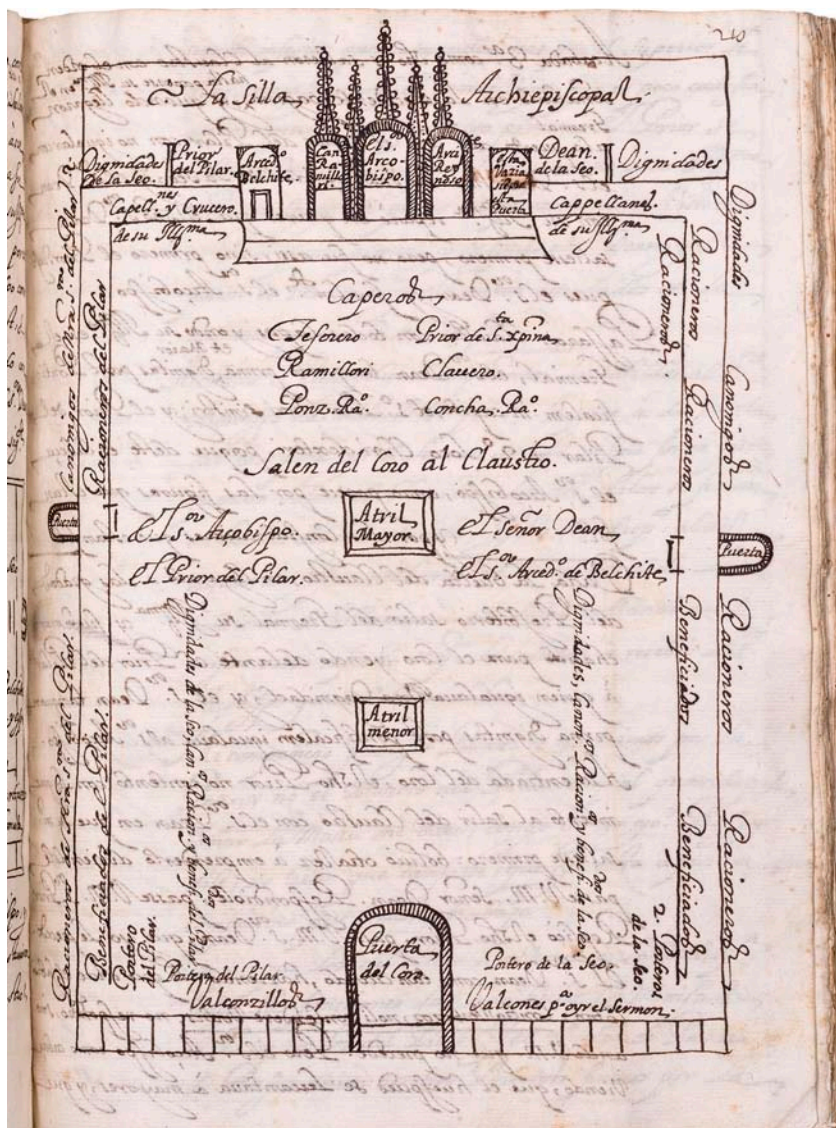


Nueva edición revisada

Objeto Perdido



Arquitectura y liturgia

El contexto artístico de las consuetas
catedralicias en la Corona de Aragón

Nueva edición revisada

Eduardo Carrero Santamaría (coord.)

Arquitectura y liturgia

El contexto artístico de las consuetas
catedralicias en la Corona de Aragón

Nueva edición revisada



Objeto Perdido

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

CUBIERTA:
Imagen del coro de la Seo de Zaragoza (Discursos breues, Archivo Catedralicio
de El Pilar de Zaragoza, Alm. 2, cax. 6, lig. 1, n° 17, f. 210r)

Primera edición: julio 2014
Segunda edición: mayo 2026

© De los textos: los autores, 2014 y 2026
© De las fotografías: los autores, 2014 y 2026
© De esta edición: Objeto Perdido y Universitat Autònoma de Barcelona, 2026



LLEONARD MUNTANER, EDITOR S.L.

Apartado de Correos, 828 / Calle Joan Bauçà, 33 - 1º
07080 Palma (Mallorca) / 07007 Palma (Mallorca)

Teléfono 971 25 64 05 - Fax 971 25 61 39
www.objetoperdidoediciones.es

La edición original de este libro fue el producto del proyecto de investigación
«Arquitectura y liturgia. El contexto artístico
de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón»
(Ministerio de Ciencia e Innovación HAR 2009-09366).

Esta segunda edición revisada es uno de los objetivos del proyecto
«La arquitectura y los usos y costumbres de las catedrales
de la provincia eclesiástica de Toledo hasta el Concilio de Trento»
(Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, PID2023-1491689NB-I00).



Con la colaboración del Cabildo Metropolitano de Zaragoza
y el Institut d'Estudis Medievals de la UAB



Cabildo
Metropolitano
de Zaragoza



DIRECTOR DE ARTE: Daniel Torres
DISEÑO DEL LOGOTIPO: Lluís Juncosa
COMPOSICIÓN: Coc33 Serveis Editorials, SL (1ª edición 2014)
Jordi Ardèvol (2ª edición 2026)

ISBN: 978-84-10377-97-4
Depósito Legal: PM-1098-2012



Arquitectura y liturgia: El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón, 2026 (Objeto Perdido) ISBN 978-84-10377-97-4 © 2026 by Eduardo Carrero Santa-maria (coord.) is licensed under CC BY-NC-ND 4.0. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

INTRODUCCIÓN

Han transcurrido doce años desde la publicación de aquel primer volumen, concebido en el marco de un proyecto de investigación que buscaba abrir nuevas vías de aproximación al estudio de la catedral como espacio vivo. Más allá de una lectura estrictamente formal o estilística, aquel trabajo proponía situar la liturgia en el centro de la interpretación, entendida como un fenómeno capaz de articular, transformar y dotar de sentido tanto a la arquitectura como a los objetos y prácticas que la habitan.

Con el paso del tiempo, aquella propuesta inicial ha demostrado ser mucho más que un proyecto puntual, subrayando su capacidad para generar nuevas preguntas y líneas de trabajo. Lo que en su momento fue una aproximación exploratoria se ha consolidado como un campo de estudio fértil, en el que la interacción entre espacio, rito y cultura material ha permitido revisar de manera crítica muchas de las interpretaciones heredadas. El paso del tiempo no ha hecho sino reforzar la vigencia de un enfoque que entiende la catedral como un espacio dinámico, definido tanto por su materialidad como por las prácticas que en ella se desarrollan. En este sentido, el volumen original puede considerarse el punto de partida de una serie de investigaciones posteriores dedicadas al análisis del texto litúrgico en tanto que fuente para la interpretación del espacio edificado.

La presente reedición responde, en parte, a la necesidad de recuperar aquel trabajo y a la oportunidad de revisarlo a la luz de las investigaciones desarrolladas desde entonces a ese recorrido, pero también a la vigencia de las preguntas planteadas entonces. Lejos de ofrecer una visión cerrada, este nuevo volumen propone un conjunto de aproximaciones diversas, adaptadas a la singularidad de cada caso. La heterogeneidad de las fuentes y de las propias realidades catedralicias hace inviable cualquier intento de uniformidad metodológica estricta. Antes bien, es precisamente en esa diversidad donde reside una de las principales riquezas del estudio, al permitir atender a contextos específicos, trayectorias particulares y procesos de transformación que no responden a un único modelo. Los textos han sido actualizados por sus autores con plena libertad, manteniendo

do así el espíritu abierto que caracterizó la primera edición. En dos casos —Barcelona y Valencia—, esta revisión se ha llevado a cabo en régimen de coautoría, incorporando nuevas miradas que dialogan con los planteamientos iniciales y los amplían.

La arquitectura y los usos y costumbres de las catedrales de la provincia eclesiástica de Toledo hasta el Concilio de Trento (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PID2023-1491689NB-100) es el proyecto que ahora hace posible esta reedición. Se inscribe en esta línea de investigación, ahora poniendo de relieve la importancia de un tipo de documentación que durante mucho tiempo fue considerada marginal o insuficiente en territorios de los que ahora nos ocupan. Frente a esa percepción, los estudios recientes han demostrado no solo su existencia, sino también su enorme potencial para comprender la complejidad de las prácticas litúrgicas y su incidencia en la configuración del espacio. La reedición no solo pretende recuperar un trabajo básico, también quiere situarlo en continuidad con una línea de investigación consolidada, abierta aún a nuevas interpretaciones y descubrimientos.

