

Príncipe de Viana

2015

Año LXXVI Núm. 263



SEPARATA

Notas para el arte y la fiesta en la catedral
de Pamplona

Alejandro Aranda Ruiz

PRÍNCIPE DE VIANA

SUMARIO

ARTE

Jorge Jiménez López

Sobre la iglesia de Santa María Magdalena de Tudela 1047

José M.ª Muruzábal del Solar

La enseñanza artística en la Pamplona del siglo XIX a través de la familia Lipúzcoa..... 1075

Alejandro Aranda Ruiz

Notas para el arte y la fiesta en la catedral de Pamplona 1095

Francisco Javier Zubiaur Carreño

La Institución Príncipe de Viana, 1991-1995 1127

HISTORIA

Antigua

Eduardo Artica

Los «cerretanos occidentales», revisión de un constructo moderno 1149

Medieval

Juan Carrasco

Formas y prácticas de contabilidad fiscal y financiera del reino de Navarra bajo los gobiernos de las casas de Champaña y de Francia (1234-1328) 1163

Mikel Burguete Gorosquieta

Construcción, técnica y mantenimiento en los molinos del puente Mayor de Tudela durante los siglos XIV y XV 1205

Contemporánea

José Miguel Gastón Aguas

Los derechos de propiedad sobre las corralizas de Navarra: Lerín, «cuestión de gente gorda», 1808-1931 1227

Víctor Manuel Arbeloa

Primeros pasos del PSN-PSOE (1973-1977) 1257



Año 76
Número 263
2015

Notas para el arte y la fiesta en la catedral de Pamplona

Alejandro ARANDA RUIZ*

1. EL CEREMONIAL CATEDRALICIO EN PAMPLONA

1.1. Un códice para su estudio

El propósito de este artículo es abordar la cuestión de la fiesta y del ceremonial en la catedral de Pamplona para contextualizar debidamente el rico patrimonio cultural que el primer templo de la diócesis irruñense atesora. La orfebrería, la música, los textiles, el mobiliario litúrgico y los bienes de carácter más intangible como los espacios celebrativos y los personajes intervinientes en una fiesta, tradicionalmente han tendido a considerarse por separado cuando no se han despreciado abiertamente. Este es el caso del patrimonio inmaterial muchas de cuyas manifestaciones físicas, hoy en desuso, expuestas en museos o simplemente desaparecidas, no se relacionan con aquello para lo que fueron concebidas y que era lo que les daba su verdadero sentido.

El estudio de la fiesta y el ceremonial catedralicio en Pamplona ha sido esbozado entre otros por Arraiza, Fernández Gracia o Ardanaz Iñarga. Especial mención merece la tesis doctoral de Naiara Ardanaz donde aborda con gran detalle la cuestión para el siglo XVIII en un capítulo específico¹. Gracias a estos trabajos se ha podido descubrir que, para el análisis de la fiesta y el ceremonial en la catedral de Pamplona, existe un curioso manuscrito del último tercio del siglo XIX que recoge el conjunto de prácticas ceremoniales que se realizaban en la catedral pamplonesa a lo largo del año. El códice, bajo el

* Graduado en Historia.

¹ J. Arraiza Frauca, «Liturgia y culto», en *La catedral de Pamplona*, vol. 1, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1994, pp. 12-23; R. Fernández Gracia, *Navidad en la catedral de Pamplona. Ritos, fiesta y arte*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2007; N. Ardanaz Iñarga, «La catedral de Pamplona en el siglo de las luces», tesis doctoral, Universidad de Navarra, 2011, <<http://dadun.unav.edu/handle/10171/20480>>.

título de *Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona en las principales festividades*, describe no solo las ceremonias prescritas por la Iglesia sino que va más allá al adaptarlas, por así decirlo, al contexto pamplonés y al combinarlas con las prácticas y tradiciones locales. Por los temas que aborda y el detallismo con el que lo hace, este *Manual* se englobaría dentro de ese conjunto de ceremoniales catedralicios llamados *Regla*, *Reglamento*, *Constituciones*, *Consuetud* o *Directorio* en los que se recogen las particularidades de las seos españolas. A este *Manual* son aplicables las palabras de Pedro Navascués cuando insiste en que este tipo de textos resultan básicos «para conocer la personalidad de una determinada catedral, de acuerdo con sus usos y costumbres» puesto que estos ceremoniales «perpetúan viejísimas costumbres, advocaciones, festividades, aniversarios, nombres, procesiones, organización musical, cantos, composición y situación de los miembros del coro, etc., de tal manera que constituye, a mi juicio, el código genético de la propia catedral»².

De este modo, si bien el *Manual* data de fines del siglo, recoge prácticas seculares que se remontan a la Edad Media. El códice, hasta fecha muy reciente sin catalogar, fue descubierto por el canónigo e historiador don Jesús Arraiza en el archivo de la catedral. Fue citado por vez primera por el autor en el capítulo dedicado al ceremonial catedralicio en el libro de la catedral de Pamplona publicado en 1994 con motivo de la restauración del templo catedralicio³. La autoría del códice fue esbozada por Ricardo Fernández Gracia en su estudio de la Navidad en la catedral. En dicho trabajo se apuntaba la posibilidad de que el autor del *Manual* fuese don José Magaña y Seminario, maestro de ceremonias desde 1898 y autor de diversos libros sobre liturgia y rúbricas⁴. Sin embargo, las numerosas alusiones personales que hace el autor en el texto, examinadas y comparadas con otras fuentes, revelan que el autor no pudo ser el citado maestro de ceremonias. Un dato clave para conocer al autor del manuscrito es la afirmación que hace en un pliego de papel conservado dentro del códice en el que esbozando el futuro prólogo del *Manual* escribe «debo anotar que dicho *Manual* lo emborroneé el año 1877 y último 3º de 1876 que desempeñé el cargo de maestro de ceremonias». Esos apuntes indican que el autor fue maestro de ceremonias y que ejerció el cargo en 1877. Este dato queda confirmado en muchas de las pequeñas crónicas que de ese año se hacen en el manuscrito y en las que afirma que él desempeñaba ese oficio. Cuando no lo afirma abiertamente sí que lo demuestra en su actitud de indicar lo que se debe o no hacer. Así, por ejemplo, en una de las notas al pie que realiza para el Viernes Santo narra que «El año 1877 sostuvieron algunos Sres. que debían ir el diácono y subdiácono a los lados del celebrante, como en las procesiones, pero el maestro de ceremonias (que lo era entonces quien esto escribe) insistió en que debían ir en este caso *unus post alium*»⁵.

² P. Navascués Palacio, *Teoría del coro en las catedrales españolas*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998, pp. 95-96.

³ J. Arraiza Frauca, «Liturgia y culto», *op. cit.*, pp. 12-23.

⁴ R. Fernández Gracia, *Navidad en la catedral...*, *op. cit.*, pp. 22 y 42.

⁵ Archivo Catedral de Pamplona (ACP), Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 391.

Como esta hay otras muchas alusiones a lo largo del texto que no es el caso enumerar aquí pero que confirman que el autor tenía que desempeñar el cargo de maestro de ceremonias en 1877. Asimismo, según el *Manual*, su autor solo ostentó el cargo hasta 1878 pues desde ese año «por indicación del maestro de ceremonias, Sr. Arellano» no había pluvialistas en el coro en la misa de la vigilia de la Natividad⁶. Sin embargo, el autor debió volver al cargo en 1893 puesto que en la crónica de la consagración de óleos de aquel año se indica que «hizo de maestro de ceremonias, por enfermedad del propio, el autor de estas líneas». La posibilidad de que el autor ejerciese de maestro de ceremonias durante los años 1877 y 1893 queda reforzada por el hecho de que según el *Manual* muchas de las correcciones o eliminación de pequeñas corruptelas en el ceremonial se produjeron a partir de esos años lo que indica que el responsable fue el maestro de ceremonias. Por último, otros datos que nos ofrece el manuscrito respecto a su autor son su fecha de inicio a la asistencia de las ceremonias de la catedral y los años de servicio en ella en el momento en el que escribe. Así pues, cuando el autor afirma que el Ayuntamiento ya no asiste a la función de la publicación de la bula precisa que no lo hace «al menos desde el año 1864, que yo asisto»⁷. El año 1909 en esa misma fiesta el autor observa extrañado incienso en la ceremonia pues en los últimos años «no asistía [...] por estar en la cruzada»⁸. Del mismo modo, el autor informa que el año 1910 la imagen de san Miguel de Aralar no pudo realizar su tradicional visita a la catedral por las inclemencias del tiempo. Este hecho no había ocurrido jamás pues «así se deduce de mis apuntes de estos 46 años, que llevo en esta Sta. Iglesia Catedral»⁹. Si se restan esos años a 1910 el resultado es el año anterior: 1864. En resumen, el manuscrito aporta tres fechas fundamentales en relación con su autor: 1864 que sería la fecha de su entrada en el clero de la catedral, 1877 su ascenso al cargo de maestro de ceremonias hasta 1878 y 1893 su vuelta al mismo.

Si se contrastan estos datos con los nombramientos de maestros de ceremonias, las actas capitulares de estos años revelan que el autor del *Manual teórico práctico* es don Desiderio Azcoita Caballero, beneficiado de la catedral pamplonesa. Desiderio Azcoita Caballero nació en Barajas de Melo, provincia de Cuenca, el 11 de febrero de 1840 siendo sus padres Antonio Azcoita y María Josefa Caballero. El 13 de febrero recibió las aguas del bautismo¹⁰. En 1863 fue nombrado beneficiado de la catedral de Pamplona¹¹ tomando posesión de su beneficio el 9 de enero del año siguiente según las ceremonias de costumbre¹². En las témporas de San Mateo de ese mismo año, recibió el orden del presbiterado¹³, requisito establecido por el artículo 17 del Concordato de 1851 y por el artículo 1 de los *Derechos y Obligaciones de los beneficiados o capellanes asistentes* de los estatutos de la catedral de 1866 para disfrutar de un

⁶ *Ibid.*, p. 926.

⁷ *Ibid.*, pp. 130-131.

⁸ *Ibid.*, p. 124.

⁹ *Ibid.*, p. 517.

¹⁰ Archivo Diocesano de Pamplona (ADP), caja 570, n.º 35, *Expediente de órdenes de D. Desiderio Azcoita*, ff. 2-2v.

¹¹ *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Pamplona*, 1863, p. 137.

¹² ACP, caja 3010, libro 31, Libro 2º de actas capitulares (1863-1874), f. 68v.

¹³ *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Pamplona*, 1864, pp. 318-319.

beneficio¹⁴. Así pues, la fecha de 1864 en el manuscrito coincide con la de la toma de posesión de Azcoita.

En 1876 don Desiderio Azcoita fue nombrado maestro de ceremonias por el cabildo en sesión extraordinaria del 22 de noviembre¹⁵. El cargo lo ocupó hasta diciembre de 1877 cuando presentó su dimisión¹⁶. Sin embargo, a petición capitular continuó ejerciendo sus funciones hasta que se le encontró sustituto al año siguiente¹⁷. En 1893 Desiderio Azcoita volvió a hacerse con el cargo de maestro de ceremonias tras la muerte de su titular don Fulgencio Rodríguez y Lumbreras, si bien «hasta que otra cosa no se disponga», es decir, de manera provisional¹⁸. Además, por el *Manual* ya se conoce que ejerció el cargo durante la enfermedad del ceremoniero¹⁹. Don Desiderio sería ceremoniero titular hasta el 22 de agosto de 1893 en que fue nombrado para el oficio el capellán Benito Olaso que lo ostentaría hasta su renuncia en 1898 por su ingreso en la Compañía de Jesús²⁰. De este modo, la última fecha de 1893 también queda confirmada. Respecto al pretexto por su ausencia en las ceremonias de la bula en los años previos a 1909 parece confirmarse al saber que al menos en 1904 el ceremoniero era oficial de la Santa Cruzada²¹. Finalmente, el 8 de febrero de 1914 fallecía en Pamplona don Desiderio Azcoita del que Arigita en 1897²² apuntaba era el «beneficiado más antiguo de esta Santa Iglesia Catedral»²³. El año 1904 había pedido la jubilación, por llevar cuarenta años de beneficiado, pero el Notum asegura que «hasta su muerte continuó asistiendo a coro siempre que se lo permitían sus achaques. Durante muchos desempeñó el cargo de oficial primero de las oficinas de Cruzada. Fue un sacerdote ejemplar». El 9 de febrero se realizó el oficio de sepultura en la capilla de San Francisco Javier y entre el 10 y el 12 se celebraron solemnes funerales en la catedral con el catafalco de los beneficiados levantado los tres días²⁴.

1.2. El maestro de ceremonias como guardián del decoro y la tradición

Don Desiderio Azcoita es un excelente ejemplo de cómo los maestros de ceremonias a través de una labor de estudio y compilación, especialmente desde el XIX, contribuían al mantenimiento y cuidado del ceremonial de la

¹⁴ *Estatutos de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona*, Pamplona, Imprenta de Francisco Erensun y Rada, 1866, p. 63.

¹⁵ ACP, caja 3128, libro 32, Libro 3º de actas o acuerdos capitulares del Ilmo. Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona desde el 1º de enero de 1875, ff. 34-34v.

¹⁶ *Ibid.*, ff. 62v-63.

¹⁷ *Ibid.*, ff. 63v-64.

¹⁸ *Ibid.*, caja 3011, libro 33, Libro 4º de actas capitulares que contiene los acuerdos dictados por S.S.I. desde el 2 de enero de 1883, f. 508.

¹⁹ Don Fulgencio Rodríguez Lumbreras fue capellán-maestro de ceremonias de la catedral pamplonesa desde su nombramiento el 20 de febrero de 1888. Sustituyó a Miguel Arellano quien el 7 de octubre de 1887 había solicitado una capellanía de altar a la que el cabildo aceptó. *Ibid.*, ff. 239 y 263.

²⁰ *Ibid.*, f. 517; *ibid.*, caja 3011, libro 34, Libro 5º de actas capitulares que contiene los acuerdos dictados por S.S.I. desde el 4 de enero de 1895, f. 133.

