

# El Corpus de Pamplona en los siglos XVII y XVIII

## INDICE

- I.—Datos de la devoción, eucarística. — Antiguas danzas y villancicos. — Músicos del XVII. — Relación del cronista Lubián.
- II.—Nuevo órgano. — La siesta. — Arpistas. — D. Julián Prieto. — Los gigantes del Cabildo.
- III.—El Ayuntamiento en la fiesta del Corpus. — Palio y ministriles. — Actas municipales. — Funciones votivas.
- IV.—El Oficio del Corpus. — *Lauda Sion* y *Pange Lingua*. — Repertorio de Misas y de motetes latinos.
- V.—Canciones al Santísimo. — Villancicos populares con música «Sol de los soles», «Buen Pastor» y el «Gloria a Tí» — Lista del archivo catedralicio.
- VI.—Los Oratorios sacros. — La «Jácara al Santísimo» del maestro navarro Manuel de Egües. — Nota biográfica. — Texto de la «Jacarilla».

## DATOS DE LA DEVOCION EUCARISTICA. — ANTIGUAS DANZAS Y VILLANCICOS. — MUSICOS DEL XVII. — RELACION DEL CRONISTA LUBIAN

Siempre fué Pamplona ciudad eucarística, donde tuvo intensa vida con los más bellos matices de luz y hermosura la estampa española, típica e inconfundible, de la mañana del Corpus en sus horas de sol, de ambiente perfumado y de músicas triunfales y litúrgicas que preparan y hermean el paso de la Custodia, hecha áscua de luz, trono de bendición y foco inextinguible de amor.

Vestigios imborrables de esta devoción hay en todas las épocas. Ya en 1317 el obispo don Arnaldo de Barbazano instituyó la Cofradía en honor del Santísimo Sacramento, cuya representación por su atuendo y vestimenta en estas fiestas ponía su nota típica y agradable.

En 1388 el obispo don Martín de Zalba promulgó un decreto estableciendo la solemnidad de la fiesta y octava del Corpus.

El obispo de Pamplona, don Antonio de Zapata, después arzobispo de Burgos y Cardenal, regaló a la Catedral el rico y macizo trono de plata, de reminiscencia herreriana, de 30 arrobas de peso para exponer la custodia, maravillosa ejecución plateresca en sus medallones del pie con escenas alusivas al sagrado Misterio, en su calado templete y en toda la crestería de terminación (1).

(1) También levantó a sus expensas el obispo Zapata en 1598 el retablo mayor de la Catedral, recientemente desaparecido con motivo de las obras de restauración. Cuando fué elevado al Cardenalato, siendo Arzobispo de Burgos, el Cabildo y Ayuntamiento le enviaron con la felicitación rico presente de plata «como recuerdo a su munificencia y liberalidad en su vida de Obispo.

El obispo don Lorenzo de Irigoyen (2) dió normas para el desarrollo de la cofradía llamada de «Minerva».

Las antiguas Ordenaciones del culto de la Catedral (3) disponían la celebración de una hermosísima función eucarística en la madrugada de la Pascua de Resurrección, conocida con el nombre de la Procesión del Encuentro: «Domingo de Pascua — Acabados los Martines de la albada se ha processión por la Iglesia y claustros con el Divino Señor que lleba el Preste, con música de hymnos, vilancicos y ministriles. Missa del Alba con quatro capps y música».

Al tratar de la formación religiosa y eucarística de los habitantes de Pamplona por aquellos tiempos, no puede omitirse el celo y sacrificio del clero secular y de las fervorosas Comunidades de Religiosos que en el plano propio de sus actividades de predicación y de culto grabaron profundamente en el alma de todos la más sólida devoción a la Santísima Eucaristía. Y el amor más íntimo al Corazón Divino se adueñó del corazón de los pamploneses, concretamente con la Misión extraordinaria de los Jesuítas (4) en enero de 1660 y dé la memorablemente prodigiosa del Jesuíta tafallés el P. Pedro de Calatayud en abril de 1731, afirmándose más y más, en el ambiente popular religioso, en el vibrante entusiasmo de la piedad y en la brillante organización de las obras de fe y de caridad, aquella amorosa y santa aspiración del Santo fundador, caído un día en Pamplona, para levantarse por la gracia como Padre de apóstoles: CORPUS CHRISTI, SALVA ME.

Y siguen sin interrupción los testimonios de la devoción eucarística a través de los tiempos, hasta cristalizar bellamente en una nota simpática, emocionante y sugestiva, nota única y pamplonesa de muy antiguo, la de la Comunión general de enfermos por parroquias en las mañanicas de los albores pascuales.

Entre las modalidades propias del canto en la fiesta del Corpus es de notar la que señala el Misal incunable de Pamplona (5) con la siguiente rúbrica, sobre el *Ite Missa est* escrito con notación musical en única línea roja. Es un caso de canto litúrgico tropado. «Según la solemnidad festiva, cantará el diácono el *Ite Missa est*, ateniéndose estrictamente a la notación y texto correspondiente». Y el propio del Corpus es: *ITE ergo corpus christi sumitur, guía salus et vita nobis MISSA EST.*

Estos tropos se eliminaron del Misal con la reforma litúrgica del Papa Pío V.

Para las procesiones claustrales de las Octavas del Corpus y de la Asunción los maestros de capilla teman que componer villancicos de mayor extensión, algunos hasta de tres partes con diversos motivos a manera de pequeños oratorios, especialmente al finar el siglo XVII. Y así dice un auto

(2) El obispo don Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, baztanés, tomó posesión de su Silla el 10 de agosto de 1768 y murió el 21 de marzo de 1778.

(3) «Orden que se ha de guardar en las fiestas de la Santa Iglesia, año 1599». Arch. de la Contaduría Capitular.

(4) «Pamplona y los Jesuítas», por el P. Tirso Arellano. Editorial Leyre. 1946.

(5) En «La Avalancha». 24 julio de 1934, hice un estudio más detenido sobre «El Misal incunable de Pamplona».

capitular (6): «Acuerda Su Sría. Ilma, y a Mí ordena poner Auto se avise al maestro de capilla para fiestas que vienen, tiene que ordenar tonadas de villancicos de más tiempo, y que han de tañer todos los músicos, y así como lo dijo, firmé.—Argaiz y Antillón».

Era costumbre de todo el país vasco la representación de farsas alegóricas y dramas sacros (7) con motivo de las fiestas del Corpus, durante los siglos XVI y XVII, si bien a fines del XVI, por las constituciones sinodales del obispo Sandoval, se prohibió terminantemente a los clérigos «disfrazarse para hacer representaciones».

Tan popular era esta práctica que aún estuvo en boga durante el siglo XVII, hasta que cor sucesivos decretos episcopales quedó abolida. Continuaron, sin embargo, las danzas, generalmente organizadas por la ciudad, hasta muy entrado el siglo XVIII.

Por los folios manuscritos al final de un cantoral de música de atril, que contiene obras de Navarro, sabemos que en 1622 se representó un drama titulado «La fuente de Jacob», en cuyas escenas intervinieron 22 cantores y doce ministriles y músicos (8).

Hay algunos folios de un drama incompleto cuyo título es «El Arca de Noé», de muy escaso valor literario, y que fué compuesto, según la portada, para que le pusiera música el maestro Huerta, de fines del siglo XVIII (9).

Todas las catedrales y principales parroquias tenían designado a un clérigo que examinara y aprobara el texto literario de las obras que habían de representarse con mayor o menor aparato de escena, en los pórticos de las iglesias o en las plazas de la localidad. Tal era la afición popular a presenciar en días de gran fiesta las actuaciones de misterios y dramas religiosos.

El Cabildo Catedral acordó en 1612 (10) «que se encargue a don Miguel Ruiz del Monte que, así como en veces de antes, lea y si place, vise con su rúbrica las letras de arias y villancicos que toca componer al rraestro de capilla».

La capilla de música de la Santa Iglesia, que tan acusado relieve y magnificencia prestaba no sólo a las fiestas del Santísimo de la Catedral, sino a todas las funciones más solemnes de la ciudad, estaba constituida por los miembros que se citan a continuación, según los libros de Pitanería de 1617.

*Maestro*, Miguel Errea de Tafalla.

*Organistas*, Tomás de Itoiz y Miguel de Iñigo.

*Cantores*, Diego Porras, Juan Antón y Pedro de Mora.

