubierto con un dosel y rodeado de cortinas donde solamente había un sillón y un reclinatorio donde se situaba el rey (y alguien de estirpe regia si le acompañaba). Dentro de la tradición borgoñona, este espacio acotado por la cortina se consideraba como un oratorio portátil y privado, situado dentro de la misma Capilla y heredado de una larga tradición de los reyes franceses de la baja Edad Media³⁰. El capellán Mateo Frasso describía en 1685 este oratorio-cortina de la siguiente manera:

Asiste S M. en la Capilla Real a los Oficios Divinos en parte distinta, y diferentemente adornada de todas las demás. Esta se llama Oratorio o Cortina. Oratorio porque es el lugar en que SM hace Oración; y Cortina porque tiene forma de Cama colgada de su Cielo, y sus cortinas pendientes: encierran dentro de si Sitial con silla. Compónese el Sitial de diferentes, y varias partes, las cuales juntas les dan nombre de Sitial. Estas son una Tarima con un genuflexorio sobre que SM. se arrodilla, y la otra sobre el arriadero donde pueda descansar los Brazos mientras está arrodillado, y una silla en que se asiente; cubierto todo de un Tafetán muy dilatado que llega hasta el suelo cuyo propio nombre es terliz³¹.

Un lugar custodiado por el sumiller de cortina (o de oratorio), cuyas obligaciones consistían en abrir y cerrar las cortinas en los momentos precisos de la liturgia para que el monarca pudiera participar en la celebración o retirarse.³²

²⁹ Álvarez-Ossorio Alvarino, “Ceremonial de la majestad”, 365-366.

³⁰ Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas, “Ostensio Regis: la ‘Real Cortina’ como espacio y manifestación del poder soberano de los Austrias españoles”, *Potestas* 4 (2011): 173.

³¹ RAH, Colección Salazar y Castro, Mss.9/708, fols.147v-148r.

³² Los *sommeliers d'oratorie* era un oficio heredado de la tradición borgoñona que pretendieron eliminar las cortes castellanas y no lo consiguieron por la negativa de Felipe II.



Fig. 9, Dibujo del autor. Ubicación en el presbiterio. En el plano de Joseph Espina de 1731

Cerca de la cortina del rey se situaban en pie los dos sumilleres y maestros de ceremonias, que avisan al celebrante que presidía la celebración para que llevara a besar el Evangelio y la paz a su Majestad. Los sumilleres corrían la cortina de delante y la del lado, mientras que los cuatro mayordomos iban delante de la dignidad y volvían con él hasta la peana del altar para luego regresar a su lugar, que estaba detrás de los embajadores en pie. Si no hubiere “dignidad” apropiada para llevar el misal y la paz, sería uno de los capellanes el que asumiría ese cometido. El nuncio, los embajadores del emperador y de Francia, se sentaban en un banco largo, cubierto con un tapiz de Flandes situado justo bajo el arco toral frente a la silla del monarca. Ya fuera del presbiterio, en la nave de la capilla había unos bancos a los dos lados puestos longitudinalmente. En los bancos del lado de la epístola se situaban los capellanes, y detrás los caballeros que no debían estar cubiertos: “en la capilla *Real* ninguno se cubre, sino es grande, obispo, embaxador de Rey Coronado y Venecia, y capellanes de honor con sobrepellices”. En el lado del evangelio tras su Majestad se situaban los grandes, con otros caballeros y sus sirvientes situados de pie detrás de ellos:

Al otro lado de la mano izquierda del altar está en la grada una silla obispa para el capellán mayor. Y para vestirse los obispos que dijeren misa a su *Magestad*. Luego más avajo frontero de su *Magestad* está un banco raso cubierto para el nuncio y otros embajadores con otro vanco raso delante cubierto de terciopelo para arrodillarse. Más abaxo fuera del arco enfrente del banco de los grandes están dos vancos largos uno detrás de otro y descubiertos para los capellanes. Detrás de los vancos de los grandes

y capellanes están en pie y descubiertos todos los cavalleros, títulos y particulares y criados de envaxadores que van a la capilla.³³

La posibilidad de mantener la cabeza cubierta en presencia del rey era un alto honor reconocido y reservado para los grandes. Este honor era heredado también de las diferentes tradiciones entre las etiquetas españolas, en que los grandes sí solían estar cubiertos, frente a las alemanas en que no se acostumbraba este ritual. A mediados del siglo XVII, el derecho de cubrirse ante el rey se consolidó entre los grandes tras una negociación entre el soberano y la alta nobleza castellana.³⁴

En este sentido, cabe destacar que el valor de “lo cubierto” era reconocido dentro de la etiqueta y tenía su correspondencia también a los espacios, cubriéndose el banco de los grandes con un tapiz, que remarcaba el privilegio de estos en la jerarquía palatina.



Fig. 10, Dibujo del autor. Ubicación en la nave en el plano de las etiquetas reales de 1651

El Mayordomo Mayor se sentaba en un escavelillo raso entre la cortina del Rey y el banco de los grandes y tenía el privilegio de estar cubierto, ya que, aunque no fuera un grande, ocupaba aquel lugar debido a su papel en dicho oficio. Detrás de él se situaban dos archeros de guarda, y si en la celebración participara alguna persona cercana al monarca, ésta se situaría detrás de la silla de Su Majestad:

³³ Descripción de Borghese, ver anexo.

³⁴ Álvarez-Ossorio Alvaríño, “Ceremonial de la Majestad”, 349-351.

Entre la cortina del Rey y el banco de los grandes se pone un escavelillo rasso para el Mayordomo Mayor el qual se sienta y cubre aunque no sea grande en aquel lugar por el officio y detrás dél están dos Archeros de guarda. Al Gran Prior de San Juan da lugar su *Magestad*, como a su sobrino para que entre en la cortina real y se sienta en una silla de respaldo detrás de su Magestad.³⁵

La nave de la capilla se cerraba a sus pies con cuatro tribunas situadas unas encima de otra, a las que se accedía por una escalera de caracol situada en su extremo: “frente al altar al pie de la capilla están quatro tribunas en la más baja que está al par de la iglesia y separada por cristales oye misa la Reina, Príncipe y Ynfantes e infantas y está toda cerrada la tribuna y ansí no son vistos”³⁶.

La más baja, situada al nivel de la nave, estaba separada del resto de la iglesia con unas mamparas de madera y cristal que se cerraban con cortinas. En esta tribuna era donde la reina participaba en las celebraciones junto con el príncipe y los Infantes. Las cortinas les permitían pasar desapercibidos del resto de los participantes, tal y como recoge François de Tours en su reseña: “Solamente se veía a la Reina, que se encontraba de rodillas frente a una ventana que estaba abierta”.³⁷ Encima suyo, en el primer piso, se situaba el órgano y los cantores de la Capilla en una disposición que posteriormente se desarrollará.