²¹ *Guía eclesiástica y estado del personal del obispado de Pamplona*, Pamplona, Teodoro Bescansa, 1904, p. 9.

²² J. Goñi Gaztambide, *Mariano Arigita y Lasa (1864-1916). Vida y obra. Crónica de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001, p. 165.

²³ *La Avalancha*, 24 de febrero de 1914, p. 47.

²⁴ ACP, caja 3018, libro 50, Crónica de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona [Notum 4º], ff. 39-39v.

catedral y de sus costumbres. Según Ardanaz, esta labor y celo por la corrección y mejora del ceremonial ya estaba presente en el siglo XVIII²⁵. Ya advierte Azcoita en el pliego de papel suelto en el que esboza el prólogo que había «procurado conservar las prácticas de esta iglesia siempre que no estén en abierta oposición con las rúbricas y decretos de la Sagrada Congregación de Ritos, eliminando aquellas que lo están». No en vano en 1820 el cabildo solicitó a don Bernardo Astráin, quien había sido segundo maestro de ceremonias en 1795, que junto con un amanuense recopilara el material suficiente para la redacción de un ceremonial de la catedral. La situación de incumplimiento de las rúbricas y abusos litúrgicos debía ser notable puesto que en 1799 Astráin remitió conjuntamente con el primer maestro de ceremonias una memoria al cabildo en la que hacían constar su malestar por este motivo. Igualmente tras ser nombrado primer maestro de ceremonias en 1824, al año siguiente, elevó un nuevo memorial al cabildo censurando el modo de proceder en la fiesta de los Inocentes²⁶. Si bien no se llevó a cabo ningún ceremonial, la labor de Astráin es un claro precedente del deseo de purgar la práctica litúrgica y ceremonial de todo lo considerado como indecoroso e inapropiado del debido culto a Dios.

La importancia que tenía la función del ceremoniero en la vida de la catedral queda remarcada por la especial atención que se dedica a este particular en los Estatutos de 1866. En ellos se especifica que el maestro de ceremonias debía «procurar se observen fielmente las rúbricas y ceremonias sagradas» ateniéndose estrictamente a los libros litúrgicos. De este modo, tenía la potestad de corregir a todos, tanto a canónigos como a beneficiados, capellanes y sacristanes. Es interesante comprobar como para los actos extraordinarios estaba en la obligación de «examinar y averiguar lo que se ha practicado en iguales o parecidos casos». Para ello, el ceremoniero se serviría de todas aquellas anotaciones realizadas por él y sus antecesores. Asimismo, entre sus competencias estaba la de colocar en la sacristía «con esmero y en latín» una lista con los nombres de aquellos que debían ejercer en los oficios de la semana y otra para las misas de pontifical con los oficios propios de esa ceremonia. Junto a esas anotaciones se debían avisar novedades como la fecha de muda del hábito y horarios de coro. El oficio de maestro de ceremonias requería tal preparación que los Estatutos también contemplaban la posibilidad de que este acompañase al obispo cuando tuviera que celebrar fuera de la catedral²⁷. Sin embargo, el acompañar al obispo fuera de la catedral obedecía más a la costumbre que a que gozase el ceremoniero de algún privilegio puesto que no debía estar considerado como alguien elegido particularmente para esta función²⁸. Para el desarrollo de sus funciones dentro de las ceremonias, si el maestro de ceremonias no era canónigo, vestía un hábito de coro distintivo que lo diferenciaba de los clérigos de su categoría: capellanes o beneficiados. En el caso de que el ceremoniero se tratase de un beneficiado, el hábito coral consistía en sotana,

²⁵ N. Ardanaz Iñarga, «La catedral de Pamplona...», *op. cit.*, p. 196.

²⁶ R. Fernández Gracia, *Navidad en la catedral...*, *op. cit.*, pp. 38-41.

²⁷ *Estatutos de la Santa Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 69-71.

²⁸ A. Falise, *Diccionario de los Decretos auténticos de la Sagrada Congregación de Ritos*, Sevilla, Imprenta y librería de D. Antonio Izquierdo, 1867, p. 254.

sobrepelliz, capa y muceta negras con un vivo de color morado alrededor del forro de la muceta y del borde de los embozos de la capa. En el caso de que fuese un capellán, vestía sotana, sobrepelliz y muceta o beca del mismo corte que los párrocos pero morada²⁹. En 1888 el cabildo acordó modificar el hábito del maestro de ceremonias al unirse este cargo a una capellanía colativa. Con este acuerdo el ceremoniero pasó a vestir «roquete como el de los beneficiados y una muceta negra con vivos morados y con vueltas de raso negro»³⁰. Junto al hábito, el maestro de ceremonias portaba un puntero de plata del que se servía para indicar al celebrante los textos que tenía que leer o cantar en la misa y procesiones, no así en el coro³¹. A día de hoy se conservan en el tesoro catedralicio dos punteros de plata neoclásicos realizados por García en Pamplona a fines del siglo XIX³² y otro con un punzón de Madrid.

El uso del puntero de plata no fue una particularidad exclusiva del ceremonial español puesto que queda recogido entre las insignias propias del maestro de ceremonias en el capítulo quinto del libro primero del Ceremonial de Obispos y en algunos decretos de la Sagrada Congregación de Ritos bajo el nombre de férula o *index*³³. Asimismo, en antiguos manuales litúrgicos también se menciona. Así, por ejemplo, en un tratado sobre maestros de ceremonias del siglo XVIII se indicaba que:

Se les concede el uso de la férula o puntero, en señal de su autoridad y magisterio; la que llevarán siempre en la mano como dice el erudito Castaldo en su *Práctica de Ceremonias* [...] No se ocupará en cosas que se oponen a su decoro y dignidad. Ni dejará de llevar la divisa que le corresponde en la mano, que es el puntero, con sobrepelliz y bonete, medio preciso de presentarse para asistir al altar y a los oficios divinos³⁴.

Posiblemente el uso del puntero devenía de la necesidad de hacer indicaciones de una manera sutil y de tener un distintivo propio del cargo, a semejanza de los cetros, varas o mazas de otros oficios eclesiásticos y civiles. De ahí el nombre de *index*: del verbo latino indicar y férula del latín palmeta que hace alusión a su forma³⁵. Asimismo, para las misas con presbítero asistente, como

²⁹ *Estatutos de la Santa Iglesia...*, *op. cit.*, pp. 69-71.

³⁰ ACP, caja 3011, libro 33, Libro 4º de actas capitulares que contiene los acuerdos dictados por S.S.I. desde el 2 de enero de 1883, ff. 263-264.

³¹ *Estatutos de la Santa Iglesia...*, *op. cit.*, p. 71.

³² M.ª C. García Gainza y M.ª C. Heredia Moreno, *Orfebrería de la catedral y del museo diocesano de Pamplona*, Pamplona, Eunsa, 1978, p. 48.

³³ Así, por ejemplo, en 1744 la diócesis de Bérgamo preguntó que «En muchas iglesias de nuestra diócesis en virtud de un uso establecido y que tiende a aumentarse todos los días, el maestro de ceremonias lleva un adorno morado con el *index* (especie de vara de plata, punzón o cuchillo) ¿puede tolerarse esto?». La Sagrada Congregación de Ritos contestó que se atuviesen en todo a lo prescrito por el Ceremonial de Obispos en su capítulo V y establecía que el adorno morado era potestativo del ceremoniero de la catedral. A. Falise, *Diccionario de los Decretos...*, *op. cit.*, p. 255. El mismo decreto se encuentra en su versión original en A. Gardellini, *Decreta Authentica Congregationis Sacrorum*, vol. 2, Romae, Typis S. Congregationis de Propaganda Fide, 1856, pp. 403-404.

³⁴ P. Aparicio y Semolinos, *Oficios del maestro de ceremonias. Su antigüedad, autoridad e instrucción que debe tener en la asistencia a la Misa cantada y otras funciones que se celebran en la Iglesia*, Madrid, Antonio de Sancha, 1783, pp. 10 y 15.

³⁵ Arfe en su tratado de *De varia conmesuratione* explica la forma del puntero que «debe ser al menos de media vara de largo, y en algunos se suele poner en el extremo una mano pequeña con el dedo

la misa pontifical, este también hacía uso de la férula pues debía indicar al celebrante lo que había de leer «con un puntero de metal según costumbre de algunas iglesias»³⁶. En el caso de la misa pontifical, los rubricistas ordenaban que el maestro de ceremonias vistiera hábito coral o sobrepelliz «más no llevará cetro ni férula» que portaba el presbítero asistente. Sin embargo, también se indicaba que «el de catedral usa sotana morada y férula en las funciones pontificales»³⁷. A juzgar por las fotografías conservadas, en la catedral de Pamplona, al menos en el siglo XX, el puntero lo portaba el presbítero asistente en los casos en los que celebraba el prelado.

2. LA CATEDRAL DE PAMPLONA COMO ESCENARIO DE LA FIESTA AL SERVICIO DEL PODER

Del análisis pormenorizado del ceremonial en la catedral de Pamplona, tanto en su contenido y desarrollo, como en su evolución histórica desde los siglos XVI-XVII al siglo XX, pueden extraerse una serie de interesantes reflexiones. En primer lugar, destaca la gran complejidad de un ritual en el que en muchas de las ocasiones se daban la mano el ceremonial eclesiástico y el civil con la asistencia de las autoridades. Pamplona en su condición de cabeza de reino y sede virreinal albergaba una serie de instituciones que provocaban no pocas dificultades a la hora de organizar las ceremonias y de conciliar las prerrogativas de los diferentes poderes que en ellas tomaban parte.

En segundo lugar, cabe destacar que en el último tercio del siglo XIX y, al menos desde el siglo XVIII, el ceremonial catedralicio estaba sujeto en su mayor parte a las rúbricas y disposiciones oficiales de la Iglesia. El grueso de las ceremonias litúrgicas no difería en exceso de lo que pudiera hacerse en otros templos. El rigor y el cumplimiento de la reglamentación tridentina no impiden que existan variaciones en el ceremonial que pueden achacarse a costumbres propias de la catedral, a razones espacio-temporales o a la corrupción del paso del tiempo. Frecuentemente el ceremoniero se queja en el *Manual* de la estrechez e incapacidad de un presbiterio que hasta 1946 solo comprendía la cabecera de la catedral. Del mismo modo, para reducir la duración de las ceremonias también había alteraciones. Sin embargo, de todas las ceremonias y fiestas las que más destacan son aquellas no contempladas por las rúbricas generales y la liturgia oficial. Podrían citarse procesiones como las de Cuaresma, las de Vexilla y la del Encuentro del Domingo de Pascua y funciones como el Sermón de Pasión o de las Siete Palabras. Pero el hecho de que estas ceremonias no fuesen comunes a toda la cristiandad no puede hacer pensar que fuesen exclusivas de esta catedral. Muchas de estas funciones también

índice extendido, y con él señala el maestro de ceremonias». J. Arfe Villafañe, «Tratado de las piezas de plata y oro destinadas en las iglesias para el culto divino», en *De varia conmesuración*, t. II, Madrid, Imprenta Real, 1806, p. 112.

³⁶ G. Martínez de Antoñana, *Manual de Liturgia Sagrada según la última reforma del breviario, del misal y del ritual y las novísimas disposiciones de la Santa Sede*, vol. 1, Madrid, Editorial del Corazón de María, 1926, p. 604.

³⁷ *Ibid.*, p. 546.

tenían lugar en las catedrales hispanas, si bien con una forma diferente en cada una de ellas. De tal forma que la catedral de Pamplona se encontraba en plena sintonía con las prácticas ceremoniales de las catedrales de la Monarquía Hispánica. De hecho, todo hace pensar que, si no todas, sí muchas de estas funciones fueron importadas.

Por otra parte, el ceremonial festivo en la seo de Pamplona se caracterizó por una gran estabilidad a lo largo del tiempo. Si se comparan los Estatutos de 1626, el Notum de 1725, el *Manual* de 1877 y el Reglamento de Coro de 1931, las diferencias no son llamativas. Entre las causas que explicarían esta estabilidad destacarían varias. En lo que a la liturgia oficial se refiere, esta ya quedó codificada y establecida a partir del Concilio de Trento. Desde entonces la actividad de la Sagrada Congregación de Ritos y la labor de los rubricistas contribuyó a detallar y fijar aún más el culto y sus especificidades. A este carácter conservador, tan propio de la Iglesia, podría sumarse la ausencia de reformas litúrgicas reseñables hasta el Concilio Vaticano II. Sin embargo, esto no impide que se aprecie una evolución en el ceremonial que tiende en el siglo XIX a la depuración de las prácticas consideradas corruptelas del tiempo. En el contexto positivista y racionalista del ochocientos, la fiesta y el ceremonial tenderán a una paulatina uniformización con respecto a las rúbricas generales y las diversas funciones tradicionales, nacidas en otro contexto religioso y cultural, serán examinadas para eliminar de ellas lo considerado indecoroso e impropio. En esta línea podría situarse la supresión de la procesión de la Vexilla los sábados anteriores a los domingos de Pasión y Ramos y su reforma. Asimismo, desde el siglo XX se aprecia una mayor tendencia a incorporar a las ceremonias a unos fieles que en siglos anteriores o no se mencionan o tienen una actitud pasiva. De este modo funciones de carácter más o menos íntimo y sencillo como la procesión de Ramos incorporan en el siglo XX al pueblo y prolongan su recorrido. No obstante, a pesar de estos cambios y al margen de la liturgia tridentina, la catedral supo mantener sus funciones características hasta la llegada de la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II. Durante siglos hubo un entendimiento entre la liturgia oficial y la particular complementándose las dos. Pero con la aplicación del Concilio Vaticano II no solo se modificaron o se eliminaron las ceremonias que dependían de la Iglesia sino que desaparecieron sistemáticamente todas aquellas prácticas tradicionales atesoradas durante siglos. Una excepción notable fue la procesión del Encuentro que consiguió sobrevivir a esa vorágine modernizadora que, en nombre de un supuesto *aggiornamento* o puesta al día, acabó en muchos casos con un riquísimo e incalculable patrimonio material e inmaterial. Un patrimonio conservado además de por todo lo dicho por el especial contexto político, cultural e histórico de Navarra en particular y de España, en general. Un liberalismo débil y una tímida modernización en el siglo XIX unidos a la larga vigencia de una dictadura en el XX, posibilitaron la permanencia de una mentalidad conservadora y de unas formas culturales y de religiosidad, de sesgo eminentemente tradicional, heredadas directamente del Antiguo Régimen.