*Bajos*, Juan Iturralde, Fortunato Setuáin, José Azpa y Miauel Minondo.

*Infantes*, Antón Miguel, Pedro Albisu, Félix Onsauspe y Toñico García.

(6) Actas capitulares, 1597, fol. 204.

(7) Para las «danzas reverentes y vistosas de regocijo y devoción», según testimonio manuscrito de Arigita (Archivo Catedral) se ponían los danzantes a la orden de un «sacrista» en el siglo XVI y utilizaban la casa de ensayos de los infantes y músicos de la Catedral.

(8) Archivo Catedral. Libros de música. No se ha encontrado nada de letra ni música perteneciente a este drama.

(9) Texto del archivo diocesano, facilitado por don Marcelo Núñez de Cepeda.

(10) Auto Capitular 1612. Arch. Cath.

En 1685 figura como maestro de capilla don Gabriel Sastre, que después de larga ausencia renunció al magisterio, siendo nombrado en 1691 don José de Cáseda que era maestro de la Catedral de Calahorra. Este nombramiento se consigna en la siguiente forma (11):

«En siete de septiembre de mil seiscientos noventa y uno, estando juntos y congregados a son de campana en la sala de la Preciosa de esta Santa Iglesia los Sres. Prior y canónigos de ella, como lo han de costumbre, para tratar lo perteneciente a su gobierno, propuso dicho Sr. Prior que respecto de haberse hallado en la festividad de la Asunción de Nuestra Señora don José de Cáseda, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Calahorra con el motivo de haber compuesto y enviado los villancicos para dicha festividad, y otras obras suyas, y que por entonces, aunque hizo su oposición dando muestras de la habilidad, no se pudo tomar resolución sobre la provisión del magisterio que estaba vacante por desestimiento de don Gabriel Sastre, así por las ocupaciones de dicha festividad como porque al dicho don José le era preciso volver luego a su Iglesia para prevenirse y hallarse en la festividad de los Santos Mártires; y la Señoría del Cabildo resolviese lo que mejor le pareciera tocante a este punto; y todos de común consentimiento acordaron e hicieron gracia de la ración y magisterio a dicho don José de Cáseda, señalándole juntamente cincuenta ducados de aumento de los setenta que tenía su antecesor, y que diese cuenta a dicho don José para que cuanto antes viniese a servir el magisterio respecto de hacer mucha falta para la enseñanza de los infantes, y yo lo hice así y este Auto para que conste.—D. Pedro Martínez de Artieda».

Y en 1695 por renuncia del maestro Cáseda, ocupó el magisterio de esta Catedral el P. Fray Sebastián de Urrutia.

El Prior del Cabildo Regular de la Catedral de Pamplona, don Fermín Lubián, escribió una crónica llamada *Notum* (1725) en la que se detallan minuciosamente las costumbres de canto litúrgico y de ceremonias de las principales fiestas del año. De esta crónica copio (12) lo prescrito para la solemnidad del Corpus.

«CORPUS.—Se entra en la víspera a las cinco; y toda la octava a las seis a maitines, los que esa tarde se empiezan con música, y también los Laudes, pero no la hay en el Invitatorio, sí solo en el Domine, iabia *mea, etc.*, *Deus in adjutorium, Te Deum* y *Benedictus*; los demás días solo en el *Benedictus* y *Te Deum*. DIA DEL CORPUS. Se entra en Prima a las ocho y media, y se dice enseguida la Tercia y la Misa, y en ésta, después de sumir, se expone en el trono, encendiéndose todas las velas; se canta Sexta, Nona; y después se sale a la Procesión cuando hubiesen venido Su Ilustrísima, las Párroquias, Comunidades, Ciudad v Gremios, que suelen ser cerca de las once; al empezar la Procesión se canta un villancico, y después otro que se pone frente a San Cernin y tercero en donde San Lorenzo. En el Palacio del Obispo también se pone altar, pero no he visto cantarse villancico, sin duda por lo cerca que está el de San Cernin. La Procesión sale por la Taconera y entra por la calle de San Antón. A esta Procesión general concurren los

(11) Actas de 1691, fol. 239. Archivo Catedral.

(12) «Notum», lib. I, fol. 21. Archivo de la Catedral.

Religiosos Mercedarios que no asisten a las demás. Al salir de la Iglesia, el Cabildo lleva el palio hasta que bajan de San José, y entonces la ciudad va delante el palio con cirios. Después toma el palio la ciudad y vuelve a entregarlo al Cabildo a la entrada del cementerio, y entonces coje las velas y va también delante el palio hasta entrar en la Iglesia. Cuando se concluye la Procesión no se canta villancico, sino el *Tantum ergo*, se dice el verso y oración y se da la Bendición al pueblo con el Santísimo, pero el obispo no bendice pontificalmente aunque asista. A la vuelta de la dicha Procesión el consejo y su ciudad no entran en el presbiterio, sí solo el Cabildo, y dichas dos Comunidades se quedan formadas una hacia el pulpito de la Epístola, y la ciudad separada hacia el pulpito del Evangelio. Se expone el Sacramento a las cuatro y luego se empiezan las vísperas. En la Octava del Corpus las vísperas son con música de canto de atril los tres Salmos y *Magnificat*\*.

En la procesión de la Octava por las naves y claustro se cantaban villancicos en castellano en los sitios tradicionales, y a la entrada del claustro el himno polifónico de costumbre «Sacris solemnibus», para terminar el acto con un solemne *Tantum ergo* cantado por toda la capilla de música.

## II

### NUEVO ORGANO. — LA SIESTA. — ARPISTAS. — D. JULIAN PRIETO. LOS GIGANTES DEL CABILDO

Para la mayor solemnidad de las funciones eucarísticas el arcediano de Cámara don Pascual Beltrán de Gayarre pagó con esplendidez de su propio peculio un nuevo órgano en 1740. Dice así el acta (13): «Se previene por este auto del Cabildo de esta Iglesia que el Señor Arcediano de la Cámara don Pascual Beltrán de Gayarre presenta un memorial ofreciendo hacer a sus espensas el Organo con su caja, que estaba ya tasado; y se acordó que yo el Síndico y señor maestro fuese a darle las gracias y expresarle que en estando colocado se le cantarían una Misa en agradecimiento de la continuación de sus devotos parabienes y liberalidades.—Licdo. Usariz».

Notas curiosas de preparativos adecuados a esta solemnidad, y de gastos que en ella se hacían, son las tomadas de los libros de pago de la contaduría capitular en 1732:

«En favor del colector de los músicos la cantidad de 410 reales por el trabajo de la Octava del Corpus».

«Al organero 12 reales por la afinación y composición de los órganos».

«Al arpista 50 reales por los huecos y tiempos en que tañe el arpa en dicha octava».

El empleo del arpa en los templos de Pamplona cayó en desuso a mediados del siglo pasado. Llegó a ser indispensable en la Catedral, a pesar de haber antiguamente dos órganos, en los intermedios de las horas canónicas y «siestas» de la Octava del Corpus.

Después quedó reducido este servicio, dándose al arpa únicamente ca-

(13) Actas capitulares, 1740, fol. 137. Cabildo Catedral.

lácter de acompañamiento en el Nocturno y Misas de funeral. De ahí los pianos que llegamos a ver a principios de este siglo en los coros de algunas iglesias para acompañar dichos funerales en forma arpegiada, en sustitución del arpa.

Fué costumbre de firme arraigo en la octava del Corpus de la Catedral celebrar la «siesta» que consistía en la interpretación de canciones y villancicos eucarísticos, vocales o instrumentales, desde las primeras horas de la tarde, cuando menor era el concurso de fieles, hasta el momento de la función vespertina mas solemne.

En defecto de música vocal era el organista o el arpista quien tema que llenar con sus habilidades el tiempo de las dos horas que próximamente duraba la siesta. Más tarde, en el siglo XVIII se extendió esta costumbre a funciones no eucarísticas, como al día octavo de la festividad de la Virgen del Camino.

Al amparo de esta práctica catedralicia se quiso dar a este acto una intervención más piadosa que literaria, pues algunos fieles recitaban versos y oraciones declamatorias, sin que faltara algún grupo de Hermandad, como la de los Tejedores que entonaban cánticos y oraciones manuscritas a la Eucaristía en plan directivo. Pero poco debió durar esta intromisión abusiva que, de no cortarla a tiempo, hubiera ofrecido serios peligros a la sana devoción del pueblo, cuando el 4 de julio de 1729 el obispo don Melchor Angel Gutiérrez Valiejo prohibió enérgicamente el abuso, decretando que solo se harían prácticas de devoción al Santísimo con oraciones aprobadas por la Iglesia y siempre bajo la dirección de un presbítero designado por la autoridad del obispo con el cabildo (14).