Más allá del soberano y su séquito, para la celebración de la liturgia era preciso la participación de diferentes actores: el oficiante, los músicos, los capellanes y los predicadores. Al frente de la Real Capilla estaba el pro-capellán de palacio, o capellán mayor, que ostentaba también el título honorífico de Patriarca de la Indias Occidentales³⁸. El capellán mayor tenía entre sus funciones el presidir las celebraciones litúrgicas en las que participara el monarca³⁹, por lo que tenía un papel prioritario en todo el ceremonial dentro de la Capilla, además de ostentar una cercana y codiciada proximidad al monarca. Esta se recoge en las constituciones que en 1601 redactó el capellán mayor, Álvaro de Carvajal, para reglamentar sus funciones y que presentó a Felipe III para su aprobación:

El Capellán Mayor de Su Magestad siempre que quisiere entrar en el cuarto y Cámara de Su Magestad podrá entrar por el retrete o saleta. Y si acaeciere tener algún negocio que tratar con Su Magestad, que no sufra dilación ni aguardar que Su Magestad esté acabado de vestir, podrá entrar, aunque esté Su Magestad en la cama y hablarle estando lavado sin decir que lo avisen y no reciba ordenes de nadie sino es de Su Magestad.⁴⁰

³⁵ Álvarez-Ossorio Alvariño, “Ceremonial de la Magestad”, 349-351.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Ver en anexo la narración completa de François de Tours.

³⁸ Comella Gutiérrez, “La jurisdicción eclesiástica”: 149; y Negro del Cerro, “La capilla del palacio”: 68. En estos artículos se describen el cargo de Capellán Mayor y sus funciones y como fue la adscripción a Patriarca de las Indias occidentales, a partir de una solicitud realizada al Papa por Fernando el Católico en 1524 y que se perpetuó hasta el Concilio Vaticano II en 1963.

³⁹ Ver en anexo la narración completa de François de Tours

⁴⁰ RAH, Colección Salazar y Castro, Mss. 9/45bis, fols.41v-46v.

Por todo ello el cargo de capellán mayor era muy codiciado, tanto por esta familiaridad con el soberano como por ostentar la dirección de la Real Capilla, lo que suponía tener el control sobre el colectivo de predicadores reales. Estos tenían una gran presencia e influencia en la vida política de la Corte, debido a que eran los responsables de los discursos que se hacían en el púlpito de la Capilla. La capacidad del capellán mayor de designar al religioso que predicara ante los monarcas, los grandes y los embajadores le permitía influir en la vida política y en la búsqueda de réditos políticos. Las constituciones de la Real Capilla de 1623 disponían que “el capellán mayor pueda traer a la corte los predicadores que le pareciera y darles licencia para que prediquen en ella y en la Capilla Real, como le pareciere conveniente en ejecución del *motu proprio* y breves de su Santidad que tenemos para que se pueda hacer”⁴¹, siendo por tanto un puesto muy codiciado. Los predicadores se dividían en aquellos que actuaban con carácter honorífico y los que tenían retribuciones económicas por su cargo, llegando a coexistir, en tiempos de Carlos II, hasta doce predicadores con gajes, provocándose disputas para obtener el favor del capellán mayor⁴².

En las celebraciones, también, debían participar un importante número de capellanes que se dividían en capellanes de altar y capellanes de banco. Los capellanes de altar eran los encargados de acompañar en el oficio religioso al Patriarca de las Indias, y de oficiar en la Capilla en su ausencia y en los actos en el Alcázar donde no participara el monarca: “Unos (capellanes) son del altar, cuyo oficio es decir por su orden misas mayores, evangelios y epístolas en la capilla real cada día y asistir al coro cuando son semaneros a oficiar las misas”⁴³.

Asimismo, otra de sus funciones era la de realizar la primera misa en la Capilla: “Dicen en la capilla la primera misa rezada y la cantada, y sirven en ella ministrando de diácono y subdiácono. No tienen asiento en la capilla real, su asistencia es en el coro”⁴⁴.

De todo esto se deduce que los capellanes de altar no sólo participaban en el altar, sino también en el coro. Sus funciones en relación con las misas cantadas trataban de oficiar desde el altar, salmear, es decir interpretar el canto llano, y por último cantar a órgano.

Por su parte, los capellanes de banco eran los encargados de celebrar las misas rezadas en los oratorios privados de la familia real. No oficiaban en la capilla, sólo asistían desde el banco que les correspondía, aunque en ocasiones señaladas alguno de ellos intervenía en algún canto, como demuestra la siguiente reseña sobre las exequias de Felipe II: “la primera lección del primer nocturno dirá un cantorçico, la 2ª cuatro cantores en canto de órgano, la 3ª un capellán de banco”⁴⁵.

⁴¹ Constitución 11 de las constituciones de la Capilla Real de 1623, AGP, Real Capilla, caja 72-1.

⁴² Álvarez-Ossorio Alvariño, “Facciones cortesanas”, 103. El autor repasa las Figuras de los predicadores su poder y justifica las razones para su reducción por cuestiones económicas para sufragar la guerra con Francia.

⁴³ BNE, Mss. 6043, fol. 174v.

⁴⁴ Redacción anónima de 1632 conservada en la BHM, Mss. 31, fols. 86r-v: doc. citado en *Aspectos de la cultura musical*, 127.

⁴⁵ Robledo, “Questions of Performance”: 209.

En relación con el coro, como ya se ha comentado, los músicos se situaban en la segunda tribuna junto al órgano. Para la disposición de estos dentro de esta tribuna podemos usar un testimonio anónimo que quedó recogido en un informe conservado por el capellán mayor, Diego de Guzmán, entre 1608-1615, el cual lo describe de la siguiente manera:

Que cada uno en el coro esté en su lugar como solían: los tiples en el primer banco, junto al façistol y al lado del órgano; los contraltos en los bancos al lado del maestro de capilla; los tenores y contrabajo tras el banco de los tiples.⁴⁶

Esta disposición correspondía a la distribución de los miembros de la capilla durante el servicio religioso a la espera de su intervención en los cantos, ya que sólo los cantores designados por el maestro de Capilla se acercaban al facistol cuando tenían que cantar, tal y como recoge el siguiente pasaje contenido en los *Estatutos* de Carlos V:

Ytem, cuando el maestro de capilla, que tiene cargo del dicho *staplo* o *facistorio*, mandare cantar algún dúo o trío a los dichos que les fuere mandado, sean obligados de ponerse delante del libro y hacer lo que les fuere mandado, so pena de castigo y ser multados. Más: que el verso y alleluia se digan de aquí adelante cada día como se ha acostumbrado los días solemnes, y que el maestro de los niños haga decir a cada uno de los cantores a veces, y que se pongan en su orden como fueren sin mezclarse o entreponerse el uno con el otro, y que ninguno de ellos rehúse de cantar el dicho dúo o trío.⁴⁷

Cuando era el coro completo el que debía cantar, los miembros se situaban de pie en torno al facistol, en uno de cuyos lados se colocaba el libro. Los niños cantoritos ocupaban el lugar más próximo al mismo, por razones de estatura, mientras que el resto de los cantores se situaban detrás teniendo en cuenta la distribución de las voces en los libros. Las cuerdas de tiple y tenor se colocaban al lado izquierdo mirando al libro.