Todas estas características pueden apreciarse en tres ejemplos que se van a exponer a continuación a través de la fiesta de la Publicación de la Bula de la Santa Cruzada, la función de la Vexilla y las Tinieblas de Miércoles y Jueves Santo.

2.1. La publicación de la bula de la Cruzada: la confluencia del poder civil y eclesiástico en la catedral

La dominica de septuagésima abría el período de preparación previo a la Cuaresma formado por las dominicas de Septuagésima, Sexagésima y Quincuagésima. De todas ellas, en Pamplona la dominica de Septuagésima destacaba por su especial solemnidad pues en ella se solía publicar, salvo raras excepciones, la bula de la Cruzada. Asimismo, en esta celebración, como en muchas otras, confluían el poder religioso y civil con el desarrollo de ceremoniales paralelos.

La víspera de la dominica, la bula era remitida por el administrador de la Cruzada a la parroquia de San Lorenzo donde se celebraba la recepción solemne de la bula, quizás por encontrarse la parroquia a las afueras de la ciudad³⁸. La llamada publicación civil de la bula se realizaba el día de la víspera de la dominica o unos días antes. Los alguaciles del consistorio, acompañados del «penitenciario, un concejal, el abogado del ayuntamiento y un piquete de cuatro soldados al mando de un cabo que vestían de gala»³⁹, recorrían la ciudad anunciando en bandos a toque de clarín la publicación de la bula. Tras echar el último bando frente al palacio episcopal, la bandera de la Cruzada era izada en el balcón central del palacio que estaba adornado con colgaduras de damasco⁴⁰.

Al día siguiente comenzaban en la catedral las funciones religiosas con la entrada a coro a las diez menos cuarto. *Post tertiam*, asperjado el altar y coro según costumbre, se cantaba la misa capitular de la dominica con presencia de la bula. Terminada Tercia, llegaban los cabildos parroquiales⁴¹ desde la iglesia de San Lorenzo recorriendo las «calles Mayor, San Saturnino, Plaza Consistorial, Mercaderes y Curia»⁴². La procesión era presidida por el párroco de San Lorenzo, revestido de capa pluvial y sobrepelliz, que portaba la bula en un paño de seda que había *ad hoc*. El cortejo lo encabezaba la bandera de la Cruzada portada por el delegado de la Administración del Ramo. Este era un cargo que solía ostentar el presidente del Tribunal Eclesiástico o algún miembro de la Curia⁴³. Una vez en la catedral, el cabildo y clero, previo aviso del macero⁴⁴, salían del

³⁸ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 127.

³⁹ *Diario de Navarra*, 29 de enero de 1904, p. 2.

⁴⁰ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 133.

⁴¹ *Ibid.*, p. 123.

⁴² *Diario de Navarra*, 2 de diciembre de 1918, p. 1.

⁴³ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 127.

⁴⁴ Junto al macero o pertiguero destacaba la figura del perrero que solía abrir las procesiones claustrales entre muchas otras. En el siglo XVIII en ocasiones el perrero pamplonés estaba asociado a la figura del portero. Está descrito con detalle en los Estatutos de 1866 que lo denominan como silenciero. En un principio era un capellán o sacristán que en los días festivos y «de gran concurso» debía velar por el decoro y el silencio en el templo amonestando a laicos y eclesiásticos por sus actitudes o vestido. En lo que respecta a su apariencia, debía vestir «sobrepelliz con sotana» portando en la mano «una vara de ébano de un estado de elevación, terminada en una cruz catedralicia de plata». En las procesiones claustrales precedía a la «cruz para observar todo defecto que se cometa por los fieles, advertirles que despejen el paso». En relación con esta última función podría estar el apelativo de perrero que según la Real Academia era «el que en las iglesias catedrales tiene cuidado de echar fuera de ellas los perros». En la catedral de Santiago el perrero despachaba «los perros de la iglesia» e iba «en las procesiones delante de la cruz con sus insignias, y ropa larga». Personajes parecidos, si no equiparables, al perrero, silenciero, pertiguero o

diácono y subdiácono dalmáticas. Asimismo, hoy se pulsaba el órgano. Importancia especial cobraba el sermón a cargo de un regular y dirigido al gran número de fieles que acudían a la función a hacerse con las bulas. Con el objeto de instruir a los fieles y mover sus afectos, el sermón debía versar «sobre la Bula de la Santa Cruzada»⁵¹. Mariano Arigita en su *Crónica de Navarra* transmite el tono de estos sermones. En 1899 predicó el padre López, superior de los redentoristas, «un sermón magnífico que nos cautivó a todos durante tres cuartos de hora»⁵². Al año siguiente, el sermón del carmelita padre Constancio resultó, sin embargo, «apropiado, aunque con poca o ninguna novedad»⁵³. Por las crónicas de *Diario de Navarra* se puede conocer su contenido. En 1918 el sermón del rector de las Escuelas Pías recalcaba que:

la grandeza de España se debe a la religión y a las concesiones de gracias de los Papas, y que la Bula de Cruzada es un privilegio honorífico para nuestra Patria y provechoso para el alma y para el cuerpo; concluyendo con recomendar fervientemente al auditorio a tomar Bula y a venerarla como se merece, ya que con ella se reciben infinitos tesoros de gracias espirituales y con el producto de su limosna se contribuye al sostenimiento del culto y de los establecimientos de beneficencia y caridad de la diócesis⁵⁴.

Eran pues sermones grandilocuentes, de gran duración, tres cuartos de hora en 1899⁵⁵, y en los que el predicador hacía gala de su oratoria tratando desde el púlpito de enseñar, deleitar y mover a los fieles allí congregados a tomar bula. Para ello se apelaba a la historia en la que los papas habían sentido predilección por España y a las indulgencias y beneficios materiales que otorgaba la bula aliviando entre otras cosas la abstinencia de carnes. Asimismo, el producto de su recaudación era empleado convenientemente en las necesidades de la Iglesia diocesana. Antes de comenzar el sermón, el predicador debía hacer venia solo si estaba presente el obispo o el virrey «en los tiempos en que había virrey en Navarra»⁵⁶.

Durante la misa y el sermón, delegados de la administración de Cruzada despachaban bulas en la puerta de la catedral y en el claustro y trascoro si el tiempo era frío. Según Azcoita «esto no debe tolerarse, a fin de evitar el barullo y estrépito que causa la gente»⁵⁷. De hecho, desde 1901 las bulas pasaron a distribuirse en las parroquias de la ciudad y en los locales de la administración de Cruzada en horario de oficina⁵⁸. La cantidad de gente que acudía a tomar las bulas era grande pues, como recordaba el obispo de Tarragona en 1863, prácticamente todos los fieles estaban obligados moralmente a ello «siendo tan exigua» la suma. De hecho, el cabeza de familia «si tuviere haberes» debía procurarse bulas para sí y los «hijos de familia, dependientes domésticos [...], comensales». Mas si estos tuviesen recursos debían adquirirlas ellos mismos

⁵¹ *Ibid.*, pp. 125.

⁵² J. Goñi Gaztambide, *Mariano Arigita y Lasa...*, *op. cit.*, pp. 210-211.

⁵³ *Ibid.*, p. 232.

⁵⁴ *Diario de Navarra*, 2 de diciembre de 1918, p. 1.

⁵⁵ J. Goñi Gaztambide, *Mariano Arigita y Lasa...*, *op. cit.*, p. 211.

⁵⁶ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 130.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 132.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 186.

porque «a veces se reúnen los jóvenes o personas de esta clase [...] para sus desahogos, bailes y francachelas, gastando sumas de bastante entidad»⁵⁹. Terminada la misa, se devolvía la bula a la administración de la Cruzada⁶⁰.

Respecto al ceremonial, Desiderio Azcoita, anota en su *Manual* muchas de las particularidades que esta ceremonia tenía al menos desde el siglo XVIII, incluso aquellas que no concordaban con las disposiciones oficiales. Así, ya apunta el autor que el canto del *Veni Creator* en el momento en el que el preste recibía la bula y la mostraba no era correcto puesto que «según Zuazu [...] debe cantarse en este caso el himno *Vexilla*». Sin embargo, no lo elimina ni parece oponerse como lo hace con otras corruptelas. Asimismo, una vez llegada la procesión a la capilla mayor debía cantarse «la antífona y verso de Laudes del oficio de la Exaltación de la Sta. Cruz [...] y la oración de la misa votiva *De Cruce*»⁶¹. Del mismo modo, el ceremoniero también observaba que terminada la procesión era el maestro de ceremonias quien colocaba la bula pendiente del altar, cuando otros autores afirman que esta función correspondía al diácono. El diácono parece que también debía tomar la bula del párroco de San Lorenzo y entregarla al preste⁶².

En el siglo XVIII, la entrada a coro también era hacia la misma hora. Si en el último tercio del siglo XIX se hacía a las diez menos cuarto en la primera mitad del XVIII era a las diez. Tras Tercia, se hacía la procesión dominical habitual saliendo del coro al altar mayor y desde allí por las naves hasta San Juan. Llegados allí, hacía su entrada en la catedral la procesión procedente de San Lorenzo. Todo lo demás, con el *Veni Creator* o las venias del predicador se hacía de igual modo⁶³. Sin embargo, el autor anota que según observaciones de Oyaregui era costumbre antigua y ya desaparecida que, terminada la misa, el bulero entregase al celebrante sendas bulas de cruzada, de indulto y de difuntos⁶⁴. Asimismo, se anotan otras prácticas antiguas como la asistencia de los Tribunales y de la Ciudad cuya presencia dejó de ser habitual desde 1864 y parece que definitiva desde 1867, según la experiencia del autor⁶⁵. Lubián en el XVIII también informa que «concorre a la función el Consejo»⁶⁶.

De hecho, la asistencia de los Tribunales Reales queda constatada en su propio ceremonial de los siglos XVII y XVIII para quien esta festividad formaba parte de las llamadas de Tabla y era la más propia de esta institución pues «antes que se haya de publicar les escribe Su Majestad asistan y favorezcan este acto». Los deseos del rey se veían motivados sin duda por los pingües ingresos que la corona obtenía de esta bula en los siglos del Antiguo Régimen. Pues

⁵⁹ *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Pamplona*, 1863, p. 181.

⁶⁰ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 128.

⁶¹ *Ibid.*, p. 124.

⁶² G. Martínez de Antoñana, *Manual de liturgia sagrada según la última reforma del breviario, del misal y del ritual y las novísimas disposiciones de la Santa Sede*, vol. 2, Madrid, Editorial del Corazón de María, 1926, pp. 264-265.

⁶³ N. Ardanaz Iñarga, «La catedral de Pamplona...», *op. cit.*, p. 394; ACP, caja 3016, libro 47, 1º Notum (1725-1743), ff. 4-4v.

⁶⁴ *Ibid.*, Códice 162, *Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades*, p. 128.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 130-131.

⁶⁶ *Ibid.*, caja 3016, libro 47, 1º Notum (1725-1743), f. 4.

bien, la asistencia de los Tribunales, el virrey y la Ciudad junto con el cabildo provocaba un serio problema de precedencias, por otra parte tan típico de estas centurias, que resolvía el ceremonial de estas instituciones y que se solapaba al eclesiástico introduciendo los usos y costumbres de las instituciones civiles⁶⁷. De este modo, el virrey y los Tribunales llegaban a la catedral a las once de la mañana y esperaban en sus asientos de la capilla mayor a la llegada de la bula en la procesión general que partía de San Lorenzo con la Ciudad⁶⁸.

En lo que a la Ciudad o Ayuntamiento se refiere, esta también tenía el Domingo de Septuagésima entre las festividades a las que asistía por voto o por costumbre en los siglos XVII y XVIII⁶⁹. Esta festividad estaba especialmente vinculada con el Gobierno municipal que era el encargado de publicar los bandos o limpiar las calles para la procesión. El día de la bula el Regimiento se juntaba en su casa consistorial a las a la nueve de la mañana para a las nueve y cuarto salir en cuerpo de Ciudad a la parroquia de San Lorenzo donde asistía a misa rezada celebrada por el capellán en la capilla de San Fermín⁷⁰. El cortejo lo encabezaban los tres fieles del Ayuntamiento con las mazas de plata, los tenentes de justicia y los timbales portados por los fajeros de la lonja cobrando por ello 6 reales de plata flojos⁷¹. A estos seguía el Regimiento propiamente dicho que se disponía según un riguroso y estricto orden de precedencia. Tal era así que las diversas formas de cortejo estaban acordadas por sentencia del Real Consejo de 8 de mayo de 1656 y confirmada en 29 de mayo de 1720 so pena de 300 libras⁷². Una vez en la capilla del santo mártir, el alcalde, consultores, regidores, secretario y tesorero se sentaban en el lado del evangelio comenzando la precedencia por el lado más próximo al altar que ocupaba el alcalde. Acabada la misa, se formaba la procesión con los cabildos parroquiales, órdenes religiosas, vicario de San Lorenzo y Ciudad a la cruz de término de la Taconera donde se hacía la recepción simbólica de la bula⁷³. Junto al crucero de piedra, el bulero había dispuesto una mesita con la bula cubierta

⁶⁷ Biblioteca Nacional (BN), Ceremonias de los Tribunales del Reino de Navarra, f. 5v.

⁶⁸ *Ibid.*, f. 233v.