Este acto de la «siesta» del Corpus y de otras funciones eucarísticas no fué exclusivo de Pamplona, pues además de las prácticas capitulares de otras Iglesias, nos consta que se celebraba en el Real Palacio de Madrid, conforme a las Constituciones de 1601, reformadas en 1623 por Felipe IV, siendo Patriarca don Diego de Guzmán, y según la crónica de las fiestas que duraron ocho días, con motivo de la instalación del Santísimo Sacramento en la Capilla Real el 10 de marzo de 1639 (15). «Prosiguió la festiva de las tardes, que en las músicas sagradas de los templos le dan el nombre de «siesta», asistiendo siempre los cantores y capellanes y lo más lucido de la Corte... y al encerrar el Santísimo cantaron versos divinos a la guitarra, a la arpa, al clavicordio y a la tiorba (16), haciendo singular devoción a todos».

Muy corriente era en la primera mitad del siglo XVII el empleo de la guitarra para algunas solemnidades catedralicias. Y para evitar esto acordó el Cabildo en 27 de julio de 1646 (17) nombra: a «Domingo Sassé, bajón, porque sabe tocar arpa tan necesaria para cantarse los villancicos que hasta

(14) Libro de Actas 1729. Cabildo Catedral.

(15) En muchos más actos oficiales se celebraba la «siesta», como consta en el estudio que hice sobre el archivo de música del Palacio Real de Madrid, y que se publicó, con el título «La Real Capilla Española» en «Revista Eclesiástica» de Madrid en 1932.

(16) Tiorba es un laud grave, de poco volumen sonoro, indicado por sus bajos para acompañamiento.

(17) Arch. Cath. Actas, Lib. I, fol. 61.

ahora se han cantado con guitarra en esta Iglesia, como también porque el bajón Gorriti está muy viejo y por faltarle mucho de la vista no es de provecho ».

En 1635 aparecen sucesivamente como arpistas de esta Iglesia Francisco Lamaña y Martín José de Ibarrola, quienes, como los arpistas de entonces, desempeñaban el cargo de segundo organista de la Catedral. Dice el acta: «En Pamplona, viernes a quince de diciembre de este presente año (1695), habiéndose leído ante el Muy Ilustre Cabildo de esta Santa Iglesia en el ordinario que tuvo dicho día el informe que hicieron D. Juan de Beramendi, D. Fernando de Amatriain y D. Gregorio de Landa, de la oposición de Don Francisco Lamaña y Martín José de Ibarrola a la plaza de Arpista que hay vacante en esta Santa Iglesia por muerte de don Juan Martínez, Su Señoría acordó dar tiempo a ambos de aquí al día de Todos Santos, primero viniente, para que en él se perfeccionasen para poder mejor cumplir con la obligación que pide dicha plaza, y que en este tiempo, dicho Martín José acompañase a la capilla en las fiestas de esta Santa Iglesia, y que se ejercitase en aprender en la arpa de dos órdenes, y por su trabajo y ocupación le señaló treinta ducados por un año en el interin, que no se le daba otra cosa; los cuales ha de pagar Miguel de Hualde, Administrador de los Propios y Rentas de esta Santa Iglesia, y por ser todo así verdad hice el presente, de mano agena, firmado de mi propia, el sobre dicho día, mes y año.—D. Pedro Martínez de Artieda, Síndico».

Y en 1790 ocupó el cargo de arpista Pedro Vidondo, según la resolución dada al siguiente acuerdo capitular: «1790—Mayo 29—Cabildo extraordinario: ausentes los Señores Tabla, Echenique, Berástegui y Gomeza: en él fueron nombrados para examinar la suficiencia de don Pedro Vidondo para el empleo de arpista, el maestro de capilla, organista y el tenor don Julián Prieto.—D. Miguel Fermín Sagardoy».

Muy pronto renunció Vidondo a este cargo, pues el 2 de septiembre de 1791 fué nombrado arpista con la obligación de suplente del organista don Babil Lasa.

Por tratarse de un compositor de no pocas obras eucarísticas, especialmente en la primera decena del XIX (18), como don Julián Prieto, que durante muchos años desempeñó con carácter interino el cargo de maestro, se inserta a continuación el acta capitular que nos orienta sobre su venida a esta Catedral.

«1785—Setiembre día 1.º—Cabildo ordinario: ausentes los Señores Pérez, Ederra, Echenique. Y el Síndico infrascrito dió memorial de la capilla de música, haciendo presente que, aunque las dos raciones vacantes por desistimiento de Joaquín Barsala y muerte de don Francisco Guzmán habían servido para voz de contralto, era visible la necesidad de que una se proveyese en la de tenor, como lo suplicaba, añadiendo que don Julián Prieto, tenor

(18) En el archivo de la Catedral figuran como composiciones de este autor 46 motetes en latín al Santísimo, 5 **Tantum ergo**, y las siguientes en castellano: «Llegue ya», a 8 voces con orquesta.  
«Sonoras voces», id.  
«Felices mortales», id.  
«La fe soberana», a 3 voces con id.

de la Santa Iglesia de Zaragoza, según noticias, tenía las calidades correspondientes y que vendría permitiéndoselo o llamándole a ser oído. Y teniendo presente que dichas raciones son a arbitrio del Cabildo, y que se habían dado a los músicos aplicándolas a la voz de que se consideraba mayor necesidad, se resolvió que la una de ellas fuese por esta vez para tenor, y que si acudiese se oiría ai referido Prieto, sin que esto se entendiese llamado por el Cabildo.—Sagardoy».

Muy popular era por estos siglos en Pamplona el baile de los gigantes y danzas juglarescas durante los días de las Octavas del Corpus y de la Asunción.

Estos famosos gigantones eran propiedad del Cabildo catedralicio y se guardaban en las propias dependencias de la Iglesia.

También las danzas eran organizadas por la misma corporación capitular que sufragaba los gastos y cargaba al maestro de capilla la preparación de su música.

El rey Carlos III de España se encargó de esta supresión por Real Decreto que dió motivo al Cabildo Catedral de Pamplona para tomar el acuerdo que se transcribe a continuación.

«1780—17 de agosto—(19) Cabildo extraordinario. Ausentes los Señores Enfermeros y Eterra: el Señor Prior con motipo de haber llegado a su noticia el Decreto que acaba de expedir Su Majestad prohibiendo en todas las Iglesias de sus Dominios el uso de los Gigantes y Danzas en las procesiones y demás funciones por los desórdenes que de ello resultaban, hizo presente la necesidad que había de poner en ejecución esta providencia en nuestra Santa Iglesia: y el Muy Ilustre Cabildo deseoso de remover de la Casa del Señor toda ocasión de irreverencia e indevoción, acordó, y desde luego y sin esperar a que se le comunicase dicha Real Orden en la forma acostumbrada, se le diese su debido cumplimiento y en su consecuencia quedase desde ahora para en adelante abolida la costumbre, hasta aquí observada, de sacar los Gigantes en las Octavas del Corpus y Asunción de Nuestra Señora y prohibido al maestro de capilla dar o enderezar músicas de danza.—D. Ramón Pérez Elizalde».

Poco tiempo después ofreció el Cabildo al Ayuntamiento los gigantes para las fiestas patronales, a perpetuidad, con la condición de que no habían de guardarse durante el año en ninguna dependencia de la Iglesia. Y fueron aceptados con gratitud por la Corporación municipal el 18 de junio de 1839.

### III

#### EL AYUNTAMIENTO EN LA FIESTA DEL CORPUS. — PALIO Y MINISTRILES. — ACTAS MUNICIPALES. — FUNCIONES VOTIVAS

La parte brillantísima que tuvo a su carao en todo tiempo el Ayuntamiento de Pamplona, fomentando con fervor tradicional y entusiasta la fiesta del Corpus, no pudo ser más grata al corazón de la Iglesia y a los cristianos hijos de tan católica ciudad. El con sus bandos y pregones clásicos prevenía

(19) Libro de Actas, 1780. Fol. 323 vº.



a todos el orden y normas en la celebración de tan augusta fiesta. Recordaba al vecindario el colgado de tapices para adorno de las casas al paso del Señor. Contrataba danzas de Aoiz o de Ochagavía, de Elizondo o de Tafalla que con graciosos y bien compuestos ritmos alegraran los corazones para recibir la bendición del Vivo Amor Sacramentado. Citaba a todos los regidores, autoridades, consejeros y munícipes que habían de sacar sus mejores galas y joyas para asociarse al brillo de la fiesta. Pamplona en la procesión del Santísimo era el arco triunfal más grandioso formado por los corazones de todos sus hijos. Dijo de fiesta, la más solemne, un delicado poeta: (20).

