

APUNTES SOBRE LA LITURGIA EN LA CATEDRAL DE PAMPLONA. RITOS, MAGNIFICENCIA Y PODER

NOTES ON THE LITURGY IN PAMPLONA CATHEDRAL. RITES, MAGNIFICENCE AND POWER

RESUMEN

Las formas y tipologías artísticas, la música y los ritos solemnes de una liturgia, especialmente cuidada, han distinguido, secularmente, a nuestras catedrales. De modo muy especial en las fiestas, en donde se han venido fundiendo lo solemne (rito), lo artístico (belleza) y lo extraordinario (infrecuente). El ejemplo de la catedral de Pamplona y su ceremonial, a lo largo de los siglos, viene a ejemplificar la importancia de los mencionados elementos, en una ciudad que ostentaba la capitalidad del virreinato navarro, en la que los elementos de poder y representación cobraban un especial significado.

PALABRAS CLAVE

Ceremonia, rito, cabildo, fiesta, poder, autoridad, capilla de música, gigantes, infantes.

ABSTRACT

The forms and artistic typologies, the music and the solemn rites of a liturgy, especially careful, have distinguished, secularly, our cathedrals. In a very special way in the festivals, where the solemn (rite), the artistic (beauty) and the extraordinary (infrequent) have been merging. The example of the cathedral of Pamplona and its ceremonial, throughout the centuries, comes to exemplify the importance of the aforementioned elements, in a city that held the capital status of the Navarrese viceroyalty, in which the elements of power and representation took on a special meaning.

KEY WORDS

Ceremony, rite, council, party, power, authority, music chapel, giants, infants.

RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA

UNIVERSIDAD DE NAVARRA

<http://orcid.org/0000-0003-3989-8965>

rfgracia@unav.es

<https://doi.org/10.36443/sarmental.45>

La catedral es un templo con una función determinada en el devenir del obispado, como primera iglesia diocesana, sede de la cátedra episcopal y expresión de la vida litúrgica del cabildo. Los tiempos y los gustos han transformado el complejo monumental, tanto en su interior como en su exterior, por motivos estéticos, pero también por razones litúrgicas y de uso y función.

Sus pétreos muros comenzaron a “vestirse” de retablos e imágenes, de modo muy especial a partir del siglo XVI y a lo largo de las dos centurias siguientes, en pleno Barroco, correspondiendo con una estética caracterizada por la integración de las especialidades artísticas, fundiéndolas en un todo, y por la captación del espectador a través de los sentidos, siempre más vulnerables que el intelecto (Fernández 2003, 383-397).

Las artes integradas se constituyeron en un vehículo de transmisión de doctrina y práctica de poder en un ámbito que trascendía al propio templo, porque además de catedral o lugar en donde radica la cátedra del obispo, la seo pamplonesa estaba gobernada por un cabildo de vida regular, poco acomodaticio hacia unos obispos con autoridad reforzada, tras el Concilio Trento. Además, el regimiento de la ciudad y los órganos políticos del Reino celebraban en su interior las grandes ceremonias y fiestas, expresión sublime de cuanto conforma la cultura del Barroco (Aranda 2020).

Como toda fiesta, también la religiosa, es un fenómeno dinámico: sus tradiciones se mantienen, se pierden, reaparecen o se crean con el paso de los años. En su seno, se producen continuos cambios, y posee conexión con el pasado y con el futuro. En general, y aparentemente, las fiestas se han secularizado y se han vuelto más lúdicas, espectaculares y menos rituales.

Las civilizaciones expresan su grado de cultura mediante formas artísticas, los pueblos transforman, a través de la belleza, lo sencillo en solemne, y lo cotidiano evoluciona hasta llegar a rito, depurado por el tiempo y la sensibilidad colectiva. Algunos acontecimientos de la vida social, religiosa y política, se han celebrado de forma singular con grandes festejos, rompiendo la rutina de la vida cotidiana, con la confluencia de ideología, arte, gozo, placer, creencias y sentimientos. Toda la estructura de esas fiestas especiales ha tenido en común lo solemne (el rito), lo artístico (la belleza), y lo extraordinario (lo infrecuente).

LAS FUENTES PARA SU ESTUDIO

El estudio del tema apenas cuenta con un pequeño artículo de Jesús Arraiza (1994, 11-23). Para el periodo navideño hicimos hace unos años una pequeña monografía (Fernández 2007) y para lo relativo a la Cuaresma y Semana Santa, Alejandro Aranda realizó un trabajo exhaustivo (Aranda 2015, 1095-126).

Para el conocimiento del tema contamos con diversos códices y fuentes manuscritas del archivo capitular. En primer lugar, el Breviario de 1332¹, de la época del obispo Barbazán, considerado como la guía litúrgica más antigua de la diócesis y de la catedral de Pamplona. En el citado código figuran como las fiestas de mayor categoría las denominadas como excelentísimas o insignes, que engloban las Pascuas de Navidad, Resurrección y Pentecostés y la Asunción de la Virgen. Estas fiestas equivalían a lo que en siglos posteriores serían las festividades dobles de primera clase, con ceremonial de seis capas. Por debajo de las cuatro festividades mencionadas figuraban las principales, con rito de solemnidad, entre las que se incluían la Epifanía, Ascensión, Trinidad, Corpus, San Juan Bautista, Purificación, Anunciación, Dedicación de la catedral, santos Pedro y Pablo, la Corona de Cristo, Santiago, san Agustín, Natividad de la Virgen, san Miguel, san Fermín, Todos los Santos y san Martín. Finalmente, figuraban en aquel escalafón de celebraciones las denominadas magnas: Transfiguración, Inmaculada Concepción, Magdalena y Reliquias.

Conserva el archivo capitular otros tres breviarios, el primero realizado entre 1349 y 1354, el segundo de 1383 y el tercero de 1440². Para nuestro intento, también posee el mismo archivo un libro impreso en 1626, realizado en la imprenta de Juan Oteyza³. Algunas variaciones respecto al esquema de fines del siglo XVI nos presentan los apuntes que realizó en el segundo tercio del siglo XVIII el que fuera prior de la catedral, Fermín de Lubián, hombre diligente, cultísimo y gran conocedor de la historia diocesana y catedralicia (Arigita 1910b, 61-2; Goñi 2000, 72-6), autor de un sinnúmero de informes de distinta naturaleza⁴, natural de Sangüesa y bien relacionado con las élites de poder en la Pamplona de su tiempo. El texto redactado fue publicado por María Gembero en su monografía sobre la capilla de música (1995, 393). A los siglos XVIII y XIX pertenecen numerosos apuntes de Rúbricas del archivo capitular⁵.

¹ Archivo de la Catedral de Pamplona [ACP], Código núm. 18.

² ACP, Códices núms. 19, 20 y 21.

³ ACP, *Estado y descripción de la santa iglesia catedral de Pamplona de canónigos religiosos y reglars de la Orden de San Agustín. Pónese la Regla del gloriosísimo sancto y patrón suyo, y las ceremonias desta iglesia. Modo de votos, ejercicios, la asistencia y servicio del culto divino de Dios, de su soberana Madre Reyna del cielo y patrona milagrosa desta su insigne y religiosa iglesia*, Pamplona, Juan de Oteyça, 1626..

⁴ Entre los publicados destaca su *Relación de la Santa Iglesia de Pamplona de la provincia burgense*. Pamplona, 1955. Edición revisada y prólogo y notas de José Goñi Gaztambide. Un listado de sus obras en Goñi Gaztambide 2000, 75-76.

⁵ ACP, Leg. 1324.

El aporte siguiente es un documentado *Manual teórico práctico de las ceremonias*⁶. Afortunadamente, sabemos, por el concienzudo estudio de Alejandro Aranda, que su autor fue el beneficiado de la catedral, don Desiderio Azcoita Caballero (Barajas de Melo, 1840 - Pamplona, 1914), que ocupó el cargo de maestro de ceremonias en 1877 y en otras ocasiones (Aranda 2015, 1097-8) (fig. 1). Nuestra sospecha sobre la autoría don José Magaña y Seminario (Fernández 2007, 22 y 42), queda fuera de toda duda. Sin embargo, la figura de Magaña merece la pena resaltarla por haber sido maestro de ceremonias desde 1898, así como autor de un divulgado libro de Sagrada Liturgia (1905) y de otro de Rúbricas (1912). La figura del maestro de ceremonias como guardián de las tradiciones y del decoro en el culto catedralicio se recoge en distintos documentos y estatutos capitulares.

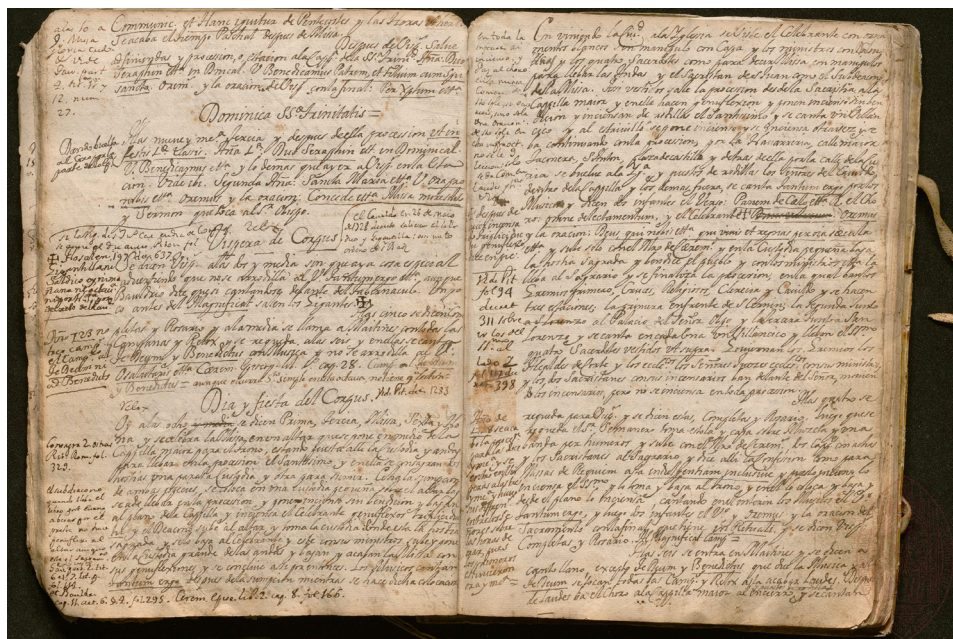


Fig. 1. Apuntes manuscritos con el ceremonial catedralicio, siglo XVIII, Archivo de la Catedral de Pamplona.

⁶ ACP, Códice núm. 162. *Manual teórico práctico de las Ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona en las principales festividades.*

UN COMPONENTE FUNDAMENTAL: LA CAPILLA DE MÚSICA

A partir de los siglos XV y XVI se configuró la capilla de música (fig. 2), pasando las funciones del chanfre (dignidad creada en 1206) al maestro de capilla (responsable de la polifonía) y al sochantre (director del canto llano) (fig. 3). La capilla experimentó en los siglos del Barroco un notable crecimiento e importancia para la vida musical de la capital Navarra, contando con nuevo órgano, excelentes maestros de capilla, instrumentistas y cantores, capaces de interpretar delicadas partituras. Desde sus orígenes al siglo XVII contamos con los estudios de José Goñi Gaztambide (1983 y 1986), Gembero y Sagaseta (1994, 137-63). Para el siglo XVIII es fundamental la tesis de María Gembero (1995) y para el siglo XIX el estudio de Rebeca Madurga (2021).



Fig. 2. Manuel Albuérne, grabado que representa a las Cortes de Navarra y el juramento real en la que puede verse la capilla de música de la catedral de Pamplona, 1815, Colección particular.