⁶⁹ Archivo Municipal de Pamplona (AMP), Libro de Notas diversas útil a los secretarios de Ayuntamiento de la M.N., M.L. y M.H. Ciudad de Pamplona, Cabeza del Reyno de Navarra, en el que, por orden alfabético, hallarán noticias combenientes para el desempeño de su destino y que les evitará muchas molestias. Escrívelo D. Jesús Serafín López Pérez de Urrelo Secretario, único, Perpetuo del mismo Ayuntamiento, en beneficio de los que le sucedan en ese empleo. Libro de Oro, f. 35v.

⁷⁰ *Ibid.*, Formulario de los actos y funciones que acostumbra celebrar esta M.I. y M.L. Ciudad de Pamplona cabeza del Reino de Navarra, f. 50v.

⁷¹ Los fajeros de la lonja además de portar los timbales en las funciones públicas del Ayuntamiento también eran los encargados de colocar los bancos de la Ciudad en sus funciones por lo que cobraban 8 maravedís. Del mismo modo, los fieles eran cuatro y además de portar las tres mazas de la Ciudad también hacían labores de administración como asistir por semanas al repeso, a reconocer las frutas o a acompañar a los arrieros del pescado a obtener el permiso del regidor semanero para sacar su producto fuera. Entre sus varias funciones también estaba la de servir las comidas de la Ciudad. *Ibid.*, Libro de Notas diversas útil a los secretarios de Ayuntamiento de la M.N., M.L. y M.H. Ciudad de Pamplona, Cabeza del Reyno de Navarra, en el que, por orden alfabético, hallarán noticias combenientes para el desempeño de su destino y que les evitará muchas molestias. Escrívelo D. Jesús Serafín López Pérez de Urrelo Secretario, único, Perpetuo del mismo Ayuntamiento, en beneficio de los que le sucedan en ese empleo. Libro de Oro, ff. 30 y 31.

⁷² *Ibid.*, ff. 6v-7.

⁷³ *Ibid.*, Formulario de los actos y funciones que acostumbra celebrar esta M.I. y M.L. Ciudad de Pamplona cabeza del Reino de Navarra, f. 50v.

con un damasco⁷⁴. Allí, el vicario tomaba la bula y se cantaba el *Veni Creator* estando todos de rodillas⁷⁵. Hecho esto partía la procesión hacia la catedral que encabezaba el estandarte de la Cofradía de la Soledad que el fiel más antiguo de la Ciudad tomaba del convento de la Merced. Este estandarte ondeaba la víspera e instantes antes de la procesión en el balcón de la casa del bulero. El estandarte se llevaba con dos borlistas entre los maceros y la Ciudad hasta la parroquia. Cuando la procesión partía desde la Taconera pasaba a encabezarla precediendo a la cruz de San Lorenzo que es la única que se llevaba⁷⁶.

Una vez llegada la Ciudad con el preciado documento, el cabildo con el virrey, Tribunales y Consejo salía a por la bula mientras el Regimiento esperaba en la puerta derecha a que se hiciese la entrega ya que únicamente entraba el del estandarte. Una vez hecha la ceremonia, el Ayuntamiento regresaba a San Lorenzo con los cabildos parroquiales⁷⁷. En cambio, en el ceremonial de los Tribunales se afirma que la Ciudad formaba parte de la procesión al altar mayor con esta institución y el virrey seguido de sus criados «hasta el sitio en que espera la Ciudad» y en medio del regente a la derecha y el decano del Consejo a la izquierda. Según este ceremonial, una vez entregada la bula en la puerta principal por el vicario de San Lorenzo, la Ciudad esperaba a que pasase todo el cortejo con el cabildo, Tribunales y virrey y se incorporaba a él con el alcalde tras el regente y el regidor cabo del burgo tras el decano del Consejo. A estos seguían el resto de regidores hasta el tesorero y los maceros. Una vez que llegaba la Ciudad a la catedral, el virrey no tenía criados tras de sí por «evitar a la Ciudad la indecencia de llevar en medio de sus hileras a dichos criados». La razón de esta confusión en las precedencias de las dos instituciones debió ser por la decisión de la Ciudad de poner delante de ella en sus cortejos a los maceros. Ante esta novedad, el virrey para no ver mermada su autoridad decidió poner tras de sí a sus criados que pasaron a preceder a la Ciudad. Al final fue mandato del rey que su *alter ego* retirara los criados ante el Ayuntamiento⁷⁸. Estos episodios de disputas por la precedencia eran muy habituales y en concreto el tema de llevar criados o pajes detrás, pues ni el mismísimo obispo en su catedral podía llevar más del colero o caudatario y dos capellanes tras de sí estando presentes el Consejo y la Ciudad pues «sobre esto ha habido cuento con los Tribunales»⁷⁹.

En la procesión por las naves el estandarte de la Soledad precedía a la cruz del cabildo y se situaba junto a la reja del altar mayor en el lado de la epístola. Al pasar la bula hacía «cortesía muy cumplida» y se mantenía levantado al paso del Consejo y Corte. A la Cámara de Comptos solo hacía cortesía de cabeza⁸⁰. Llegados todos a la capilla mayor, entraba el virrey, los oidores de Comptos y el Regimiento⁸¹. El virrey ocupaba su puesto en el lado del evangelio. Por su

⁷⁴ AMP, Formulario de los actos y funciones que acostumbra celebrar esta M. I. y M. L. Ciudad de Pamplona cabeza del Reino de Navarra, f. 51v.

⁷⁵ *Ibid.*, f. 50.

⁷⁶ *Ibid.*, f. 51v.

⁷⁷ *Ibid.*, f. 51.

⁷⁸ BN, Ceremonias de los Tribunales del Reino de Navarra, ff. 233-234.

⁷⁹ ACP, caja 1324, n.º 2, Instrucciones sobre la práctica de las ceremonias de la Santa Iglesia con el obispo que hace el Prior Fermín de Lubián. Año 1766, f. 21v.

⁸⁰ AMP, Formulario de los actos y funciones que acostumbra celebrar esta M. I. y M. L. Ciudad de Pamplona cabeza del Reino de Navarra, f. 51v.

⁸¹ BN, Ceremonias de los Tribunales del Reino de Navarra, f. 233v.

parte, el regente y el Consejo se sentaban en un banco en el lado del evangelio. La Corte y la Cámara de Comptos se sentaban en el lado de la epístola. Si en el banco del Consejo había vacantes las podían ocupar los alcaldes de Corte. Asimismo, en caso de que el Consejo no cupiese en su lado, el más moderno pasaba al lado de la epístola precediendo a alcaldes de Corte, fiscal, oidores de Comptos y Patrimoniales⁸². Durante la celebración de la misa ante el virrey, este tenía una serie de privilegios muy similares a los del rey. De este modo, tras el canto del Evangelio y después de que hubiese besado el texto el prelado, el diácono tomaba otro evangeliario que daba a oscular abierto al virrey que se ponía de rodillas. Asimismo, en el ofertorio, incensado el altar también recibía tres ductos con el turíbulo y a la paz el diácono la llevaba una patena diferente a la empleada en la misa que el prócer besaba por la parte exterior. Esta última ceremonia estaba censurada por la Sagrada Congregación de Ritos aunque Lubián, haciendo gala de una gran prudencia, advierte que «de alterarla podía haber cuento, y es mejor huirlos»⁸³. Así es que por dar gusto a los virreyes y evitar desagradables conflictos se toleraba esta práctica. Por este mismo motivo, el predicador al sermón solo saludaba al virrey o al obispo si uno de los dos no estaba presente pues en ese caso solo hacía venia al púlpito de enfrente sin inclinarse ni hacia el altar, donde estaba el virrey, ni al coro donde estaba el obispo. Para evitar el escándalo y sobre todo los pleitos

el maestro de ceremonias ha de estar muy puntual en prevenir de la observancia de estas ceremonias, y formalidades a todos los predicadores, antes y cuando los acompaña al púlpito, porque a veces son adulantes, y quieren ganar amigos con obsequios indebidos, y luego se abroquelan con decir no me lo han prevenido: se me ha olvidado, y otras excusas afectadas⁸⁴.

Igualmente en el sermón el virrey salía a un sitio en la puerta de la capilla mayor con cuidado de no dar la espalda al celebrante y a las insignes comunidades⁸⁵. En tiempos de Lubián esto ya no se practicaba salvo el conde de Maceda que seguía saliendo a la puerta⁸⁶. Por su parte el resto de asistentes daban la vuelta a sus bancos⁸⁷. Finalizada la función, el virrey se retiraba tomando su coche en la «puerta que sale a la muralla», es decir en la de San José⁸⁸. El ceremonial de los Tribunales también indica que la Ciudad asistía a la misa ocupando un lugar en el lado de la epístola y saliendo por una puerta lateral al cuerpo del templo a escuchar el sermón⁸⁹.

⁸² N. Ardanaz Iñarga, «La catedral de Pamplona...», *op. cit.*, p. 438; BN, Ceremonias de los Tribunales del Reino de Navarra, ff. 61-61v y 235.

⁸³ N. Ardanaz Iñarga, «La catedral de Pamplona...», *op. cit.*, p. 465; ACP, caja 1324, n.º 2, Instrucciones sobre la práctica de las ceremonias de la Santa Iglesia con el obispo que hace el Prior Fermín de Lubián. Año 1766, ff. 28-30v.

⁸⁴ N. Ardanaz Iñarga, «La catedral de Pamplona...», *op. cit.*, p. 465; ACP, caja 1324, n.º 2, Instrucciones sobre la práctica de las ceremonias de la Santa Iglesia con el obispo que hace el Prior Fermín de Lubián. Año 1766, ff. 26-26v.

⁸⁵ BN, Ceremonias de los Tribunales del Reino de Navarra, f. 61v.

⁸⁶ ACP, caja 1324, n.º 2, Instrucciones sobre la práctica de las ceremonias de la Santa Iglesia con el obispo que hace el Prior Fermín de Lubián. Año 1766, f. 26.

⁸⁷ BN, Ceremonias de los Tribunales del Reino de Navarra, f. 61v.

⁸⁸ *Ibid.*, f. 234.

⁸⁹ *Ibid.*, f. 234v.

Sin embargo, frente lo que expone el ceremonial de los Tribunales, el Ayuntamiento, al menos desde 1694, no participaba en la procesión por las naves y en la misa posterior⁹⁰. De hecho, ya había escuchado misa en la capilla de San Fermín. Así pues, el Ayuntamiento regresaba de la catedral con las órdenes y cabildos parroquiales de San Nicolás, San Cernin y San Lorenzo en dirección a la parroquia del santo oscense. Los regulares partían desde la catedral directamente a sus conventos, el cabildo de San Nicolás se despedía en la plaza de la Fruta y el de San Cernin en la puerta de su propia parroquia⁹¹. No obstante, en 1821 al no concurrir los Tribunales entró el Ayuntamiento en la catedral y participó en la función ocupando sus sitials de la capilla mayor. Antes había oído misa en la capilla concejil. En esta instrucción hay una nota que dice «se volvió al método antiguo» por lo que se deduce que la práctica de atender a misa en la catedral como lo describe el ceremonial de los Tribunales sería más antigua. En 1841 y 1842 entraron a dejar la bula pero se retiraron después⁹².

En suma, las ceremonias de publicación de la bula con sus particularidades se conservaron casi en su práctica totalidad en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX si no se tiene en cuenta la asistencia de la autoridad civil. Sería el Reglamento de Coro de 1931 el que acabaría desterrando algunas de estas especificidades, fundamentalmente la del canto del *Veni Creator* que se sustituye por el del *Vexilla*. Asimismo, la publicación de la bula se trasladó a la dominica primera de Adviento y con ello la antífona de la procesión que pasó a ser la propia de ese domingo⁹³. Este traslado se verificó en 1915 cuando:

A fin de que nuestros amados diocesanos puedan hacer uso cuanto antes de las nuevas gracias y privilegios con que Nuestro Santísimo Padre, el Papa Benedicto XV honra y favorece a nuestra amada España en el Breve de 12 de Agosto del presente año, por el cual se extiende para otros 12 años el privilegio de la Bula de la Santa Cruzada, hemos determinado, de acuerdo con nuestro Excmo. Cabildo, anticipar la publicación de la Bula, que hasta ahora se verificaba en la Dominica de Sexagésima, á la primera Dominica de Adviento, mandando que se guarden en esta publicación todas las solemnidades observadas en años anteriores, y que se dé aviso á las autoridades de los pueblos donde sea costumbre hacerlo así, como también a las asociaciones religiosas, para dar a la publicación el mayor esplendor posible⁹⁴.

La hora de coro, sin embargo, se mantuvo en las diez menos cuarto⁹⁵. Otras particularidades fueron modificadas antes en ese intento de eliminar los abusos del ceremonial catedralicio. Así, la práctica tan arraigada de que el subdiácono portase una cruz con reliquias en las procesiones de la seo es extirpada en sesión capitular de 3 de febrero de 1893 en la que se acuerda «solo lleve el subdiácono dicha cruz en la procesión de reliquias de las 1^{as} clases»⁹⁶.

⁹⁰ AMP, Formulario de los actos y funciones que acostumbra celebrar esta M.I. y M.L. Ciudad de Pamplona cabeza del Reino de Navarra, f. 53.

⁹¹ *Ibid.*, f. 52.

⁹² *Ibid.*, f. 53v.

⁹³ *Reglamento de Coro de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona*, Pamplona, Imprenta de Jesús García, 1931, p. 57.

⁹⁴ *Diario de Navarra*, 7 de octubre de 1915, p. 3.

⁹⁵ *Reglamento de Coro...*, *op. cit.*, p. 57.

⁹⁶ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 83.

2.2. La función de la Vexilla: un particularismo en el ceremonial catedralicio

El llamado tiempo de Pasión comprende las dos últimas semanas de la Cuaresma y arranca con las primeras vísperas del Domingo de Pasión. Lo más destacado del tiempo de Pasión en la catedral de Pamplona era la procesión de la Vexilla que se celebraba en cuatro ocasiones. Los sábados anteriores a los domingos de Pasión y Ramos después de las vísperas y esos mismos domingos tras el rosario. 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. Azcoita describe detalladamente esta ceremonia de resabios medievales «cuyo origen no he podido averiguar, pero que se viene practicando por costumbre inmemorial». En el siglo XVIII queda recogida por Lubián que describe una ceremonia prácticamente idéntica a la que se celebraba en el último tercio del siglo XIX⁹⁷. Del mismo modo, el ceremoniero pamplonés cita en su instrucción unas indicaciones de Bartolomé Oyaregui, maestro de ceremonias en la primera mitad del siglo⁹⁸.