En cambio, el lado derecho correspondía a los contraltos y bajos. El maestro se situaba de tal manera que se pudieran seguir y ver los gestos que hacía con las manos. Entre los cantores se situaban los ministriles de conformidad con la voz que fueran a suplir o reforzar⁴⁸. Siguiendo con la distribución de los componentes del coro en la tribuna, cabe señalar la presencia de los tiples junto al órgano, debido a que ese registro era el que solía intervenir *a sólo* con el órgano. No se alude en esta relación a los cantoritos, ya que probablemente sólo participaban en el canto llano, aunque parece demostrado que dos de ellos asistían regularmente a los oficios sirviendo al Maestro.

⁴⁶ RAH, Colección Salazar y Castro, Mss. 9/1060, fols. 116-117.

⁴⁷ BNE, Mss. 14018/6.

⁴⁸ Los ministriles de conformidad se refieren a aquellos que cuando se consideraba conveniente sustituían a las voces con los sonidos interpretados por dichos ministriles, generalmente chirimías o bajones: Samuel Rubio Álvarez, *Historia de la Música española. 2. Desde el «Ars Nova» hasta 1600* (Madrid: Alianza 1983), 48.

LOS INSTRUMENTOS

Dentro de las iglesias, el Concilio de Trento estableció unas estrictas pautas en cuanto a la práctica musical religiosa con importantes restricciones en cuanto al uso de instrumentos, ya que sólo permitía el uso del órgano y el arpa. Sin embargo, para las demostraciones al aire libre y los recorridos procesionales se fue introduciendo el uso de nuevos instrumentos tocados por los ministriles; como el bajón, la chirimía, el sacabuche y la corneta. En 1588 Felipe II creó para dirigirlos la Figura del maestro de ministriles, nombrando a Juan Bautista Medina, tañedor de corneta, como primer titular.

De estos instrumentos, para el exterior se empleaban los metálicos por su gran sonoridad, tales como los sacabuches y cornetas, acompañados por trompetas, tambores y atabales de la agrupación de la caballeriza. En cambio, para la música de interior, más “callada”, se utilizaban los instrumentos de cuerda y los de tecla que se acompañaban al bajoncillo que realizaba el bajo continuo donde se apoyaban los cantores de la Capilla. En cualquier caso, el instrumento principal para el acompañamiento en la capilla era el órgano, situado en la tribuna. En el inventario realizado a la muerte de Felipe II se hace referencia a los diferentes órganos del Alcázar⁴⁹:

493. - Un hórmano grande, que hizo el maestro Guiles Breboz en el Escorial; con sus fuelles dentro de la dicha caja, que se tiran con unas ruedas y cordeles; es el que está armado en la tribuna y sirve de orden [sic: ordinario] en la capilla; tasado en seiscientos ducados, que suman 225000 maravedis. - Tasados con juramento por José de Isassi, organista y afinador de órganos; en Madrid a 16 de mayo de 1602 y lo firmó aquí y en la tasación de ynstrumentos de música ydem Joseph de Ysasy; ante my Chistoual Ferroche, scrivano.

494. Qtro hórmano, con sus fuelles y pessas, realexo, que bino de Flandes; que los fuelles y pessas se meten en una arca; que solía servir en la capilla de ordinario, antes que se hiciese el de la partida antes de ésta; hizole el dicho maestro Guiles; tasado en ciento y cinquenta ducados. que suman 56250 maravedís.

495. Otro hórmano realexo, más pequeño que el de la partida antes de ésta; con sus fuelles y pessas, que sirve en San Jil y parf1 quando su magestad va a hoyr missa fuera; tasado en veynte ducados, que suman 7600 {7500}⁵⁰ maravedís.

496. Qtro hórmano realexo, en Su caja, con sus fuelles y pessas en un arca de madera; hizole el dicho maestre Guiles , para servir en la jornada de Monzón, de la qual bino desvaratado y mal tratado; tasado en cinquenta ducados, que suman 18750 maravedís.

497. Un órgano pequeño de mano con dos pessas de plomo y las teclas- de marfil, metido en una bolsa de baqueta; fué de la reina María; tasado en seis ducados, que suman 2250 maravedís.

⁴⁹ Francisco Javier Sánchez Cantón, *Inventarios reales: bienes muebles que pertenecieron a Felipe II* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1959), 121.

⁵⁰ 7500 maravedís según la transcripción de Cristina Bordas, “‘E cosas de Música’: instrumentos musicales en la Corte de Felipe II”, en *Aspectos de la cultura musical*, 213-272.

Esta relación hace referencia a los diferentes órganos de uso en el Alcázar y en otros lugares de la corte, realizados para el monarca por el maestro Gilles Brevos, organero de la Corte española durante el reinado de Felipe II.

En 1561, el organista de la capilla flamenca, Michiel Bouck, realizó un viaje a los Países Bajos para contratar dos órganos para la Capilla Real. Bouck viajó enviado por Antonio de Cabezón para encargar dos órganos al prestigioso organero de Mons, Jean Crinon. Este no aceptó el encargo, por lo que se contrató a Gilles Brevos, que trabajaba como afinador de los órganos de la catedral de Amberes. Para julio de 1561 estaban ya contratados los dos órganos y, una vez pagados los 800 florines en que estaban concertados, fueron embarcados hacia España, llegando al puerto de Laredo en enero de 1562, enviándolos inmediatamente para Madrid. Estos órganos estaban destinados para ser usados en la Real Capilla; el más grande para la capilla del Alcázar situándolo en las tribunas del coro, mientras que el segundo sería un realejo transportable, que se llevaría de procesión y a las distintas iglesias de la Corte para acompañar a la Real Capilla, cuando la ceremonia lo requiriese.

Este órgano, que se había instalado en 1562, fue sustituido en torno a 1584 por otro de mayor tamaño, también realizado por los Brevos, cuya ubicación original debía ser el Escorial, pero que finalmente se trasladó al Alcázar. Este órgano fue utilizado hasta los primeros años del reinado de Felipe III, quien volvió a encargar un nuevo órgano a los mismos organistas, seguramente con motivo del traslado de la Corte a Valladolid. En esta ocasión, el encargo lo asumió el hijo, Jan, quien ocupaba el puesto de afinador de órganos, pues Gilles Brevos había fallecido en 1584.