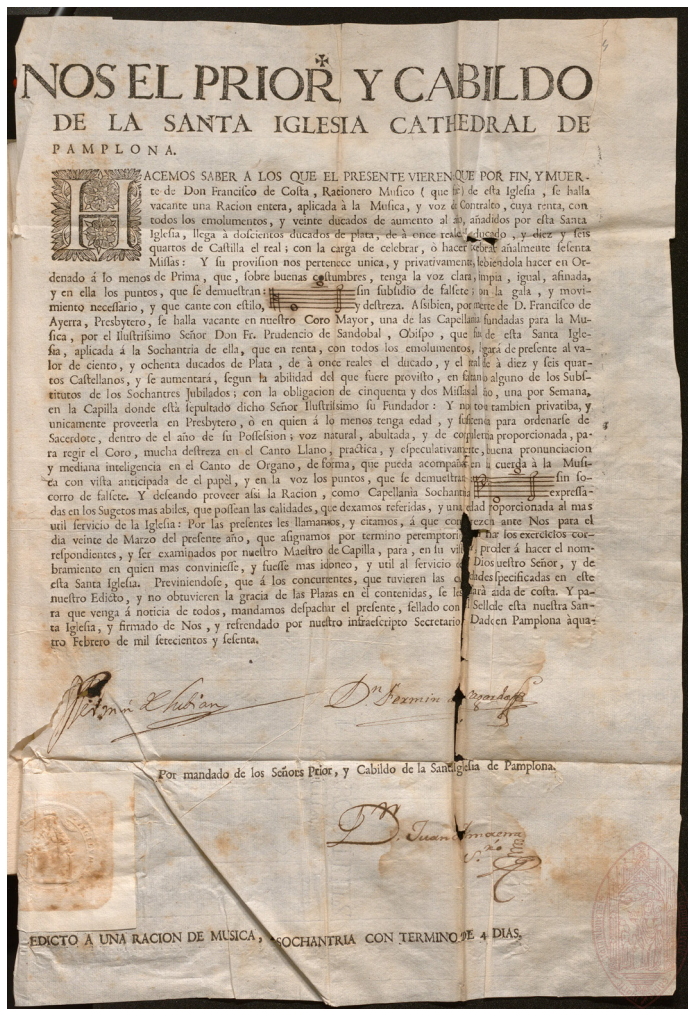


Fig. 3. Impreso para la provisión de sochantre de la catedral de Pamplona, 1760, Archivo de la Catedral de Pamplona.

Por lo que respecta a los ministriles que interpretaban música instrumental, hay que hacer notar que, al principio, formaron un conjunto independiente de la capilla de cantores, para intervenir en ocasiones puntuales como el fin de las Vísperas, si bien, más tarde, se introdujeron en la interpretación polifónica, primero como apoyo armónico para sustentar las voces, luego duplicando las voces y finalmente, en el siglo XVIII, con más preponderancia.

El maestro de capilla estaba obligado a componer diversos villancicos al cabo del año, destinados a destacadas festividades. En un anuncio impreso para proveer el magisterio de capilla de 1780, se especifican entre las obligaciones del futuro maestro la composición de treinta y seis villancicos, distribuidos del siguiente modo: diecisiete para el Corpus, siete para la Asunción, otros siete para la calenda y maitines de la Navidad, tres para Pascua de Resurrección, uno para san Francisco Javier, otro para la Inmaculada Concepción y otro para la fiesta del Santísimo Nombre de Jesús. Sobre las letras de los villancicos había determinado el cabildo, en 1730, vigilar sus letras para evitar que “hubiese alguna cosa no correspondiente a la gravedad de los Divinos Oficios”⁷.

OTRA INVARIANTE: EL ADORNO DEL ALTAR MAYOR CON LOS BUSTOS ARGÉnteOS

Los carpinteros de la catedral colocaban para las fiestas solemnes en el altar mayor los bustos relicarios de plata, adornando profusamente el graderío de plata con candeleros, aparatosos ramos de flores y una enorme cruz (fig. 4). El presbiterio adquiría con

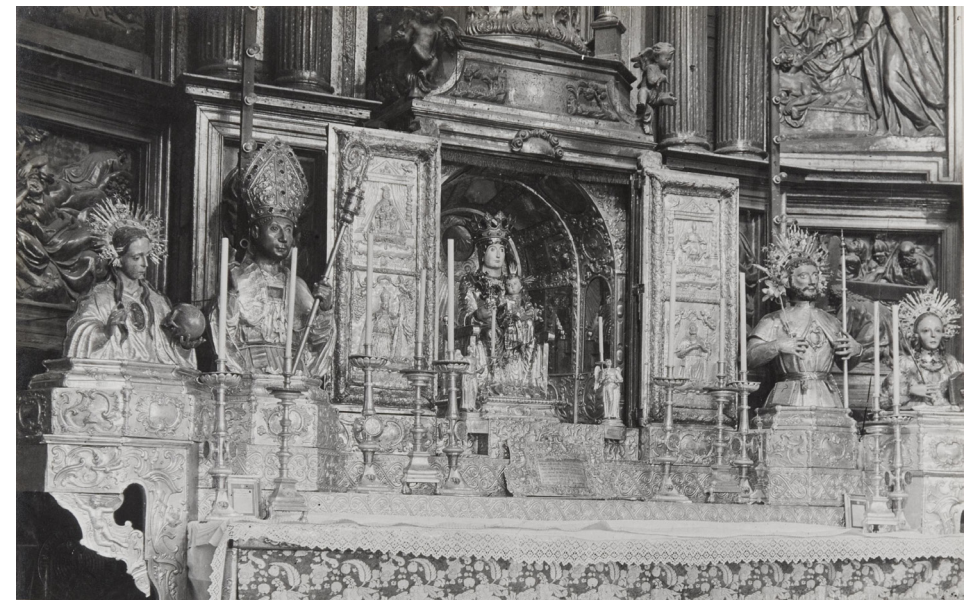


Fig. 4. Foto Mas, altar mayor de la catedral de Pamplona en día de solemnidad con los bustos relicarios, 1916, Fototeca del Archivo General de Navarra.

⁷ ACP, Libro III de Acuerdos Capitulares 1725-1755, fol. 75v.

aquellas piezas argénteas un notable aspecto. Don Juan Ollo en sus apuntes e inventario de la catedral afirma, con cierta nostalgia, que la impresión que causaban a ambos lados del altar mayor, en las solemnidades litúrgicas, era “maravillosa”. Desgraciadamente, parte de todo aquel aparato, incluido el armario argénteo de la Virgen y parte del graderío, desapareció en las reformas de la catedral llevadas a cabo entre 1940 y 1946. Respecto a los bustos, sabemos que el de santa Úrsula fue donativo del obispo Juan Rena, habiendo sido realizado por el platero pamplonés Juan de Ochovi, entre 1538 y 1539 (Goñi 1985). El primitivo busto de plata de san Fermín de la catedral fue hecho en 1527 y la pretensión del cabildo de llevarlo en procesión la fiesta del santo que entonces se celebraba el 10 de octubre, dio lugar a un sonado pleito, ya que los regidores pamploneses argumentaban que debía procesionarse la imagen de San Lorenzo, porque ante ella y no ante otra tenía hecho su voto la ciudad (Martínez 1994, 92). El busto, bastante reformado ha llegado a nuestros días, inventariándose en 1651 junto al de Santa Úrsula, como únicos existentes hasta entonces⁸. En realidad, todavía siguieron siendo única pareja a lo largo de un siglo, como lo muestra la *Relación* de la estancia de Mariana de Neoburgo en Pamplona, en 1738, en cuya visita a la catedral, el 16 de diciembre, se le exhibieron por el interés y curiosidad que mostraba la soberana por ver todas las reliquias y estancias de la seo (Ardanz 2006, 424). El busto de san Francisco Javier, obra del platero José de Yabar, fue costeado por el prior de la catedral, Fermín de Lubián en 1759 (Fernández 2006b, 76 y 241) y el de la Magdalena que completa el conjunto es, a nuestro juicio, un poco anterior y bien pudo haberse sufragado por el mismo prior o quizás por don Francisco Javier Añoa y Busto, natural de Viana, obispo de Pamplona (1735-1742) y luego arzobispo de Zaragoza. El busto de la Magdalena ostenta los punzones del platero pamplonés José de Yabar en los ropajes y en la peana (García y Heredia 1978, 56). Añoa fue íntimo de Lubián y regaló en 1750 a su localidad natal otro busto de plata de la misma santa (Labeaga 1981, 148-154; Labeaga 1984, 89 y García et al. 1983, 623), obra del orfebre zaragozano Juan Dargallo, aunque el de la catedral de Pamplona es de mejor calidad.

El conjunto de bustos asentaba sobre un graderío forrado de chapas de plata repujada que fue realizado en 1763, por iniciativa del mencionado don Fermín de Lubián, invirtiendo parte del espolio del arcediano Pascual Beltrán de Gayarre y costeando de su propio peculio el resto. El cabildo acordó realizar la grada y hacer diligencias para adquirir una gran alfombra que cubriese el pavimento de la capilla mayor (Goñi 1989, 594). El interés del prior por la magnificencia y esplendor del presbiterio creemos que se debe poner en relación con su estancia en Zaragoza entre 1743 y 1744, como oficial principal del arzo-

bispado, ocupado por su amigo Añoa y Busto. Aquel periodo zaragozano de don Fermín fue, sin duda, magnífica ocasión para contemplar los tesoros de las iglesias de la capital aragonesa y especialmente sus bustos de plata.

DE LA EDAD MEDIA A LA CONTRARREFORMA

Por noticias del prior Fermín de Lubián, sabemos que la liturgia postridentina se adoptó en la diócesis de Pamplona y su catedral a fines del siglo XVI, en tiempo del obispo Antonio Zapata (1596-1600). Cuando éste último llegó a Pamplona, ya se habían abandonado los antiguos breviarios en beneficio del Ritual romano de san Pío V, algo que sucedió hacia 1585. Asimismo, las antiguas reglas de coro, codificadas en la primera mitad del siglo XV en base a unas prácticas habituales en la catedral desde al menos el siglo XIV, redactadas en 1459, se sustituyeron por otras nuevas, en 1598, siguiendo a las de la catedral toledana⁹. El responsable de esta última mutación, como se ha indicado, fue el obispo Zapata que rigió los destinos del obispado entre 1596 y 1600, dejando huella imperecedera por la construcción de la sacristía, el retablo mayor y las andas de plata para el Corpus, obras de impronta herreriana, en sintonía con los gustos cortesanos (García 1982, 111 y ss.). El hecho de que Zapata había sido canónigo de Toledo resultó fundamental, tanto en la elección de algunos temas del retablo mayor relacionados con san Ildefonso, como en la instauración del nuevo reglamento de coro y de la potenciación de la capilla de música (Gembero y Sagasetta 1994, 144). El texto de 1598 del calendario festivo catedralicio se incluyó en una edición sobre el estado de la catedral en 1626 junto a los estatutos¹⁰ y fue publicado por Goñi Gaztambide (1983, 27-34).

Con aquellos cambios, no sólo mutaron fórmulas de oraciones, músicas y ritos, sino que se perdieron las procesiones generales o públicas que, desde los siglos de la Edad Media, se venían celebrando en la ciudad. Con el pretexto de que “el frecuente uso de ellas disminuía la devoción”, se convirtieron en claustrales tres grandes procesiones medievales que tenían lugar en las fiestas de San Pedro, la Corona de Cristo y la Exaltación de la Santa Cruz¹¹. La primera, quizás la más solemne, tenía como protagonista la escultura de la Virgen titular del templo, junto a las arcas relicarios; la de la Corona del Señor se celebraba en la dominica tras la fiesta de los apóstoles y paseaba por las calles con el relicario gótico de la Santa Espina. La de la Exaltación de la Cruz fue la última de las instituidas,

⁹ ACP, *Dissertación histórico-canónica de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona con el Ayuntamiento de la misma ciudad sobre el derecho de determinar procesiones, señalar días y horas para ellas y que deben pedirse al Cabildo...* Pamplona, Herederos de Martínez, [1751], 48.