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA
Abril de 2026

SOBRE ESTE LIBRO (texto preliminar a la edición de 2014)

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA

El origen de este volumen está en el proyecto de investigación *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias de la Corona de Aragón*, del Ministerio de Ciencia e Innovación (HAR 2009). En aquél, con sede en Mallorca, un grupo de investigadores procedentes de la Universitat Autònoma de Barcelona, la Rovira i Virgili, la de Oviedo y la de les Illes Balears pretendía realizar una aproximación a las colección de consuetas catedralicias conservadas en las catedrales de la Corona de Aragón. El trabajo parecía apasionante, sólo espolcados por lo que investigadores como Jaime Villanueva, José Sanchis y Sivera, Higiní Anglès, Josep Gudioli Cunill, Richard B. Donovan, Antoni Pladevall, Josep Maria Pons Guri o Miquel dels Sants Gros habían ido refiriendo de lo que prometía ser una colección de costumbreros litúrgicos absolutamente excepcional en el panorama de la historia eclesiástica europea. La óptica de nuestro trabajo era muy diferente de la que —de forma generalizada y hasta la fecha— se habían planteado las aproximaciones a estos textos litúrgicos, trabajados para la Alta Edad Media europea, por ejemplo, por Carol Heitz. De hecho, nuestra intención era demostrar cómo las rúbricas de una consuetas podían aproximarnos a una realidad material muy diferente de la que habíamos heredado en las fábricas de nuestras catedrales. De este modo, a través de una consuetas redactada en el siglo xiv podríamos no sólo comprobar las diferencias en el rito y la celebración respecto a catedrales vecinas o a la reforma unificadora del Misal y Breviario romanos entre los siglos xvi y xvii, sino también acercarnos a altares, capillas, retablos, coros u otro mobiliario litúrgico hoy sustituido o desaparecido. La descripción de procesiones y liturgias estacionales nos aproximaban a un dinamismo fascinante en las circulaciones por el interior del edificio y las referencias a la que hoy damos en llamar liturgia teatralizada ponían de relieve ese mismo dinamismo de cara a la comprensión visual y sensorial de la catedral. Quedaba claro

por tanto que aquellos «sonidos, colores y olores» con los que Jacques Pycke titulaba su edición del costumbrero de la catedral de Tournai eran perfectamente generalizables a casi todas las catedrales con consuetas cuyas rúbricas fueran un poco detalladas. Desde luego, nuestra intención no era plantearnos una visión holística del edificio y su imagen, del mismo modo a como la *Early Music* pretendía reconstruir de forma fidedigna —y bastante ingenua— el sonido real de la Edad Media y/o del Renacimiento. Nuestro propósito sólo era vislumbrar un contexto litúrgico, material y temporal que se nos escapaba, la intuición de que la comprensión básica de una catedral —y por extensión de cualquier edificio religioso— desde la Alta Edad Media hasta el siglo XIX era cambiante y ese cambio estaba motivado por la liturgia desde una perspectiva sensorial: palios, vestimentas, mobiliario, imágenes, tapices, incienso e incensarios, música y músicos, escenarios y actores... Esto es los sonidos, la percepción visual, los olores de una catedral, descritos a través de la liturgia. Como bien ha indicado Xavier Serra, en una consuetas se dibuja a los personajes secundarios, a los actores que intervienen en la celebración,¹ y es que, al fin y al cabo, en la mayoría de las ocasiones una consuetas no es otra cosa que el guión de una gran obra de teatro que tenía lugar a lo largo del año litúrgico, en el que todo cambiaba e iba siendo sustituido a medida que el calendario avanzaba. Incluso durante tiempos litúrgicos fuertes como el Triduo Sacro, el atrezo del presbiterio o del coro podía cambiar en un mismo día, de la mañana a la tarde, de la misa matinal a la mayor y de ésta al oficio de Tinieblas...

Pronto nos dimos cuenta de que el trabajo excedía con creces lo que nos habíamos planteado y lo que, por descontado, podíamos abarcar. En varias de las catedrales que comprendieron la geografía eclesiástica de la vieja Corona de Aragón se conservaban varias consuetas que describían diferentes catedrales —la del siglo XII y la del XV o el XVI—, en una sucesión de textos cambiantes en función de las necesidades de cada institución o de las obligaciones que imponían reformas litúrgicas como la del Lateranense IV, las intenciones renovadoras de los prelados del siglo XV o, más adelante, la globalización del ceremonial que partió de Trento. En otras ocasiones, varias consuetas se solapan en un marco cronológico análogo, retratando el mismo momento, pero perteneciendo a cualquiera de los distintos personajes o estamentos implicados en la vida litúrgica de la institución: el archivo de la catedral, el deán, el chantre, el sacristán... Cada uno pudo tener su propia consuetas, incluso escrita en diferentes lenguas, como ponen de manifiesto las catalanas de Tarragona, Mallorca y Valencia, es decir,

¹ Xavier SERRA ESTELLÉS, «La Consuetas de la Catedral de València de 1527», *Saó*, Monogràfic 43 (2009), pp. 22-29.

ejemplares latinos reservados para el Archivo y otros en lenguas vernáculas para su uso cotidiano. Este fascinante panorama obligó a cambiar los planteamientos de partida. Si en un inicio se pretendía hacer una edición de cada consuetas, este exuberante patrimonio documental nos condujo a modificar la perspectiva de estudio, concentrando las fuerzas en hacer una aproximación puntual a cada edificio y sus consuetas, invitando a colaborar a colegas que formaban parte del proyecto, pero que habían trabajado los edificios en el sentido que aquí nos interesa o que se encontraban haciéndolo en ese momento. Nos encontrábamos con trece catedrales —dando personalidad particular y propia a concatedrales y catedrales transitorias— con una documentación absolutamente variopinta: como decía, no todas conservan sus consuetas o preservan varias de una vez. A todo esto se añadía un problema más y era la consideración de otros libros litúrgicos, como pudieran ser el Pontifical o las otras piezas de culto que pertenecieron a la ex catedral de Roda de Isábena.

Puede resultar llamativo que el modelo de estudio empleado para cada catedral sea dispar, pero es así como diferentes son cada catedral y sus circunstancias. Piénsese que hay algunas —como Vic, Tarragona, Tortosa o la Seu d’Urgell— que conservan dos y tres consuetas de las que se tenían noticias generalmente fragmentarias y dispersas en distintas publicaciones o excelentes ediciones completas. En otras ocasiones, carecemos de consuetas o ceremonial litúrgico alguno —como en Jaca o Segorbe—, sólo se conservan textos litúrgicos modernos —así, en Albarracín— y un último modelo, el de Zaragoza, cuyo directorio litúrgico medieval puede atisbarse a través de refacciones quinientistas y textos indirectos, a veces de interpretación muy dificultosa. Evidentemente, es muy complejo emplear un modelo común de catalogación, aunque se haya utilizado un modelo de análisis bastante claro para las consuetas más numerosas y complejas. Por último, hay dos trabajos que no tratan directamente documentación, dedicados a temas iconográficos eucarísticos en la pintura medieval mallorquina —entre los que se hallan las murales de la capilla de Sant Pere de la catedral de Mallorca— y a las vestimentas litúrgicas de la Seo de Zaragoza. Podrían haber sido más, pero las dimensiones que habría requerido el volumen lo desaconsejaban. En todo caso, ambos trabajos deben entenderse como las posibilidades de interpretación de la cultura material y las artes figurativas a partir de su interacción con el fenómeno litúrgico.

No querría acabar sin dar las gracias a muchas personas e instituciones que nos ayudaron durante la realización de este trabajo. En primer lugar, a los compañeros que quisieron participar en la elaboración de este libro, por su trabajo y su entusiasmo en el proyecto. A Pepe Rey, que me echó una mano con algunas complicaciones musicales de las descripciones de los oficios de Pascual Mandura. A Ferran Garcia-Oliver que me acompañó al Arxiu de la Catedral de València,

a Isidoro Miguel, Jorge Casabón y Ester Casorrán por ser una inmejorable guía en los Archivos Capitulares de Zaragoza —de la Seo y El Pilar—, a Bonifacio Bartolomé en el Archivo de la Catedral de Segovia, que facilitó la consulta del costumbrero de don Arias Dávila —auténtico diamante en bruto de la historia litúrgica de la Castilla central. A Benigne Marquès en el Arxiu Capítular de la Seu d’Urgell, a Josep Baucells e Immaculada Ferrer en el de Barcelona, a Jesús Lizalde en el Archivo de la Catedral de Jaca y a Belén Luque en el Museo Diocesano de la misma ciudad. Por fin, a Juan Barón Aspiroz en el Archivo de la Catedral de Huesca, a Pedro Hernández en el Archivo de la Catedral de Albaracín y a Magín Arroyas en el Archivo Capítular de Segorbe. Sin la desinteresada colaboración y ayuda de todos ellos este libro no habría sido posible.

LA LITURGIA EN LA CATEDRAL DE BARCELONA. CONSUELAS Y OTROS DOCUMENTOS

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA
Universitat Autònoma de Barcelona

Nil RIDER ENRIQUE
Universitat Autònoma de Barcelona

Los comienzos del siglo xv fueron la época de redacción que podemos atribuir a lo que hoy en día hemos conservado como consuetas de la catedral de Barcelona. Y decimos lo que hemos conservado porque, a diferencia de las restantes catedrales catalanas donde hay varios manuscritos de distintas épocas recogiendo el ceremonial, en Barcelona sólo hay un código y ni siquiera es un costumbrero completo. Aun así, sí que se conservan algunas ordinações barrocas, especialmente de finales a mediados del siglo xvii y estatutos capitulares y consuetas de aniversarios manuscritas, haciendo referencia, sobretudo, a la distribución canonical y beneficial de los aniversarios.

La consuetas medieval en cuestión se ha preservado en dos signaturas del Archivo Capitular con el título *Ordinatio diuini officii per totum annum, secundum consuetudinem ecclesie barcinonensis*. La primera (77A) constituye un volumen completo de cuatrocientas una páginas, en tanto que la segunda (77B) es un legajo con varias pecias y pliegos sueltos, claramente relacionados con el contenido de la anterior, recogiendo fragmentos de un dominical y ferial y restos de un santoral. Considerado por Antoni Pladevall y Josep-Maria Pons Guri como un código litúrgico especialmente complicado, y carente de una bibliografía específica —más allá de una pequeña reseña de Josep Mas en *El Correo Catalán*, y alusiones a su contenido de Jaime Villanueva, Higiní Anglès, Richard B. Donovan y Josep Baucells—, Villanueva lo tildó de ejemplar «casi inservible» y el catálogo del propio archivo indica la singularidad de estas dos referencias de sus

fondos.¹ Y no es una afirmación gratuita. Tanto el volumen encuadernado como las pecias sueltas son una amalgama de más de dos consuetas diferentes, no de la misma época² y otros textos diversos, posiblemente unas perícopas y algún fragmento musical que no sabemos si pudo pertenecer a las consuetas originales. No en vano, el conjunto conservado es obra de varios escribas, pudiendo distinguirse distintas grafías, que van repitiéndose entre el caos de folios reunidos a veces sin orden ni concierto.³ Es decir, que muy posiblemente nos hallemos ante la refundición de dos consuetas pertenecientes quizá al archivo y al propio precentor de la catedral o a otra dignidad o miembro del clero catedralicio con evidente responsabilidad litúrgica, que Jaime Villanueva todavía pudo consultar quizás en mejor estado de conservación que el actual, según delatan varias de las rúbricas reproducidas o referidas por el dominico valenciano y que todavía pueden leerse en el códice.⁴