Una consulta del capellán mayor en Valladolid del 7 de octubre de 1602 nos sirve para situar la realización de este nuevo encargo⁵¹:

En la capilla de V. Magestad hay mucha falta de un órgano bueno, porque el que al presente sirve no corresponde a la grandeça y bondad de las voces y instrumentos della. Está recebido por templador y afinador de órganos Hanz Breboz que ha que sirve más de doçe años [...] Tiénese por el mejor ofiçial que ahora hay deste arte, y por entretenerle y remediar la falta que en la capilla hay de órgano se ha tratado con él de que haga uno para ella, y con intervención de Francisco de Mora se ha concertado la hechura en cuatrocientos ducados, y el estaño, cobre, baldreses, hilo de hierro y los demás materiales nescesarios por cuenta de V. Magestad, y que le ha de dar a contento acabado dentro de ocho messes. Y la caja de madera y puertas está concertado con Diego Jaques, samblador de V. Magestad, en ciento y ochenta ducados de hechura, dándole las maderas y lo demás necesario por cuenta de V. Magestad. En S. Lorenzo y en Madrid hay madera de borne y de caoba, ébano y marphil, de donde se podrá traer lo que para esto fuere necesario. El estaño y lo que más será menester se habrá de comprar aquí, adonde se ha de hazer el órgano. Siendo V. Magestad servido dello, converná se libren [...] Valladolid, a 7 de octubre 1602.

Entre 1674 y 1675 Juan de Andueza, sucesor de Jan Brevos como organista de palacio, fue el responsable de un nuevo órgano de la Capilla. De las fuentes no se

⁵¹ AGP, Administrativa, caja 6777.

deduce si se decidieron a modernizar el último órgano realizado por Jan Brevos o realizaron uno de nueva planta.⁵² En cualquier caso, queda noticia de un órgano atribuido a Juan de Andueza, la cual nos traslada al 14 de agosto de 1680, en el que se informa a Carlos II del pésimo estado de la estructura del órgano, que ponía en riesgo el retablo. Seguidamente, se procedió a reparar dicho órgano, el cual consta como el último órgano de la Capilla que sucumbió con la misma en el incendio de 1734. Junto al órgano y los cantores, en esta segunda tribuna también se situaban algunos caballeros y títulos “que allí van para oír los officios sentados y cubiertos porque allí no se entiende capilla y es lícito cubrirse y sentarse cada uno”⁵³. Finalmente, encima del coro, en las tribunas tercera y cuarta, se situaban las damas y criadas de la reina y “otras señoras que van a la capilla que entran por el quarto de la Reina por no aver otra entrada”.

PINTURAS, TAPICES Y COLGADURAS

Para completar el escenario ceremonial de la Capilla, habría que describir los elementos decorativos que la presidían, como por ejemplo las pinturas y colgaduras situados en el altar y las paredes. La Capilla, por sus pequeñas dimensiones solo tenía un altar sencillo ocupado por un retablo o pintura. En época de Felipe II, el altar estaba presidido por un retablo que representaba el Cordero Místico realizado por Michile Coxcie⁵⁴. Este retablo era una copia del realizado por los hermanos Van Eyck para la catedral de San Babon, y que aparece descrito en el inventario de los bienes muebles de Felipe II que hizo Pantoja de la Cruz en 1600:

Un retablo grande, que sirue en la capilla, que tiene dos órdenes de historias de pintura, al hólío, con dos ordenes de puertas; en la horden más alta en el medio, Dios Padre y, a mano derecha, Nra., Señora y, a la hizquierda, sanct Joan Batista y en las quatro puertas que cierran la dha. orden alta, en la vna, de mano derecha, vna historia de Virgenes, y en la otra Adán desnudo; y en las dos de mano hizquierda, en la vna, sancta Cicilia tañendo vn hórmano, con otras virgenes; y en la otra Eba desnuda y en la horden de más avajo, en la tabla de enmedio, que es la mayor y más principal, quatro de las vienaventuranzas, con vn altar en medio, con el Cordero encima y vn choro de ángeles a la redonda, con ynsignias; y en las quatro puertas de los lados, las otras quatro bienaventuranzas puesto el dho Retablo sobre una peana de madera dorada, pintada al Olio.⁵⁵

⁵² Según datos de Louis Jambon, extraídos de Alejandro Masso, “Instrumentos musicales y vida cotidiana en el Alcázar de Madrid”, en *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los Reyes de España*, ed. Fernando Checa Cremades (Madrid: Nerea, 1994), 374.

⁵³ Ver relato de Borghese en anexo.

⁵⁴ Castaño Perea, *Arquitectura y música*.

⁵⁵ “Repárese en la interpretación que se da a lo que suele suponerse es la Adoración de Jesucristo simbolizado por el Cordero. En la descripción hay errores como es el de la presencia de Santa Cecilia”. Sánchez Cantón, *Inventarios reales*, 121.

Este retablo, representando la eucaristía con la Figura del Cordero Místico, suplía la presencia de la sagrada forma que la liturgia romana no permitía entonces custodiar en la capilla.

Felipe IV sustituyó el políptico de Coxcie⁵⁶ por el cuadro de Rafael Sanzio titulado *Cristo camino del Calvario*, llamado también *El Pasma de Sicilia*, que fue pintado por el maestro de Urbino en 1517. El cuadro había sido adquirido por el Monarca y su instalación se completó el 21 de noviembre de 1661, justo la víspera del bautismo del príncipe Carlos José, futuro rey Carlos II, para que presidiera el presbiterio en esa ceremonia⁵⁷. Causó una magnífica impresión tal y como narró un testigo que participó en aquella ceremonia⁵⁸:

Estava pendiente, al lado del Altar, vn hermosissimo lienzo,⁵⁹ traído de la Ciudad de Palermo, a instancia del Rey nuestro Señor (que es dibuxo del nueuo Apeles de estos tiempos Rafael Urbino) en que esta Figurado Christo Señor nuestro caído en tierra, llevando la Cruz a cuestas; a quien saliendo la Virgen al encuentro (acompañado de San Juan, y las tres Marías) quedó admirada de ver a su preciosissimo Hijo; y esto tan al vino, y con tanta perfección que le dió su Artífice nombre de Admiración de la Virgen y Pasma del Mundo.

Posteriormente, tras la visita de Cosme de Médicis al Alcázar en 1668-1669, su secretario Magalotti también hizo referencia a la impresión que el cuadro causó al noble florentino⁶⁰:

la capilla es de lo más vulgar, exceptuando la tabla del altar, donde hay un Cristo que lleva la cruz al Calvario, obra de las más celebres de Rafael, cuyo transporte de Sicilia a España fue ocasión de extraños movimientos en aquel reino.

En el inventario de 1686⁶¹, también se hizo una referencia de este cuadro describiéndolo de la siguiente manera:

En la Capilla Real sirve de retablo un quadro de quatro varas de alto y tres de ancho con marco negro y adornos de oro en que esta Pintado Christo nro. Señor con la Cruz camino del Caluarío con nra. Señora, san Juan, y la Marías y la turba y ministros delos Judios original de mano de Rafael de Urbina que por su primor y grandeza llaman el

⁵⁶ El retablo de Coxcie se trasladó al convento madrileño de Santa Isabel: Gerard Powell, “Los sitios de devoción”: 280.