¹⁰ ACP, *Estado y descripción de la santa iglesia catedral de Pamplona...*

¹¹ ACP, *Dissertación histórico-canónica de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona...*, 44-47.

⁸ ACP, Libro inventario de la sacristía 1647-1695, fol. 7.

a raíz de la donación del *Lignum Crucis* por parte de Manuel II Paleólogo a Carlos III, en 1400 y de éste último a la catedral, el día de Reyes de 1401¹².

Algunas procesiones se mantuvieron y se acrecentaron, como ocurrió con las del Corpus, san Fermín a partir de 1599 y la de san Martín desde 1566. Otras se crearon de nuevo, como consecuencia de los votos de la ciudad a san Sebastián y san Roque.

Por lo que respecta a las fiestas, las novedades también se iban a dejar notar con los nuevos tiempos de la Contrarreforma, en que las necesidades eran otras y los modelos de santidad también. Entre 1605 y 1643 fue fiesta de precepto el día del Ángel de la Guarda, por disposición episcopal. Más tarde, vendría el pleito del copatronato entre los partidarios de san Francisco Javier y san Fermín. La seo pamplonesa junto al regimiento de la ciudad fueron los abanderados de la causa de san Fermín, hasta el Breve de Alejandro VII que declaró a ambos *patroni aequae principales*, en 1657 (Fernández 2006b, 45-9).

Acontecimientos de índole religiosa, pero también ligados a la monarquía hispánica tuvieron como escenario el interior de la catedral. Juramentos de príncipes, proclamaciones, exequias y rogativas por distintos motivos, solicitadas por Austrias y Borbones, se celebraban en el primer templo diocesano.

Entre las grandes fiestas religiosas, debemos de mencionar la ratificación del patronato de san Francisco Javier por parte de las Cortes en 1624 y el voto inmaculista de las instituciones del reino en 1621, amén de un sinnúmero de rogativas con las imágenes de san Fermín o la Virgen del Sagrario que solicitaba el ayuntamiento y organizaba el cabildo, no sin fricciones, desencuentros con otras instituciones civiles y eclesiásticas y frecuentes pleitos por preferencias y precedencias, tan usuales en la sociedad del Antiguo Régimen.

Todas aquellas fiestas se rodeaban de un aparato retórico sin igual. El interior del templo se “colgaba”, es decir, se revestía de colgaduras, tapices y reposteros adecuados al motivo de la celebración, reservando los de mayor pompa y riqueza para fiestas de gozo y los de color negro para las celebraciones de luto. En estas últimas, en torno al catafalco o capelardente, se exhibían unos grandes papelones con emblemas, propios de una cultura simbólica, en la que muchos no sabían leer, pero podían ejercitar su imaginación y agudeza al tratar de descifrar sus contenidos (Fernández 453-464; Azanza y Molins 2005).

LA FIESTA DEL *CORPUS CHRISTI*. EL GOZO DE CELEBRAR Y EL PLACER DE SENTIR

La actual procesión pamplonesa poco tiene que ver con la de siglos pasados, porque la liturgia es dinámica, ya que posee unas partes inmutables y otras sujetas a cambios. El

despojo de numerosos elementos populares por parte de autoridades civiles y eclesiásticas, no siempre bien asimilado por el pueblo, los Congresos Eucarísticos desde 1881 y, sobre todo la revolución litúrgica del Concilio Vaticano II, han mutado el carácter triunfal del desfile por otros contenidos más acordes con la adoración y acción de gracias hacia el misterio Eucarístico.

El pueblo cristiano y, de forma particular en España, celebró como una de esas grandes solemnidades la fiesta del Corpus Christi, instituida por Urbano IV en 1264 y que entró en vigor gracias al Concilio de Viena (1311-1312) y a las disposiciones de Juan XXII. La catedral de Pamplona se distinguió, en siglos pasados, por un rico ceremonial en torno a la solemnidad. Contó con una cofradía de función caritativa, instaurada bajo la advocación del Corpus Christi, por el obispo don Arnalt de Barbazán en 1317 y que todavía funciona en la basílica de San Martín (Goñi 1979, 168).

Entre los hitos de la fiesta no podemos dejar de mencionar algunas fechas y a ciertos obispos que, junto al cabildo, impulsaron su celebración (Hernández 1949, 85-108). En 1388 el cardenal don Martín de Zalba, antes de partir para Francia publicó, con el consentimiento del cabildo una “Nueva Regla del Corpus Christi”, en marzo de 1388, por la que no introducía la fiesta que ya se celebraba desde 1320, sino que venía a reglamentar su fiesta y octava, si coincidían con otras festividades del año litúrgico.

El siglo XVI sería decisivo en la configuración de todos los festejos del día del Corpus Christi, en la seo. No sabemos quién costeó la custodia de mediados del siglo, aunque conocemos al canónigo que mandó dorarla en 1579, don León de Goñi, sobrino del famoso humanista don Remiro. Por aquellos años de la segunda mitad del quinientos, la cofradía fundada siglos atrás por el obispo Barbazán invertía parte de sus fondos en la solemnización del desfile procesional. La procesión de la catedral pasó a ser única en la ciudad por disposición del obispo don Bernardo de Rojas y Sandoval, en la última década de la misma centuria.

Desde 1584 animó el cortejo la sierpe o tarasca –representación del mal y los vicios, ahuyentados por el Rey de Reyes-, realizada a costa del Ayuntamiento y a iniciativa de Miguel Aguirre, vecino de Estella (Ramos 1987, 355-9). Los gigantes –representantes de los grandes de la tierra que alaban a la Eucaristía-, primero los del Regimiento y luego los del Cabildo, se sumarían al cortejo a fines del siglo XVI.

No había finalizado la centuria del Renacimiento cuando el obispo don Antonio Zapata, costeó el templete argénteo, conocido por entonces como las andas de plata, obra del distinguido platero Velázquez de Medrano, con un diseño escurialense, similar en estilo al retablo mayor catedralicio, hoy en la parroquia de San Miguel, realizado bajo el patrocinio del mismo mecenas y con la traza del citado platero, que se llegó a titular “arquitecto de la plata”, emulando al sevillano Juan de Arfe, autor de la Varia Commesuración (Sevilla,

¹² ACP, *Dissertation Histórico Canónica de la Santa Iglesia Cathedral de Pamplona...*, 47.

1585). El palio era sacado hasta la puerta de San José por los canónigos y dignidades (fig. 5), y allí mismo era tomado por los regidores en traje de golilla, haciéndose cargo de las varas según el orden estipulado en 1423 en el Privilegio de la Unión. Tenemos noticias de dos palios, el primero realizado en 1598 y otro en 1849 que hicieron las Agustinas Recoletas, a costa del Ayuntamiento de la ciudad (Fernández 2018, 427-8).



Fig. 5. Canónigo de Pamplona en un grabado del siglo XVIII

Bajo el pontificado de don Antonio Venegas y Figueroa, las fiestas alcanzaron su mayor esplendor, en plena fiebre postridentina, convirtiéndose en acontecimientos triunfales (Goñi 1987, 67 y ss.). Conocemos pormenorizadamente todos los festejos de los años 1609 y 1610 (fig. 6), destacando los concursos de poesía y emblemas, las vísperas cantadas y una representación ante el cabildo y el obispo, por parte de los muchachos o infantes de coro, de un auto sacramental “que aunque breve fue misterioso. Salieron en traje pastoril y se ocuparon un rato en alabanzas de su mayoral, y muchos en bailar y danzar al estilo del Reino. Los pastores eran ocho, vestidos rica y vistosamente con muchos matices de diferentes colores....”.

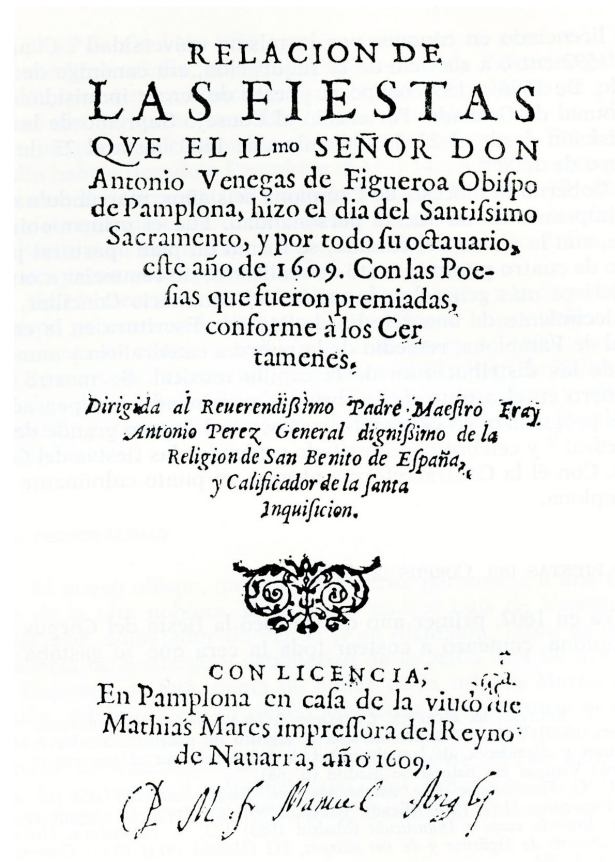


Fig. 6. Relación de fiestas del Corpus editada en Pamplona, 1609, Biblioteca Francisco de Zabálburu de Madrid.

El ceremonial litúrgico lo conocemos con precisión desde comienzos del siglo XVII. Las vísperas revestían una gran solemnidad de música y aparato y aquella misma tarde, mientras una danza valenciana, interpretada por los de Aoiz, recorría las calles, en la catedral sacaban a los gigantes y a la giganta, propiedad del cabildo, hasta que, en 1780, se suprimieron por Real Cédula de Carlos III, en que se prohibían las danzas y gigantes por poco convenientes a la “dignidad y decoro” del culto divino, pasando por alto su significación y el gusto de las gentes.

El recorrido tradicional discurría por las calles Navarrería, Mayor, Taconera, San Antón, Plaza del Castillo y Curia. El orden del desfile se fue configurando, yendo los gremios a la cabeza, las cruces parroquiales, las órdenes religiosas, la clerecía y el cabildo, seguidos por el palio, el preste, obispo si acudía, el Ayuntamiento y el Real Consejo. A lo largo de aquella carrera procesional, el Santísimo se detenía en tres ocasiones, en otros tantos altares, el primero junto a San Cernin, el segundo en la fachada del antiguo palacio del obispo -palacio del Condestable- y el tercero en San Lorenzo. Se trataba de recrear la frase evangélica de San Juan (XVI, 33) *Ego vici mundum*. Triunfo sobre el mal, representado en la tarasca, las gigantillas y los cabezudos, sobre los grandes de la tierra que acudían a rendirle pleitesía –los gigantes- y sobre la ciudad, con acompañamientos de música, volteo de campanas, al sonido de cientos de arcabuces y con una especial rendición de banderas, que se extendían bajo el paso de los sacerdotes que portaban la custodia.