Que se trata de al menos dos consuetas, dejando a un lado la distinta datación de algunos pergaminos, nos lo confirma el hecho de que hallemos festividades del santoral repetidas, como la de San Nicolás, descrita en una parte y repetida

¹ Se trata de la noticia sobre unos folios musicales con la antífona del primer domingo de adviento que esconde en su interior, Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las iglesias de España*, XVIII, *Viage á Lérida y Barcelona*, Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851, p. 150; Joseph MAS, «Nota històrica. *Regina coeli laetare*», *El Correo Catalán*, 30 de marzo de 1913; Higiní ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1935, reed. Barcelona: Biblioteca de Catalunya – Universitat Autònoma de Barcelona, 1988, pp. 287-288; Richard B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958, p. 162; Antoni PLADEVALL y Josep-Maria PONS GURI, «Particularismes catalans en els costumaris dels segles XIII-XVIII», en *II Congrés Litúrgic de Montserrat*, Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1967, III, pp. 91-159; Josep BAUCCELLS I REIG, «El cant de la sibil·la a la catedral de Barcelona (Edició dels textos i estudi de la segona època de la representació: ss. XV-XVI)», *Revista Catalana de Teologia*, 6 (1981), pp. 175-208; Ignasi M. PUIG I FERRETÉ y M. Assumpta GINER MOLINA, *Índex codicològic del "Viage literario" de Jaume Villanueva*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1998, p. 30; y Àngel FÀBREGA y Josep BAUCCELLS, *Cataleg inventari general de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Barcelona*, IV, Còdex [1], Arxiu Capítular de la S. E. Catedral Basílica de Barcelona, 2005, pp. 160-161.

² Referenciar los códices de época distintas nos lo permite afirmar las fechas que se conservan en el texto, ya que colofón del códice 77B, en el folio fol 4e-r, termina con un «perfecta fuit consuetu hec vigília apostolorum Philipi et Iacobi anno domini M CC quinquagesimo secundo, Deo gracias, Amen», mientras que en el obituario de los condes de Barcelona se menciona la fecha «M CCCC (...)» y que, datando las glosas del mismo costumbrero, podemos determinar entre 1458 y 1470. Finalmente, y continuando el objeto de la datación del códice 77B, se conservan dos pergaminos (N1 y N2) que proceden de unas ordenaciones episcopales que, al menos, son de 1524 y que no son del todo objeto del estudio.

³ Por ejemplo, de los pergaminos iniciales del códice 77A, cambia de autoría entre las páginas 52 y 53, en tanto que entre las 78 y 79 vuelve al escribano anterior, para que una nueva mano haga aparición entre la 96 y la 97, etcétera.

⁴ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII y XVIII.

unas páginas más adelante.⁵ Una de ellas fue realizada con mayor cuidado, con capitales trabajadas con decoración vegetal en tres colores, las rúbricas muy escuras escritas en color rojo. La otra, más tosca, tiene las rúbricas más explícitas subrayadas en lugar de escritas en distinta tinta. En ambos casos y en un buen número de los folios, los escritos en color negro han perdido buena parte de su pigmento y, además, los folios han sido parcialmente recortados con la encuadernación moderna de la amalgama de pecias. Cabe también destacar que, en conjunto, y a excepción de parte del material incluido en el 77B, el pergamino está muy fatigado, con claras señales de uso. Tanto, que la mayoría de los folios del 77A fue parcheada en la zona en contacto con el dedo índice del lector, revelándonos que se trató de un material litúrgico con un manejo prolongado en el tiempo, hecho sancionado además en las numerosas anotaciones de épocas posteriores recogidas en sus márgenes. Por otro lado, y como era lógico, el texto aquí copiado recogía una consuetud más antigua que se deduce de la coletilla *ut in consuetudine* con la que acaban varias rúbricas a lo largo de los folios conservados.⁶ Recordemos que uno de los estatutos del obispo Ramon d'Escales (1386-1398) dictaminó la necesidad de redactar una consuetud en la que se recogieran los ritos propios de la catedral de Barcelona,⁷ consuetud que muy posiblemente se confeccionó con motivo de lo avanzado de las obras de la catedral gótica, que debían hacer necesario un nuevo directorio litúrgico que describiera sus espacios, básicamente presbiterio, coro, cripta y capillas. Volviendo al códice conservado sí, como afirmara Josep Mas, indudablemente es «un estimul mes per a lo estudi dels codex litúrgichs ahont s'hi troven riqueses literaries», para nuestro trabajo en relación con la arquitectura de la catedral la importancia del mismo es muy relativa. Sí aparecen notas referentes a fiestas concretas, a esquemas de celebración, pero tampoco se trata de un volumen en el que la rúbrica sea una fuente de información básica y fecunda. Por el contrario, su contenido suele ser una repetición más o menos monótona del número de capas a utilizar en cada fiesta, el uso de cruz en las procesiones o el incensado del coro. Indudablemente, un liturgista o un paleógrafo no pensarían lo mismo, ya que la colección de folios aún tiene por hacer unos merecidos análisis doxológico y codicológico.

Quedan por trabajar la consuetud de coro y la de sacristía o consuetud a secas a la que se alude en los estatutos capitulares del siglo xvi por la o las que debían regirse los subsacristanes para colocar las telas del altar mayor o determinar

⁵ Arxiu Capítular de la S. E. Catedral Basílica de Barcelona [ACB], Cód. 77A, pp. 148 y 363-364.

⁶ Por ejemplo, ACB, Cód. 77A, pp. 95 o 115.

⁷ Sebastián PUIG Y PUIG, *Episcopologio de la Sede barcinonense*, Barcelona: Biblioteca Balmes, 1929, p. 273.

qué tipos de paño y ajuar poner y preparar en el presbiterio, en función del año litúrgico.⁸ Dicho esto, frente a la falta de un directorio litúrgico que nos ayude a reconstruir punto por punto el ceremonial barcelonés, por el contrario, sí contamos con fuentes secundarias que permiten arrojar algo de luz sobre el problema. Del escritorio de la propia catedral proceden tres tipos de textos bien diferentes. El primero son los libros de cuentas y de sacristía, en los que pueden encontrarse diversas notas sobre pagos puntuales motivados por las solemnidades litúrgicas, sirviéndonos para determinar la efectiva celebración de éstas en ausencia de otras fuentes concisas. Algunas de estas noticias han sido recogidas por distintos autores, aunque los libros carecen de un vaciado sistemático en el sentido que aquí nos interesa. El segundo tipo de fuentes catedralicias está compuesto por un conjunto de libros litúrgicos como la pequeña consuetud de sacristía del siglo xiv —bien que no sepamos si perteneció a la catedral (ACB, cód. 138)—, el códice 184 A y B en donde hallamos la más completa referencia al Canto de la Sibila en la catedral, el *Leccionario para la solemnidad de la Virgen y del Corpus Cristi* (ACB, cód. 117), la colección de Misales que va desde el de Santa Eulalia, del siglo xv (ACB, cód. 116), al del siglo xiv (ACB, cód. 163), y del impreso en la misma Barcelona por mandato del obispo Pere Garsias en 1498, al de Lyon de 1521, el breviario de 1540, y el *Ordinarium barcinonense*, que publicado en 1569 supone el canto del cisne de la liturgia propia antes de la imposición del misal romano. Las rúbricas de todos ellos merecerían un estudio detallado.⁹

⁸ Archivo Capitular de Barcelona, *Llibre del Officials, maiors y menors de la Seu de Barcelona y del que quiscú dells, per rahó de son offici deu saber. Llibre de tots los Officis, maiors y menors, de la present Seu de Barcelona y del que cada Official en son offici deu fer conforme la obligatió y càrrech de quiscú dells, fet y compilat per ordre y comissió del Rev. Capítol en lo any de la Nativitat del Senyor MDLXXX por los Rts. Mossens Miguel Bonet y Bernardí Font, canonges de la dita Seu, doctors en Theologia y llegit y aprobat per lo dit Rvt. Capítol en los capítols de maig del any MDLXXXI*, f. XCV. En adelante, ACB, *Llibre dels Officials*.

⁹ Sobre el códice 184, la sibila y su abundante bibliografía, BAUCELLS, «El cant de la sibila-la»; Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ, *El canto de la Sibila II. Cataluña y Baleares*, Madrid: Alpuerto, 1997; e ID., «El canto de la Sibila. Orígenes y fuentes», en Maricarmen GÓMEZ y Màrius BERNADÓ (eds.), *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250 – ca. 1550). Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 abril 1996*, Lleida: Universitat de Lleida – Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002, pp. 35-69. Sobre los misales, Àngel FÀBREGA I GRAU, *El Misal de Santa Eulalia*, Madrid: Edilan, 1977; *Missale Barcinonense*, Barcelona: Diego de Gumiel, 1498; y *Missale Barcinonense*, Lyon: Bernard Lescuyer, 1521. Cf. Marià AGUILÓ I FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923, pp. 47-50; y Àngel FÀBREGA I GRAU y Josep BAUCELLS I REIG, *Catàleg-inventari general de l'Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona*, IV, *Còdexs [4]*, Barcelona: Ejemplar del Archivo de la Catedral de Barcelona, 2005, pp. 338-360, 361-363 y 431, *Còdexs [5]*, pp. 473-488.