Para la celebración de la Vexilla «se ponen en el altar mayor los seis candeleros de 1ª clase, que suelen estar en el camarín de Ntra. Sra.», con seis velas grandes de cera común. Del mismo modo, en el altar se ponía frontal morado, que en la Dominica de Pasión era de tisú, y los corporales para el *lignum crucis*. Respecto a los cuatro blandones o hacheros del presbiterio «se apartan o quitan [...] a un rinconcito de la capilla mayor para que no estorben al canónigo, que ha de jugar el estandarte»⁹⁹. Dispuesto todo y acabadas las vísperas en el coro, o el rosario en el caso de los domingos, toda la residencia coral se trasladaba a la sacristía mayor para ordenar allí la procesión. En la sacristía los monaguillos repartían a los prebendados hachas royas o comunes y a los beneficiados y capellanes velas de la misma calidad. Entretanto revestido el celebrante con una capa pluvial y humeral morados, pasaba con el maestro de ceremonias a la Barbazana para tomar la reliquia del *lignum crucis*¹⁰⁰. Desde ese momento le precedían los dos capitulares más modernos o menos dignos alumbrándole con hachas¹⁰¹. Tomada la venerada reliquia, partía la procesión al presbiterio entrando en la vía sacra por el lado de la epístola. La procesión la encabezaba un canónigo designado por el presidente que portaba la bandera negra con una

⁹⁷ N. Ardanaz Iñarga, «La catedral de Pamplona...», *op. cit.*, pp. 396-398; ACP, caja 3016, libro 47, 1º Notum (1725-1743), ff. 7-8.

⁹⁸ B. Fagoaga, *Maestro de tres generaciones, D. Pedro María Ilundain Oyaregui*, Vitoria, Imp. Lib. y Enc. del Montepío Diocesano, 1950, p. 8; ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, pp. 259-260.

⁹⁹ *Ibid.*, caja 1324, n.º 1, Algunas apuntes para el gobierno de la sacristía, ff. 17-18.

¹⁰⁰ *Ibid.*, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 251.

¹⁰¹ Era una constante dentro del ceremonial el considerar la práctica de portar hachas o blandones alumbrando reliquias o personalidades relevantes como algo propio de los menos dignos. De ahí que se asignase en este caso la función a los capitulares más modernos. Un ejemplo de esto son las denuncias que de la fiesta de los Inocentes hacía en 1825 el ceremoniero pamplonés Bernardo Astráin quien indignado se oponía a «destinar capellanes que lleven los ciriales» en vez de los infantes que celebraban ese día su fiesta. Proponía «que lleven los ciriales otros chicos buscados al efecto». R. Fernández Gracia, *Navidad en la catedral...*, *op. cit.*, pp. 38-41.

cruz roja. A su lado iba el macero sosteniéndole la cauda rastrera. Le seguían en dos filas y por orden de antigüedad capellanes, beneficiados y canónigos, estos últimos arrastrando las colas de sus capas. Cerraba la procesión el preste con la reliquia velada y con el ceremoniero a su izquierda. Llegados a la vía sacra, solo entraba en el presbiterio el cabildo quedando el resto del clero fuera «por falta de sitio». Subían al altar el preste y el portador de la bandera que se quedaba con el macero en el replano *in cornu Evangelii*. Los prebendados por su parte se arrodillaban en el plano formando semicírculo. El celebrante se volvía el pueblo y, desvelando la reliquia el ceremoniero, la mostraba a los fieles. En ese instante la Capilla de Música cantaba la primera estrofa del *Vexilla regis* que continuaban sochantres y salmistas desde las vallas. Entretanto tenía lugar la ceremonia más característica y llamativa que consistía en flamear la bandera de la Vexilla por tres veces dejándola caer por las gradas a los pies del celebrante. Rindiendo la bandera su portador, la Capilla cantaba el *O Crux* y se volvía a velar la reliquia. Los sochantres cantaban la última estrofa con el *Tē, fons salutis* y acabada esta se ponía en marcha la procesión por la nave del evangelio. Cuando la bandera llegaba a la altura de la capilla de San Martín y el preste estaba en la segunda grada de la puerta del presbiterio, se volvían a arrodillar todos cantando la Capilla a fabordón el primer verso del miserere y el *Tibi soli* como motete. Puestos en pie, continuaba la procesión hasta el trascoro semitonando los sochantres el resto del miserere. En el altar del Cristo de Anchieta volvían a arrodillarse todos y se volvía a bailar la bandera sin tenderla por el suelo y sin descubrir la reliquia de la cruz. En ese momento la Capilla repetía el *O Crux*. Terminadas las ceremonias continuaba la procesión dando la vuelta por la girola y entrando en la valla por donde partió. La Capilla, sochantres y salmistas iban al coro y el preste y cabildo a la capilla mayor. Los beneficiados y capellanes solían retirarse a la sacristía, pues al no haber en el presbiterio tenían por costumbre quedarse donde el retablo de Caparrosa, pero «no está bien se coloquen los sacerdotes entre las mujeres». El celebrante dejaba la reliquia sobre el ara del altar y la Capilla cantaba el motete *Vere languores* los sábados y el *Tristis est anima mea* de Andrés de Escaregui¹⁰² los domingos. Terminaba la función con el canto por parte de los infantes del verso *Adoramus te Christe* y la oración *Respice, quæsumus Domine*. Finalmente, el preste se retiraba a la Barbazana por la puerta lateral acompañándole los dos canónigos con hachas. La procesión se omitía en caso de ocurrir con una fiesta de primera clase, como la Anunciación o San José, o un acontecimiento extraordinario como el funeral de un canónigo o beneficiado. En 1879, por ejemplo, la Dominica de Pasión coincidió con el Jubileo concedido por León XIII con motivo del primer aniversario de su coronación¹⁰³. Si acudía el obispo a la procesión vestía capa magna morada y se situaba tras el preste flanqueado por dos dignidades cerrando el cortejo

¹⁰² Andrés Escaregui (1711-1773) fue maestro de Capilla de la catedral. Se formó musicalmente en la propia seo pamplonesa como infante y arpista. Tras la muerte del maestro Valls pasó a sustituirle como maestro de Capilla. Tiene una abundante obra vocal repartida entre la catedral, la Real Colegiata de Roncesvalles, los monasterios de Aránzazu y El Escorial y el antiguo colegio de Lekaroz. Destacan varias misas, motetes, villancicos o antifonas. Su vida y obra están detalladas por María Gembero en *La música en la catedral Pamplona durante el siglo XVIII*, 2 vols., Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995.

¹⁰³ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, pp. 251-257.

procesional. Un paje sostenía un almohadón para que el prelado se arrodillase en los momentos prescritos por la costumbre¹⁰⁴. En la Dominica de Pasión del año 1848 acompañó al obispo su «sobrinito en sotana para poner y quitar a su tiempo la almohada a S.I.»¹⁰⁵.

A partir del último tercio del siglo XIX, la función de la Vexilla gozó de gran popularidad entre todos los estamentos sociales de aquella Pamplona de finales de siglo XIX por lo llamativo de su ceremonial. En concreto, lo que más gustaba presenciar era el tremolar de la gran bandera negra. En este sentido el propio Azcoita habla de una degeneración y a una paulatina pérdida de la dignidad y sentido originario de la procesión.

Esta ceremonia del Vexilla no se hace ahora con la devoción y gravedad que se hacía antiguamente [...] porque son muchas las irreverencias, y acciones impropias del templo del Señor, las que se cometen durante la estación del trascoro en las Vexillas de los domingos, a causa de la mucha gente que suele concurrir, en su mayor parte jóvenes de ambos sexos y niñeras con los niños, a presenciar la ceremonia de tremolar la bandera. Además del ruido y atropellos originados por la aglomeración de gentes, hay que añadir que se suben a las mesas de los altares de S. Juan, Sto. Cristo y Sta. Catalina, y hasta al púlpito de S. Juan, muchachos crecidos, y lo mismo algunas niñeras para ver mejor la mencionada ceremonia¹⁰⁶.

Pero no solo había ruido y actitudes impropias de un lugar sagrado. Perdonando las posibles exageraciones derivadas del dolor e indignación del ceremoniero, parece ser también había canónigos que a la hora de bailar la bandera contribuían a ese desdoro y a que el pueblo acudiese a la solemne función por mero divertimento dando lugar a bromas y a chanzas.

Desde el año 1866, aproximadamente, ha cambiado mucho esta ceremonia, porque antiguamente, o antes de la época citada, se reducía a tremolar pausadamente dos o tres veces la bandera y mostrarla al pueblo; y ahora simulan, algunos Sres. Capitulares, un verdadero capeo con la bandera, y otros ademanes mímicos, al tiempo de tremolarla, tanto que más de una vez hemos oído llamar a esta ceremonia... función del capeo... y a otros hemos oído decir por guasa que iban a ver capear... Lo cierto es que van muchísimos a esta función solo por ver la ceremonia del trascoro, y hacer que se cometen irreverencias y quizá profanaciones¹⁰⁷.

Fue este ambiente de relajación por parte de los fieles y de algunos prebendados, el que motivó que ya en tiempos del pontificado de Pedro Uriz y Labayru (1861-1870) el prelado navarro se plantease suprimir esta función. De hecho, muchos capitulares y beneficiados, se negaban a asistir a la ceremonia. Ello provocó que en 1902 el cabildo acordase la supresión de la Vexilla de los sábados. Al año siguiente el capítulo subrayó la obligatoriedad de asistencia multando con 1 peseta y 50 céntimos a quien no acudiese sin una

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 265.

¹⁰⁵ *Ibid.*, caja 1324, n.º 1, Razón de las funciones que se celebran en la catedral y horas en que se principian, f. 8.

¹⁰⁶ *Ibid.*, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 257.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 258.

causa justificada. Vista la poca efectividad de las medidas, en 1905 se suprimió la polémica parada del trascoro¹⁰⁸. En 1931 estos cambios ya se habían consagrado teniendo lugar la Vexilla los domingos de Pasión y Ramos y en el caso del primero solo si al día siguiente el oficio no era de primera o segunda clase. Asimismo, el acto de flamear la bandera ante el lígnum crucis se hacía únicamente en el presbiterio antes de empezar la procesión que pasaba de largo frente al trascoro¹⁰⁹.

De la popularidad de esta ceremonia entre la población pamplonesa se hace eco la prensa local de toda la primera mitad del siglo XX en la que a modo de pequeñas crónicas o avisos la anunciaban o describían someramente. En la Cuaresma de 1956 se podía ver que:

Esta tarde, a las cuatro y media, tendrá lugar la tradicional función del Rosario, seguida del «Vexilla», en el que tomarán parte el cabildo Catedral con sus caudas, que harán el recorrido por las naves del templo con el lígnum crucis. Restaurada la Liturgia de la Semana Santa según los antiguos ritos, el cabildo catedralicio ha querido aprovechar la circunstancia para devolver a estas ceremonias piadosas su antiguo esplendor. Es de esperar que los pamploneses, amigos de nuestras viejas costumbres, no falten a la cita¹¹⁰.

Se puede apreciar cómo la ceremonia formaba parte de «nuestras viejas costumbres», es decir, era parte de la identidad cultural e idiosincrasia de la ciudad. Al final no quedaron frustradas las expectativas del repórter al comprobar cómo días después informaba que en «la Catedral nos reunimos a la tarde muchos pamploneses»¹¹¹. Esta afluencia de personas que se apunta en una fecha tan avanzada como es 1956 era indiscutible en el momento en que Azcoita escribe su *Manual*. Asimismo, sus quejas a las irreverencias por parte de los fieles y en el propio desarrollo de los ritos parecen ya extirpadas a esas alturas del siglo XX.

A pesar de lo llamativo y popular de la Vexilla, esta no fue exclusiva de la catedral de Pamplona. Si bien es cierto que no queda contemplada por los textos oficiales de la Iglesia, sí que estuvo presente en numerosas catedrales españolas y aún americanas. De hecho, hasta el día de hoy ha llegado en la catedral de Quito con sus propias particularidades. En la catedral de Cuzco se conocía con el nombre de Reseña y se celebraba los mismos días que en Pamplona tocándose entretanto la campana mayor «a pausas, de golpe en golpe»¹¹². En Puebla de los Ángeles en tiempos del obispo Juan de Palafox se registran unas vísperas de Señá en las que los canónigos iban con caudas¹¹³. Estas representaciones litúrgicas eran «toleradas en virtud de tradiciones seculares muy veneradas y del fruto de piedad

¹⁰⁸ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 260.

¹⁰⁹ *Reglamento de Coro...*, op. cit., pp. 60-61.

¹¹⁰ *Diario de Navarra*, 18 de marzo de 1956, p. 9.

¹¹¹ *Diario de Navarra*, 20 de marzo de 1956, p. 2.

¹¹² *Regla Consueta, o instituciones eclesiásticas de la Santa Iglesia Catedral de Cuzco en el Perú. Formada por el Ilustrísimo Sr. D. Juan Manuel de Moscoso y Peralta, obispo de dicha Santa Iglesia; y mandada observar por el Excmo. Sr. Virrey Presidente, y los señores Regente y Oidores de la Real Audiencia de Lima*, Lima, Imprenta Real, 1783, p. 33.

¹¹³ *Reglas, y ordenanzas del coro de esta Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles, Puebla, Francisco Xavier de Morales y Salazar, ministro impresor de la Santa Iglesia Catedral*, 1736, p. 35.

que puede recoger el pueblo cristiano como [...] preparación para celebrar los misterios de nuestra redención»¹¹⁴. Así pues, si se repasan los textos litúrgicos y ceremoniales de los templos catedralicios españoles, se comprueba que desde antiguo esta función se realizaba en muchos de ellos con diversas denominaciones y variaciones, tanto en los ritos como en los días en los que tenía lugar.