Resulta evidente que la procesión, las vísperas cantadas con baile de los gigantes en el interior del templo, la música dentro y fuera de la catedral, los aromas de incienso y semillas aromáticas, el espectáculo de ricos altares en las calles, colgaduras, tapices y reposteros, constituían un auténtico deleite y espectáculo para los sentidos, mucho más vulnerables que el intelecto, cautivando a quienes contemplaban aquellas fiestas. En el mismo sentido hay que interpretar las descripciones del interior catedralicio como “imagen o retrato del cielo”, del coro como “jaula voluntaria de pájaros racionales que provocan la alegría y la devoción y celestial paraíso” y de la interpretación de los cantores semejante a la de los “ángeles en el concierto, armonía y compostura” (Fernández 2004a, 60).

Respecto a la música en el recorrido procesional, encontramos variantes acordes con los tiempos. En la primera mitad del siglo XVII, en pleno periodo de la Triunfante Contrarreforma, se apostaba por cuanto más música mejor, incluyéndose a los ministros. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XVIII, paralelamente a ciertas reformas ilustradas, algunas de marcado carácter jansenizante, se limitó el acompañamiento musical a los tres villancicos de los altares y a los cantos de los clérigos, y unos tambores junto a unos “pitos” o pífanos, interpretando la Marcha de Granaderos, hoy conocida

como Marcha Real. Los sonidos de la fiesta estaban indisolublemente unidos a la liturgia y al ceremonial. La música cumplía un papel de auténtica “banda sonora”, con la que se subrayaban momentos cargados de símbolos, rituales que hablaban con sus gestos, así como las acciones sin palabras de quien oficiaba.

No deja de ser significativo la repetición en las fuentes documentales, de ciertas expresiones, hoy en desuso, para aludir a alguno de los actos de la festividad. Así se habla en referencia al Santísimo Sacramento, como “nuestro Amo” en los documentos que tratan de la Reserva Eucarística. La bendición con la Custodia al pueblo, dentro y fuera del templo se describe como “santiguar al pueblo” y las estaciones por los altares de las calles se denominan como “mansiones”.

LA FIESTA DE LA TITULAR DEL TEMPLO: LA ASUNCIÓN Y SU OCTAVA

El dogma de la Asunción de la Virgen María, en cuerpo y alma a los cielos, es muy reciente, de tiempos de Pío XII (1950), aunque la fiesta se celebraba en Oriente desde el siglo VI y en Roma desde el siglo VII, y con mayor desarrollo a partir del siglo XII. Su celebración en Pamplona y Navarra fue objeto de una monografía por parte del docto canónico Mariano Arigita y Lasa (1910a).

La fiesta de la Asunción desde el siglo XIV al XVI ya se destacaba entre las más importantes dentro de la catedral y la diócesis. En el Breviario de 1332, de la época del obispo Barbazán, considerado como la guía litúrgica más antigua de la diócesis y de la catedral de Pamplona, encontramos la fiesta de la Asunción de la Virgen como parte de las fiestas excelentísimas. Tal y como hemos visto, la gran procesión por las calles con la titular del templo no tenía lugar como cabría pensar el 15 de agosto, sino el día de san Pedro en que salía junto a las arcas-relicarios por las calles pamplonesas. El prior Fermín de Lubián conjetura la razón de ello con estas palabras: “no es fácil dar puntual razón o causa cierta, sino hacer más plausible la festividad. Pudo serlo para la Imagen de Nuestra Señora, el que dentro del cóncavo de ella están con otras muchas aquellas Sagradas Reliquias de los Santos Apóstoles san Pedro y san Pablo, que en el reinado del rey don Sancho García, era 962, se veneraban en el antiguo monasterio de San Pedro de Usún....”¹³.

En 1368 el obispo pactó con su cabildo que en el día de la Asunción deberían acudir todos los vicarios y presbíteros de la ciudad a solemnizar la fiesta al coro catedralicio (Arigita 1910a, 61-2).

¹³ ACP, *Disertación histórico-canónica de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona...*, 46.

El 15 de agosto se celebraba a la titular del templo -conocida desde las primeras décadas del siglo XVII hasta 1946 como Virgen del Sagrario- así como su octava. Toda la catedral se vestía especialmente con ricas colgaduras el día 14, coincidiendo con la víspera, y por la noche de aquel día se colocaban muchas luminarias en la torre, y se tocaban las campanas y las chirimías, mientras se lanzaban unos fuegos artificiales.

Desde fines del siglo XVI hasta mediados del XX la catedral estuvo presidida por el magnífico retablo mayor, costeado por el obispo Zapata -hoy en la parroquia de San Miguel-, en el que se colocó la imagen de la Asunción en lugar preferente, precisamente en la calle central, en una hornacina especial. Ésta se enriqueció con un armario con relieves argénteos llegados de Perú, dádiva del marqués de Castelfuerte, y espejos traídos de Holanda (1737) (Goñi 1989, 390-1). El objetivo de tal armario con sus puertas no era otro que el de tener la imagen oculta y velada durante la mayor parte del tiempo, desvelándose en las grandes fiestas. Al respecto hemos de recordar que, en el arte religioso desde la Edad Media, el “*velum*” formaba parte de la escenificación de la imagen de altar. La acción de velar / desvelar concretaba la dialéctica de la presentación de las imágenes, de acuerdo con la función litúrgica (Stoichita 2000, 64; Braun 1934, 621-3). La costumbre de tener oculta la imagen permaneció en la catedral de Pamplona hasta fines del siglo XIX, pese a que en gran parte de Europa desde el siglo XVII, el uso religioso de los “vela” desapareció coincidiendo con la irrupción de la cortina en la presentación de las obras de carácter privado, concretamente en destacados lienzos.

La música y los toques de campanas en aquel día fueron especialmente mimados por el cabildo. Como cabría esperar en esos días de boato, la Virgen lucía sus mejores joyas y mantos, algunos de los cuales aún se conservan y hablan de donantes y devotos de Pamplona y de fuera de la ciudad, figurando distintos obispos, el cabildo y varios particulares, con especial mención de algunos indianos. El altar se adornaba en aquellos días con los bustos de plata y las gradas del mismo material y la Virgen se colocaba en las andas de plata o en el templete del Corpus, según el tipo de procesión.

La procesión se celebraba el 15 por la mañana antes de la misa solemne por las naves del templo con gigantes incluidos, y un cuidado protocolo que comprendía varios villancicos y música con un órgano portátil. Por la tarde, se colocaba a la imagen en el trono de plata del Corpus y así permanecía durante toda la octava. En el día de esta última, 22 de agosto, es cuando la Virgen procesionaba por las naves y el claustro por la tarde, después de Vísperas y Completas que se solían celebrar a las cuatro. Tras escuchar arrodillados un villancico, cabildo y pueblo acompañaban a la Virgen por la nave del Evangelio, y la capilla de música cantaba un villancico junto al trascoro. Seguían por las

crujías del claustro en donde se interpretaban tres villancicos, para concluir en el altar mayor con el canto de la Salve y la bendición episcopal.

Por último, un componente importante tanto en la fiesta como en la octava fue la presencia de los gigantes, propiedad del cabildo, en las procesiones -matutina el 15 y vespertina el 22-, advirtiendo siempre que desfilaban los tales gigantes, pero en ningún modo “la gigantilla ni el caballico o zaldiko”. Su presencia era obligada ya durante las vísperas, en un momento muy especial, con repique de todas las campanas al proceder al canto del *Magnificat*, cuando se abrían las puertas del claustro y saludaban.

Al igual que en otras fiestas como las del Corpus, los gigantes -representantes de los grandes de la tierra- se sumaban en su alabanza a la fiesta que se celebraba. Obviamente, lo hicieron hasta que su uso fue excluido, en 1780, por una Real Cédula de Carlos III.

LA INMACULADA CONCEPCIÓN

En nuestra monografía sobre la Inmaculada en Navarra, nos ocupamos de su celebración en la catedral pamplonesa (Fernández 2004b, 20-3 y 91-9). El prior Fermín de Lubián, en el informe que realizó, a petición de las Cortes de Navarra, en 1765, se detuvo más en lo concerniente a los tiempos medievales. Respecto a su época, quizás al dar por hecho ciertos aspectos, no tuvo tanto cuidado en el examen de las fuentes documentales, o quizás no juzgó de tanto interés su contenido.

Se conserva correspondencia del siglo XVII que habla del convencimiento inmaculista del cabildo, en un ambiente, en el que ciudades, instituciones civiles, cofradías y cabildos rivalizaban en las fiestas y votos concepcionistas. En ese contexto se sitúan los votos de la capital del Reino, en 1618 y Tudela, en 1619. La catedral fue testigo del voto del Reino, en 1621.

En un libro impreso en 1626, antes citado, se nos informa de la celebración de la fiesta en aquellos momentos, el día 8 de diciembre, siguiendo el mismo ceremonial que en el día de la Circuncisión:

A primeras vísperas. Seis capas. Las responsiones todas a canto de órgano, excepto al versículo que dicen los seises. El primero, segundo, tercero y cuarto salmo a canto llano en tono bajo, el quinto a tres coros. El primero que comienza es de los ministriles, el segundo el órgano y una voz, el tercero la capilla. El primer verso del himno a canto de órgano. Al *Magnificat* a dos coros, la música y el órgano. Dicho *Benedicamus Domino*, tañen los ministriles en su facistol. Procesión entera dentro de la iglesia, con capas de seda, con dos estaciones y las responsiones al preste a canto llano. Los ministriles tañerán en la primera estación dicha la oración y en su facistol desde que la cruz llegare a la reja de la Capilla Mayor, hasta que los caperos comiencen el Introito de la misa. En la misa seis capas, las responsiones, Kyries, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus a canto de órgano y algún motete u otro género de música a la elevación del Santísimo Sacramento.

Los ministriles han de tañer en su facistol desde el Ofertorio hasta el Prefacio y dicho Ite Misa est algún poco.

El sermón en el citado día era de los denominados de la tabla. La descripción litúrgica del canto no puede ser más ajustada a la solemnidad del templo catedralicio. Como dato curioso, hay que anotar que encontramos la denominación de “seises” para los infantes de coro.

Las disposiciones derivadas del patronato de la Inmaculada Concepción, emanadas de la autoridad pontificia a instancias del rey Carlos III, llegaron al cabildo y, de modo especial, a través del edicto del obispo don Gaspar de Miranda y Argáiz, fechado el 17 de mayo de 1761, en el que se hace la narrativa de la petición de las Cortes de Castilla al rey y de éste a Clemente XIII. A partir de aquellos momentos, en el primer templo de la diócesis de Pamplona, no hubo sino una adaptación a cuantas disposiciones llegaron desde Roma para su engrandecimiento y mayor solemnidad, si cabe.

Hay un aspecto relevante en la catedral, que es el de la música y que merece un especial tratamiento. Por lo que respecta a partituras en honor de la Concepción conservadas en el archivo musical de la catedral, destaca el *Tota pulchra es* (polifonía) de Michael Navarrus (ca. 1565-1627), destacado maestro y compositor (Goñi 1986, 15-6). Hernández Ascunce nos da cuenta de la fiesta celebrada en la catedral en 1644, con motivo de festejar el breve que declaraba el día de la Inmaculada fiesta de guardar en los reinos de España, con una procesión en la que los infantes cantaban “Hacia ti Virgen Pura Inmaculada y dulzura de mi balada”. Con la misma ocasión el agustino fray Pedro de Tafalla, compositor y organista célebre, obsequió al cabildo con una Letanía a 8 voces y dos coros (Hernández 1954, 1 y 6).