El tercer conjunto de fuentes lo constituye la recopilación de noticias sobre el culto procedentes de las colecciones de estatutos capitulares parcialmente extractados por Jaime Villanueva y Sebastià Puig. Junto a éstos, están las visitas pastorales, entre la cual debemos mencionar la que realizó el obispo Dimas Loris en 1578 y que transcribió el incesante Josep Mas, archivero de la Catedral, entre 1928 y 1933, publicado bajo el título *Nota històrica. La visita pastoral a la Seu de Barcelona practicada pel Bisbe Il·lm. D. Joan Dimas Loris en 1578*¹⁰ la lujosa copia de estatutos dedicados al clero menor del cabildo, redactada en 1580. Se trata del *Llibre del Officials, maiors y menors de la Seu de Barcelona y del que quiscú dells, per rahó de son offici deu saber*.¹¹ Es un códice de ciento treinta y seis folios en papel, con portada decorada representando el escudo del cabildo entre arquitecturas clasicistas y a la que siguen siete folios con imágenes de pórticos a la clásica y portadilla con el título completo enmarcado en una orla de la que pende la heráldica con la Santa Cruz, sostenida por dos leones. Libro lujoso, con mucho folio en blanco para añadir texto, quedó sin finalizar como demuestran las planas iniciales con su miniantura inacabada. De hecho, al relatar las obligaciones del oficio del bolsero de los aniversarios, recoge seis folios pautados (ff. LVIr-LXIV) destinados a copiar los más importantes a celebrar, cosa que nunca se hizo. También contiene un interesante régimen de campanas entre sus folios LXXIIr y LXXIXr. El códice, digno de un necesario estudio monográfico, fue trabajado por Àngel Fàbrega al realizar su cardinal análisis sobre el cabildo de la catedral y su vida cotidiana a finales del siglo xvi.¹² Y finalmente, para tratar el estudio del espacio litúrgico y el ceremonial capitular barcelonés se puede referenciar el *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, un costumbrero que cuenta con 129 folios redactados a mediados del siglo xvii y que, compuestos por tres partes dedicadas a las clases de días y oficios, el temporal y el santoral, describe

¹⁰ Josep MAS, *Nota històrica. La visita pastoral a la Seu de Barcelona practicada pel Bisbe Il·lm. D. Joan Dimas Loris en 1578. Extret dels Estudis Universitaris Catalans, anys 1928-1933*. Barcelona: Impremta de la Casa de Caritat, 1934.

¹¹ ACB, *Llibre dels Officials*.

¹² Àngel FÀBREGA I GRAU, *La vida quotidiana a la Catedral de Barcelona en declinar el Reinaxement. Any 1580*, Barcelona: Arxiu Capitular de la S. E. Catedral Basílica de Barcelona, 1978. En el sumario del códice aparecen todos los oficios del cabildo: *cabiscòl, suentor, domer, mestre y cantor, escola, dormitorer, mestre de Accent, caritater, clauer, bosser de la bossa canonical, la Manna, Aniversaris, porter de les claustrs, monjos, obrer menor y major, sacristans y sotsacristan, guarda del altar major*. Al final de este hay diversos añadidos. Del folio XCIIIr al XCVIv —con el oficio de obrero menor— cambia la letra, y son también añadidos diversos comentarios sobre oficios capitulares y, entre el f. 97r y el 119v, se recogieron diversos documentos papales relativos a los mismos y, entre el 123r y 136v, una recopilación de noticias sobre cabildo, sus oficios y su provisión desde 1523 a 1528.

la liturgia en la Catedral de Barcelona des del siglo xvii hasta el xix y que está siendo objeto de estudio detallado en estos momentos.¹³

Por último, me gustaría destacar una fuente interesante como es la documentación civil vinculada a la casa real, la Generalitat y el el gobierno de la ciudad, así como el relato de la destacada participación de estas mismas autoridades civiles —rey, diputación del general y concejo— en las solemnidades catedralicias. Ésta fue referida en libros de cuentas y recogida de forma puntual por cronistas y en los dietarios del ayuntamiento y la propia Generalitat —en esencia procesiones y otros momentos de especial importancia, como la llegada de reliquias— constituyendo otro importante semillero de noticias sobre la vida litúrgica en la catedral y, sobre todo, con relación a la ciudad.¹⁴

EVOLUCIÓN FORMAL Y TOPOGRÁFICA DEL ESCENARIO LITÚRGICO: PRESBITERIO Y CORO

Nuestro interés básico a la hora de estudiar la catedral se basa en la interpretación funcional de la misma a partir de las noticias documentales. Quede claro que este no pretende ser un estudio exhaustivo, si no un acercamiento a los problemas ante los que nos enfrentamos y a la puntualización de algunas cuestiones que, hasta la fecha, han pasado desapercibidas para la historiografía histórico-artística.

¹³ Puede verse una en Nil RIDER ENRIQUE, «La evanescencia del sagrado según el *Tractat de generalitats en los officis celebradors* de la Seu de Barcelona», en Elena ESCUREDO, Diana OLIVARES y Pablo J. POMAR (coords.), *Velum Templi. Mostrar y ocultar lo sagrado*, Cádiz, Universidad de Cádiz, en prensa; y Santiago MERCADER SAAVEDRA, *Els monuments de Setmana Santa de la catedral de Barcelona*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016.

¹⁴ Citaremos, en orden de su año contemporáneo de edición, las *Rúbriques de Bruniquer. Cere monial dels Magnífichs Consellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona*, Francesc CARRERAS Y CANDI y Bartomeu GUNYALONS Y BOU (eds.), 5 vols., Barcelona: Impremta d'Henrich y companyia, 1912-1916; el *Manual de Novells Ardots, vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*, 28 vols., Barcelona: Impremta d'Henrich y companyia – Oficina Municipal de Investigacions en Publicacions Històriques – Institut Municipal de Història, 1892-1992; la «Crònica del racional de la ciutat de Barcelona», *Recull de documents i estudis*, 1 (1921), pp. 113-192; el *Llibre de les Solemnitats de Barcelona*, Agustí DURAN I SANPERE y Josep SANABRE (eds.), Barcelona: Institució Patxot, 1930; Pere Joan COMES, *Libre de algunes coses assanyalades succehides en Barcelona y en altres parts*, Barcelona: La Renaixensa, 1878; el *Dietari de la Deputació del General de Cathalunya*, 2 vols., Barcelona: Diputació Provincial, 1974-1977; el *Dietari o Llibre de Jornades (1411-1481) de Jaume Safont*, Josep Maria SANS I TRAVÉ (ed.), Barcelona: Fundació Noguera, 1992; y los *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, Josep Maria SANS I TRAVÉ (dir.), 10 vols., Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1994-2007, entre algunos documentos de archivo. Para las crónicas reales, véase Stefano Maria CINGOLANI, *La memòria dels reis. Les quatre grans cròniques*, Barcelona: Base, 2006.

Debemos a Martí Vergés y Teresa Vinyoles la primera aproximación a la catedral románica. Además de recoger las noticias documentales sobre su construcción, que esclarecían algunos aspectos sobre la misma, ambos autores hicieron una propuesta de reconstrucción que toma como base un edificio muy semejante a San Vicenç de Cardona por la cercanía cronológica entre ambos conjuntos: iglesia de tres naves con cabecera triabsidal y un corto transepto que enlazaría en el transepto sur con los restos de la posible torre románica que allí se encontraron durante las restauraciones. Además, continuando con el modelo de Cardona, la iglesia tendría una cripta donde pudieran instalarse los restos de Santa Eulalia para su adoración.¹⁵ Por su parte, Francesca Español le dedicó algunas de las palabras más sugerentes sobre el particular, al tratar la importancia del macizo occidental de la catedral, su uso litúrgico en clave funeraria —que todavía en 1319 era citado como espacio funerario, cercano al vecino cementerio *in galilea ante valvas, sive portas maiores dicte ecclesiae Sedis*—¹⁶ y la presumible capilla del Sepulcro, que pudo estar localizada en este mismo espacio, si atendemos a ejemplos paralelos en las catedrales de Vic y Girona. En este sentido, destacó la trascendencia arquitectónica del macizo occidental como pieza de primera magnitud en la topografía del conjunto y como elemento condicionante a la hora de trazar la catedral gótica, que mantuvo un monumental tramo a los pies, cubierto con un cimborrio y que quizás estuviera recordando la estructura románica.¹⁷

Tocante a la planta del edificio, cabe destacar muy especialmente la apreciación realizada por Julia Beltrán de Heredia e Immaculada Lorés sobre la posibilidad de que la catedral no siguiera al pie de la letra el modelo de Cardona propuesto por Vergés y Vinyoles y que, por el contrario, hubiera podido formar

¹⁵ MARTÍ VERGÉS TRIAS y TERESA VINYOLES VIDAL, «La catedral romànica de Barcelona», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, III (1987), pp. 97-102; ID., «Santa Creu i Santa Eulàlia de Barcelona», en *Catalunya Romànica*, XX. *El Barcelonès. El Baix Llobregat. El Maresme*, Barcelona: Enclopèdia Catalana, 1992, pp. 155-165; e ID., «De la Seu de Frodoí a la Catedral romànica de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 47 (2000), pp. 9-49.

¹⁶ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 198-199. El mismo Villanueva documenta cómo en la iglesia de Sant Jaume de la misma ciudad debió existir un espacio semejante.