Según Leocadio Hernández Ascunce, en casi todas las catedrales, por regla general, la procesión tenía lugar en las vísperas de los domingos de Pasión y Ramos al canto del himno concluyendo en el coro para cantar la antífona del *Magnificat*. En Cádiz al canto de la *Vexilla* los canónigos se postraban en tierra para ser cubiertos por la gran bandera negra que portaba un dignidad. En Tudela se cantaba el *Vexilla* de Tomás Luis de Victoria y Miguel Navarro mientras canónigos y beneficiados se cubrían la cabeza con el capuz de la muceta. En la catedral de Calahorra, tras el capítulo de las vísperas, se cantaba el *Vexilla* y se hacía procesión encabezada por una bandera negra con cruz morada portada por el presidente. En Tenerife se celebraba la ceremonia de la *I Señá* en las primeras y segundas vísperas de los domingos de Pasión y Ramos y el Miércoles Santo. Al iniciarse el quinto salmo *In exitu*, los canónigos se trasladaban a la sacristía con la cabeza cubierta y la cauda tendida. Allí el chantre tomaba la bandera y regresaban todos al altar mayor donde, al canto del *Vexilla*, se levantaba la bandera tocando con la extremidad del mástil el centro, lado de la epístola y del evangelio del altar, tanto en sus partes delantera, primero, y trasera, después. Al término de la estrofa la volvía a levantar y la flameaba estando los prebendados de rodillas. Finalmente los canónigos se trasladaban al coro¹¹⁵. En la catedral de Oviedo el Sábado de Pasión y de Ramos durante el himno de vísperas o después de estas, si eran de alguna fiesta, se hacía la procesión del Pendón tras el quinto salmo de vísperas y en la que los capitulares tendían la cola de la capa¹¹⁶. Una procesión similar se hacía en la seo de Zamora en las primeras y segundas vísperas de Pasión y Palmas así como en las de Miércoles Santo. También hacía su aparición un estandarte negro que portaba el presidente y que ondeaba haciendo una cruz¹¹⁷. En la catedral de Cuenca en el siglo XVII se recoge que en «la dominica *in Pasione*, se lleva en procesión el lígnum crucis, y no se le lleva al obispo la falda, sino va rastrando, y también las de los prebendados»¹¹⁸. En Málaga también tenía lugar la procesión de *Vexilla* en la que se soltaba la falda de la capa «desde que se sale del coro, y se cubren sobre los bonetes»¹¹⁹. En la catedral hispalense se celebraba con gran pompa la ceremonia de la Señá u ostentación de la bandera que era «antiquísima en esta Santa Iglesia; y siempre ha sido notable la concurrencia de fieles a ella». Los rituales muy semejantes a todos los descritos, debían tener gran antigüedad a juzgar por los beneficios espirituales concedidos

¹¹⁴ L. Hernández Ascunce, «El himno “Vexilla”», *Diario de Navarra*, 25 de marzo de 1932, p. 14.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹¹⁶ *Directorio de altar y coro dado a la Basílica Catedral de Oviedo por el Excmo. Señor D. Fr. Ramón Martínez Vigil, obispo de esta diócesis*, Madrid, Imprenta de I. Aguado, 1902, pp. 131-133.

¹¹⁷ *Estatutos y Regla de coro de la Santa Iglesia Catedral de Zamora*, Zamora, Imprenta de El Correo de Zamora, 1931, pp. 17-18.

¹¹⁸ *Concordia in Dei nomine amen. Libro de ceremonias y loables costumbres, que la Santa Iglesia de Cuenca ha guardado y guarda en el culto y oficio divino con sus prelados*, Cuenca, 1617, p. 38v.

¹¹⁹ *Ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Málaga ordenadas por el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Fr. Alfonso de S. Tomás, su dignísimo obispo, s/l, s/f*, p. 81.

a quienes acudiesen a esa ceremonia en la catedral. Así, se pueden comprobar indulgencias otorgadas por los cardenales de Albi en 1469, Pedro González de Mendoza en 1478 o Alfonso Manrique en 1532¹²⁰.

2.3. Las tinieblas del Miércoles y Jueves Santo: la música y la captación de los sentidos

Con la llegada del Miércoles Santo la catedral se sumía en una frenética actividad festiva que hacía que durante la Semana Mayor el primer templo de la diócesis estuviese en funcionamiento día y noche. El canto de las horas canónicas, que el miércoles y jueves se revestía de notable severidad y solemnidad, y la magnificencia de los oficios sagrados, subrayaban de especial modo el sentido último de la catedral como lugar privilegiado desde donde cantar la grandeza de Dios.

Especialmente sugerentes para el gozo del alma y los sentidos eran los maitines o tinieblas que se celebraban las tardes del Miércoles y Jueves Santo a las seis. El miércoles, al igual que el lunes y martes, se hacían las horas seguidas con la misa *post Nonam* en la que, como el día de Ramos, se cantaba la Pasión, la Epístola y Evangelio en el altar. El miércoles además había una profecía en la misa que cantaba en el coro un capellán. En el altar se colocaban cuatro velas de las únicamente que ardían dos. Los hacheros no solían encenderse pues se limpiaban para los oficios del Jueves Santo. Acabada la misa se celebraban las vísperas de la feria y a la tarde las completas, tras las cuales el rosario se sustituía por las tinieblas¹²¹. Las tinieblas comprendían los oficios de maitines y laudes y su nombre se debía al hecho de que al final de su celebración la iglesia quedaba a oscuras. Los maitines estaban formados por tres nocturnos constituidos por tres salmos con antífonas y tres lecciones con sus correspondientes responsorios. Los laudes los componían cinco salmos con antífonas, el benedictus y la oración final.

Para el oficio de tinieblas el altar se vestía con un frontal morado y seis candeleros con velas de cera roya o común. En el plano, al lado de la epístola, se disponía el característico candelabro triangular o tenebrario con quince velas que se iban apagando al final de cada salmo por un sacristán. Únicamente permanecía encendida la vela de en medio llamada María que se ocultaba al empezar el *Christus factus est* del miserere. Al benedictus también se apagaban las del altar¹²². En la catedral se conservaba para este fin un tenebrario rococó en madera dorada y policromada de cuatro metros de altura y dos y medio de anchura con la representación de un águila en medio¹²³. En las *Apuntaciones*

¹²⁰ *Regla del coro y cabildo de la S. Iglesia Patriarcal de Sevilla y Memoria de las procesiones y manuales que son a cargo de los señores deán y cabildo de ella*, 1760, pp. 170-171.

¹²¹ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, pp. 296-297.

¹²² El modo de apagar las velas del tenebrario era el siguiente: se comenzaba por la vela del extremo del lado del evangelio y se seguía por la del extremo del lado de la epístola. La tercera vela que se apagaba era la siguiente del lado del evangelio y así se iba alternando. Las velas del altar se apagaban al empezar a cantar el *Ut sine timore* del benedictus comenzando por la más exterior del lado del evangelio y siguiendo por la del extremo de la epístola y así sucesivamente. J. Magaña y Seminario, *Sagrada Liturgia. Explicación de las Rúbricas del Misal, del Breviario y del Ritual según los Decretos de la S.C. de Ritos*, Pamplona, Librería Erice y García, Editores, 1905, pp. 987-988.

¹²³ ACP, J. Ollo, Inventario de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona, 1976, p. 50.

se especifica que la vela María «la reserva encendida uno de los sacristanes durante el Miserere en el camarín de Ntra. Sra.». En los siglos en los que no había luz eléctrica se colocaban en el coro diez candeleros y cuatro hacheros pues el oficio se veía alterado por la escasez de iluminación¹²⁴. En 1760 el cabildo acordó que en los maitines de Miércoles, Jueves y Viernes Santo «se pongan las luces correspondientes en cada coro sobre la sillería para poder cantar la salmodia por nuestros semaneros o breviarios y leer las lecciones y responsorios, para excusarnos por este medio de desamparar la silla por mirar el facistol y la deformidad que de ello resultaría en el coro»¹²⁵.

Pues bien, en lo que al oficio se refiere, las lamentaciones del primer nocturno las cantaba la Capilla de Música y las del segundo y tercero los canónigos y dignidades en tono de lección. De los responsorios de los tres nocturnos se hacían cargo los cantores. A los salmos los corales se sentaban en la misericordia de la silla que bajaban para las lamentaciones y responsorios. A la antífona del miserere, *Christus factus est* se arrodillaba toda la residencia coral y tras su canto se rezaba en secreto el *Pater noster*. A una señal del presidente, la Capilla comenzaba el miserere alternando con los cantores que cantaban en tono ferial y con mucha pausa. Al terminar, el presidente, sentado y un poco inclinado, rezaba en alta voz la oración *Respice, quaesumus* con la terminación en secreto¹²⁶. La función terminaba con el tradicional estrépito de carracas y matracas en manos de la chiquillería de la ciudad como símbolo del «alboroto y estruendo, que hicieron los soldados, cuando en compañía del perverso Judas habían preso, y atado al Señor en el Huerto de *Gethsemani*, y espantoso terremoto que hubo en su muerte»¹²⁷. El ruido llegaba a ser tal que en 1892 el «obispo manifestó su desagrado al Ilmo. cabildo por el ruido de carracas y matracas que hubo, según costumbre». Al año siguiente las precauciones que se tomaron llevaron a no permitir «entrar con carracas a los chicos; así es que apenas se sintió el ruido de rúbrica»¹²⁸.

Si el obispo asistía a los maitines de tinieblas «entra en el coro arrastrando la cauda sin que la toque el caudatario, y a más metida la cabeza en el capillo pequeño de la capa magna»¹²⁹. En Pamplona, sin embargo, en estos años del siglo XIX no solía llevar el obispo pendiente la cauda a excepción de Uriz y Labayru u Oliver y Hurtado que la llevó en 1877 por indicación del propio Azcoita, entonces ceremoniero de la catedral. El obispo el miércoles era recibido y despedido en la puerta del claustro, pero no el jueves por ser costumbre en la catedral no se le recibiera «después de exponer al Señor, ni al siguiente [día] y el Sábado Santo hasta la Aleluia»¹³⁰. Esta antigua costumbre no impedía que hubiese años en los que se le acompañase a la puerta

¹²⁴ *Ibid.*, caja 1324, n.º 1, Algunas apuntes para el gobierno de la sacristía, ff. 20 y 22.

¹²⁵ M. Gembero, *La música en la catedral...*, vol. I, *op. cit.*, p. 394.

¹²⁶ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, pp. 298-299.

¹²⁷ A. Lobera y Abio, *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios*, Barcelona, Imprenta de los Consortes Sierra y Martí, 1791, p. 202.

¹²⁸ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, pp. 302-303.

¹²⁹ *Ibid.*, caja 1324, n.º 2, Instrucciones sobre la práctica de las ceremonias de la Santa Iglesia con el obispo que hace el Prior Fermín de Lubián. Año 1766, f. 11.

¹³⁰ *Ibid.*, caja 3016, libro 47, 1º Notum (1725-1743), f. 10v.

por algún despiste. Una vez en el coro, ocupaba la silla pontifical y cantaba la novena lección poniéndose toda la residencia en pie. Asimismo, hacía la oración final *Respice, quaesumus* que según el Ceremonial era lo único que debía hacer¹³¹. Terminados los maitines, cuenta Lubián que «se disponen hachas para que los infantillos acompañen a su Ilma. hasta su palacio»¹³². No obstante, hubo años, como en 1884 y 1885, en los que el obispo por indisposición no pudo acudir a las tinieblas de capa magna y lo hizo de capisayos ocupando una silla en el presbiterio con sus dos capellanes¹³³.

De todo el oficio destacaba el canto del miserere al final de la función que solía interpretarse con música polifónica e instrumental y al que asistía un gran concurso de fieles. De hecho, estas tinieblas llegaron a parecer auténticos conciertos cuyo programa se anunciaba en la prensa local. En una fecha tan tardía como 1939, ya experimentadas las consecuencias del *Motu Proprio* de Pío X, se podía leer que el Jueves Santo en la catedral

A las 6, maitines, Antífonas, Salmos y responsorios (canto gregoriano). Lamentación 1ª (a 6 voces) Goicoechea. Lamentación 2ª, Witt. Lamentación 3ª (a 5 voces) T. L. de Victoria.— Laudes, Antífonas y Salmos (canto gregoriano); cántico «Benedictus» (a 4 voces), T. L. de Victoria; Versículo «Christus factus est» (a 6 voces), Goicoechea; Salmo «Miserere mei Deus» (a 6 voces), Goicoechea¹³⁴.

En el último tercio del siglo XIX las tinieblas en la catedral de Pamplona adquirieron un gran desarrollo con la interpretación de la música efectista y grandilocuente tan propia de aquella centuria. Esto hacía que el oficio se prolongase llegando a terminar el miércoles a las ocho y media o nueve de la noche y el jueves, por ser «las Lamentaciones y el Miserere a grande orquesta, y algo más pausado el salmeo», cerca de las nueve y media¹³⁵. Tanto para el miércoles como para el jueves, frente a la parquedad en las instrucciones acerca del ceremonial, Azcoita ofrece numerosos apuntes musicales, lo cual es muy sintomático del carácter de esta función. En concreto, en el Miércoles Santo de 1893 la segunda y tercera lamentación fueron del maestro Julián Prieto de quien también fue el miserere. Este año como una gran novedad intervino el Orfeón Pamplonés cantando la primera lamentación titulada *Gallia* de Gounod así como versículos de las lecciones y lamentaciones. La participación tan descarada de seglares en un acto como el oficio divino, que debía ser rezado o cantado por religiosos, fue visto por Azcoita como algo «bastante impropio y poco conforme al espíritu de la Iglesia». A pesar de la pompa musical, la función finalizó a las ocho y veinte al cantarse más rápidamente la salmodia¹³⁶.

¹³¹ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, pp. 299-300.

¹³² ACP, caja 1324, n.º 2, Instrucciones sobre la práctica de las ceremonias de la Santa Iglesia con el obispo que hace el Prior Fermín de Lubián. Año 1766, f. 11.