En 1662, con motivo de la procesión solicitada por el regimiento de la ciudad para festejar la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum*, de Alejandro VII, (8 de diciembre de 1661), se cantaron bonitos villancicos y unas letrillas a las que contestaban los fieles: “Ave María, llena de gracia” (Hernández 1963, 1). Al siglo XVIII pertenece el siguiente villancico dedicado a la titular de la catedral, con evidentes connotaciones concepcionistas, del que dio noticia Hernández Ascunce (1959, 1 y 7):

Madre nuestra del Sagrario
recibid nuestra canción
que repetimos a diario
por tu pura Concepción
Es del cielo Ave María
y la Salve es bello son
que con amor y alegría
nos salta del corazón

Sobre la actuación de la capilla de música en la celebración catedralicia, hay que hacer notar que, a partir de 1765, en que las Cortes de Navarra decidieron solemnizar el día de la Inmaculada, primero en la Compañía de Jesús y luego en la parroquia de San Saturnino, los problemas de asistencia de la primera institución musical navarra a tantas funciones, desde aquel año, vino a complicar todavía más aún aquella mañana tan prolífica en celebraciones. De ello nos dan cuenta los recados cruzados con el Reino, así como distintos acuerdos capitulares y relaciones del *Notum*. María Gembero se ha referido a ellos en su trabajo sobre la música en la catedral pamplonesa en el siglo XVIII. Ante tal número de celebraciones, el cabildo estableció unos cambios de horarios para hacer posible el desplazamiento de los músicos a las funciones del ayuntamiento, el Reino y las Recoletas, para que pudiesen asistir con la mayor decencia a todas ellas. Al año siguiente, en 1766, esos cambios se convirtieron en fijos, ante la determinación del Reino de celebrar su función el mismo día de la fiesta. Sin embargo, dos días antes, el Reino decidió aplazar sus celebraciones a los días 10 y 11 de diciembre para no entorpecer las otras funciones más antiguas, ante lo cual el cabildo revocó su anterior acuerdo y dejó los horarios en el orden que habían tenido hasta antes de 1765. En 1767, la Diputación pretendió la celebración el día 8, el cabildo le hizo ver los inconvenientes y atropellos que se tuvieron en 1765. Los canónigos optaron por celebrar con toda dignidad la fiesta en la catedral, no cerrando puertas a posibles colaboraciones de la capilla de música, modificando el horario mínimamente:

más aconteció que alguno inadvertidamente, que no se pudo averiguar quien fuese, hizo quedar a Completas y Salve a la hora de las cuatro y media; todos acudimos creyendo que habían venido los músicos, aunque no parecía posible ello; se cantaron las Completas y la música no parecía durante ellas y el santo rosario, con que pareció el que, concluido éste, fuésemos a la sacristía y esperásemos allí y cuando vino la música se cantó la Salve y la letanía de Nuestra Señora (Gembero 1995, 1, 118-9).

Sobre el patronato citado hay que recordar que en 1760 el Papa, a instancias de Carlos III, declaró a la Inmaculada como patrona de las Españas. La Diputación de Navarra recibió la misiva real en 1761 y dejó la resolución sobre el modo de celebrar la fiesta para que lo determinase el Reino reunido en Cortes. En 1765 esta última institución decidió conmemorar tal fiesta como se hacía con los santos patronos, figurando la Inmaculada, en años sucesivos, como copatrona del Reino en cuantos actos oficiales se realizaron.

EN EL CICLO DE NAVIDAD

A la celebración del ciclo la Navidad en la catedral dedicamos un estudio, destacando la fiesta de Inocentes y la de la Epifanía (Fernández 2007). El día 24, al finalizar la *Prima* se llevaba a la Virgen titular del templo a la sala capitular al objeto de cambiarle el manto para la hora de Vísperas. Según los estatutos del cabildo había sesión

capitular tras *Tercia*, *Sexta* y *Nona* de la vigilia de Navidad, que se celebraba con la imagen titular del templo en la citada sala, frente a la silla presidencial.

El reglamento de coro de 1598 prevé la celebración de los Maitines con gran solemnidad, música de órgano y varios villancicos. Respecto a estos últimos, sabemos que, desde el siglo XVI, se generalizaron en todas las capillas de música españolas, sustituyendo a los responsorios litúrgicos en latín unas composiciones en lengua vulgar, primero en la Navidad y algo más tarde en el día del *Corpus* y en otras celebraciones. El origen de tal costumbre se remonta a la segunda mitad del siglo XV, si bien el empuje final fue la decisión de fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada de introducirlos en aquella ciudad en los Maitines de Navidad, después de la reconquista de 1492, a modo de “cancioncillas devotas”, compuestas en parte por él mismo. Los biógrafos del cardenal y el mismo Padre Sigüenza insisten en que desde aquel momento “quedó la costumbre de hacer estas fiestas y regocijos de música en los maitines y Oficio Divino” (López 1963, 254-5; López 2006, 586).

Toda la exaltación del *gaudium* que llevaban consigo aquellas ceremonias no debieron alcanzar el grado de alegría desbordada que tenían en otras catedrales o colegiadas, como la de Tudela (Fernández 2006a, 130-1).

La Nochebuena catedralicia de Pamplona, al igual que en otros lugares de Navarra, estuvo caracterizada por algunos excesos de los que dimos cuenta en la mencionada monografía. Los Maitines de la catedral de Pamplona debían llamar la atención de propios y extraños, al menos así parece deducirse del interés en asistir a ellos por parte de la reina Mariana de Neoburgo en su estancia en Pamplona. La crónica catedralicia del citado don Fermín de Lubián, dejó el siguiente testimonio escrito en la Navidad de 1738:

La reina estuvo muy fuerte en que había de venir la noche de Navidad a Maitines y misa del Gallo y oír los villancicos y hubo bastante trabajo en disuadirselo, cooperando a ello la autoridad de Su Ilustrísima¹⁴, con que ni él se atrevía a tal cosa y que siempre que Su Majestad gustase iría toda la música y cantaría todos los villancicos. Y reducida a esto, los hizo imprimir el maestro de capilla para entregárselos a la reina y el segundo día de Pascua, en que la reina hizo gusto, fue allí toda la capilla y cantó todos los villancicos y esto mismo repitió la noche de fin de año, por haber tenido de ello gusto Su Majestad, y para que haya noticia hice este asiente y firmé. Lubián (Fernández 2007, 19-20)

La ocasión hizo que los villancicos se imprimiesen bajo la dirección de Andrés Escaregui, maestro de capilla, hecho no muy usual en la seo de Pamplona, ya que no conocemos más que unos villancicos publicados en 1716 por Miguel Valls (fig. 7).

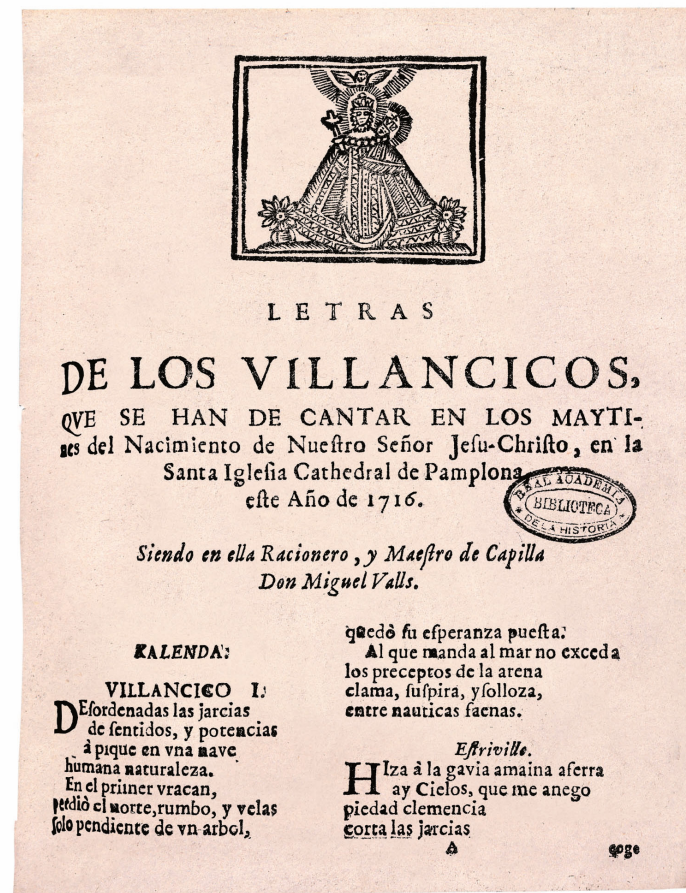


Fig. 7. Villancicos cantados en la catedral de Pamplona, 1716, Real Academia de la Historia.

A fines del siglo XVIII y al igual que en otras catedrales y colegiadas españolas, los villancicos, concebidos con el fin de acercar a los fieles al misterio del nacimiento de Cristo, experimentaron una degradación paulatina y continuada, degenerando en banalidades, que en algunos casos serían denunciadas. Al finalizar el siglo, en 1800, se data una carta enviada por el inquisidor general y arzobispo de Burgos, que nos ilustra sobre censuras que se venían dando de atrás entre las autoridades eclesiásticas, desde la propia Congregación de Ritos, el mismísimo Papa Benedicto XIV y varios obispos y cabildos.

¹⁴ Se refiere al obispo de Pamplona, entonces don Francisco Javier de Añoa y Busto.

Los acontecimientos políticos del agitado siglo XIX dejaron su particular huella en numerosas ocasiones, llegándose a suspender la misa del Gallo o a celebrarse a puerta cerrada. Así ocurrió en 1821, en pleno Trienio Constitucional, cuando el cabildo recibió un oficio del obispo para que las funciones se celebrasen a puerta cerrada. En 1823, los propios canónigos decidieron cerrar las puertas, al igual que en 1824 y 1841. En 1842 se comunicó al alcalde de la ciudad que los oficios se celebrarían a puerta cerrada, al igual que en 1843, en este caso para “evitar desacatos”. A pesar de todo, algunos años asistió el obispo a Maitines y a misa del Gallo, como en 1830, 1831, 1832 y 1834.

Los Maitines de la Nochebuena comenzaban en el último tercio del siglo XIX a las diez de la noche y se cantaban con la solemnidad de los del *Corpus*. A continuación se oficiaba la misa del Gallo, primera de las del día de Navidad, celebrada por el deán y con asistencia de los canónigos de turno, observándose todo “como en las misas conventuales de primera clase, a excepción de que no hay pluvialistas con cetros en el coro y de que la música es sin violines”. Unas memorias de 1874, en plena Guerra Carlista dan cuenta de que “se celebraron a puerta cerrada”. Con la Restauración monárquica, la misa del Gallo fue frecuentada por el obispo Ruíz Cabal que asistió, al menos, en 1886, 1892 y 1894, siguiendo el ejemplo del obispo Úriz que también había acudido años atrás. De la celebración de la Nochebuena, a fines del siglo XIX y comienzos de la siguiente centuria, aportan noticias Arigita en su *Crónica de Navarra* (Goñi 2001, 226, 259, 293 y 316), así como los rotativos regionales.

En la seo pamplonesa, la fiesta de Inocentes constituía, por excelencia, el día de aquella pequeña comunidad de niños, en la que cobraban un protagonismo muy especial, en sintonía con lo que ocurría en otras catedrales de ámbito hispano. Por sendos documentos del archivo capitular, nos podemos hacer una idea de cómo transcurría la fiesta en el aspecto más serio del día: la liturgia. La representación de la matanza de los niños la podían contemplar tanto en el relieve del retablo de Santa Catalina, obra realizada en 1686, como en la pintura dieciochesca de la sala capitular.

El primer documento pamplonés, al que nos referimos es un memorial del maestro de ceremonias don Bernardo Astráin, dirigido al cabildo en vísperas de la Navidad del año 1825. Como buen conocedor de la legislación eclesiástica y de las rúbricas, don Bernardo escribió varias obras y se muestra en su informe inflexible con ciertas costumbres. En el primer párrafo de su informe leemos:

El maestro de ceremonias se cree obligado a hacer presente a V. S. I. que ciertos actos que se ejecutan el día de inocentes son en su concepto irregulares y ridículos: a saber, vestirse los infantes con traje de capellanes, ocupar los primeros asientos del coro bajo y hacer otros ministerios que no les corresponde; el destinar capellanes que lleven los ciriales, digan los versos de las horas y tomen la ropa del macero, y el que la Epístola y el Evangelio canten los que no lo hacen de ordinario. También se han cantado, a veces, canciones algún tanto

profanas, y en diferentes idiomas y estilo de farsa. Y en el órgano, así en este día como en el de Navidad se han tomado la libertad de tocar sonatas puramente teatrales y las mismas que sirven en los bailes (Fernández 2007, 38-9).