¹⁷ FRANCESCA ESPAÑOL, «Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXVII (1996), pp. 57-77; ID., «El Panteó comtal de la catedral de Barcelona en època romànica», en *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pp. 107-117; e ID., «El cuerpo occidental de la catedral románica», en GERARDO BOTO VARELA y MARC SUREDA JUBANY (coords.), *La catedral romànica de Barcelona. Protagonistes, context urbà i edificacions monumentals*. Girona: Documenta Universitaria, pp. 191-236. Esta interpretación del espacio es la desarrollada en MIGUEL SOBRINO GONZÁLEZ y CARLOTA BUSTOS JUEZ, «Nueva hipótesis dibujada de la catedral románica de Barcelona», en ENRIQUE RABASA DÍAZ (ed.), *Actas del XII Congreso Internacional de expresión gráfica arquitectónica*, Madrid: Universidad Politécnica de Madrid – Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2008, pp. 811-818.

parte del conjunto de iglesias de nave única del primer románico catalán, en el que destacan las catedrales de Girona y Vic como ejemplos punteros.¹⁸ La aportación de Cristina Borau es importante ya que se detiene muy especialmente en el estudio constructivo de la catedral y en sus etapas más tempranas para trazar un singular paisaje arquitectónico al tratar la promoción de capillas en la Barcelona del siglo XIV. Borau ha sido capaz de situar algunos de los edificios que fueron rodeando a la vieja *seu* románica y realizar una aproximación a la misma y su entorno a través de las fuentes que documentan la construcción gótica desde finales del siglo XIII,¹⁹ tal como Philip J. Banks había estudiado en su tesis doctoral y revisado para la reciente publicación coordinada por Gerardo Boto y Marc Sureda.²⁰ Ambos autores, también, en su estudio a partir de la geofísica, tratan sobre la cabecera, presbiterio y cripta en la catedral románica de Barcelona, así como una nueva propuesta de cabecera poliabsidial.²¹

Destaquemos que de la catedral románica y desde una perspectiva litúrgica nos interesan tres espacios en particular por las referencias documentales que aluden a los mismos y por las diferencias de interpretación que podemos aportar a su conocimiento. El primero es el ámbito destinado a instalar el sepulcro de Eulalia en la catedral románica. De cara a la correcta interpretación de su disposición y topografía sacra, es importante subrayar aquí que el sarcófago-relicario de la Santa siempre estuvo asociado a un altar dedicado a la Virgen y que, según algunos autores, habría tomado su advocación del lugar donde éste había sido hallado, referido en los textos como Santa María de las Arenas. Sea esto cierto o no, la realidad es que asociar un sepulcro santo a un altar fue una costumbre habitual en los complejos dedicados a su culto. A comienzos del siglo XII las vocaciones entre el clero catedralicio se hacían «ante altare Sancte Marie et corpus Sancte Eulalie», mientras entre 1149 y 1151 se documentan las cortinas y las lámparas que rodeaban al sepulcro, lámparas a las que se realizaban donaciones frecuentes, hasta que

¹⁸ Julia BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO e Immaculada LORÉS OTZET, «La catedral romànica de Barcelona. Revisió de les dades arqueològiques i de la escultura», *Quarbis. Quaderns d'arqueologia i història de la ciutat de Barcelona*, 1 (2005), pp. 101-117.

¹⁹ Cristina BORAU I MORELL, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona: Fundació Noguera, 2003, pp. 298-370.

²⁰ Philip J. BANKS, *The topography of the city of Barcelona and its urban context in eastern Catalonia: from the third to the twelfth centuries*. PhD Thesis, University of Nottingham; e ID., «La topografía dels voltants de la catedral romànica», en Gerardo BOTO VARELA y Marc SUREDA JUBANY (coords.), *La catedral romànica de Barcelona. Protagonistes, context urbà i edificacions monumentals*. Girona: Documenta Universitaria, pp. 73-139.

²¹ Gerardo BOTO VARELA y Marc SUREDA JUBANY, «La capçalera de la catedral romànica de Barcelona a partir de les dades litúrgiques i geofísiques», en Gerardo BOTO VARELA y Marc SUREDA JUBANY (coords.), *La catedral romànica de Barcelona. Protagonistes, context urbà i edificacions monumentals*. Girona: Documenta Universitaria, pp. 139-190.

el obispo Berenguer de Palou (1212-1241) determinó que tuviera una iluminación constante.²² Precisamente en tiempos de dicho prelado, el arcediano Ponç fundaba un presbiteriado en el citado altar de Santa María calificado aquí como *iuxta corpus Sancte Eulalie*, con la obligación de oficiar a diario en el mismo, estipulando su presencia en la liturgia de las horas y el aporte al mismo altar del ajuar para la celebración.²³ Del mismo modo, el acta de la traslación de los restos desde la iglesia románica a la sacristía, en tanto que se finalizaba la construcción de la cabecera gótica, el 29 de agosto de 1337 describe que el sepulcro se encontraba en alto y detrás del altar de Santa María: «... humiliter et devote accessit ad sepulcrum seu vasculum marmoreum in quo dicti Sanctissimi corporis ossa gloriosa erat tumulata, posita sive sepulta, quod sepulcrum erat in alto positum, retro altare in dicta ecclesia constructum et hedificatum ad invocationem et honorem Beate Marie virginis eisdemque Sancte Eulalie Barchn...».²⁴

Como veíamos, Martí Vergés y Teresa Vinyoles propusieron que altar y sepulcro santo se encontraran en una cripta semejante a la de Cardona o, sin salir del ámbito catedralicio, en un espacio semisubterráneo como el creado bajo el coro presbiterial de la catedral de Vic, en el que se halló el altar de San Pedro de la Confesión. Al contrario que en estos ejemplos, no contamos con ninguna noticia temprana o tardía sobre una posible cripta, ni si el sepulcro de Eulalia se encontró allí como después se dispondría en la catedral gótica. Resultaría extraño que, al contrario que en Vic, donde el altar de San Pedro en la cripta catedralicia —carente de un gran sepulcro relicario como el de Barcelona— es citado constantemente en la documentación, el sepulcro de Eulalia y su vecino altar de Santa María carecieran de referencias en este mismo sentido. Hay un dato más que podría ayudarnos a situar el sepulcro de Eulalia en la catedral románica. Se

²² Josep MAS, *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, I, *Taula dels altars y capelles de la Seu de Barcelona*, Barcelona: Establiment Tipografich de Jaume Vives, 1906, pp. 7-8, 12-13 y 31-32; PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, pp. 141, 145, 164, 175 y 177.

²³ «... finitis horis ab alio presbitero qui ante ipsum cantaverit dum induerit se ad missam dicat coram altari predicto Prima B. M. Virginis. Habeat etiam ad missam celebrandam de sacristia libros, calicem, aquam et turibulum; habeat etiam omnia que venerit vel aportaverint ad ipsum altare Sanctae Mariae et Sancte Eulalie tempore sue celebrationis preter aurum et pannos sericos et tovaías que donet sacriste et non celebret ibi nupcias. Habeat etiam dicuts presbiter unum servitorem pro se et alium de schola cantus ut sic duos habeat servitores in celebratione misse», PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, p. 188.

²⁴ Publ. PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, p. 245 y ap. CIX, p. 474. Más noticias sobre el sepulcro de santa Eulàlia y su topografía litúrgica pueden consultarse en Robert BARÓ CABRERA y Nil RIDER, «Eulàlia de Barcelona. Espais de memoria i culte», *Lambard: Estudis d'art medieval*, núm. 29, 2021, pp. 9-34; y Nil RIDER ENRIQUE, «Topografia dels espais medievals dedicats al culte a santa Eulàlia a la Catedral de Barcelona», *Scrinium. Publicació periòdica de l'Arxiu i Biblioteca Capitular de la S. E. Catedral de Barcelona*, 2 (2023), pp. 161-181.

ha insistido en que, tras la *inventio* de los restos, el cuerpo fue trasladado a la catedral prerrománica en 878, donde se depositó en el altar mayor durante ocho días. No sabemos dónde se instaló después, aunque se ha manejado una noticia que habla de una ubicación a la derecha del altar mayor, también utilizada para la situación original del sepulcro primigenio en la iglesia de Santa María de las Arenas, en este caso al costado del evangelio.²⁵ En todo caso, no es éste el escenario que nos ocupará y sí el de la disposición del monumento de Eulalia y altar de Santa María en la catedral románica.

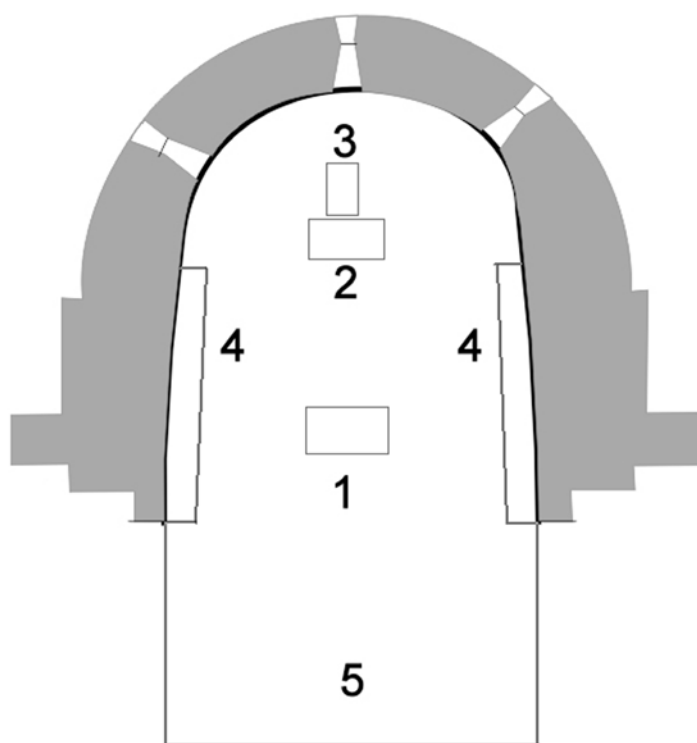


Fig. 1. Catedral de Barcelona. Restitución hipotética de la topografía del altar mayor de la catedral románica. 1. Altar mayor de la Santa Cruz. 2. Altar matinal de Santa María. 3. Sepulcro de Santa Eulalia. 4. Localización de la sillería coral. 5. Ampliación de la sillería coral tras la reforma del obispo Berenguer de Palou en 1218.

²⁵ Enrique FLÓREZ, *España Sagrada*, XXIX, *Contiene el estado antiguo de la Santa Iglesia de Barcelona*, Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha, 1775, pp. 187-189; PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, p. 86; Júlía BELTRÁN DE HEREDIA e Immaculada LORÉS, «La catedral romànica de Barcelona».