¹³³ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, pp. 324-325.

¹³⁴ *Diario de Navarra*, 6 de abril de 1939, p. 3.

¹³⁵ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, pp. 299, 323.

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 302-303.

Mayor despliegue de música tenían las tinieblas del Jueves Santo con el miserere a «grande orquesta» a la que en 1889 se sumó el nuevo órgano Roqués¹³⁷. Generalmente se solían cantar unas lamentaciones que según Azcoita había *ad hoc*. Habituales eran también las lamentaciones de Eslava, un miserere «muy bueno» del que no se da autor y el miserere de Mariano García. Sobre este programa general cada año solía haber novedades¹³⁸. En 1885 se estrenó en las tinieblas de Jueves Santo el célebre miserere de Hilarión Eslava, «o sea el que compuso (así tengo oído) en los ejercicios de oposición para maestro de capilla de la catedral de Sevilla». Las gestiones para conseguir las partituras se iniciaron pocos meses antes por el maestro de capilla Ramírez¹³⁹. Se contactó con Ramón Rufín que era el heredero de la propiedad de la obra. Los costes de las partituras y preparativos corrieron a cargo del obispo y cabildo que eran los principales interesados en interpretar una obra que, «según parece, solo se cantaba en aquella Sta. Iglesia» de Sevilla. Ese año con el miserere se cantaron las lamentaciones del mismo autor. La interpretación debió ser buena a juzgar por los juicios del ceremoniero. Sin embargo, se duele de la poca religiosidad de un miserere que «no es verdadera música religiosa [...] Hay quien explica esto, diciendo “que el miserere grande lo compuso siendo joven, y con destino a andaluces, que suelen tener genio alegre”». Estas características chocarían con los postulados que defendería años más tarde el propio músico que, según palabras de Ansorena, acabaría con esto arrojándose «arena a los ojos. De ahí deducimos que don Hilarión renunciaba a estos pecados de juventud y que públicamente estaba reconociendo: así es como no hay que componer»¹⁴⁰. En cualquier caso, la magnitud de la obra con poco más de una hora de duración dificultó el cumplimiento de las rúbricas que disponían se arrodillasen todos al miserere. En 1908, promulgado el Motu Proprio sobre música sagrada, los maitines sufrieron

algo en su esplendor [...] a causa de ser muy breve la música de las Lamentaciones y Misereres, por hacerlos conforme al último Motu Proprio de Su Santidad. Tanto es así, que en ambos días se había terminado todo para las ocho de la noche, con gran sentimiento de los fieles que lamentaban no oír las Lamentaciones de Eslava, especialmente el día de Jueves Santo¹⁴¹.

El deseo de recuperar ese esplendor motivó que en 1919 se consiguiese un privilegio de Benedicto XIV para volver a interpretar ese año las lamentaciones y miserere de Eslava bajo el pretexto de que el compositor había sido navarro e infante de la catedral pamplonesa¹⁴². En 1887 volvió a haber otro estreno con un

¹³⁷ *Ibid.*, p. 329.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 323.

¹³⁹ Hipólito Ramírez (1836-1901) fue maestro de capilla desde 1876 hasta su muerte. La *Enciclopedia de Navarra* lo define como «uno de los más entusiastas propagadores de la música de Hilarión Eslava» lo cual queda confirmado por sus gestiones para conseguir las partituras del miserere. Se conservan varias obras para voz y orquesta de cámara, amén de algún ave maría para el rosario de los Esclavos. A. Sagaseta Aríztegui, «Hipólito Ramírez», en *Gran enciclopedia navarra*, t. IX, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 393.

¹⁴⁰ J. López-Calo, «Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del Cecilianismo en España», *Príncipe de Viana*, 238, 2006, pp. 603-604.

¹⁴¹ ACP, caja 3018, libro 50, Crónica de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona [Notum 4.º], f. 18v.

¹⁴² *Ibid.*, f. 77v.

miserere de Fidel Maya¹⁴³. En este caso la iniciativa partió del propio autor que ofreció al cabildo la posibilidad de interpretar su obra. Los prebendados aceptaron la oferta y la ilustre comunidad corrió a cargo con los gastos de partituras y contratación de músicos de refuerzo. Parece que el cabildo quedó satisfecho puesto que gratificó al autor y este le dedicó cortésmente la obra¹⁴⁴.

Además de las citadas, otras obras que se interpretaron en el último tercio del siglo XIX fueron, el Miércoles y Jueves Santo, los misereres de Mariano García, García el Español¹⁴⁵ y Enrique Barrera, maestro de Capilla de la catedral de Burgos. Asimismo, el Jueves Santo también se ejecutó el miserere de Gorriti¹⁴⁶ y el *Christus factus est* del organista de la seo hispalense Íñiguez¹⁴⁷. En lo que a los intérpretes se refiere, Arigita da los nombres de los componentes de la Capilla de Música y el refuerzo que esta tuvo en las tinieblas del Jueves Santo del año 1897. El maestro de capilla era el beneficiado Hipólito Ramírez, organista el beneficiado Félix Hernández y sochantre el beneficiado Victoriano de las Fuentes que también era bajo de Capilla. A estos se sumaban el tenor Remigio Múgica, el contralto Leandro Sánchez, el cantor de facistol y bajo de Capilla Félix Martínez. Como violinistas aparecen Estanislao Luna de primero, Fermín Ichaso de segundo y Luis García de tercero. La Capilla se completaba con los ocho infantes o mozos de coro: Mariano Beunza, Leocadio Hernández, Eustaquio Luna, Ángel Mariezcurrena, José Sarasa, Roque Górriz, Primitivo Setuáin y Fernando Muro. Para aquel día, a la plantilla de la Capilla se sumó el refuerzo de cuatro violines, dos violas, un violoncello, dos trompas, dos figles, una flauta, dos timbales y gran número de voces¹⁴⁸. Debía de resultar un espectáculo soberbio a la vista y el oído el contemplar y escuchar a todo este conjunto de cantores e instrumentistas dispuestos en las tribunas del coro alto¹⁴⁹. La nota colorista la aportaban los infantes que, revestidos con sus sotanas coloradas y

¹⁴³ De Fidel Maya Barandalla pocos datos se conocen. Nacido en 1859, en 1881 era profesor su-pranumerario y secretario de la Escuela de Música de Pamplona. También fue director del Orfeón Pamplonés entre 1890 y 1891. F. Pérez Ollo, «Fidel Maya Barandalla», en *Gran enciclopedia navarra*, t. VII, *op. cit.*, p. 258.

¹⁴⁴ ACB, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, pp. 326-328.

¹⁴⁵ Francisco Javier García el Español (1731-1809) fue maestro de Capilla de la seo de Zaragoza desde 1756. Compuso un gran número de obras difundidas por los archivos de las catedrales españolas. A. Araiz Martínez, *Historia de la música religiosa en España*, Barcelona, Labor, 1942, p. 164.

¹⁴⁶ Felipe Gorriti y Osambela (1839-1896) nació en Uharte Arakil. Se formó con Mariano García e Hilarión Eslava y fue organista en Tafalla y en Tolosa. Fue autor de una prolífica obra de hasta trescientas piezas que incluyen misas, misereres o motetes. A. Fraile Sarrías, «Felipe Gorriti y Osambela», en *Gran enciclopedia navarra*, t. V, *op. cit.*, p. 400.

¹⁴⁷ Buenaventura Íñiguez, nacido en Sangüesa (Navarra) en 1840, llegó a ser organista de la catedral de Sevilla en 1865 y alcanzó altas cotas de perfección en la ejecución de su arte, en especial en las improvisaciones al órgano. No solo tuvo una gran producción musical sino que contribuyó al naciente movimiento cecilianista con el *Misal y breviario del organista* formado por seis tomos a cuatro volúmenes que dedicó a la Diputación Foral. No en vano, había sido discípulo de Hilarión Eslava. También publicó obras de carácter pedagógico como *Método de canto llano*, *Método de órgano* y *Tratado de los géneros y Nociones históricas de la música*. Alcanzó gran fama siendo miembro de academias y organismos nacionales e internacionales. Murió en 1902. J. C. Labeaga Mendiola, «Buenaventura Íñiguez», en *Gran enciclopedia navarra*, t. VI, *op. cit.*, pp. 149-150.

¹⁴⁸ J. Goñi Gaztambide, *Mariano Arigita y Lasa...*, *op. cit.*, p. 162.

¹⁴⁹ Estas tribunas debían resultar incapaces para la Capilla y esta razón motivó, entre otras la retirada del sepulcro de Carlos III del coro el 1 de julio de 1902. Dos días después se ordenó a la Capilla de Música que se colocase en el plano del coro. J. Goñi Gaztambide, *Historia de los obispos de Pamplona*, vol. XI, Pamplona, Eunsa, 1999, p. 75.

roquetes rizados hacían las voces blancas al estar vedado el canto a las mujeres. A este último respecto, el canto de mujeres en los coros debía ser más habitual de lo que puede parecer, si bien en las parroquias rurales y no en la catedral. El obispo Úriz y Labayru en 1863 exponía en una circular que:

para solemnizar algunas novenas o septenarios, y para celebrar las Flores de María y otras funciones religiosas con gozos o cánticos, se han formado, en algunas parroquias coros de voces de niñas con niños y hombres, que acompañados de instrumentos y en forma de orquesta, han cantado en el coro hasta misas solemnes. Sin duda que con la mejor intención acerca de la combinación musical, bajo la idea del efecto artístico, y en obsequio de Dios y de sus Santos, se ha introducido y consentido esta novedad en los templos citados de esta diócesis.

Expuesta la situación, el prelado olitense condenaba esta práctica por contraria a las reglas de la Iglesia. Además ordenaba que las mujeres no entrasen en las iglesias sino cubiertas «por respecto a los santos ángeles» y «veneración a los sacerdotes». Las mujeres podían cantar pero entre la muchedumbre y sin destacarse sobre el resto. No debían acceder a los recintos corales ni cantar «dentro del templo a solo, ni con hombres, con orquesta, al órgano, u otro aparato musical». Las razones que se daban eran en última instancia era «no hacer de la casa del Señor un escenario donde con las exageraciones del vestido, o las modulaciones de la voz, piensen hablar muellemente a los sentidos, que deben estar cerrados para no percibir vanidades».

Además, ya en 1863 se atisban condenas al tipo de música interpretada en las tinieblas al solicitar el obispo que:

procuren sea el espíritu de la composición religioso, y no teatral; pues no hay duda que el canto figurado puede bien inspirarse del ambrosiano y gregoriano, de suerte que con sonidos graves y majestuosos, y eliminando instrumentos bélicos o de mera sociedad, disponga el corazón a los sentimientos de piedad y consuelo, que nuestra santa liturgia, después de honrar a Dios como se debe, está destinada a producir¹⁵⁰.

En definitiva, la argumentación de Úriz y los comentarios de Azcoita hacia la participación del Orfeón o al miserere grande de Eslava, se hacen eco de ese sentimiento de renovación en la música litúrgica que estaba empezando a cuajar en el seno de la Iglesia desde mediados del siglo y que tendría su máxima expresión jurídica en el *Motu Proprio* sobre música sagrada de Pío X. La fecha de la circular del obispo, 1863, no es casual. Entre 1853 y 1854 Hilarión Eslava había publicado su *Museo Orgánico Español*¹⁵¹ y en 1860 la *Lira Sacro-Hispana*¹⁵². Con estas y otras obras, Eslava fue el gran impulsor en España del movimiento de reforma conocido como cecilianismo que pretendía acabar con los abusos en la música religiosa. Proponía desterrar la teatralidad e influencias de la música profana y popular impulsando tres tipos de música. La primera correspondería al estilo polifónico y contrapuntístico del siglo XVI del tipo Palestrina o Victoria que sería la música más apropiada para

¹⁵⁰ *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Pamplona*, 1863, pp. 82-83.

¹⁵¹ J. López-Calo, «Hilarión Eslava (1807-1878)...», *op. cit.*, p. 597.

¹⁵² R. Fernández Gracia, *Navidad en la catedral...*, *op. cit.*, p. 44.

el templo. Sin embargo, no defiende su exclusividad ni la mera imitación como hacían algunos. En segundo lugar, el canto acompañado del órgano o de cuarteto de cuerda o viento madera. La última sería el coro con orquesta. Así pues, Eslava acepta el empleo de la orquesta y de todos los instrumentos a excepción de los de percusión. Lejos de un rigorismo enconsertado, la postura de Eslava se sitúa en un punto intermedio. Por ejemplo, en vez de oponerse a la entrada de seglares en las catedrales, apuesta por crear escuelas de música anejas a las Capillas por:

El estado en que han quedado [...] por las disposiciones adoptadas en el último Concordato celebrado con la Santa Sede [...] Un maestro, un organista, dos cantantes, contralto y tenor, el sochantre y los niños de coro forman la capilla de una iglesia metropolitana, y los mismos, excepto el contralto, forman la de una sufragánea. ¡A la orquesta y doble coro, cuyo eco majestuoso resonaba en otro tiempo por las bóvedas de nuestras catedrales, sucede hoy el miserable conjunto de tres o cuatro voces! El culto exterior de nuestra santa religión requiere pompa y majestad, y la música contribuye poderosamente a este objeto, cuando es digna del templo por su mérito y por su ejecución. Las catedrales de España, tan hermosas en general, tan grandes, exigen que el conjunto de la capilla musical corresponda a la grandeza y magnificencia de la basílica¹⁵³.