Inmediatamente pasa a citar a numerosos autores, textos repletos de erudición y legislación de la Congregación de Ritos. Al final, consciente de la dureza del escrito, el mencionado maestro de ceremonias se siente en la obligación de afirmar que no era su “ánimo censurar el que los infantes en este día hagan la función, siempre que sea de un modo edificante y se destierre toda ridiculez”. El cabildo acordó que los infantes usasen en tal día su traje propio y que los ciriales los portasen chicos buscados al efecto.

El texto habla por sí solo y resulta tan claro en sus contenidos e intenciones que apenas deja lugar para comentarios. Tan sólo nos gustaría hacer notar cómo todo aquel ambiente lo vivió de lleno el más destacado de los infantes de coro de la seo pamplonesa de todos los tiempos, el mismísimo don Hilarión Eslava, que estuvo en la catedral como niño de coro entre 1817 y 1823 y desde este último año hasta 1828 como instrumentista y con otras obligaciones en la capilla de música. Sin duda que el gran músico conoció a todos los protagonistas de aquella denuncia, desde sus compañeros hasta el severo maestro de ceremonias. Lástima que no tengamos un testimonio de Eslava que nos ilustre desde su punto de vista de todo aquel pasaje del colegio de infantes. No poseemos un testimonio, como el que don Hilarión recuerda del famoso Miguel de Arrózpide, conocido como el “rector”, que se aferraba a su chirimía y protestaba por la introducción de los violines en la capilla de música. Estas alusiones a Arrózpide resultan difíciles de dilucidar, ya que él mismo era violinista y la preferencia por la chirimía la interpreta María Gembero para el caso del acompañamiento que se utilizaba en los cortejos de la Diputación del Reino, cuando acudía a las funciones religiosas.

Pese a la severidad del informe del maestro de ceremonias, los infantes siguieron teniendo su protagonismo en años y aún décadas posteriores. Un texto, a modo de crónica de algunas efemérides catedralicias que recorre su calendario festivo a partir del día de san Martín de 1829 y que abarca el año siguiente, posiblemente obra del mismo Astráin, nos informa que el día 27 de diciembre, tercer día de la Pascua de Navidad, ya cobraban protagonismo los niños de coro. El texto reza así: “A Prima canta un infante la calenda. A Vísperas todos la Antífona de Inocentes y desde Completas, como también a la estación hacen de sochantres. Día 28. Desde Prima en que también canta la calenda uno de ellos y entonan todo el Oficio y cantan la misa los infantes. El uno de ellos tocó el órgano a Vísperas primeras y a misa, los violines dos, y la cantaron con misa los otros. En segundas Vísperas entonaron y se acabó su fiesta”¹⁵.

¹⁵ ACP, C. 1324 núm. 1. Cuaderno que recoge una *Razón de fiestas desde el día de San Martín*.

El segundo texto al que nos referíamos se encuentra en una recopilación de los usos y costumbres catedralicias de fines del siglo XIX. Al tratar de la fiesta de los Inocentes y después de narrar los oficios sagrados, horas canónicas, misa, procesión...etc., su compilador realiza unas observaciones importantes para nuestro fin.

La información más sustancial que nos aporta sobre el protagonismo de los niños de coro en el día de los Inocentes, radica en una observación que reza:

En esta fiesta de los santos Inocentes dirigían antes los infantes el coro, según práctica de esta Iglesia. Ellos cantaban las antífonas, entonaban los salmos... y los capellanes y salmistas cantaban los versos, esto es, hacían lo de los infantes. También cantaban la misa, dirigiendo el mayor la orquesta y cantaban villancicos después del Sanctus hasta la Communion y al efecto dejaba de cantarse el Pater Noster y el Pax Domini, que por cierto era bien impropio. Los infantes incensaban también y llevaban la paz al coro en vez de los sacristanes. Esta práctica antigua cesó sobre el año 1870, con motivo, sin duda, de escasez de infantes y por no estar ya colegiados y otras causas (Fernández 2007, 42-3).

Por estas escuetas líneas, pero sustanciosas, deducimos que algunas de las prácticas seculares del coro de infantes, terminaron de la mano de canónigos más rigoristas, en sintonía con el Cecilianismo que por aquellos años triunfaba en Europa. Entre ellos hay que citar al mencionado don Pedro María Ilundáin que, como canónigo y arcediano se dirigió en varias ocasiones al cabildo para acabar con ciertas anomalías litúrgicas y musicales y al también canónigo don Mercader que, en 1866, elaboró un informe sobre música en el que se hace eco del Cecilianismo y de algunas ideas de don Hilarión Eslava en sus escritos sobre la música sagrada, en particular en 1860 al concluir la *Lira Sacro-Hispana*. Al respecto, hay que recordar que López Calo ha considerado a don Hilarión como el primer músico español que se propuso un plan de mejora de la música religiosa a nivel nacional, creando un corpus doctrinal al efecto, a la vez que el único que hasta el *Motu Proprio* de san Pío X intentó una gran reforma.

En el informe del canónigo Mercader se preveía la suspensión de la música de atril en la mayor parte de las funciones, a no ser que la capilla la pudiese interpretar ajustadamente. Asimismo, proponía la prohibición del piano “a no ser en plena orquesta, cuando sirva a ésta de base y dirección, en los casos que no corresponda la afinación del órgano” y del fígle, “mientras no acompañe a otros veinte instrumentos por lo menos”¹⁶, advirtiendo de que este último instrumento se podría sustituir por el fagot o el bombardino. Tras argumentar sus posiciones, el memorial trata de la propiedad de la música de la catedral, su custodia e interpretación.

¹⁶ Archivo Diocesano de Pamplona. Caja 306, núm. 5. *Algunas Reglas para la mejor ejecución del canto y música en la Santa Iglesia Catedral de Pamplona*. Documento suscrito por el canónigo Manuel Mercader el 12 de julio de 1866.

La solemnidad de la Epifanía se vio engrandecida en la catedral de Pamplona, desde la Edad Media, por la presencia en la misma de un grupo escultórico de estilo gótico en el claustro y las reliquias de los Reyes Magos, que cuentan con relicario argénteo del último cuarto del siglo XVI. Los textos litúrgicos del siglo XIV recogen la festividad de la Epifanía dentro de las de segunda categoría, concretamente entre las que se denominan como “Principales”, con rito de solemnidad.

Reliquias, fiesta y el grupo escultórico, labrado hacia 1300 por Jacques Perut en el claustro, vinieron a conformar una celebración singular, de la que aún se conservan parte de sus antiguos ritos, de forma especial en la procesión claustral con su *statio* ante los Magos y el solemne anuncio cantado de las fiestas anuales.

En todo el ceremonial destacaba la importancia del coro en el centro de la nave, como lugar preeminente en el culto y la recepción del obispo. El significado del coro está íntimamente ligado a las catedrales y solamente se pueden comprender y valorar en el espacio en el que fueron concebidos, como recuerda Pedro Navascués “del mismo modo que el ámbito de la catedral, como espacio y arquitectura, sólo puede entenderse desarrollando sus funciones en torno al coro” (Navascués 1998, 11). La presencia del coro en la nave es lo que otorgó a las catedrales españolas una propia personalidad dentro del panorama europeo, constituyendo una de las facetas más extraordinarias del patrimonio cultural español. Liturgia, música, cantorales, procesiones, enterramientos, ceremonial, órganos e instrumentos son cuestiones inherentes a esos grandes conjuntos.

En la relación de fiestas del siglo XVIII, escrita por el prior Fermín de Lubián, se nos informa que, en las Vísperas de la fiesta, el día 5 por la tarde, se incorporaban los instrumentos musicales al órgano, previendo la interpretación de villancicos. También se hace constar que, si era sábado, se cantaría la Salve con acompañamiento de arpa.

Las memorias manuscritas de hace trescientos años ya dejan constancia de la celebración de una procesión por los claustros con dos estaciones, la primera bajo el grupo escultórico de los Reyes y la segunda junto a la puerta del refectorio. El sermón de la misa principal de la fiesta lo encargaba el obispo y los villancicos cobraban, como en las grandes festividades, un especial protagonismo.

Algunos datos puntuales más nos aportan otros documentos redactados por los maestros de ceremonias del templo. Así, hacia 1820, don Bernardo Astráin, prolífico escritor, da cuenta de la utilización en la procesión de las chirimías, añadiendo algunas normas de venias, saludos y protocolo, en el caso de estar presentes el obispo y el virrey.

Más pormenores aporta un curioso ceremonial manuscrito de la segunda mitad del siglo XIX. La hora de Tercia que precedía a la misa se cantaba en ese día con mucha solemnidad, o lo que es con una especial afinación y tranquilidad, alternando la música

instrumental, con el coro y el órgano en los intermedios. La procesión tenía el siguiente recorrido:

Se va por la valla, se sale de ésta por entre la capilla mayor y púlpito de la Epístola en dirección a los claustros. Se da vuelta a éstos de izquierda a derecha, haciendo las dos estaciones de costumbre, en el altar portátil que se pone debajo de las efigies de los Santos Reyes y junto a la puerta del Arcediano...., y pasando otra vez a la iglesia se entra por la valla por el mismo sitio que se salió, despidiéndose el preste y ministros del cabildo en la puerta del presbiterio more solito y practicándose todo lo demás como en el día de la Circuncisión.

En la primera estación participaban los infantes con un verso contestado por la capilla con acompañamiento de figle. La segunda se realizaba junto a la puerta del arcediano con un esquema bastante similar.

Bajo el grupo gótico de la Epifanía se disponía un altar con fondo tapizado con ricos damascos rojos que se coronaban con un dosel, simulando una capilla. En la peana del grupo escultórico se colocaban candelabros y varios floreros con ramilletes. En la zona inferior se disponía, como actualmente, el altar con la reliquia de los Magos en el centro y los cuatro bustos de plata de los copatronos san Fermín y san Francisco Javier, santa Úrsula y santa María Magdalena. Hasta 1879 se colocaba allí la escultura de un Niño Jesús que se traía del convento de las Dominicas.

A lo largo de todo el día se dejaba allí la reliquia de los Reyes Magos para su pública adoración, cuidando del orden el sacristán mayor ayudado de otro sacerdote. A tal efecto, se colocaban delante del altar unos bancos (fig. 8).

Las más antiguas relaciones de la fiesta dan cuenta de otra singularidad en la seo pamplonesa, que consistía en la colocación en la capilla mayor de una tumba o túmulo en memoria de los reyes que permanecía durante toda la octava. Se trataba de un pequeño catafalco cubierto por un paño que las crónicas denominan “el manto real”, que no sabemos si hemos de identificar con un “rico paño encarnado de seda y terciopelo”, utilizado con el mismo fin durante la segunda mitad del siglo XIX.



Fig. 8. Fotografía de Julio Cía, fiesta de Epifanía en la catedral de Pamplona, 6 de enero de 1933, Archivo Municipal de Pamplona.