Aires y vientos  
la orquesta rasga;  
el Pange lingua  
los coros cantan  
y en cada ritmo que brota  
como un canto de alabanza,  
una oración cada verso,  
cada estrofa una plegaria  
que al cielo eleva el incienso  
en sus puras ondas áureas  
y los ángeles recogen  
entre el vuelo de sus alas.

El palio de la procesión fué en todo tiempo propiedad del Municipio pamplonés, y sus varas de plata, desde la salida de la Iglesia, habían de llevar los regidores más caracterizados. En 1598 mandó la Corporación hacer a sus expensas un nuevo palio: «Este año a causa de haber hecho unas andas grandes de plata el Sr. Obispo D. Antonio Zapata para llevar la Custodia, y haber de llevar aquéllas doce clérigos, el palio de antes vino a ser muy pequeño, y así el Regimiento hizo a su costa un palio del tafetán blanco con su franja de oro fino, y por ser grande se añadieron dos varas más» (21).

Y cuando el decoro de la ciudad exigía mayor rango de ministriles músicos para sus mejores fiestas, se dispone: «Que los ministriles o músicos para las funciones de la Ciudad sean (con el sacabuche) cinco, y se les den 70 ducados» (22).

A la simple ojeada de los índices de las Actas municipales se comprende el interés de la Corporación en la disciplina, ensayos y trajes de los clarinetos. Acudían éstos a las funciones y actos de etiqueta de mayor rango, como a la entrada de la Sala de Cortes, independientemente de los minis-

(20) Bonifacio Zamora, 1927. «El Sagrario», Burgos.

(21) Libro de Consultas, n.º 3, año 1598. Archivo del Ayuntamiento.

(22) Libro n.º 4, 5 feb., 1611.

Sacabuche es un trombón que corresponde al timbre de la trompeta, pero más grave. Aparece mencionado en miniados del siglo XII.

Suele confundirse vulgarmente el «paso de clarinetos» con el de «fanfarrias». Los primeros, al servicio de las Corporaciones, eran músicos seleccionados que daban rango a un acto oficial con la rigidez de su entonación tradicional y empaque. La fanfarria era una agrupación de carácter más plebeyo por su uniforme y por la naturaleza y variedad de su música.

triles de la Catedral. Estos tocaban sus pasaclaustros y marcha. Los clarinetos tenían su música propia, de la cual —y fuera mixtificaciones modernas— solo nos han llegado, como modelo de esta interesante música heráldica, la «Marcha» y el «Pregón». Estos son sus antiguos nombres. La primera es la que se interpreta a la salida y entrada de la Casa Consistorial, clásica y sin el repiqueteo o nota repetida, que no es de la heráldica de su época. La repetición del suave piano, que señaló el maestro Maya, imitando el eco del miembro anterior, se debe a que en su origen repetían este paso dos ministriles de trompeta colocados detrás de la Corporación. Es, pues, un diálogo adoptado como marcha de la Ciudad.

De más categoría en este género de música, dentro de su sencillez, es el Pregón o Llamada, bastante parecida al toque de los clarinetos de la vieja Castilla, si bien se desvirtúa por la deformación de su ritmo.

Fácilmente se echa de ver por el repaso de documentos el calor de la ciudad por su concurso y apoyo al esplendor y rito de solemnidad en el día grande de la Eucaristía. No se busca aquí el reflejo de la asistencia fiestera en compactas masas de los pueblos vecinos, como en el día de la Asunción. Ni podía ser de otro modo, pues las leyes sinodales y litúrgicas exigían la celebración de la solemnidad y procesión, lo mismo que hoy, en cada una de las parroquias diocesanas. Hay diferencias de apreciaciones en la contemplación de las bellas facetas de los misterios adorables de nuestra fe. En el Corpus vibra Pamplona toda, entre flores y músicas, ante el brillante aparato exterior camino de la Catedral, acompañando con fe gozosa a los Regidores del pueblo. En el día de la Asunción, recogido el fruto de la mies que la Providencia divina ha dado, y que la bendición del Señor la ha enriquecido, palpita el corazón de Navarra con el vigor más fuerte hacia la que es Reina verdadera de Pamplona y Madre de Navarra, y ante la cual se rinde la realeza temporal, cediendo para Ella sus propios derechos y prerrogativas. Mas el Corpus de Pamplona y de todas las parroquias diocesanas era día de aclamación al Dios Hostia con vivas miradas de Fe que hace prodigios, con vibraciones de Amor que todo lo puede, y con los cánticos de gracias que nunca acaban, porque empalman en el cielo por rutas de gloria.

Las Actas municipales nos descubren con todo detalle la participación de la Ciudad en la procesión del Corpus del año 1699 (23).

«Doy fe y testimonio yo el Secretario infrascrito que el jueves Día del Corpus, contado dieciocho de junio, habiéndose juntado los señores del Regimiento de esta ciudad de Pamplona en la casa de su Ayuntamiento, entre nueve y diez de la mañana, los Señores Conde de Ablitas v Licenciado D. Francisco Cuadrado fueron a casa del Sindico Juan de Gortari, abanderado de este día, con los tenientes de justicia, maceros, ministros y las danzas, desde donde le acompañaron a la Casa de la Ciudad, viniendo en medio de los señores Regidores el Abanderado, y entre los tenientes de justicia y maceros venían D. Antonio Piñateli, hijo del Excro. Sr. Marqués de San Vicente, Virrey de este Reino, y D. Juan Cruzat. Marqués de Góngora, borlistas; y habiendo oído Misa en la Capilla de la Casa de la Ciudad, que la

(23) Libro de Consultas, n.º 23. año 1599. **Archivo del Ayuntamiento.**

dijo D. Juan Pablo de Gaztelu, Capellán, y, habiendo bajado el señor Abanderado, se formaron tres hileras; la primera del señor Abanderado y señores Alcalde, el conde de Ablitas, don Juan de Muguero y Medrano y don Fermín de Pereda, llevando en medio al dicho señor Abanderado; en la segunda los señores Licenciados don Juan Francisco Cuadrado y don José de Anoz; y en la tercera los señores Juan Sánchez, Francisco de Vergara y yo el Secretario, hasta la Catedral. Y habiendo tomado las borlas del estandarte los señores don Martín Ambrosio, Daoiz Alcalde y el Conde de Ablitas, D. Antonio Piñateli y D. Juan Cruzat, borlistas; tomaron su puesto entre la Ciudad y sus maceros, y esta forma se fueron a la Catedral, y entraron en el januado y ocupó su puesto en los bancos que para este efecto se llevan de la Casa de la Ciudad, y estaban en dicho januado el Señor Regente y con él los alcaldes de Corte y Oidores del Tribunal de Cámara de Comptos, e inmediatamente salió el Cabildo y el Preste que iba con Capa; y habiéndose cantado un Villancico, por medio de los tenientes de Justicia se dieron las velas a los señores Regidores, y, recibido a Nuestro Señor Sacramentado que se llevó en andas, tomaron las varas del palio diez de los Prebendados, y los señores Regidores fueron alumbrando hasta bajar las escaleras de la puerta de San José, a donde entregaron las varas a los señores Regidores y juntamente a Miguel de Goyeneche y Francisco de Hualde que se hallaban convidados y vestido con joyas y cadenas. Y en esta forma continuó la Procesión por la calle del Mentidero y la calle Mayor al campo de Taconera hasta llegar al árbol de San Antón, y, habiéndose disparado la artillería, continuó aquélla por la calle de S. Antón al Pozo Blanco, Plaza del Castillo a la calle del Mentidero hasta gradas del Cementerio de dicha Santa Iglesia, a donde volvieron los Prebendados a tomar las varas del palio y los señores Regidores las velas que estaban prevenidas, y en esta forma llegaron hasta el enrejado de la capilla mayor de dicha Santa Iglesia; y sin entrar en ella los Tribunales de la Ciudad, se pusieron de rodillas en la misma forma que iban en la Procesión, de dos hileras; y la Ciudad se puso en una ala empezando por el señor Alcalde, que vino a quedar inmediato a los de los Tribunales entre los dos púlpitos, acabando el señor Francisco de Vergara; y habiendo colocado a Nuestro Señor Sacramentado, el señor Abanderado hizo una cortesía a los señores Regente y demás Ministros de los Tribunales y también a los demás señores Regidores; y correspondido, sin esperar se incorporó la Ciudad y salió, tomando las borlas del estandarte, por la puerta de San Juan, y vino a la casa de la Ciudad en la misma forma que salió de ella; y los de los Tribunales salieron unos por la puerta del Claustro y otros por la del Priorato; y fueron acompañando al Abanderado los dichos señores Conde de Ablitas y don Francisco Cuadrado a su casa; y no concurrió en esta Procesión el Sr. Obispo, porque no había; ni tampoco el señor Virrey por hallarse ausente en el presidio de San Sebastián. Y para crue conste firmo el presente en la Ciudad de Pamplona el dieciocho de junio de mil seiscientos noventa y nueve.—Juan de Beruete».