⁵⁷ En relación con los bautismos regios, ver Inmaculada Rodríguez Moya, “El bautismo regio en la Corte hispánica: arte y ritual del siglo XVI al XVII”, *Archivo español de arte* 91(2018): 349-366.

⁵⁸ “Descripción del Majestuoso aparato, con que se celebró el Bautismo del Príncipe Don Carlos Joseph, nuestro señor (que Dios guarde) el lunes 21 de noviembre de 1661”: citado en José María Ruiz Manero, “Pinturas italianas en el siglo XVI en el Alcázar de Madrid”, en *El Real Alcázar*, 212.

⁵⁹ Posiblemente sea un error, ya que entonces se trataba de una pintura en tabla.

⁶⁰ Ángel Sánchez Rivero, *Viaje de Cosme III por España (1668-1669): Madrid y su provincia* (Madrid, Rivadeneyra, 1927).

⁶¹ Yves Bottineau, “L’Alcazar de Madrid et l’inventaire de 1686 : aspects de la cour d’Espagne au XVIIe siècle”, *Bulletin Hispanique* 58 (1956): 440.

Pasmo, y la hizo traer el rey nro. Señor D. Phelipe quarto Reyno de Sicilia, y se colocó en la Capilla Real el año 1663.

Ya durante el reinado de Carlos II se ordenó poner un altar de pórfido sustituyendo la tabla de Rafael⁶².

TAPICES

El ceremonial de la casa de Borgoña (1547) establecía que, en los actos solemnes que se realizaran en la Capilla Real, los espacios sagrados debían estar engalanados con tapices y colgaduras. La colección de tapices de la corona española tenía la más alta consideración de la monarquía, valorándose al nivel de las alhajas. La colección tuvo su origen en los paños adquiridos por la reina Isabel I, que continuaron sus herederos y que fue beneficiada por las donaciones de Margarita de Austria y de María de Hungría. En el siglo XVII, Felipe IV realizó unas importantes adquisiciones completadas por las colecciones de los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia. Entre las colecciones más sobresaliente destacaban la colección de cuatro paños denominada *La Pasión de Cristo*, heredada por Carlos entre 1518-1524 por Pieter Pannema, y la serie de la *Conquista de Túnez* sobre composiciones de Jan Cornelisz Vermeyen, luego realizada por Pierre de Van Aelst, una de las más apreciadas por el emperador, utilizándose en las más notables celebraciones de la Corte⁶³.



Fig. 11, Taller de Johann van Tieghen según Rafaels, La lapidación de San Esteban, de la Serie Los Hechos de los Apóstoles, 1560, Patrimonio Nacional. Madrid.

⁶² María Jesús Muñoz González, “La Capilla Real del Alcázar y un altar pórfido”, *Reales sitios*, 164 (2005): 50-69.

⁶³ Francisco Iñiguez Almech, *Casas reales y jardines de Felipe II* (Roma: CSIC, 1952), 77; y Rodríguez Moya, “El bautismo regio”.

Durante el reinado de Felipe II se adquirió la espectacular serie de *la Historia del Apocalipsis*⁶⁴. Dos de estos paños fueron donados por Felipe II para el culto divino y servicio de la iglesia de San Lorenzo y fueron utilizados en 1571 en la iglesia de San Gil para el bautizo del infante don Fernando, primer hijo de Felipe y Ana de Austria, nacido en diciembre de 1571. También se utilizaron en 1707 para la celebración del bautismo del príncipe Luis hijo de Felipe V y María Luisa de Saboya, que tuvo lugar en la Capilla de Palacio, el día 8 de diciembre de 1707:

Se colgaron todas las líneas de los corredores y caja de la escalera principal con unas tapicerías diseñadas de Alberto Durero, todas realizadas de oro muy sobradamente ricas [...] y para que las tapicerías quedaran sentadas con la perfección de vida, se quitaron de las paredes las cartelas de yerro, como también se quitaron las perchas donde los soldados arriman las armas [...] todo el pavimento de los corredores se alfombró de mui vistosas y ricas alfombras, y así todo lo colgado como lo alfombrado lo ejecutó el Oficio de la Tapicería del Rey.⁶⁵

Uno de los conjuntos más significativos de la colección de Felipe II era, sin embargo, la serie de la *Historia de los Hechos de los Apóstoles*, que constaba de nueve paños realizados sobre cartones de Rafael Sanzio y que fueron parte de la decoración de la Capilla del Alcázar⁶⁶. *La Pasión*, tapiz de la colección de Margarita de Austria que heredó Carlos V, se colgaba sobre el Arco y las puertas principales de la Capilla en Semana Santa. Era un tapiz que por su uso se fue deteriorando, tal y como indicaba el jefe de oficio de tapicería: “Mui maltratada por estar roto todo el forro que era de olandilla, de cuiá falta de fuerza a procedido averse podrido todas las sedas negras”⁶⁷.

Además, era frecuente la utilización de colgaduras⁶⁸, compuestas por paños bordados a matiz y realce en oro, plata, coral y sedas de colores, representando escenas tanto de carácter mitológico como religioso y de paisajes⁶⁹. Una de estas colgaduras se utilizó para adornar algún lugar de la capilla: “y se previene que la una de ellas estaba

⁶⁴ Esta serie se compró en 1553, pero se malogró en un naufragio el 8 de septiembre de 1559. Por lo que el rey ordenó a su tapicero Wilhelm Pannemaker que rehiciera la serie, completando los seis que faltaban a los dos que se salvaron del naufragio: Concepción Herrero Carretero, “Las tapicerías ricas del Alcázar de Madrid”, en *El Real Alcázar*, 292; José Luís Checa Cremades, *Tesoros de la Corona de España. Tapices flamencos en el Siglo de Oro* (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010); Rodríguez Moya, “El bautismo regio”: 362.

⁶⁵ *Bautismo del príncipe don Luís, hijo de Felipe V. Previsiones de ornato que se hicieron en Palacio, Madrid, 2 de diciembre de 1701, y Bautismo del Serenísimo Señor Príncipe de Asturias, don Luis primero destre nombre* (Madrid: Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1708), AGP, secc. Hca., Caja 95.

⁶⁶ Iñiguez Almech, *Casas reales*, 67.

⁶⁷ Informe de Felipe Torres, jefe del Oficio de Tapicería, Madrid, 3 de octubre de 1669, AGP, secc. Adm. Oficio, 917, citado por Herrero Carretero, “Las tapicerías”, 295.