En uno de los manuscritos decimonónicos se da cuenta detallada de aquella costumbre, del siguiente modo:

Según práctica antigua de esta Iglesia, se pone en el plano del presbiterio una especie de tumba cubierta con un paño de terciopelo encarnado-oscuro, cuya cabeza o extremo más próximo al altar descansa sobre la primera grada del replano. Dicha tumba está desde las primeras Vísperas de la Epifanía hasta terminar la octava de la fiesta. El origen de la referida tumba parece ser, según me explicó mi compañero don Fermín Ruiz Galarreta, beneficiado salmista que fue de esta Santa Iglesia y persona muy conocedora de las antigüedades y prácticas de la misma, que antes había en el presbiterio un mausoleo o sepulcro de Reyes, y a fin sin duda, de dejar más expedito aquel sitio, convinieron en quitarlo de allí y que se colocara esta tumba durante la octava de la Epifanía, así como en el día de los Fieles Difuntos. La piedra o lápida que cubría aquel sepulcro es, según dicho del Sr. Galarreta, la que hoy se haya incrustada encima de la puerta del claustro alto (Fernández 2007, 53-4).

La tumba aludida no es otra que la tapa de un sepulcro empotrado sobre la puerta del sobreclaustro, que se ha identificado como perteneciente a doña Blanca, hija de Carlos III y fallecida en Olite en 1376 o a la princesa doña Magdalena, madre y tutora de Francisco Febo, hipótesis ésta de Arigita. Estilísticamente, Martínez de Aguirre pone la obra en relación con la escultura francesa de la órbita de Reims y la producción de Jean de Liège. Más allá de la identificación del personaje real de la tumba y si ésta es la que hoy se encuentra en la puerta del sobreclaustro, lo verdaderamente importante es la constatación de que en la capilla mayor había al menos una sepultura pétreo de la casa real de Navarra, lo cual abre caminos e hipótesis en relación con la monarquía y el primer templo diocesano.

En 1899 el cabildo acordó no continuar con aquella práctica secular, con la protesta airada del canónigo e historiador don Mariano Arigita que dejó escrito: “Yo reclamé en nombre de la historia, pero no se me hizo caso” (Goñi 2001, 209-10).

CUARESMA Y SEMANA SANTA

Este ciclo ha sido estudiado con detenimiento por Alejandro Aranda (2015, 1095-126). El domingo de Septuagésima se publicaba la bula de la Cruzada por la ciudad. A la celebración asistían los cabildos parroquiales y el párroco de San Lorenzo la traía hasta la puerta. Previamente, todos los cabildos se juntaban en el citado templo y desde allí en procesión con el estandarte, propiedad de la Administración de la Bula, venían a la catedral. Hasta 1864 asistían el Ayuntamiento y los Tribunales. La víspera era pregonada por la ciudad con bando de clarines y se instalaba el pendón de la Bula en el balcón principal de la Casa Consistorial.

En los domingos de Pasión y Ramos y sus vísperas tenía lugar la función del canto del Vexila, con la peculiaridad de hacer ondear y tremolar la bandera. Como señala Alejandro Aranda, se trataba de una peculiar función en la que “se exaltaba por igual modo el culto a

la cruz y los signos de penitencia y duelo a través de la reliquia del *lignum crucis*, los cantos, las caudas rastreras de los canónigos y la bandera negra que abría el cortejo” (Aranda 2015, 1111 y ss.). Hasta 1866 la bandera se tremolaba dos o tres veces pausadamente, pero a partir de ahí se convirtió en una especie de competencia a la hora de enarbolar y agitar el pendón. La ceremonia contó con gran popularidad en la ciudad, pero en 1905 se llegó a suprimir por el estrépito e inconveniencias. La liturgia del domingo de Ramos también contaba con su rico ceremonial, analizado por el mencionado A. Aranda en base a una espléndida fotografía de 1933 (Aranda 2016).

El oficio de Tinieblas tenía lugar en miércoles y Jueves Santo. En la catedral de Pamplona, las tinieblas eran larguísimas y la concurrencia era enorme, en parte por la música interpretada, con estrenos y recuperaciones de melodías tan célebres como el *Miserere* de Eslava. En 1897, se congregaron en las Tinieblas de Jueves Santo 10.000 personas (Aranda 2015, 1116).

En este último día el gran monumento de perspectiva de Semana Santa fue junto a la de San Cernin, el más fastuoso de la ciudad. Ambos fueron realizados en la segunda mitad del siglo XVIII y vinieron a sustituir a otras máquinas efímeras de la centuria anterior. Del de la catedral se ocupó en su completa reparación, en 1706, José Ortega. Más tarde, entre 1741 y 1743 se construyó otro mucho más suntuoso, con enormes arcos de perspectiva, que estuvo a cargo de José Pérez de Eulate y Pedro Antonio de Rada, con trazas de Francisco de Ibero, maestro de las obras de Loyola (Fernández 1994, 40). En 1745, el mencionado pintor Rada aumentó aquella arquitectura efímera con un par de arcadas más de perspectiva.

El mismo Jueves también adquiriría gran importancia el sermón del mandato y el lavatorio de los apóstoles. Éstos solían ser personas necesitadas o pobres de alguna institución benéfico-asistencial. En la catedral de Pamplona, iban ataviados con capas españolas y valonas blancas almidonadas, que recordaban a los trajes acostumbrados.

La tradicional procesión del Encuentro contó en la catedral de Pamplona, con un ceremonial, no exento de simbolismo. Así se nos describe el acto en un manuscrito de comienzos del siglo XVIII:

Se entra a los Maitines a las cuatro y media... finalizados los Maitines, el cabildo va a la capilla mayor, a donde sale el preste con los diáconos y ya entonces se ha expuesto el Santísimo. Cántase un villancico y el cabildo coge el palio y se sale con Nuestro Amo de la capilla mayor para empezar la procesión y a ese tiempo viene Nuestra Señora del claustro y, puesta entre los dos púlpitos, hace tres genuflexiones o inclinaciones a su Hijo Santísimo y luego sigue la procesión que se hace por el claustro de hacia los Señores Reyes y donde la Barbazana se canta un villancico. Y se vuelve por atrás del coro, donde se canta otro, y cuando éste va adelante se adelantan los que llevan la sagrada imagen de Nuestra Señora

y, quitándola de las andas, la ponen en su nicho del sagrario y sigue la procesión tomando vuelta hasta la capilla mayor y el cabildo, por medio de los púlpitos, al coro. Luego se reserva el Santísimo...¹⁷.

No sabemos hasta qué punto la ceremonia contaba con asistencia de fieles, dado lo intempestivo de la hora litúrgica. Los maitines, como es sabido, son la primera hora canónica que se reza antes de amanecer. La imagen románica de la titular del templo, entonces venerada como Santa María del Sagrario, era protagonista especial del cortejo y a ella y al Sacramento se les dedicaban sendos cantos en lengua vernácula en las dos estaciones de la procesión, frente a la capilla Barbazana del claustro y en el antiguo trascoro del templo, junto a la puerta principal del recinto catedralicio. Al igual que en otros documentos, cuando se refiere al Santísimo Sacramento, lo hace con la calificación de “Nuestro Amo”. Los cronistas del cabildo repiten esa expresión con tanto significado en la propia vida ordinaria del Antiguo Régimen, del mismo modo que a la bendición con la Custodia al pueblo, dentro y fuera del templo, se describe como “santiguar al pueblo” y las estaciones por los altares se denominan como “mansiones”.

Las tres inclinaciones de la Virgen ante su Hijo Resucitado, presente en la Sagrada Forma cobraban un especial significado en el templo catedralicio, dentro de la ceremonia, que contaba con música que, a modo de banda sonora de una película, iba marcando los momentos con diferentes instrumentos, melodías y voces.

En comparación con la procesión del Encuentro de la catedral de Tudela, en donde imperaba e impera el ruido, la pólvora, las campanas y la música junto a la explosión de gozo de las tierras de la Ribera (Fernández 2006a, 124-6), la función del encuentro de la catedral de Pamplona era mucho más sencilla y grave.

OTROS HITOS EN EL CALENDARIO FESTIVO CAPITULAR

El día de la Catedral de San Pedro, que se celebraba el 18 de enero hasta 1969, había una procesión estacional en esta capilla, en la que se veneraba a los príncipes de los apóstoles. El retablo barroco, obra de Pedro Soravilla, en la capilla de los condestables de Navarra, está actualmente en Errazquin.

La fiesta de san Sebastián (20 de enero), junto a las de san Jorge (23 de abril), san Gregorio Ostiense (9 de mayo), san Roque (16 de agosto), san Nicasio (14 de diciembre) y san Abdón y san Senen (30 de julio) tuvieron procesión por la ciudad con acompañamiento del Ayuntamiento en virtud de los votos de Pamplona. Todas estas procesiones dejaron de celebrarse en 1835.

La fiesta de San Babil el 24 de enero, con tantas resonancias en diversos pueblos de Navarra como Falces, Cascante, Tudela o Sangüesa, poseía en la catedral cierta solemnidad, por contarse entre los míticos obispos ligados a la capital Navarra. Su escultura en el retablo de santa Catalina era objeto de culto y su fiesta se celebraba con solemnes vísperas. En el día de san José el todopoderoso gremio de carpinteros se agregaba a la fiesta del santo patriarca que tenía especial solemnidad en la catedral desde el siglo XVI.

En pleno tiempo pascual, el día 25 de abril, fiesta de san Marcos, al igual que en toda la Iglesia, se celebraba una gran rogativa a la que estaban obligados a acudir todos los párrocos desde sus iglesias de Pamplona y su Cuenca que vieses o escuchasen las campanas de la catedral pamplonesa. Así ocurrió desde tiempo inmemorial hasta mediados del siglo XVII en que se dispensó a cincuenta pueblos y, a fines de la misma centuria, a todos los pueblos. A mediados del siglo XVIII, quedaban las dos localidades más cercanas y eran indultadas por el cabildo.

Entre el día 3 de mayo y los últimos días de octubre, las urnas con las reliquias se subían a la torre para protegerse contra los nublados. El día 3 de mayo, fiesta de la Invención de la Santa Cruz se subían las reliquias de la capilla Barbazana, en sus arquillas, a la torre y se bajaban el 28 de octubre, si había terminado la vendimia. En ambos casos se procedía con gran ceremonial. El día 3 subían al conjuratorio los canónigos y de allí a la torre sendos infantes las conducían a la torre. La gran solemnidad se perdió a raíz de la construcción de la nueva fachada.

La fiesta de san Pedro daba cabida a una de las tres grandes procesiones medievales que cayeron en desuso a fines del siglo XVI. Según las antiguas crónicas del cabildo, la fiesta fue introducida por el obispo Armengoto. En el desfile procesional se llevaba la imagen de la titular del templo, porque en su interior se encontraban reliquias de los santos Pedro y Pablo. La tradición secular señalaba que las preciadas reliquias estaban en el año 962, reinando Sancho García en el monasterio de San Pedro de Usún y habiéndole dado la salud al monarca, fueron donadas a la catedral por Sancho el Mayor en 1069.

Otra de las tres grandes fiestas medievales con procesión general por la ciudad era la de la Corona del Señor, instituida en la catedral por el Sínodo de 1300 y el obispo Pérez de Legaria. La fiesta como tal se trasladó desde el domingo primero después de la Trinidad a la dominica posterior a san Pedro y san Pablo. La reliquia llegó, según el padre Moret por donación de Teobaldo: una espina traída de Jerusalén y la otra desde la Sainte Chapelle de París (c. 1258). El relicario de la Santa Espina data de comienzos del siglo XV, anterior a 1423, con fanal añadido en siglo XVII. Ostenta el punzón del burgo de San Cernin.