Deseoso siempre el Municipio de complacer a los vecinos crue reiteradamente solicitaban el paso por sus calles de la procesión del Corpus, y concretamente, a los de la Chapitela crue querían disfrutar devotamente de la presencia del Señor por los motivos que exponían, esto es, para que recibieran

la Bendición y fueran consolados sus enfermos; para ofrecer al Santísimo sus casas, como Dueño Soberano de ellas, con lo mejor de sus alfombras y tapices; y por fin, para obsequiarle con las más bellas flores de la misma mañana, como ofrenda de sus corazones amantes, hizo las gestiones conducentes a un fin tan laudable y fervoroso, que tuvo buena acogida por parte de las Autoridades eclesiásticas. Dice el acuerdo municipal (24): «...Y así mismo acordó que la Procesión del día del Corpus dé vuelta de la Taconera y calle de la Zapatería por la cabecera de la plaza de la fruta y calle del Chapitel a la plaza del Castillo, y dé la vuelta después en la forma acostumbrada, y que el señor Martín de Subiza participe esta resolución al Prior de la Catedral y, conviniendo el Cabildo, se publique el Bando».

En todo tiempo corrieron los gastos de la cera a cargo del Ayuntamiento por las velas y cirios con que acompañaban al Señor las autoridades civiles e invitados por la corporación municipal. «Se sacaron para la Procesión del Corpus (1706) diez achas blancas de seis libras, mas trece velas de las de a dos libras. Mas tres achas blancas de cuatro pavilos para mudar en la Procesión del Corpus, por habérseles gastado mientras se hacía» (25).

Apenas hubo diferencia alguna en el modo de celebrarse esta procesión, en cuanto al Ayuntamiento correspondía, por lo que las actas de estos dos siglos tienen como modelo al acta anteriormente citada con la variación natural de nombres y algunas veces con la excepción de haberse celebrado la procesión el domingo infraoctavo por causa de lluvia en su propio día.— De la procesión del 18 de junio de 1778 dice el libro de consultas: «...llevaron el Palio propio de la Ciudad en toda la Procesión, la cual anduvo con buen tiempo por las calles y puestos acostumbrados con mucho concurso, estando colgadas las casas, y la artillería del Castillo hizo la salva triple, y de vuelta a la Catedral en la entrada, en su atrio, entregó la Ciudad el palio a los señores Canónigos... a la salida, junto a la puerta principal, estaban esperando con sus estandartes el Gremio de Albañiles y Carpinteros a la derecha, y el de Sastres a la izquierda, quienes, en habiendo entrado la Ciudad, batieron sus banderas hasta cerca del suelo, primero la de los Sastres, encima por la parte opuesta la de los Albañiles y Carpinteros y sobre ambas formando una cruz, puso el Abanderado la de la Ciudad conforme se hacía. Con lo cual se concluyó el acto y marcharon los señores Regidores a sus casas...».

Por la tarde del mismo día acudió, como era costumbre, el Ayuntamiento a la Reserva del Hospital, del cual era Patrono.

Y como un complemento de la devoción eucarística, a la manera de efusión amorosamente incoercible que rebrota de lo más íntimo del alma, acudía el Municipio pamplonés a las funciones votivas de honda raigambre, como las solemnidades de las Cuarenta Horas organizadas por la Cofradía de Ntra. Sra. de la Soledad, la Misa Eucarística de Desagravios en la dominica infraoctava de la Purísima, la función de las Cinco Llagas, los cultos del Patrón de Navarra San Fermín, las procesiones de la Soledad que salía de la

(24) Libro de Consultas, 26 mayo de 1703. Lib. 24.

(25) Libro de Consultas. 2 junio de 1706, Lib. 24.

Merced, y de la Vera Cruz que se preparaba en la Conventual de San Francisco, y las Misas y procesiones votivas de la ciudad, de San Roque, Santos Abdón y Senén, San Jorge y algunas más. La solemnidad del Patrón de Pamplona, San Saturnino, a cargo del Ayuntamiento, data de 1611 según el siguiente acuerdo municipal (26): «Previa consulta con el obispo Antonio Venegas de Figueroa, y Cabildo Catedral, se acordó que a San Saturnino, como al Fundador de Fe en esta Capital, se le haga anualmente Procesión general con Misa y sermón a su costa».

Pamplona vivió intensamente la vida eucarística del día del Señor, cuando rebosante de piedad amorosa tapizaba sus portales, alfombraba de flores sus calles, instalaba altarcicos, y entre nubes de incienso y rumores de oración, caía de rodillas asociándose a los cánticos del Clero: *Tantum ergo Sacramentum veneremur cernui*. ¡Era el Señor que pasaba!

#### IV

##### EL OFICIO DEL CORPUS. — «LAUDA SION» Y «PANGE LINGUA». — REPERTORIO DE MISAS Y DE MOTETES LATINOS

El Oficio del Corpus es sin duda la riquísima perla de la liturgia católica, cuyo valor nunca desmerecerá a la vista de su tesoro doctrinal y de su cautivadora belleza literaria. Tiene facetas de fondo, arte y forma que revelan la mente altísima del Angélico y su asimilación perfecta de las tradiciones litúrgicas en la composición y de las normas métricas y rítmicas de su época en los modos de expresión. El estudio de cada una de sus partes requería una disertación extensa que fuera desgranando las maravillas de su estética. Y la melodía de sus himnos en su forma gregoriana y en la del canto visigótico o mozárabe con las variedades que presentan algunos códices o cantorales españoles, ha merecido de eminentes musicólogos extranjeros las más justas y fervorosas alabanzas.

Vamos a fijarnos en la Secuencia comenzando por la música de los cantorales (SXVII-XVIII) que sirvió de base al trabajo de los compositores.

La Secuencia «Lauda Sión» que de siempre se ha cantado en nuestra Catedral, es una de las más celebradas obras que escribió el maestro Carlos Patiño siendo director de la Real Capilla de la Corte española en 1648. Escrita para dos coros con órgano —sin que sepamos cómo llegó a esta Catedral una composición inédita tan codiciada—, revela un dominio y libertad admirables en sus recursos técnicos. De él se ha escrito (27) que «es indudablemente uno de los mejores compositores de su siglo; macizo y sólido en su técnica y artista de legítima ciencia».

No conoció para su trabajo de la Secuencia la grave majestad y expresión de la melodía gregoriana, sino que tomó por motivo la corriente en los cantorales españoles, dulzarrona y acompañada, de modalidad completamente moderna y por tanto del canto litúrgico en decadencia con el sello propio de su época.

(26) Libro de Consultas, n.º 4, 26 noviembre de 1611.

(27) «Galería biográfica de músicos gallegos», por Varela Silvari. Coruña, 1874.

Esta melodía sobre la cual trabajaron muchos compositores, entre ellos el maestro Eslava, tiene algunas diferencias en los cantorales de diversas catedrales españolas. La de la Catedral de Pamplona, de la que tomo directamente nota según el libro coral del siglo XVIII, dice así puesta en notación moderna:

Lau - da Si - . . . on Sal - va - to - rem, lau - da  
 ducem et Pas - to - rem in hym - nis et can - ti -  
 cis. Quam - tum . potes tam - tum au - de qui - a  
 ma - ior om - ni laude nec lauda - re suf - fi - cis

En la composición literaria de esta Secuencia se echa de ver al punto la rara cualidad de los poetas de darnos en un orden claro, lógico y natural, tan diverso del «bello desorden» de otras formas, un plan profundo y de excelsa sabiduría expuesto en las formas expresivas de una dicción precisa, única, de gran vigor rítmico y de soberana elocuencia. Bien dijo un esteta liturgicólogo que el *Lauda Sion* lleva el sello firme de la misma duración de la Iglesia.