⁶⁸ El término “colgadura” se utilizaba habitualmente para designar cualquier tipo de pieza textil (tapices bordados, reposteros) que decoraban tanto el interior de las estancias como el exterior, al colocarse en balcones, ventanas o palcos. En el caso de los inventarios se refería específicamente a las vestiduras que adornaban los muros de los diferentes salones.

⁶⁹ Suponemos que estas piezas fueron enviadas desde Sicilia por don Juan José de Austria.

puesta en la Real Capilla de Palazio, y no habiéndose podido reserbar la noche del Yncendio, se quemó”.

Seguramente se colocó como complemento de otra que existía y que describió en su relato Cosme de Médicis: “el frontal estaba todo bordado en oro, con abundancia de corales y granadas mezclados”. Otro testigo de dicha ceremonia nos cuenta la impresión que le causaron las tapicerías:

Prevínose la Capilla Real de Palacio [...] con las magestuosas Tapicerias del Apocalypsis;” cuyo altar estava muy luzido, y alajado, campeando las admirables pinturas de un Retablo, que contienen la creación nuestros primeros Padres en el Parayso.

También Diego Cuebils describe las colgaduras y tapices que adornaban la Capilla y el recorrido por las diferentes galerías de los patios:

Palacio de la Emperatriz, doña María, [...]. Hicieron una grandísima procesión y mucha lindísima música. La galería de la iglesia fue ornada de muy ricas colgaduras y tapices de seda y oro. Una colgadura era la carta de España geographica, artificiosamente hecha con oro y plata fina muy grande. Las fronteras de Francia, puerto de Marsella y las victorias del emperador Carlos V que ganó en África. Todo esto de mucha estima y valor. En los cuatro ángulos iguales están puestos los altares y en pasado tuvieron música a cada uno de ellos. La emperatriz miró de una ventana en baxo. Su disposición es bien semejante al retrato del emperador Carlos su padre.⁷⁰

DESPUÉS DE LA CELEBRACIÓN

Una vez finalizada la celebración, el rey salía tras sus cortinas y regresando a su Cámara con el mismo séquito y orden con que habían venido, mientras seguía sonando el órgano en la Capilla y en los patios del palacio sonaban las chirimías, trompetas y atabales. Los embajadores y los grandes acompañan al príncipe a sus habitaciones, los grandes iban delante cubiertos, pero todos los demás descubiertos⁷¹.

De esta manera se acababa una jornada más de la protocolaria vida de la Corte madrileña bajo el rigor de las etiquetas reales

Para concluir, en este trabajo se ha desglosado uno de los actos más significativos de la vida áulica de los Austrias, que se desarrollaba recorriendo todo el Alcázar para centrar su celebración en su Capilla, autentico centro de la vida áulica. Este recorrido nos ha permitido conocer el funcionamiento de la vida palaciega, enormemente condicionada por las etiquetas, sirviendo como muestra de análisis de otras manifestaciones similares, como podían ser la celebración de los bautizos reales⁷²

⁷⁰ Diego Cuebils, *Thesoro Chorographico de las Españas*, British Museum, Mss. Harl. 382, citado por Checa en *Real Alcázar*, 492.

⁷¹ Bravo Lozano, “La capilla real de Felipe IV”: 49.

⁷² Rodríguez Moyo, “El bautismo regio”.

o el ceremonial para recibir el *estoque o capelo bendito*⁷³, también recogidos en los Libros de Etiquetas y susceptibles de completar su estudio.

⁷³ Ciriaco Pérez Bustamante, *Felipe III: semblanza de un monarca y perfiles de una privanza* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1950), 26: el autor estudia la tradición de la entrega del *estoque y capelo bendito* que los papas solían enviar a los reyes y príncipes de España.

ANEXOS

*Capítulo de Etiquetas generales de 1651 donde se relata la salida de Su Magestad a capilla ordinaria*⁷⁴

La noche antes da SM orden al Mayordomo mayor, si le ay, y al semanero, y si no ay Mayordomo mayor, la toma el Semanero de Su Magestad sale por la antecámara y en la Sala dá la orden al Archero que está por cavo de la deçena, diciéndole la ora en que Su Magestad a de salir./Luego la da a los Cavos de escuadra de las dos Naçiones, y a falta de ellos a los más altos, y les ordena abisen a los embajadores, grandes, Mayordomos y guardas./Sale SM de su aposento acompañado de grandes, y Mayordomos, si ay Cardenal espera a SM en la Cámara, y en ella le ponen silla de braços para que se asiente; los embajadores esperan en la antecamarilla, y en la antecámara los gentileshombres de la boca, títulos, y los de Italia, a quien SM a hecho merced de Preeminencias de Castilla, y los del Sacro Imperio que están debajo de la firma de SM, Cavalleriços, Paxes, Su Ayo, y los Alcaldes de la casa y Corte./En la Saletta esperan Acroes, Costilleres, Cappitanes Ordinarios, y los Maçeros. Si ay alguna Muger de calidad que quiera hablar a Su Magestad se le pide liçecia para entrar en ella al Mayordomo mayor o semanero./En la Saletta esperan los Archeros, por un lado y otro, y dentro de esta Pieça están dos soldados de cada naçión, y los demás en el corredor en orden, los españoles a la mano derecha y a la yzquierda los Alemanes./En la puerta del Antecamarilla, ay un ugier de Cámara que da los Bastones a los Mayordomos./En la de la Antecámara otro ugier./En la Saleta, un portero de Saleta, y en la puerta de la Sala un portero de la Cámara./El ayuda de Cámara haçe señal en la puerta de la Cámara, y ba pasando por las puertas a las Guardas./En el acompañamiento van delante los Sargentos y Alfereçes de las dos Guardas, luego dos Alcaldes, Paxes, y Su Ayo, Capitanes ordinarios, Cavalleriços, Costilleres, Acroes, Gentileshombres de la boca, y títulos mezclados, los Maçeros arrimados a las Guardas, Mayordomos y Grandes, y si ay Príncipe ba al lado yzquierdo de Su Magestad (no haviendo Cardenal) porque haviéndole toma el derecho y el cardenal el yzquierdo, con algún reconocimiento atrás./Los Infantes si los ay ban delante de Su Magestad./Los Embajadores por sus Preçedençias, el Mayordomo mayor al lado derecho, y el Capitán de los Archeros al lado yzquierdo no siendo Grandes./Los Archeros con sus Thenientes zierran el acompañamiento, admitiendo dentro Gentileshombres de la Cámara y Consejeros de Estado./En llegando el acompañamiento a la Capilla esperan a la puerta los Sargentos, Alfereçes y Thenientes de las dos Guardas española y alemana, hasta que entre Su Magestad, y luego se recojen las guardas y quatro soldados de ambas naçiones se quedan a la puerta de la parte de afuera, dos al postigo de la cortina, y dos al postigo de Mayordomos, para que no lleguen ni hagan ruydo.

⁷⁴ BNE, Mss. 1064, fols. 174v-176v.