Desde fechas tempranas consta que el altar que acompañaba al sepulcro era aquél en el que se celebraban las misas matinales, es decir, el oficio temprano que, después de maitines y coincidiendo con oficios de carácter mariano y funerario, se destinaba a quienes después debían ocuparse de otras cosas y no tenían fácil asistir a la misa mayor.²⁶ De hecho, en la consuetud conservada se contempla la celebración de la misa matinal en el altar mayor —el de la Santa Cruz— como una importante excepción «Non dicitur per ebdomadari missa in altari Sancte Eulalie... dicantur missa matutinalis in altari Sancte Crucis sub missa uoce cum diachono et subdiachono...».²⁷ Por otra parte, Clemente VII (1523-1534) otorgó indulgencias a quienes visitaran el sepulcro de Eulalia en la misa matinal los sábados, en relación con los oficios de la Virgen, que allí se celebraban.²⁸ Aunque relativas a la catedral gótica, estas dos noticias son importantes al insistir en la estrecha relación del altar matinal con el vecino mayor y el presbiterio. Por otra parte, nos interesa destacar aquí que una posición muy habitual del altar en el que se oficiaba la misa matinal era precisamente la trasera del altar mayor, es decir, justo detrás de éste.²⁹ Además, dicho espacio era un lugar idóneo para la colocación de sepulcros santos, como está perfectamente documentado por todas las iglesias de Europa, creando una retrocapilla en la que se daban la mano un espacio singular para cultivar el culto a unas santas reliquias de importancia y el lugar reservado a la celebración de las misas matinales.³⁰ Parece que éste debió ser el modelo elegido para la catedral de Barcelona. De este modo, la topografía de la capilla mayor de la catedral habría estado formada por los dos altares —el principal de la Santa Cruz y el matinal de Santa María— con el sepulcro de Eulalia rematando la zona más cercana al hemiciclo. En el lado meridional debieron estar los asientos del oficiante y sus ministros y en un punto cercano la cátedra presbiterial del prelado.

²⁶ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «El altar mayor y el altar matinal en el presbiterio de la catedral de Santiago de Compostela. La instalación litúrgica para el culto a un Apóstol», *Territorio, Sociedad y Poder*, 8 (2013), pp. 19-52. Para el caso concreto de Barcelona y la capilla de Santa Eulalia, VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 157-158 y 160; y FÀBREGA, *La vida quotidiana*, pp. 72-73.

²⁷ ACB, 77A, p. 237.

²⁸ PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, pp. 269 y 270. Se trata del mismo oficio matinal para el que obispo Ponç de Gualba permitiría llevar armas a los canónigos debido a la inseguridad que conllevaba el momento histórico que atravesaban la ciudad, el obispado y el cabildo y a lo intempestivo de la celebración antes de romper el día, *Ibid.*, p. 233. Una detallada descripción de estos oficios en la catedral en FÀBREGA, *La vida quotidiana*, pp. 72-73.

²⁹ No olvidemos que, por ejemplo, en Vic contamos con el altar mayor y el altar de Santa María del coro, sito en las inmediaciones de aquél, en el que se debieron realizar las misas matinales del cabildo, CARRERO, «El altar mayor y el altar matinal».

³⁰ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Retrocapillas, trasaltares y girolas: liturgia, reliquias y enterramientos de prestigio en la arquitectura medieval», en *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios «in memoriam» del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*, 2 vols., León: Universidad de León, 2011, II, pp. 63-81.

Delante de éstos se ubicaría el coro de los canónigos, el segundo espacio que nos concierne con relación al espacio litúrgico en la catedral. Siguiendo un modelo perfectamente desarrollado en toda Europa, el coro de Barcelona tuvo que situarse en la capilla mayor, rodeando al altar, como estuvo en Vic, Girona, Roda de Isábena, Lleida, Zaragoza... En muchas ocasiones este coro era ampliado a otro de mayores dimensiones que ocupaba parte del tramo de crucero, delante del arco triunfal del presbiterio.³¹ Una de estas ampliaciones debió ser la que llevó al obispo Berenguer de Palou en 1218, al reorganizar la disposición del coro en su totalidad. El prelado reguló el número de canónjías —cuarenta más la episcopal y la real— y estableció el orden de asiento, dividiendo la sillería entre el coro del arcediano, a la derecha, y el del deán, a la izquierda. También ubicó la cátedra coral del obispo y el asiento de los cargos litúrgicos, así como la obligada decencia en el comportamiento y vestimentas a la hora de estar en el interior del coro.³² Por lo tanto, nos hallaríamos ante un proceso bien conocido de organización presbiterial, con un altar matinal asociado a un sepulcro santo y el altar mayor, ambos alineados en eje este-oeste. A ambos lados del altar mayor y ocupando el presbiterio se ubicarían los estalos de los canónigos que, en pleno siglo XIII, tras la secularización del cabildo y la refundación de oficios y canónjías, se amplió internándose en el tramo de crucero de la catedral. Lo que nunca sabremos es si, al igual que en Roda de Isábena, Vic o Jaca, Barcelona contó con una plataforma coral elevada. Parece poco probable.³³ Como aludimos líneas atrás, de haber sido así, su espacio inferior pudo haberse aprovechado para colocar el sepulcro de Eulalia, del mismo modo a como se utilizó en Roda con el sepulcro del santo obispo Ramón. Por el contrario, Barcelona debió tener un presbiterio sólo elevado por algunas gradas y cerrado hacia las naves por las correspondientes rejas de

³¹ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Centro y periferia en la conformación de espacios litúrgicos. Las estructuras corales», *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008), pp. 159-168; e ID., «Presbiterio y coro en la catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias», *Hortus Artium Medievalium*, 15/2 (1999), pp. 315-327. Este es el coro en el que se colocó el sepulcro del santo obispo Oleguer antes de ser enterrado en el claustro de la catedral, parece que junto a la sala capítular, FLÓREZ, *España Sagrada*, pp. 273 y 276.

³² PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, pp. 195-196.

³³ Leyendo la tesis doctoral de Voravit ROONTHIVA, *El cadirat coral a Catalunya i Mallorca fins a 1399. Anatomia, tecnologia i historia*. Tesis doctoral inédita: Universitat Rovira i Virgili, 2023, se puede afirmar que la actual cátedra episcopal pudiera ser la románica trasladada a la topografía litúrgica gótica. La cuestiones materiales de la sillería marmórea de la catedral pueden cotejarse, a la vez en el artículo de Júlia BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO y Isabel RODÀ DE LLANZÀ, «*Spolia* y reutilización. Elementos de la Antigüedad clásica y tardía en la catedral de Barcelona», en Júlia BELTRÁN DE HEREDIA (ed.), *La Basílica de la Santa Creu i Santa Eulàlia: la Catedral abans de la Catedral. IV Jornades de les Basíliques històriques de Barcelona* (Studia Historica Tarraconensia, 10), Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià, 2020, pp. 37-72, esp. pp. 45-52.

antecoro —modelo en el que coincidió con Girona—, que sólo serían abiertas para permitir la entrada en el presbiterio a los fieles en momentos concretos del año litúrgico, en coincidencia con el culto a Eulalia, de forma pareja a como tenemos perfectamente documentado en Santiago de Compostela.³⁴

Un punto más parece inclinar la balanza de las pruebas en favor de nuestros argumentos a la hora de proponer una topografía sacra en el altar mayor de la catedral románica de Barcelona. Cuando se planteó la nueva catedral gótica, se hizo desdoblado en altura la configuración litúrgica del presbiterio: arriba quedaban el altar mayor con la retrocapilla en la que se instaló la cátedra pétrea del obispo y abajo se dispuso la cripta a la que se trasladó el altar de Santa María con las reliquias de Eulalia, colocadas en un sepulcro alto. Ambos entornos, el altar mayor y la cripta, tuvieron una clara simbiosis litúrgica recogida en la consuetud medieval en la que hallamos numerosas alusiones a los altares de la catedral, y en particular al de la Santa Cruz en la capilla mayor y al de la Virgen en la cripta, al que se alude como «descendiendo ad altare Beate Marie» en un momento de la cuarta Dominica de Adviento.³⁵ Del mismo modo, se documenta la decoración y las *iocalias* que se colocaban en el altar mayor durante la fiesta de Santa Catalina o la de San Miguel santos que, además tenían su propio altar catedralicio al que se dirigían las procesiones tras la celebración en la capilla mayor.³⁶

Frente a ambos espacios y unidos por la vía sacra que ocupaba el tramo de crucero, se desplegó el coro sobre los tramos de la nave central de la catedral. Evidentemente toda la instalación —altar mayor, cripta relicaria y coro— integraba un espacio cultural unitario. No en vano, Àngel Fàbrega llamó nuestra atención sobre la feroz reforma de este conjunto, llevada a cabo en el siglo XVIII y que —junto a la que se acometió en los años sesenta del siglo XX, con motivo del acomodo de la catedral a las directrices arquitectónicas del Vaticano II— definió por completo el proyecto original del eje presbiterio-coro de la catedral barcelonesa. Según indica dicho autor, la escalera de acceso a la cripta era mucho

³⁴ CARRERO, «El altar mayor y el altar matinal». Sobre el sepulcro de Ramón de Roda, Francesca ESPAÑOL, «Le sépulcre de Sant Ramon de Roda», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXIX (1998), pp. 177-187. Para el culto documentado a santa Eulàlia ya en la cripta, remitimos a Francesca ESPAÑOL, «Cultos cívicos y su epicentro en los territorios del oriente peninsular: el sepulcro de Santa Eulalia de Barcelona», en Vinni LUCHERINI y Gerardo BOTO VARELA (eds.), *La cattedrale nella città medievale: i rituali*, Nàpols: Quaderni napoletani di storia dell'arte medievale, 5, 2020, pp. 311-329; Robert BARÓ CABRERA y Nil RIDER, «Eulàlia de Barcelona. Espais de memòria i culte», *Lambard: Estudis d'art medieval*, 29 (2021), pp. 9-34; y Nil RIDER ENRIQUE, «Topografia dels espais medievals dedicats al culte a santa Eulàlia a la Catedral de Barcelona», *Scrinium. Publicació periòdica de l'Arxiu i Biblioteca Capitular de la S. E. Catedral de Barcelona*, 2023, núm. 2, pp. 161-181.