Las generaciones de siete siglos han cantado con la más viva emoción, encontrando siempre nuevas bellezas dentro de la sencillez silábica del canto gregoriano, estas sublimes estrofas de la Secuencia, como antes cantaron los antiguos Monasterios al Cuerpo de Cristo, acaso con menos belleza rítmica, según el Códice del siglo XIII de las Huelgas de Burgos:

*De Christi corpore — tanta solemnia  
 solemnii decore — colat Ecclesia.*

Hace algunos años leí en *Efemérides Liturgicae* de Roma un precioso artículo de autor italiano, en el que con ingeniosos argumentos se pretendía probar que el autor de la melodía de los himnos y de la Secuencia del Corpus era el mismo Santo Tomás. Investigaciones más afortunadas dan el resultado de que la música del *Lauda Sion* proviene de una prosa atribuida a Adán de San Víctor, que comenzaba: «*Laudes Crucis atollamus*», compuesta para la Santa Cruz.

Santo Tomás imitó la variada verificación del sanvictorino, según eruditas notas del P. Germán Prado, y dejó en su Secuencia la impronta de su genio, rayando a la altura no sólo de los mayores teólogos, sino también cernien-

dose sobre todos los poetas del medio evo. Así escribió Georges Grappe: «Más poeta que San Ambrosio, más metafísico que Prudencio, más vigoroso que San Bernardo».

Con írase feliz se ha dicho que la prosa *Lauda Sion* puede llamarse el Credo del Santísimo Sacramento. «Si es sabia y según todas las reglas del arte basado sobre el triple fundamento del acento, del número de sílabas y de la rima, no por eso es menos entusiasta y piadosa, rematando con una dulce y sentida plegaria que se prepara en el *Ecce Pañis angelorum*. Es en fin, el himno triunfal de la Eucaristía».

En cuanto a la melodía del *Pange lingua* (more hispano) es de origen algún tanto incierto, puesto que se encuentra aplicada a otros himnos de la liturgia mozárabe, como el *Ecce Justus ecce Pastor*, estudiado por el P. Suñol (28), y al *Virginis sacras triumphum* (16 de julio).

Mas es indudable que luego de componer el Doctor angélico el admirable Oficio de la fiesta del Corpus, se difundió inmediatamente por Europa, pues a fines del siglo XIII aparece escrita, sobre una línea, la melodía española del *Pange lingua* en folio perteneciente a un Hinnario de la antigua parroquia de San Nicolás de Burgos.

Y el maestro italiano Julio Bas (29) anotó esta melodía como de antigua tradición de la catedral de Teano en la procesión de Jueves Santo, elogiando su alto interés «en primer lugar porque constituye uno de los más raros ejemplos de canto tradicional italiano, y además, porque no es italiana la melodía, sino española».

Nuestros cantorales del siglo XVIII contienen la melodía del *Pange lingua* hispano, torturada en un tres por cuatro, que cuanto más lento, se creyó ser más solemne. Hoy es confortador contemplar cómo canta todo el pueblo la tonada española o gregoriana de este grandioso himno eucarístico que será para siempre la aclamación por excelencia, más sublime y oficial de todas las solemnidades.

El repertorio de Misas para las solemnidades de la Catedral era bastante extenso en los siglos XVII y XVIII. En él figura como el más eminentemente clásico, Palestrina cuyas obras contribuyeron a conservar como música de «atril» hasta en las fiestas de rito de 2.<sup>a</sup> clase la tradición polifónica tan característica y constante en esta Catedral.

Siguen en mérito artístico las Misas a 8 de Patiño y la del maestro Capitán (Mateo Romero † 1547), y continúa la lista de compositores con los nombres de maestros navarros como Cáteda, Escarequi, de Múgica y de la Huerta, y de riojanos como *El Espagnoletto* (1731-1809) y Secanilla de fines del XVIII (30).

(28) «Música Sacro-Hispana», febrero de 1910.

(29) «Música Sacro-Hispana», diciembre de 1911.

(30) Francisco Secanilla fué maestro de capilla de la Catedral de Calahorra y profesor de don Hilarión Eslava cuando éste se preparaba para sus primeras oposiciones al magisterio de Burgo de Osma.

Se hallan en el Archivo de la Catedral las siguientes obras eucarísticas de Secanilla:

Tres motetes en latín a varias voces con orquesta.

Un Genitori a dúo con id.

Trece tonadas en castellano a varias voces con id.

Es de observar la influencia que tuvo en esta Iglesia el maestro *spagnoletto* Francisco Javier García, quien en varias ocasiones vino a esta Catedral en calidad de juez de oposiciones, y cuyas obras, extendidas a gran número de Iglesias, tuvieron también en la nuestra la más favorable acogida. Había sido profesor de canto en Italia (31) y en 1756 era maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, donde escribió gran número de Misas, himnos y responsorios a la corriente manera italiana, contribuyendo con esto a la introducción de la orquesta en el templo.

Todavía se canta en actos eucarísticos de la Catedral el «Pange lingua» a 4 con órgano, y hasta principios del siglo actual se interpretaban sus Misas en los días infraoctavas del Corpus, así como los famosos Responsorios de los maitines de Navidad.

La lista de Misas que tomo del inventario de música de la Catedral, es como sigue:

Misas a 4 voces solas por Palestrina.

Misa «In devotione» a 8 con órgano por Patiño,

Idem a 8 por el Mtro. Capitán,

Idem a 5 por Andrés de Escarregui.

Idem a 5 por Cáteda.

Idem a 6 por Cáteda.

Once Misas por García el Españolito.

Dieciseis Misas por el Mtro. Huerta.

Ocho Misas por el Mtro. Secanilla.

Cuatro Misas por Antonio de Múgica.

Misas sobre motivos del «Pange lingua» y «Sacris solemniis», por los maestros Españolito, De Múgica y Huerta, a dos coros con orquesta.

A fines del siglo XVIII se divulgó una Misa coral de facistol, llamada de «Sacramento», de ritmo acompañado sobre combinación de los himnos corrientes a canto llano de la fiesta del Corpus. Con algunas modificaciones hechas por los mismos cantollanistas la adoptaron muchas parroquias y aun comunidades religiosas.

Más deficiente es el catálogo de motetes latinos, sobre todo de autores locales de estos dos siglos, de que tratamos para la reserva solemne de la Octava del Corpus. Pero esto tiene su explicación, como después veremos, por la típica costumbre que había, de cantar villancicos, arias y canciones en lengua vulgar momentos antes de la reserva del Santísimo.

El primer motete latino más notable por su calidad expresiva, netamente polifónica, a parte los de Palestrina, es del maestro navarro don Pedro de Tafalla (siglo XVI), monje jerónimo y maestro de capilla del Monasterio del Escorial (32). Escrito a cuatro voces mixtas en género imitativo, dice su

(31) Compuso varias óperas, como «La finta schiava», «Pompeo Magno in Armenia», «La Pupilla» y «Lo Scultore».

De este mismo autor se guardan en el archivo catedralicio cuatro villancicos al Smo. en castellano.

(32) Las composiciones de este maestro navarro se hallan principalmente en el archivo de música del Monasterio del Escorial. Algunas de ellas publicó por vez primera el maestro Eslava en su Antología «Lira Sacro Hispana».



texto: «O bone Jesu, satiasti familiam tuam, gratia tua satia nos semper. Amen».

Del catálogo catedralicio es la siguiente lista:

«Cuatro motetes al Smo.» a 4 voces mixtas por Palestrina.

«Dedit fragilibus» a 5 voces, órg. e instrumentos por Pedro Aranaz (33).

«Post agnum» a 8, órgano e instr. por Huerta.

«Respexit Elias», Id. id.

«Sacris solemniis» a 4 voces solas (Siglo XVII).

«Pange lingua», Id. id.

Tres villancicos al Smo. a 8, órgano e instrumentos por Huerta.