*Viaje de Camilo Borghese a España Portugal 1594*⁷⁵

Li quali [Grandi] tutti, oltre gl' infiniti altri che non hanno titolo de Graneli, sempre servono Sua Maiestá in cappella et negli altri luoghi, et hora che il Re, da molti anni in qua, non comparisce in il publico, servono il Ser^{mo} Principe, quando va acapella, che tutte le feste ordinariamente si fa in pallazzo; nella quale interviene S. A. et il Ser^{mo} Cardinale-Arciduca, che stanno sott una trabacca di damasco cremesino, guarnita el'oro, che da tutte le parte sta chiusa, eccetto dall' altare: la quale poi, quando si canta l'evangelio, si apre dalle parti d'avante da un cappellano, et un vescovo, ch'e il cappellano maggiore, gli porta a basciare{bagiare} il vangelio et anco la pace./Assistono a questa sua cappella il Nuntio di Nostro Signore, gli ambasciatori dell' Imperatore et di Francia, quali sedono{secondo} all' incontro della trabacca ove sta il Principe, sotto la quale è un banco longo, coperto d'una tapazzaria di Fiandra, sopra che sedono li Grandi senza precedenza, et stanno indifferentemente come si trovano. In contra a quel banco ne sono elue altri, dove sedono li cappellani, che sano molti, senza cantare. Dietro dei quali sano infiniti cavallieri, et veruno cuopre, fuore delli ambasciatori, Graneli e preti. La cappella non e molto grande, bianca tutta con il cielo dorato. Ha un solo altare con pitture eccellentissime, apparato di tappezzarie bellissime con oro, che si mutano conforme alli tempi./La musica è copiosa di voci esquisite, ma alla qualità della stanza è troppo strepitosa./Il Rè sta dentro {in} una bussola di tavole a piedi della cappella, sotto la musica, senza esser veduto; nel qual luoco sta parimente l'Infanta, et sopra la musica in certi palchi, stanno le dame et madrone. Finita la messa, gli ambasciatori et Grandi accompagnano il Principe alle sue stanze, andando gli ambasciatori soli a dietro, con la testa coperta et li Graneli inanzi pur coperti et tutti gli altri scoperti. Et quando anca Sua Altezza cavalca, questi signori li fanno servitú. Onde questa quaresma, cavalcando una volta a San Geronima: accompagnato dal Ser^{mo} Cardinale-Arciduca, con gran compagma de duchi et cavallieri e con le guarelle degli alabardieri, [...].

*Orden de asientos*⁷⁶

En la capilla *Real* ninguno se cubre sino es grande, obispo, embaxador de Rey Coronado y Venecia, y capellanes de honor con sobrepellizes./A la mano derecha del altar Mayor arrimado a la pared está un banco rasso, cuvierto con alfombra, el rostro al cuerpo de la Yglesia en el qual se sientan los obispos *que* se hallan presentes a los divinos officios./Luego al pie de la grada del altar Mayor está el sitial con dosel, cortinas y alfombras y silla para su *Magestad* y almoadas para las rodillas y braços que son siempre de concierto con el frontal del altar salbo si tiene luto su *Magestad*./Más abajo fuera del arco de la Capilla está un banco largo rraso, cubierto con un tapiz donde

⁷⁵ Camilo Borghese, *Relation du voyage en Espagne, en L'Espagne al XVI et au XVII siècle*, ed. Alfred Morel Fatio (Paris-Madrid:Heilbronn, 1878).

⁷⁶ BNE, Mss. 7423, fols. 207r-208r.

se sientan los Grandes./Al otro lado de la mano izquierda del altar está en la grada una silla obispal para el capellán mayor. Y para vestirse los obispos que dijeren misa a su *Magestad*./Luego más avajo frontero de su *Magestad* está un banco raso cubierto para el nuncio y otros embajadores con otro vanco raso delante cubierto de terciopelo para arodillarse./Más abaxo fuera del arco enfrente del banco de los grandes están dos vancos largos uno detrás de otro y descubiertos para los capellanes./Detrás de los vancos de los grandes y capellanes están en pie y descubiertos todos los cavalleros, títulos y particulares y criados de envaxadores que van a la capilla./Entre la cortina del Rey y el banco de los grandes se pone un escavelillo rasso para el Mayordomo Mayor el qual se sienta y cubre aunque no sea grande en aquel lugar por el officio y detrás dél están dos Archeros de guarda./Cerca de la cortina del Rey están en pie los dos sumilleres y maestros de ceremonias que avisan a la dignidad que se halla en la Yglesia para que lleve a vessar el Evangelio y la paz a su *Magestad*, y los sumilleres corren la cortina de delante y la del lado, y los quatro Mayordomos van delante de la dignidad y buelben con él hasta la peana del altar y se buelben a su lugar que es detrás de los envaxadores en pie y no habiendo dignidad lleba el misal y la paz uno de los capellanes./Al Gran Prior de San Juan da lugar su *Magestad* como a su sobrino para que entre en la cortina real y se sienta en una silla de respaldo detrás de su *Magestad*. Frontero del altar al pie de la capilla están quatro tribunas en la más vaja que está al par de la iglessia oye misa la Reina, Príncipe y Ynfantes e infantas y está toda cerrada la tribuna y así no son vistos./En la segunda está la música donde ay algunos vancos en que se sientan algunos Cavalleros y Títulos que allí van para oyr los officios sentados y cubiertos porque allí no se entiende capilla y es lícito cubrirse y sentarse cada uno./En las otras dos tribunas de arriba acuden las damas y criadas de la Reina y otras señoras que van a la capilla que entran por el quarto de la Reina por no aver otra entrada.

*François de Tours (principios del siglo XVIII)*⁷⁷

La capilla de palacio se encuentra en un claustro de grandes dimensiones en el cual había más de trescientos o cuatrocientos guardias muy bien vestidos que tenían bellísimas partesanas. Había allí muchísima gente pero nadie entró en la capilla, como no fueran los limosneros, confesores y predicadores del rey y la reina, los músicos y los grandes de España, todos ellos con su collar del Toisón de Oro, que era una joya de un valor incalculable, algunos eclesiásticos y religiosos, entre los cuales me encontraba yo. Nada más empezar la ceremonia-el oficiante era el Patriarca de las Indias-, el Rey entró en la capilla acompañado de un único guardia y dos pajes. Se colocó sobre un reclinatorio cercano al altar, al lado del Evangelio. Este reclinatorio estaba rodeado de cortinas de damasco, semejantes a las que bordean una cama, y se levantó la cortina. El Rey entró y se dejó caer la cortina y repentinamente dejó de verse al Rey. A su lado sólo había un guardia. Al final de la capilla había una separación adornada con paneles de cristal: allí estaba la Reina y todas las damas de Palacio.

⁷⁷ François de Tours, *Voyage par Espagne, et Portugal*, editado por L. Barrau Digo, *Revue Hispanique*, 53/124 (1921): 472-549.