³⁵ ACB, Cód. 77A, p. 94.

³⁶ ACB, Cód. 77A, pp. 143-144. Las noticias sobre las capillas de la catedral gótica en MAS, *Notes històriques*, I, pp. 21-79.

mayor, de tal manera que ocupaba todo el tramo de transepto llegando hasta la embocadura el coro, con dos pasos laterales que comunicaban y permitían desplazarse a oficiantes, ministros, lectores y demás personal implicado en la liturgia entre el coro y el altar. Un factor destacado por el propio Fàbrega era que existió un nexo visual entre el coro y el sepulcro de la Santa. Es decir, que desde los estalos del coro se tenía una visión privilegiada de todo el presbiterio integrado por el altar mayor y su cripta santa.³⁷ Y es que, efectivamente, la arquitectura de la propia cripta tiene mucho de escenográfico, con el pequeño triforio que recorre el muro a la altura del arranque de las bóvedas, destinado a colocar las lámparas que iluminaban su interior, de forma muy semejante a capillas o reformas de capillas casi coetáneas como la de los Sastres en la catedral de Tarragona y la del Corpus Christi en Mallorca. Se trata de un tipo de organización de la superficie mural con un claro carácter votivo y vinculado a cultos santos y funerarios. En el centro y sobre columnas, el sepulcro de la Santa y en algún lugar —quizá sobre el altar que, en su remodelación más tardía, todavía puede verse en antiguos grabados—, un retablo documentado en 1305.³⁸

Efectivamente, la escalera de la cripta fue completamente remodelada en 1797 bajo el patronazgo de la marquesa de Llupià y la maestría de José Mestre Ximénès, constando que se había rehecho por completo, cegando los armarios que tenía a ambos lados:

Comptes de lo que importà lo desfer y edificar de nou las escalas de la capella de Santa Eulària en virtud de un llegat que a dit objecte deixà la Marquesa de Llupià. Comta dels jurnals y materials que se son esmersants per desfer la escala de baxa en la Capella de Santa Eulària de la Iglesia Chatradal y tornada a construhir de nou, picar y asentar lo entorn peu dels costats, desfer part de las parets dels costats y picar los carreus per tornats a construhir y tapar las oberturas dels ermaris que eran en la dita escala y tornar a fer los armaris en la capella de Santa Eulària.³⁹

³⁷ FÀBREGA, *La vida quotidiana*, p. 51.

³⁸ «... magister Pujol que fecit retrotabulum S. Eulaliae», cf. VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 142.

³⁹ En un papel suelto en el mismo cuaderno podemos leer: «Comte de la feina e feta jo Narcís Pons fustè per lo que sea necessitat per concluhí la escala y demes sei necessitat per dita obra en la capella de Santa Eulària de la Catedral de Barcelona y es a sauer: Primo se an fet 2 plantillas llargas per las cercas del arch del deuan de dita capella y algunas galgas tot se a fet per lo mañà per las guias de la sertitut de obrà puntual la rexa, ualla, fusta y claus. Mes se ajudar a treurer y desar la rexa bella y se an fet un partit de falcas de tota especia per asentar las pedras y se agornit una post narga de tota la escala ab sos coxins per baxar y pujar las pedras y se a douat lo carretó per traginà ditas pedras ferí las 4 galotxes nouas y reclauarlo tot y ajudà a desenbarasà la fusta después de concluhida obra balla, fusta y claus sia enpleat tot jun. Per mans de fer la expresada feina si an enpleat 3 jornals y mitx de mestre (...) y altres 4 jornals de fadrí (...) y altres 2 jornals de aprenen», ACB, Miscel·lània, 22, 11. Cita el documento FÀBREGA, *La vida quotidiana*, p. 51. Se

Los dos armarios cegados se corresponden, sin duda, con las dos guirnaldas escultóricas representando cabezas que todavía hoy pueden verse a ambos lados de la escalera de bajada y que, efectivamente, demuestran que la caída de esta tenía un ángulo diferente del actual, con toda seguridad llegando a la entrada del coro. Por otra parte, como nos indica Fàbrega, uno de los dos armarios debió albergar la caja del importante órgano de la Santa que, haciendo juego con el mayor y el menor de la catedral, está documentado en la cripta desde el siglo xv. De la cripta previa a la remodelación de la escalera da cuenta Flórez a partir del relato del padre Caresmar, quien describió sus veintiún peldaños más otros cinco una vez cruzado el arco de entrada, el corillo que se elevaba dos gradas por encima del suelo, y la localización de la urna de mármol en la que a su juicio se encontraron los restos de la santa hasta su traslación al sepulcro gótico final.⁴⁰

Dicho esto, imaginemos un espacio presbiterial profundo, con su cripta correspondiente, unido mediante las escaleras y las rejas que cerraban el conjunto de capilla mayor, vía sacra-tramo de crucero y coro. Es evidente que el numeroso cabildo por un lado y la necesidad de ubicar los restos de Eulalia por otro fueron los que motivaron la colocación del coro barcelonés en los dos tramos de la nave central inmediatos al crucero.⁴¹ A ambos lados de la vía sacra se disponía el espacio para los fieles que, como bien nos recuerdan los estatutos del siglo xiv, motivó que tuviera que prohibirse la entrada y asiento de las mujeres rejas a dentro del presbiterio, a no ser que se tratara de la reina y sus posibles acompañantes.⁴² En este asunto quizás tuviera que ver el hecho de que para la misa del gallo y el día de la Santa Cruz, patrona de la catedral, se abrieran las rejas del presbiterio —habitualmente cerradas excepto a canónigos y regidores de la ciudad— y los fieles pudieran acceder al mismo junto al cabildo.⁴³

conservan varios planos de la obra y de las distintas soluciones que se plantearon: Àngel FÀBREGA y Josep BAUCCELLS, *Catàleg inventari de mapes i plànols*, Barcelona: Arxiu Capitular, 2005, 48; Joan BASSEGODA NONELL, *La cripta de la catedral*, Barcelona: Publicacions de la Reial Càtedra Gaudí, 2007, pp. 169-170.

⁴⁰ FLÓREZ, *España Sagrada*, pp. 319-322. Sobre el órgano, FÀBREGA, *La vida quotidiana*, y Josep BAUCCELLS, «Les notícies més antigues sobre els orgues de la catedral de Barcelona», *Medievalia*, 8 (1989), pp. 41-74.

⁴¹ CARRERO, «Presbiterio y coro».

⁴² Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las iglesias de España*, XVIII, *Viage á Barcelona*, Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851, p. 14; PUIG Y PUIG, *Episcopologio*, p. 256.

⁴³ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 159. Numerosos documentos del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, cómo por ejemplo AHCB1-002/08/1D.XXI-1/1 hacen referencia a los bancos cubiertos de terciopelo que usaba el Ayuntamiento de Barcelona cuando acudían a la catedral.

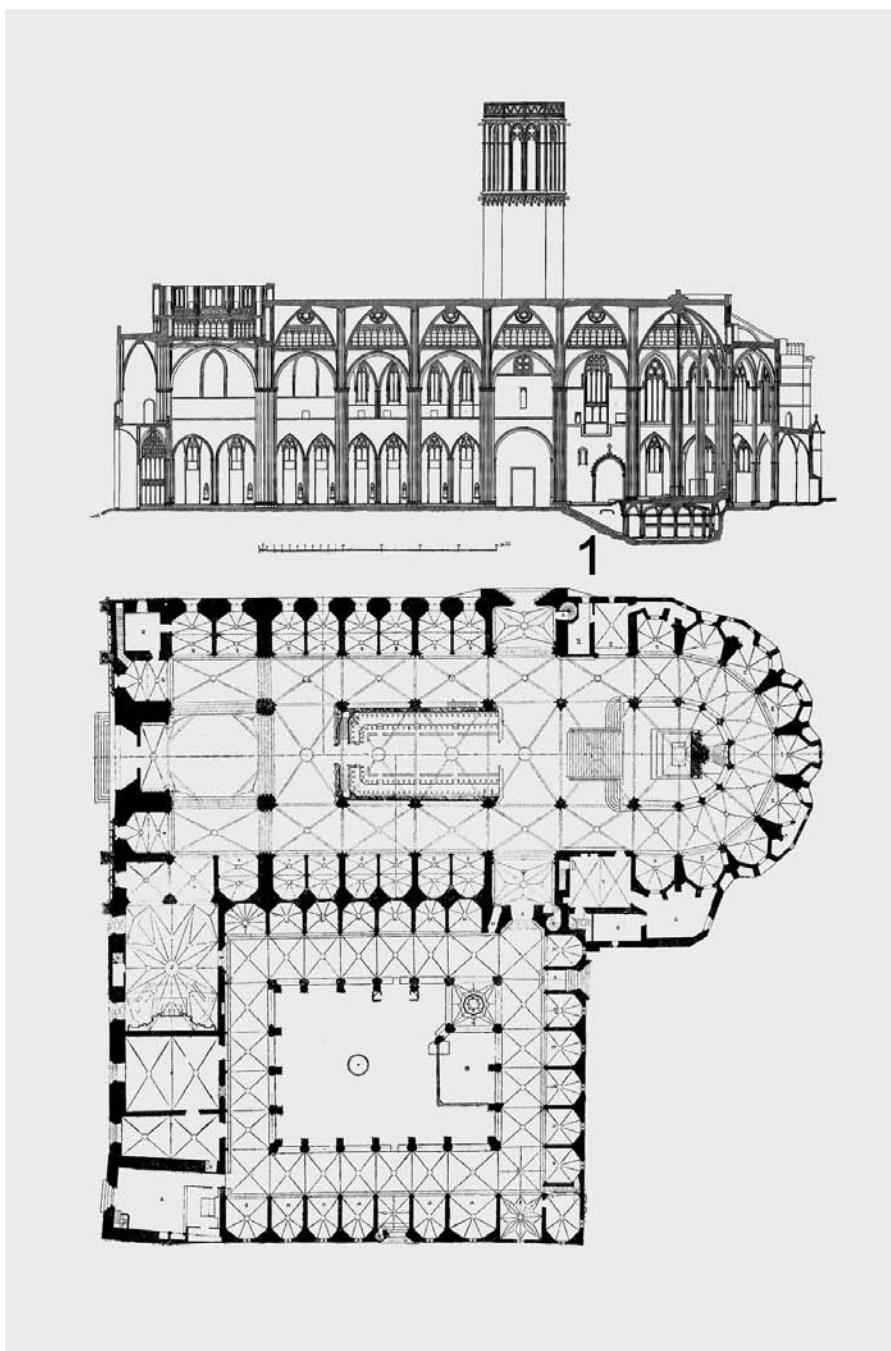


Fig. 2. Catedral de Barcelona. Planta y sección del edificio gótico. 1. Situación de la capilla de Martín el Humano, levantada sobre las bóvedas.