CANCIONES AL SANTISIMO. — VILLANCICOS POPULARES CON MUSICA  
 «SOL DE LOS SOLES», «BUEN PASTOR» Y EL «GLORIA A TI».  
 LISTA DEL ARCHIVO CATEDRALICIO.

Nuestro pueblo cristiano, de fe tan sentida, como vemos, en todos los aspectos de su arraigada devoción, se unió siempre con sus más íntimos fervores a las fiestas religiosas del Corpus, entonando sus canciones al paso del Santísimo junto a los altares o tablados de los barrios, y en el mismo templo, regustando el villancico o melodía popular que recogían los maestros músicos de la Iglesia para la disposición y desarrollo de sus composiciones eucarísticas.

Muchas canciones al Santísimo, gran parte inspiradas en el alma popular, y no pocas sosteniendo íntegramente toda la melodía, se guardan en el archivo musical de nuestra Iglesia.

Consoladora en extremo es la canción popular, dignamente expresada, en los actos del culto.

La melodía eminentemente popular, dijo un ilustre esteta (34), es el fluido transmisor de las palpitations y sentimientos a través del tiempo. Es el poema en evolución que se transforma insensiblemente, porque cada generación deposita en ella sus latidos, encerrando en cifra las páginas de su historia y acrecentando el caudal de ese monumento viviente, cual es la canción, en que se condensan las glorias y las desdichas, los regocijos y las tristezas de un pueblo. Dijo San Agustín, comprendiendo muy bien la fuerza subyugadora de la canción religiosa, que le parecía imposible que, mezclando sus voces en el canto, se odiaran los hombres.

(33) El compositor tudelano Pedro Aranaz y Vides fué sucesivamente maestro de capilla del Pilar de Zaragoza y de las catedrales de Zamora y Cuenca, donde murió en 1821.

Además de las transcripciones de obras de este autor, publicadas por Eslava en su «Lira», el P. Villalba adaptó y publicó algunos villancicos.

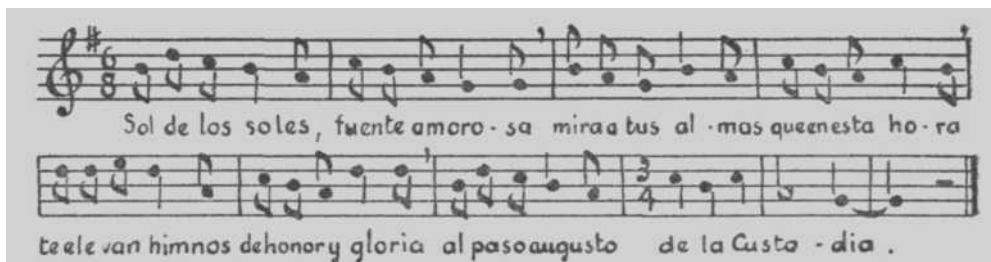
(34) «Estética y crítica musical», por el R. P. Eustaquio de Uriarte. Barcelona, 1904.

Al pie de la santa Custodia se rindieron cantando las almas de Pamplona abrazadas por el vínculo más fuerte de la Fe y del Amor.

Entre los villancicos y cantares a la Sagrada Eucaristía encuentro en el archivo de la Catedral algunos cuya melodía acusa fuertemente su origen popular. La titulada «Sol de los soles», de autor anónimo, escrita a cinco voces mixtas con bajo sin numerar, respira ternura y santa ansiedad, a cuyo sentido melódico se acomodó la letra que ligeramente he tenido necesidad de retocar.

Sol de los soles,  
fuente amorosa,  
mira a tus almas  
que en esta hora  
te elevan himnos  
de honor y gloria  
al paso augusto  
de la Custodia.

Y pues Dios eres  
que al mundo asombras  
por tus bondades  
más prodigiosas;  
Santo prodigio  
de Fe amorosa,  
por nuestros ruegos  
danos tu gloria.



De sabor aún más marcadamente popular es la melodía del villancico «Buen Pastor», que aparece entre el enlace de las voces en una armonización a cuatro para decirla todas en unísono final. Es del siglo XVII y de maestro anónimo.

Buen Pastor que apacientas  
con el Pan de tus amores,  
que es alimento de Vida  
y paz santa para el hombre;  
Un cantar es poca cosa  
porque es mi decir muy pobre,  
pero en tu amor van envueltas  
mis más férvidas canciones.

Buen Pas-tor que me a-pa-cien-tas con el pan de tus a-mores  
que es a-li-men-to de vi-da y paz san-ta pa-ra el hombre

La canción «Haced, Hostia pura», de acentos viriles, está tomada de un «Aria y Copla» del siglo XVIII. Después de un solo y dúo con bajo numerado en una factura de muy escaso interés por su melodía y armonización, entra como estribillo final el «Gloria a Tí» para ser cantado por el pueblo. Dice el texto íntegro:

Haced, Hostia pura y santa,  
Olvidando mis desvíos,  
Siempre pueda yo cantarte  
Tu indecible amor conmigo,  
Infinito por extenso.  
Ardiente por lo divino.  
Sabes lo pobre de mi arte  
Ahondando en el pecho mío  
Nacido para adorarte;  
Tus glorias he de cantarte  
A Tí solo en quien confío.

(Pueblo)

Gloria a Tí, Hostia divina,  
Luz que guía mi destino,  
Obre aclamándote siempre  
Rey inmortal de los siglos,  
Inmenso por tus amores,  
Amante hasta lo infinito.

Glo-ria a Tí, Hostia di-vi-na Luz que qui-a  
mi des-ti-no, obre admi-rán-do-te siempre Rey in-mor  
tal de los si-glos In-men-so por tus a-ma-res  
a man-te-hasta lo in-fi-ni-to

En el archivo de música de la Catedral se encuentran muchos villancicos eucarísticos, algunos de los cuales, de autor desconocido, indico en la siguiente lista:

- «Al Pastor divino», a 4, órg. e inst.
- «A la cumbre», a 3.
- «Velad», a 3.
- «Cupidillos de oro», a 4.
- «En prodigios», a 4.
- «Es su silbo», a 4.
- «Sonora armonía», a 4.
- «Calmen los aires», a 4.
- «Rebelde principado», a 8.
- «Aquel misterio», dúo de tiples.
- «¡Qué pasmo!», a 4.
- «Ven, ven», a 5.
- «Incendio divino», a 4.
- «Cese el temor», a 4.
- «De la gracia», a 4.
- «¿Qué buscas?», dúo de tiples.
- «Escondido entre nieves», a 4.
- «Mortal, si quieres», a 4.
- «Si entre nubes», dúo de contralto y tenor.
- «La estrella que vino», solo de tenor.
- «Abejuelas amantes», a 3.
- «Alégrese el hombre», a 3.
- «Milicias celestes», a 4.
- «Pensamientos», a dúo de bajos.
- «Arde en tus llamas», a 4.
- «Guerra de amor», a 4.
- «Aguila evangélica», a 3.
- «Con dulces flechas», dúo de tiples.
- «Por salvar al hombre», id.
- «Convite sagrado», a 4.
- «Divino Corazón», a 4.

Hay un villancico a 4 voces con orquesta, curioso, de autores desconocidos, compuesto al parecer, por un aragonés y un riojano, unidos a Navarra, en un mismo y fuerte amor al Smo. Sacramento.

Con voces sonoras  
cantad al Señor  
el paso más lindo  
que ha hecho el amor,  
amor de tres pueblos  
que sienten a Dios  
en la Eucaristía  
con máximo ardor.

La letra del «paso»  
 compuso Aragón,  
 la música Rioja,  
 Pamplona cantó;  
 los tres en lo suyo  
 pusieron fervor  
 y en una alabanza  
 va todo su amor.  
 Cantad, almas todas,  
 cantad al Señor,  
 que es día de gloria  
 el Corpus de hoy.

## VI

LOS ORATORIOS SACROS. — LA «JACARA AL SMO.» DEL MAESTRO  
 NAVARRO MANUEL DE EGÜES. — NOTA BIOGRAFICA. — TEXTO  
 DE LA «JACARILLA»

Merced al intercambio de obras musicales para las loas escénicas de las Catedrales, que habían de interpretarse al paso de la procesión obligada del Corpus por las plazas y callejuelas de las ciudades y pueblos principales, llegó también a nuestra Catedral, según referencias que anoto del archivo, el número inédito «Vaya de jacarilla», que he visto también en los archivos musicales de Calahorra y Burgos. Debió tener gran aceptación esta obra tan propagada cuya música es del maestro navarro don Manuel Miguel de Egüés (1654-1729).