La fiesta de san Fermín tuvo su origen en la catedral en 1086, cuando el obispo don Pedro de Paris o de Artajona consiguió del obispo de Amiens una reliquia del santo, y dispuso que el enfermero de la catedral de Pamplona ofreciese a sus compañeros de cabildo una

¹⁷ ACP, leg. 1324. Ceremonial de comienzos del siglo XVIII, s/f.

procuración el día de san Fermín, para cuyo efecto dio al citado enfermero -Garino- y sus sucesores un huerto con sus diezmos y primicias. Tal determinación la tomó por ser el referido santo mártir, haber nacido de padres pamploneses y haber sido obispo de Pamplona. El prelado llegó a determinar la procuración o comida que el enfermero debía suministrar al cabildo, que no sería ni lujosa ni mezquina. Consistía en la carne de una buena vaca y de dos carneros, sesenta huevos y media libra de pimienta, quince gallinas para cenar y cien panes de libra para todo el día. Si la fiesta cayese en viernes, el enfermero proveería de las viandas y peces que encontrase. La sección de Rúbricas del archivo catedralicio recoge con todo detalle el desarrollo de la fiesta y la procesión estacional en la parroquia de San Lorenzo, así como los numerosos pleitos habidos con otras instituciones de la ciudad.

El día 16 de julio tenía lugar la fiesta del Triunfo de la Santa Cruz, que se destacaba en el ceremonial catedralicio con procesión estacional por el claustro. Al respecto hay que recordar que, en 1573, el Papa Gregorio XIII, instituyó la fiesta del Triunfo de la Santa Cruz para España y el Nuevo Mundo en conmemoración del triunfo de las Navas de Tolosa. Desde 1763 la procesión del citado día se convirtió en claustral y en el momento de entonar el *Te Deum* había un gran toque de campanas¹⁸.

La fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz de septiembre fue la de más moderna institución en la catedral pamplonesa, con motivo de la llegada de la reliquia se le dio mayor solemnidad, ya que en los Breviarios del siglo XIV sólo tenía ceremonial y rito con dos cantores. Este relicario de comienzos del siglo XIV con añadidos de 1400 y posteriores contiene fragmentos de la Vera cruz y de la túnica de Cristo, que regaló Manuel II el Paleólogo a Carlos III el Noble en 1401. Para la recepción se organizó una procesión por el claustro de la catedral, entregándolas el embajador Alejo de Viana al obispo García de Eugui.

En cuanto a la fiesta de san Francisco Javier hay que recordar que el 11 de agosto de 1624, se ratificó el patronato del santo en la catedral, tras un tira y afloja con los jesuitas. Presidió el obispo Cristóbal de Lobera. Después del Evangelio, el secretario de la Diputación, Pedro de Zunzarren, hizo la cortesía al Santísimo, al santo, al obispo y al virrey y leyó desde la capilla mayor de la seo la ratificación del juramento. Posteriormente, el 15 de abril de 1657, la catedral se engalanó para el pontifical y la procesión con los dos copatronos en virtud del Breve de Alejandro VII, con acompañamiento de las comunidades religiosas de la ciudad, las autoridades, danzas, atabales, clarines, trompetas y gigantes. Pese a poseer reliquias, música e imágenes, la fiesta del Reino se celebró en la iglesia de los Jesuitas y tras su expulsión en San Cernin (Fernández 2006b, 72-82).

La dedicación de la iglesia catedral, con categoría de principal desde el siglo XIV, se ha venido celebrando el martes siguiente al segundo domingo de Pascua, con la presencia del Ángel de Aralar. Hasta 1756 la recepción de esta imagen no revestía gran solemnidad, pero a partir de ese año y a instancias del prior de Velate y futuro obispo de Pamplona Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari, con poder del chantre, se introdujo más ostentación y en vez de llegar a las dos de la tarde y pronunciarse el sermón por la tarde, se hizo por la mañana (Ardanaz 2007, 78-9). La procesión fue siempre claustral y desde 1769 la incensación del icono corrió a cargo del preste¹⁹.

De las grandes fiestas decimonónicas hay que destacar la consagración que se hizo de la diócesis al Corazón de Jesús en 1875, teniendo como escenario el trascoro de la catedral. Del primer templo diocesano partía la procesión del Corazón de Jesús con su carroza con bajorrelieves de los grupos del pedestal del monumento del Cerro de los Ángeles de Madrid y la basílica de Montmatre de París, obsequio de don Teodosio Sagüés en 1920.

¹⁸ ACP, leg. 1324, núm. 3.

¹⁹ ACP, leg. 1324, núm. 3.

BIBLIOGRAFÍA

- Aranda Ruiz, Alejandro. 2015. “Notas para el arte y la fiesta en la catedral de Pamplona”. *Príncipe de Viana* 263: 1095-1126.
- Aranda Ruiz, Alejandro, 2016. “*Gloria laus et honor tibi sint*, Una escena del Domingo de Ramos en la catedral de Pamplona (1933), Pieza del mes de abril de 2016 de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/aula-abierta/pieza-del-mes/2016/abril> (consultado el 15 de febrero de 2022).
- Aranda Ruiz, Alejandro. 2020. *Pamplona urbs regia. El ceremonial del Ayuntamiento de Pamplona desde el siglo XVI a nuestros días*. Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona.
- Ardanaz Iñarga, Naiara. 2006. “Protocolo y ceremonial del Cabildo Pamplonés en el siglo XVIII: Estancia de la reina viuda Mariana de Neoburgo en Pamplona (1738-1739)”. *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús M^o Omeñaca Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* 1: 411-432.
- Ardanaz Iñarga, Naiara. 2007. “Promoción artística de Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari, obispo de Pamplona (1768-1778). *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* 2: 63-98.
- Arigita y Lasa, Mariano. 1910a. *La Asunción de la Santísima Virgen y su culto en Navarra: Excursión histórica*. Madrid: Fortanet
- Arigita y Lasa, Mariano. 1910b. *Los priores de la Seo de Pamplona*, París.
- Arraiza Frauca, Jesús. 1994. “Liturgia y culto”. En *La catedral de Pamplona*, 1, 11-23. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra.
- Azanza López, José Javier y José Luis Molins Mugueta. 2005. *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna*. Pamplona: Ayuntamiento.
- Braun, Joseph. 1934. “Altarvelen”. Em *Reallexikon Deutscher Kunst-geschichte*, t. I, 621-623. Vid. <http://www.rdklabor.de/wiki/Altarvelen> (consultado el 12 de febrero de 2022).
- Fernández Gracia, Ricardo. 1994. “Barroco”. En *La Catedral de Pamplona*, 2, 35-75. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra.
- Fernández Gracia, Ricardo. 2000. “El túmulo de Felipe II en la catedral de Pamplona”. En *Actas del Congreso Internacional Felipe II y las artes*, 453-464. Madrid: Universidad Complutense.
- Fernández Gracia, Ricardo. 2003. “El espacio interior de la catedral de Pamplona en el Antiguo Régimen”. En *El comportamiento de las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*, coord. Germán Ramallo, 383-397. Murcia: Universidad de Murcia.
- Fernández Gracia, Ricardo. 2004a. “El *Corpus Christi* en la catedral de Pamplona”, *Diario de Navarra* 13 de junio, 60.
- Fernández Gracia, Ricardo. 2004b. *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*. Pamplona: Eunsa.
- Fernández Gracia, Ricardo. 2006a. “Liturgia, magnificencia y poder”. En *La catedral de Tudela*, 109-133. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Fernández Gracia, Ricardo. 2006b. *San Francisco Javier Patrono de Navarra. Fiesta, religiosidad e iconografía*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Fernández Gracia, Ricardo. 2007. *Navidad en la catedral de Pamplona*. Pamplona: Departamento de Historia del Arte - Universidad de Navarra.
- Fernández Gracia, Ricardo. 2018. *Tras las celosías. Patrimonio material e inmaterial en las clausuras de Navarra*. Pamplona: Universidad de Navarra - Fundación Fuentes Dutor.
- García Gaínza, María Concepción y María del Carmen Heredia Moreno. 1978. *Orfebrería de la catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*. Pamplona: Eunsa.
- García Gaínza, María Concepción. 1982. “Actuaciones de un obispo postridentino en la catedral de Pamplona”. *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte* 3: 110-124.
- García Gaínza, María Concepción et al. 1983. *Catálogo Monumental de Navarra. II** Merindad de Estella*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana.
- Gembero Ustárroz, María. 1995. *La música en la catedral de Pamplona*. 1 y 2. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Gembero Ustárroz, María y Aurelio Sagaseta Aríztegui. 1994. “Música en la catedral”. En *La catedral de Pamplona*, 2, 137-163. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra.
- Goñi Gaztambide, José. 1983. *La capilla musical de la catedral de Pamplona. Desde sus orígenes hasta 1600*. Pamplona: Capilla de Música.
- Goñi Gaztambide, José. 1985. *Historia de los obispos de Pamplona. III. Siglo XVI*. Pamplona: Príncipe de Viana-Eunsa.

- Goñi Gaztambide, José. 1986. *La capilla musical de la catedral de Pamplona en el siglo XVII*. Pamplona: Capilla de Música.
- Goñi Gaztambide, José. 1987. *Historia de los obispos de Pamplona. V. Siglo XVII*. Pamplona: Eunsa - Gobierno de Navarra.
- Goñi Gaztambide, José. 1989. *Historia de los Obispos de Pamplona. VII. Siglo XVIII*. Pamplona: Eunsa-Gobierno e Navarra.
- Goñi Gaztambide, José. 2000. *Los priores de la catedral de Pamplona*. Pamplona: Editorial Mintzoa.
- Goñi Gaztambide, José. 2001. *Mariano Arigita y Lasa (1864-1916). Vida y obras. Crónica de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Hernández Ascunce, Leocadio, 1949. “El Corpus en Pamplona en los siglos XVII y XVIII”. *Príncipe de Viana* 34: 85-108.
- Hernández Ascunce, Leocadio. 1954. “La tradición litúrgica de Pamplona ante la Inmaculada Concepción”. *Diario de Navarra, 8 de septiembre*, 1 y 6.
- Hernández Ascunce, Leocadio, 1959. “Himnos a María Inmaculada”, *Diario de Navarra, 8 de diciembre*, 1 y 7.
- Hernández Ascunce, Leocadio, 1963. “La Inmaculada en Pamplona antes del dogma”, *Diario de Navarra, 8 de diciembre*, 1.
- Labeaga Mendiola, Juan Cruz. 1981. “Un regalo del arzobispo Añoa a su ciudad natal de Viana (Navarra)”. *Seminario de Arte Aragonés* 33: 145-148.
- Labeaga Mendiola, Juan Cruz. 1984. *Viana monumental y artística*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1984.
- López Calo, José. 1963. *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada: Fundación Rodríguez Acosta.
- López Calo, José. 2006. “Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del Cecilianismo en España”. *Príncipe de Viana. Estudios sobre música y músicos de Navarra*, 238: 577-608.
- Madurga, Rebeca. 2021. *La vida musical de la catedral de Pamplona en el siglo XIX*. Pamplona: Capilla de Música.
- Magaña y Seminario, José. 1905. *Sagrada Liturgia. Explicación de las Rúbricas del Misal del Breviario y del Ritual según los Decretos de la S. C. de R.* Pamplona: Librería de Erice y García Editores.
- Magaña y Seminario, José, 1912. *Exposición de las rúbricas del nuevo salterio y cuadros indicadores para facilitar el uso del mismo*. Barcelona: Eugenio Subirana.
- Martinena Ruiz, Juan José. 1994. “El cabildo y la sociedad civil”. En *La catedral de Pamplona*, I, 91-103. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra.
- Navascués, Pedro. 1998. *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Madrid: Real Academia de San Fernando.
- Ramos Martínez, Jesús. 1987. “Noticia de la concurrencia de una sierpe en la festividad y octava del Corpus de Pamplona del año 1584”. *Ohitura: estudios de etnografía alavesa*, 5: 355-359.
- Stoichita, Víctor I. 2000. *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