Estas observaciones del compositor navarro casan perfectamente con la descripción que Arigita da de la Capilla de Música. Como señala López-Calo, las reclamaciones de Eslava no fueron escuchadas y a la vista está por la situación que presentaba la música en la Pamplona de las postrimerías del siglo XIX. De hecho, en 1882 el obispo José Oliver y Hurtado vuelve a referirse a la misma situación musical e insta a las parroquias de término y ascenso, y en definitiva a todos aquellos templos que pudiesen permitirselo, a adquirir el *Misal y breviario del organista* de Buenaventura Íñiguez. Se quería poner fin al empleo del órgano como «instrumento de puro recreo, destinado a repetir las piezas musicales de teatro, baile y salón» pues como indicaba Eslava, «gloria y prez de esta diócesis», el órgano era para alabar, adorar y rendir homenaje a Dios, darle las gracias por los favores recibidos y pedirle misericordia y bendición¹⁵⁴. A pesar de todas las dificultades, los postulados de Hilarión Eslava y del clero purista abrieron camino y acabaron imponiéndose en el siglo siguiente. Un vistazo a los programas musicales en la prensa lo confirma, solo basta ver el programa citado de 1939 donde la música polifónica y el gregoriano han triunfado.

Por último, cabe comentar la gran popularidad que tuvieron estas tinieblas entre la población de aquella Pamplona encerrada entre sus murallas, devota y amante de sus tradiciones. En una época, finales del siglo XIX, en que la que el modo de vida y la percepción del mundo eran notablemente distintas a las de hoy, en la que la religiosidad estaba presente en muchos aspectos de la vida cotidiana y en la que las formas de esparcimiento eran limitadas, las funciones religiosas, en general, y las tinieblas en particular, debían transportar a aquellas gentes de la vulgar mundanidad al anticipo de las glorias celestiales. Arigita en su *Crónica de Navarra* del año 1897 apunta que «fue

¹⁵³ J. López-Calo, «Hilarión Eslava (1807-1878)...», *op. cit.*, pp. 603, 600-601.

¹⁵⁴ *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Pamplona*, 1882, p. 241.

tanta la concurrencia a este último acto, [las tinieblas de Jueves Santo] que se calculó había en la iglesia unas diez mil personas con mucha compostura y silencio»¹⁵⁵. Esta afluencia hacía que durante los maitines de los tres días de Semana Santa un canónigo y dos beneficiados vigilasen la iglesia acompañados de dos infantes con hachas¹⁵⁶. Todos los estamentos sociales se daban cita en la catedral. Las autoridades y personas de calidad, si acudían con sus insignias y hábito o uniforme, tenían asegurado un puesto en el coro tal y como disponían los Estatutos¹⁵⁷. Sin embargo, en los años en los que se redactó el *Manual teórico práctico*, las autoridades empezaron a colocarse en el coro sin sus insignias correspondientes y a ellas les siguieron los seglares, sin duda por la aglomeración. En 1884 el capitán general no pudo sentarse en el coro por estar ya ocupado por seglares. Azcoita dista mucho de la opinión del canónigo corellano hablando de irreverencias y hasta profanaciones en el recinto coral con los fieles hablando y en posturas indecentes¹⁵⁸. Esto no era exclusivo de esta función ni del siglo XIX¹⁵⁹. Solo basta recordar los excesos en la función cuaresmal de la Vexilla. Parece que en 1899 se aplicó la proposición del ceremoniero porque ya no se permitió la entrada de seglares en el recito coral¹⁶⁰.

FUENTES

- Archivo Catedral de Pamplona (ACP), *Estado y descripción de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona*, Pamplona, Juan de Oteyza impresor del Reyno de Navarra, 1626.
- caja 3016, libro 47, 1.º Notum (1725-1743).
 - caja 3010, libro 31, Libro 2.º de actas capitulares (1863-1874).
 - caja 3128, libro 32, Libro 3.º de actas o acuerdos capitulares del Ilmo. cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona desde el 1.º de enero de 1875.
 - caja 3011, libro 33, Libro 4.º de actas capitulares que contiene los acuerdos dictados por S.S.I. desde el 2 de enero de 1883.
 - caja 3011, libro 34, Libro 5.º de actas capitulares que contiene los acuerdos dictados por S.S.I. desde el 4 de enero de 1895.
 - Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades.
 - caja 3018, libro 50, Crónica de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona [Notum 4º].
 - caja 1324, n.º 1, Algunas apuntaciones para el gobierno de la sacristía.
 - caja 1324, n.º 1, Razón de las funciones que se celebran en la catedral y horas en que se principian.
 - caja 1324, n.º 2, Instrucciones sobre la práctica de las ceremonias de la Santa Iglesia con el obispo que hace el prior Fermín de Lubián. Año 1766.

¹⁵⁵ J. Goñi Gaztambide, *Mariano Arigita y Lasa...*, *op. cit.*, p. 162.

¹⁵⁶ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 299.

¹⁵⁷ Según los Estatutos de 1866 solo tenían acceso al coro las personas reales, ministros, senadores, caballeros gran cruz, caballeros de las cuatro órdenes españolas, dignidades y canónigos de otras catedrales, autoridades de la provincia y la ciudad, el regente y magistrados de la Audiencia y los diputados a Cortes. *Estatutos de la Santa...*, *op. cit.*, p. 42. Ya los estatutos de 1626 especificaban qué personas podían entrar en el coro. N. Ardanaz Iñarga, «La catedral de Pamplona...», *op. cit.*, pp. 435-436.

¹⁵⁸ ACP, Códice 162, Manual teórico práctico de las ceremonias de la Santa Iglesia Catedral en las principales festividades, p. 325.

¹⁵⁹ En 1736 el cabildo ante los desórdenes en la noche de Navidad acordó que «el Sr. Prior hiciese que no subiese gente a las barandillas de los órganos, especialmente mujeres, que es indecencia que estén en tales parajes». R. Fernández Gracia, *Navidad en la catedral...*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁶⁰ J. Goñi Gaztambide, *Mariano Arigita y Lasa...*, *op. cit.*, p. 213.

- Ollo, J., *Inventario de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona*, 1976.
- Archivo Diocesano de Pamplona (ADP), caja 570, nº 35, Expediente de órdenes de D. Desiderio Azcoita.
- Archivo Municipal de Pamplona (AMP), Formulario de los actos y funciones que acostumbra celebrar esta M.I. y M.L. Ciudad de Pamplona cabeza del Reino de Navarra.
- *Libro de Notas diversas útil a los secretarios de Ayuntamiento de la M.N., M.L. y M.H. Ciudad de Pamplona, Cabeza del Reyno de Navarra, en el que, por orden alfabético, hallarán noticias combenientes para el desempeño de su destino y que les evitará muchas molestias. Escrívelo D. Jesús Serafín López Pérez de Urrelo Secretario, único, Perpetuo del mismo Ayuntamiento, en beneficio de los que le sucedan en ese empleo. Libro de Oro.*
- Biblioteca Nacional (BN). Manuscrito. *Ceremonias de los Tribunales del Reino de Navarra.*
- Manuscrito. *Constituciones establecidas por el Ilmo. Rvdmo. Señor D. Francisco Blanco Arzobispo de Santiago*, 1578.
- La Avalancha.*
- Diario de Navarra.*

BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO Y SEMOLINOS, P., *Oficios del maestro de ceremonias. Su antigüedad, autoridad e instrucción que debe tener en la asistencia a la Misa cantada y otras funciones que se celebran en la Iglesia*, Madrid, Antonio de Sancha, 1783.
- ARAZ MARTÍNEZ, A., *Historia de la música religiosa en España*, Barcelona, Labor, 1942.
- ARDANAZ IÑARGA, N., «La catedral de Pamplona en el siglo de las luces», tesis doctoral, Universidad de Navarra, 2011, <<http://dadun.unav.edu/handle/10171/20480>>.
- ARFE VILLAFANE, J., «Tratado de las piezas de plata y oro destinadas en las iglesias para el culto divino», en *De varia conmesuración*, t. II, Madrid, Imprenta Real, 1806.
- ARRAIZA FRAUCA, J., «Liturgia y culto», en *La catedral de Pamplona*, vol. 1, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1994, pp. 12-23.
- Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Pamplona*, 1863.
- Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Pamplona*, 1864.
- Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Pamplona*, 1882.
- Ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Málaga ordenadas por el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Fr. Alfonso de S. Tomás, su dignísimo obispo, s/l, s/f.*
- Concordia in Dei nomine amen. Libro de ceremonias y loables costumbres, que la Santa Iglesia de Cuenca ha guardado y guarda en el culto y oficio divino con sus prelados*, Cuenca, 1617.
- Directorio de altar y coro dado a la Basílica Catedral de Oviedo por el Excmo. Señor D. Fr. Ramón Martínez Vigil, obispo de esta diócesis*, Madrid, Imprenta de I. Aguado, 1902.
- Estatutos de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona, Pamplona*, Imprenta de Francisco Erensun y Rada, 1866.
- Estatutos y Regla de coro de la Santa Iglesia Catedral de Zamora*, Zamora, Imprenta de El Correo de Zamora, 1931.
- FAGOAGA, B., *Maestro de tres generaciones, D. Pedro María Ilundain Oyaregui*, Vitoria, Imp., Lib. y Enc. del Montepío Diocesano, 1950.
- FALISE, A., *Diccionario de los Decretos auténticos de la Sagrada Congregación de Ritos*, Sevilla, Imprenta y librería de D. Antonio Izquierdo, 1867.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Navidad en la catedral de Pamplona. Ritos, fiesta y arte*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2007.

- FRAILE SARRÍAS, A., «Felipe Gorriti y Osambela», en *Gran enciclopedia navarra*, t. V, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 400.
- GARCÍA GAINZA, M.^a C. y HEREDIA MORENO, M.^a C., *Orfebrería de la catedral y del museo diocesano de Pamplona*, Pamplona, Eunsa, 1978.
- GARDELLINI, A., *Decreta Aunthentica Congregationis Sacrorum*, vol. 2, Romae, Typis S. Congregationis de Propaganda Fide, 1856.
- GEMBERO, M., *La música en la catedral Pamplona durante el siglo XVIII*, 2 vols., Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, Eunsa, 1999.
- *Mariano Arigita y Lasa (1864-1916). Vida y obra. Crónica de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001.
- Guía eclesiástica y estado del personal del Obispado de Pamplona*, Pamplona, Teodoro Bescansa, 1904.
- HERNÁNDEZ ASCUNCE, L., «El himno “Vexilla”», *Diario de Navarra*, 25 de marzo de 1932, pp. 14-15.
- LABEAGA MENDIOLA, J. C., «Buenaventura Íñiguez», en *Gran enciclopedia navarra*, t. VI, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, pp. 149-150.
- LEE, F. G., *The directorium anglicanum. Being a manual of directions for the right celebration of the holy communion, for the saying of matins and evensong, and for the performance of the others rites and ceremonies of the church according to the ancient use of the Church of England*, London, Thomas Bosworth, 1865.
- LOBERA Y ABIO, A., *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios*, Barcelona, Imprenta de los Consortes Sierra y Martí, 1791.
- LÓPEZ-CALO, J., «Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del cecilianismo en España», *Príncipe de Viana*, 238, 2006, pp. 577-607.
- MAGAÑA Y SEMINARIO, J., *Sagrada Liturgia. Explicación de las Rúbricas del Misal, del Breviario y del Ritual según los Decretos de la S.C. de Ritos*, Pamplona, Librería Erice y García, Editores, 1905.
- MARTÍNEZ DE ANTOÑANA, G., *Manual de Liturgia Sagrada según la última reforma del breviario, del misal y del ritual y las novísimas disposiciones de la Santa Sede*, 2 vols., Madrid, Editorial del Corazón de María, 1926.
- NAVASCUÉS, P., *Teoría del coro en las catedrales españolas*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998.
- PÉREZ OLLO, F., «Fidel Maya Barandalla», en *Gran enciclopedia navarra*, t. VII, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 258.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE), *Diccionario de la lengua castellana*, t. V, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1737.
- Regla Consueta, o instituciones eclesiásticas de la Santa Iglesia Catedral de Cuzco en el Perú. Formada por el Ilustrísimo Sr. D. Juan Manuel de Moscoso y Peralta, obispo de dicha Santa Iglesia: y mandada observar por el Excmo. Sr. Virrey Presidente, y los señores Regente y Oidores de la Real Audiencia de Lima*, Lima, Imprenta Real, 1783.
- Regla del coro y cabildo de la S. Iglesia Patriarcal de Sevilla y Memoria de las procesiones y manuales que son a cargo de los señores deán y cabildo de ella*, 1760.
- Reglamento de Coro de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona*, Pamplona, Imprenta de Jesús García, 1931.
- Reglas, y ordenanzas del coro de esta Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, Francisco Xavier de Morales y Salazar, ministro impresor de la Santa Iglesia Catedral, 1736.
- SAGASETA ARÍZTEGUI, A., «Hipólito Ramírez», en *Gran enciclopedia navarra*, t. IX, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 393.

RESUMEN

Notas para el arte y la fiesta en la catedral de Pamplona

Este artículo aborda el tema de la fiesta en la catedral de Pamplona con el fin de contextualizar y poner en valor el rico patrimonio cultural que atesora la seo iruñense. Para ello se emplea como fuente fundamental un ceremonial que, aunque date del último tercio del siglo XIX, compila prácticas y usos de origen secular. En el texto se describen las características del ceremonial y la fiesta religiosa del Antiguo Régimen en Pamplona y se ilustran a través del análisis de tres celebraciones del ciclo de la Cuaresma y la Semana Santa: la publicación de la bula de la Santa Cruzada, la función de la Vexilla y las tinieblas del Miércoles y Jueves Santo.

Palabras clave: fiesta; arte; poder; ceremonial; patrimonio cultural; patrimonio inmaterial.

ABSTRACT

Notes to the arts and fest in the cathedral of Pamplona

The current article discusses and puts into context the topic of the festivals at the cathedral of Pamplona, in order to value its rich cultural heritage. We studied the nineteenth century Pamplona cathedral ceremonial, which compiles ancient practices and uses. The text also describes the characteristics of the ceremonial and the religious festival in Pamplona during the Old Regime, illustrating through the analysis of three celebrations from Lent and Holy Week cycle: the publication of the Holy Crusade's Bull, the Vexilla service and the Tenebræ services on Holy Wednesday and Maundy Thursday.

Keywords: festival; art; power; ceremonial; cultural heritage; intangible heritage.

Fecha de recepción del original: 2 de julio de 2014.

Fecha de aceptación definitiva: 10 de septiembre de 2014.