Solamente se veía a la Reina, que se encontraba de rodillas frente a una ventana que estaba abierta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez-Osorio Alvariño, Antonio, “Ceremonial de la majestad y protesta aristocrática. La capilla Real en la Corte de Carlos II”, en *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de Corte en la Europa Moderna*, eds. Juan José Carreras y Bernardo José García García (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2001), 345-410.
- , Antonio, “Las facciones cortesanas y el arte del buen gobierno en los sermones predicados en la Capilla Real en tiempos de Carlos II”, *Criticón* 90 (2004): 99-123.
- Bottineau, Yves, “L’Alcazar de Madrid et ‘inventaire de 1686 : aspects de la cour d’Espagne au XVIIIe siècle”, *Bulletin Hispanique* 58 (1956): 421-452.
- Bravo Lozano, Jesús, “La capilla real de Felipe IV: ceremonial de exaltación en un espacio integrador”, *Librosdelacorte.es* 11 (2015): 28-50.
- Carreras, Juan José y García García, Bernardo José, eds., *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de Corte en la Europa Moderna*, (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2001).
- Castaño Perea, Enrique, *Arquitectura y música: policoralidad en la Capilla Real de Alcázar de Madrid*, tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, 2006.
- , “Dibujos en los libros de etiqueta en la Corte de los Austrias. Las representaciones gráficas al servicio del protocolo”, *Expresión gráfica arquitectónica* 14 (2009): 204-209.
- Comella Gutiérrez, Beatriz, “La jurisdicción eclesiástica de la Real Capilla de Madrid (1753-1931)”, *Hispania Sacra* 58 (2006): 145-170.
- Checa Cremades, Fernando, ed., *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España* (Madrid: Nerea, 1994).
- Checa Cremades, José Luis, *Tesoros de la Corona de España. Tapices flamencos en el Siglo de Oro* (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010).
- Gerard Powell, Véronique, “Los sitios de devoción en el Alcázar de Madrid: capillas y oratorios”, *Archivo español de arte* 56 (1983): 275-284.
- , *De Castillo a Palacio: el Alcázar de Madrid en el siglo XVI* (Bilbao: Xarait, 1984).
- Gómez-Centurión, Carlos y Sánchez Belén, Juan Antonio, “La hacienda de la casa del Rey, durante el reinado de Felipe V”, en *La herencia de Borgoña. La hacienda de las*

- Reales Casas durante el reinado de Felipe V*, eds. Carlos Gómez-Centurión Jiménez y Juan Antonio Sánchez Belén (Madrid: Centro de estudios políticos y constitucionales, 1998), 11-119.
- Gómez-Centurión, Carlos, “La herencia de Borgoña: el ceremonial real y las casas reales en la España de los Austrias (1548-1700)”, en *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, coord. por Luis Antonio Ribot García y Ernest Belenguer Cebriá (Lisboa: Sociedad Estatal Lisboa, 1998), vol. I, 11-31.
- Fernández-Santos Ortiz-Iribas, Jorge, “*Ostensio Regis*: la ‘Real Cortina’ como espacio y manifestación del poder soberano de los Austrias españoles”, *Potestas* 4 (2011): 167-209.
- Herrero Carretero, Concepción, “Las tapicerías ricas del Alcázar de Madrid”, en *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*, ed. Fernando Checa Cremades (Madrid: Nerea, 1994), 288-307.
- Iñiguez Almech, Francisco, *Casas reales y jardines de Felipe II* (Roma: CSIC, 1952).
- Noel, Charles C., “La etiqueta borgoñona en la Corte de España (1547-1800)”, *Manuscripts* 22 (2004): 136-160.
- Labrador Arroyo, Félix, “La formación de las Etiquetas Generales de Palacio en tiempos de Felipe IV: la Junta de Etiquetas, reformas y cambios en la Casa Real”, en *La Casa de Borgoña: la casa del rey de España*, eds. José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador Arroyo (Leuven: Leuven University Press, 2014), 99-128.
- Lolo, Begoña, *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (b.1670-1738)* (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1989).
- Maldonado Macanaz, Joaquín, “Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal”, *Boletín de la Real Academia de la Historia* 29 (1896): 451-455.
- Martínez Millán, José y Rivero Rodríguez, Manuel, “Etiquetas y espacio político: el orden interno de la monarquía hispánica (siglos XVI-XVII). La configuración de un orden ideal: las etiquetas”, *Cheiron* 55-56 (2011): 247-264.
- Muñoz González, María Jesús, “La Capilla del Real Alcázar y un altar pórvido”, *Reales sitios* 164 (2005): 50-69.
- Masso, Alejandro, “Instrumentos musicales y vida cotidiana en el Alcázar de Madrid”, en *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de*

los Reyes de España, ed. Fernando Checa Cremades (Madrid: Nerea, 1994), 366-376.

Negredo del Cerro, Fernando, *Política e iglesia: los predicadores de Felipe IV*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2001.

—, “La Capilla Real como escenario de la lucha política. Elogios y ataques al valido en tiempos de Felipe IV”, en *La Capilla Real de los Austrias. Música y ritual de Corte en la Europa Moderna*, eds. Juan José Carreras y Bernardo José García García (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2001), 323-344.

—, “La capilla de palacio a principios del siglo XVII. Otras formas de poder en el Alcázar madrileño”, *Studia historica. Historia moderna* 28 (2006): 63-86.

Pérez Bustamante, Ciriaco, *Felipe III: semblanza de un monarca y perfiles de una privanza* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1950).

Robledo Estaire, Luis, “Questions of Performance Practice in Philip III’s Chapel”, *Early music* 22/2 (1994): 198-218.

—, “La estructuración de las casas Reales. Felipe II como punto de encuentro y punto de partida”, en *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*, eds. Luis Robledo Estaire, Tess Knighton y Juan José Carreras Ares (Madrid: Fundación Caja Madrid, 2000), 1-34.

Rodríguez Moya, Inmaculada, “El bautismo regio en la Corte hispánica: arte y ritual del siglo XVI y XVII”, *Archivo español del arte* 91 (2018): 349-366.

Rodríguez Villa, Antonio, *Etiquetas de la Casa de Austria* (Madrid, Medina y Navarro, 1875).

Ruiz Manero, José María, “Pinturas italianas en el siglo XVI en el Alcázar de Madrid”, en *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*, ed. Fernando Checa Cremades (Madrid: Nerea, 1994), 196-219.

Sánchez Cantón, Francisco Javier, *Inventarios reales: bienes muebles que pertenecieron a Felipe II* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1959).

Sánchez Rivero, Ángel, *Viaje de Cosme III por España (1668-1669): Madrid y su provincia* (Madrid: Rivadeneyra, 1927).

Recibido: 1 de junio de 2021
Aceptado: 10 de septiembre de 2021