Este género decadente del Oratorio sacro está lejos de la belleza y prestancia del típico Auto sacramental.

Uno de los más grandes ingenios dramáticos, Fr. Félix Lope de Vega, terminaba la loa de la primera de las doce «Fiestas del Santísimo Sacramento», publicadas por el Licdo. José Ortiz de Villena en 1644, con los siguientes versos:

—¿Y qué son autos?  
 —Comedias  
 a honor y gloria del Pan,  
 que tan devota celebra  
 esta coronada villa  
 porque su alabanza sea  
 confusión de la herejía  
 y gloria de la fé nuestra.  
 Todo de historias divinas.

Esta manifestación tan española del arte eucarístico llegó a su mayor grado de sublimidad en Calderón, que dividió sus autos en historiales y alegóricos. Y comienza la decadencia del Auto a fines del siglo XVII y principalmente en el siglo XVIII para dar cabida en nuestro arte genuinamente eucarístico y nacional a las exóticas ampulosidades del Oratorio, que acabó

con el cimentado prestigio de la composición devotísima, religiosamente dramática de inefables encantos, que no supo ni pudo gustar el arte lírico de otras naciones.

Nuestra patria, escribió el erudito Rafael Mitjana (35) poseía una forma de representación sacra, en que la música desempeñaba gran papel de carácter exclusivamente popular; tan netamente española que no existe nada análogo en ningún otro país. Mientras el Auto sacramental estuvo en pleno florecimiento, el Oratorio no tenía razón para aclimatarse en España. Le ocurría lo propio que a la ópera italiana, es decir, que venía a constituir un espectáculo exótico que no respondía en modo alguno a las exigencias del temperamento nacional. Tanto el uno como la otra comienzan a manifestarse en forma solapada, durante las postrimerías del siglo XVII, pero no logran imponerse hasta que en los comienzos de la siguiente centuria, con el cambio de la dinastía, se verifica una completa evolución de los ideales y del gusto.

La «Jácara al Santísimo», musicada por Egüés, —no consta el nombre del autor literato— nos muestra valor indiscutible en el desarrollo musical por su devoción sentida y corrección exquisita. Respira la fe, suavidad y unción de la musa popular de aquel siglo de fé y amor eucarístico.

Inserto a continuación las notas biográficas que tomé en el archivo capitular de Burgos, acerca de este maestro.

Manuel Miguel de Egüés nació el 25 de diciembre de 1654 en Egüés (Navarra), siendo sus padres legítimos Pedro de Egüés y Jerónima de Egüés, y fué bautizado en la parroquia del pueblo citado el 27 de diciembre del mismo año (36).

Fué maestro de capilla de la catedral de Lérida, de donde pasó a la Metropolitana de Burgos a ocupar el cargo de Maestro mediante oposición. Actuó en los ejercicios al magisterio con el maestro de capilla de Calahorra don José de Cáseda, que obtuvo tres votos contra veintiséis que dieron la plaza a Manuel de Egüés.

Tomó posesión del cargo el 23 de noviembre de 1685 con todos los derechos y ración a perpetuidad y honores de canónigo, según el derecho y costumbres de aquella Iglesia.

Desplegó en el desempeño de su oficio una inteligencia y actividad extraordinarias, siendo muchísimas las composiciones que dejó a la Iglesia durante su larga gestión en el magisterio y entre las que figuran Salmos de Vísperas, canciones al Santísimo y a la Virgen, villancicos y diversos motetes para determinadas festividades.

Se lee en el «Libro redondo» (1691) (37), que en 12 de abril de 1681 tomó posesión del Canonato de Burgos con la misma carga de maestro de capilla, previa oposición, habiendo actuado de jueces censores los canónigos don Hilario de Noriega y don Pedro Diez.

(35) «La decadencia de la música religiosa en España». Tip. Casulleras. Barcelona. 1911.

(36) Nota del «Libro de Bautizados» de la parroquia de Egüés, facilitada por el propio párroco.

(37) Archivo de la Catedral de Burgos.

Consta en las Actas capitulares que el 22 de octubre de 1691, habiendo obtenido la plaza de maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, se despidió del Cabildo a fin de posesionarse de la nueva Prebenda.

Según propia confesión de Egués (dicen las Actas) reconociendo el yerro que había cometido, solicitó por gracia en 1.º de febrero de 1692 volver a su canonicato de Burgos, y en vista de esto el Cabildo Metropolitano le notificó que se presentase para oírle.

El 3 de octubre del mismo año se le admitió de nuevo por gracia en el seno de la Corporación. Y dejando rastro de su competencia artística, reconocida en su tiempo, murió en Burgos el 12 de abril de 1729.

El argumento del número musical de que se trata, para cantar al Augusto Misterio, es de gran sencillez.

Un coro de histriones quiere cantar en el día del Señor. «Vaya de jacarilla», dicen, y por error de uno, todos quieren enmendarle y cantar, hasta que uno del coro se impone prometiendo un modo nuevo de vocablos esdrújulos. Y todos se prestan impacientes a corear y aplaudir al improvisado cantor. Este canta dulcemente, combatiendo al pérfido Arrio.

Dice el texto íntegro:

CORO.—Oigan la xacarilla  
al Embozado,  
que tierno enamorado,  
ofrece en un bocado  
darnos con El la vida.  
Vaya de xacarilla  
graciosa y linda.

TENOR 1.º—Paren;

CORO. tenga; ¿qué?

TENOR 1.º—Que el medio ha errado  
y otro medio discuta  
volandí, volandito, volando.

TENOR 2.º—Por modo extraño ha de ser.

CORO.—La xacarilla aguardamos.

CONTRALTO.—No ha de ser.

CORO.— —Que sí ha de ser;  
despací, despacito, despacio.

TENOR 1.º—La competencia cese, —porque les traigo —de esdrújulos modo nuevo, —ínclito, célebre y clásico.

CORO.—Dígalo, empiécelo, óiganlo. —Cántelo, óiganle, cántelo.

TENOR 1.º—Llego doliente tímido —que con suaves cánticos —en sonoras cláusulas —os va a llenar el ámbito.

CORO.—Célebre, ínclito, clásico.

TENOR 1.º—Oigan mi voz angélica —que hoy un Cordero cándido —se nos dará magnífico —aunque se ostenta párvulo. —Díganme en sonoros cánticos.

CORO.—Dígalo, empiécelo —óiganle, cántelo.

COPLA 1.<sup>a</sup>—Llega el acento músico  
para el sosiego máximo  
y viene amor pacífico  
que suaviza el ánimo.

CORO.—Si acento músico —te llega máximo, —oye pacífico, —sosiega el  
ánimo. —Díganle, escúchenle —en sonoros cánticos.

COPLA 2.<sup>a</sup>—Canto ya, que Arrio pérfido  
robó de este pan ácimo,  
pero su ardor ignífero  
hecho quedó un carámbano.

CORO.—Negó aquel pérfido —este pan ácimo —y aunque era ignífero  
—quedó un carámbano.

COPLA 3.<sup>a</sup>—Quiso turbar lo esférico.  
con sus conceptos bárbaros,  
más salió un sol angélico  
que le deshizo en átomos.

CORO.—Turbó lo esférico —con voz de bárbaro —y un sol angélico —le  
voló en átomos.

COPLA 4.<sup>a</sup>—Ven al sagrado piélagos  
por el amor más rápido  
que le hallarás mansísimo  
sin amargores ácidos.

CORO.—Mírale piélagos —que aunque va rápido —se está mansísimo —sin  
negros ácidos.

COPLA 5.<sup>a</sup>—Vaso es de sacros néctares,  
mas si vas con escándalo,  
no es ambrosía mística,  
es el terrible tártaro.

CORO.—Prueba esos néctares —huye al escándalo —que es dulce mística—  
la guerra al iártaro.

Pruebas son estas de la mejor intención que demuestran el sentir de las  
gentes del pueblo y su amor profundo al augusto misterio de la fé, que hizo  
grande y envidiado al hispano pueblo, cantor como ninguno de la Eucaristía,  
a la que el recio temple de su alma también hoy canta como siempre con el  
poeta (38).

«Y este pueblo español que es tu pueblo,  
de flores sembrando

tus caminos triunfales y régios,  
si un Sagrario viviente deseas,  
por Sagrario te ofrece su pecho».

*Leocadio HERNANDEZ ASCUNCE*