La capilla mayor estaba cerrada por rejas que la separaban de la vecina girola y de las que se colgaban los distintos palios con los que se vestía el presbiterio durante el año litúrgico. Lo mismo ocurría con la cripta cuya reja, además, contaba con un sistema de soportes para colocar los cirios que la iluminaban. El juego entre rejas, cierres, palios, frontales, velas contribuía a independizar el espacio presbiterio/cripta-coro del resto de la catedral.⁴⁴ Lamentablemente, el sistema de rejería que, aunque parcialmente modificado, había llegado hasta 1969, fue suprimido durante la reforma contemporánea del conjunto.⁴⁵ De hecho, a lo largo de su historia, el altar mayor de la catedral sufrió una cadena de reformas que han ido modificando su aspecto y que se corresponden con las distintas consagraciones de este de las que tenemos noticia.⁴⁶ En 1338 se bendijo la recién finalizada cabecera gótica, en tanto que es ya en el siglo xiv cuando comenzamos a tener noticias de un retablo en su presbiterio, retablo que se conservó en la capilla mayor hasta la citada reforma postconciliar de 1969. Entonces, pretendiendo liberar al presbiterio de impedimentos visuales que subrayaran el cambio litúrgico del Vaticano II, eliminó el retablo, rejas, y demás mobiliario. A principios de la década de 1970,⁴⁷ el cabildo aprobó trasladar el tabernáculo a la iglesia de Sant Jaume —donde hoy todavía se puede ver— habiéndonos privado de un conjunto litúrgico casi intacto desde finales del siglo xvi. La historia del retablo da comienzo en el Trescientos de la mano de Pedro III, bajo cuyo patronazgo se encargó su elaboración entre los años 1356 y 1377. Junto al de la catedral de Mallorca y el de Santa María de Manresa, el de Barcelona integró un conjunto de retablos de sesgo eucarístico, estrechamente relacionados con el tabernáculo que albergaban en su estructura.⁴⁸ En el siglo xiv, el obispo Francesc Clemente Çapera al altar mayor de un

⁴⁴ Una aproximación a las telas litúrgicas medievales conservadas en la catedral, a partir de inventarios, en Rosa M. MARTÍN I ROS, «Els tèxtils medievals de la catedral de Barcelona», *D'art*, 19 (1993), *La catedral de Barcelona*, pp. 187-203.

⁴⁵ FÀBREGA, *La vida quotidiana*, p. 58.

⁴⁶ Àngel FÀBREGA I GRAU, «Les lipsanoteques i les consagracions sucesives de l'altar major de la Seu de Barcelona: 1058, 1338, 1599», en *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pp. 127-132; e ID., «L'altar major de la Catedral de Barcelona i les seves lipsanoteques», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 12 (1998), pp. 199-262.

⁴⁷ FÀBREGA, «Les lipsanoteques i les consagracions», pp. 218-219.

⁴⁸ Agustí DURAN I SANPERE, «El retaule de l'altar major de la catedral (1358-1377)», en *Per a la història de l'art a Barcelona: glosses a documents dispersos*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1960, pp. 27-35; ID., *Barcelona i la seva història. 1. La formació d'una gran ciutat*, Barcelona: Curial, 1973, pp. 350-351; Josep M. GASOL, *La seu de Manresa*, Barcelona: Col·legiata Basílica Sta. Maria de la Seu, 1978, pp. 213-216. Ha tratado de forma monográfica este conjunto de retablos Francesca ESPAÑOL, «Tabernacle-Retables in the Kingdom of Aragón», en Justin E. A. KROESSEN y

frontal esculpido con las *Arma Christi*. De este modo, el presbiterio quedaba separado en dos ámbitos divididos por el retablo: el espacio del altar mayor y la retrocapilla presidida por la cátedra episcopal de piedra. Muy posiblemente tras el retablo o en sus inmediaciones estaban los armarios que servían para el culto diario, así como una reserva eucarística y el sagrario, todo ello referido en la documentación consuetudinaria del siglo xvi. En dicha fuente se da cuenta de todos los bienes de los que era garante el responsable del altar mayor, ya fueran elementos de ajuar o libros, que eran depositados en los dos armarios que estaban en un banco corrido en el lado sur del altar:

... los corporals, amito, cobra-calser, patena, cullareta, sacra canadellas, basinilla y capsa de hostias, toto de plata, e touallas de la taula petita o credensa, faristol, palmatoria, dos donapacis, missals, y un evangelister ab las cubiertas de dits Missals de varios colors conforme las jornadas, y tot asso ha de teneri recondit en dos caixos del scon está al cornu epistole del Altar mayor en lo qual se asenten los señores canonges ministros del altar.

Este mismo guardián del altar se ocupaba de su limpieza y del tercielo negro que se extendía durante la consagración para ver bien la elevación de la hostia: ... *te obligació quiscun die espolsar y tenir net lo Altar major y lo vellut negre que's posa deuant lo Santissim Sagrament quant se alse*.⁴⁹ Además del altar, debía limpiar con un plumero hecho con una cola de zorro los escaños —posiblemente se refiera al *sedilia* del oficiante y sus ministros— y las gradas del presbiterio, el propio altar, las columnas que lo rodeaban y las cortinas que colgaban entre éstas:

E mes te obligació de spolsar quiscun die ab una cua de guineu o de drap tots los asientos e pedrissos entorno del presbiteri y lo altar ço es en las columnas y lo tabernacle tant quan pora abastar ab la dita cua o drap y també en tots los dies que hi haurà cortines en los costats del altar, que cada die tingue de espolsar tot lo referit.

Victor M. SCHMIDT (eds.), *The Altar and Its Environment, 1150-1400*, Turnhout: Brepols, 2010, pp. 87-108. Sobre el traslado del de Barcelona a la parroquia de Sant Jaume, Joan BASSEGODA NONELL, *La catedral de Barcelona. Su restauración 1968-1972*, Barcelona: Editores técnicos asociados, 1973, pp. 61-62; y para el retablo de Mallorca, Antoni PONS CORTÈS y Francisco MOLINA BERGAS, «Reformas y pervivencias medievales en la Capilla Real de la Seu de Mallorca. El caso del retablo gótico del altar mayor (ss. xv-xx)», *Porticum. Revista d'estudis medievals*, III (2012), pp. 72-100. Durante la revisión de éste texto, Alejandro PIÑEL BORDALLO ha defendido su tesis doctoral: *La cabecera de la catedral de Barcelona (ca. 1298-1401): arquitectura, mobiliario, objetos y rituales*, Universitat de Girona, 2026. Asimismo, destacaremos su artículo «El tabernáculo eucarístico de la catedral de Barcelona (c. 1358-1596): configuración, espacio y liturgia a propósito de una iconografía inédita». *Archivo Español de Arte*, 98 (2025), pp. 1-15.

⁴⁹ ACB, *Llibre dels Officials*, f. XCVV.

También tenía la obligación de abrir con llave las puertas que cerraban el altar por su lados norte y norte, cuando iban a incensarlo los *domers* desde el coro. Mientras, los sacristanes eran los encargados de la puerta que comunicaba el altar con el lado de la epístola de la catedral, es decir, el arranque del deambulatorio, en lógica relación con la vecina sacristía, primera dependencia del costado meridional de la girola. Así, eran en los *monjos*, sacristanes y subsacristanes en los que recaía parte del peso sobre la ornamentación del presbiterio y sus alrededores, repartándose la instalación de palios del altar mayor, Santa Eulalia y el monumento pascual, parte de la responsabilidad sobre la plata del altar mayor que estaba en la sacristía. Del mismo modo, los días de Navidad, la conmemoración del martirio de Santa Eulalia, Pascua, Quincuagésima, Nuestra Señora de Agosto, Todos los Santos y la Concepción, la custodia de la catedral era trasladada hasta el altar mayor, donde era colocada para ser vista por todos.⁵⁰

En la ordenación y decoración del presbiterio, además de los palios y telas, en determinados días del calendario litúrgico se exponían las reliquias de la catedral, ya fuera de forma aislada y puntual o en conjunto. Éstas se custodiaban en la sacristía y tesoro, entre la girola y el transepto sur de la catedral. Pasar su ostensión, la colección era dispuesta en un mueble provisional que permitía sacar las piezas desde la sacristía hasta el altar mayor, donde podían ser expuestas con mayor facilidad, costumbre que se documenta en Valencia con las dos colecciones relicario: la de la propia catedral y la del rey. En las fuentes modernas⁵¹ se habla precisamente de esta «civera» para colocar las reliquias en la sacristía, y luego se llevaba al altar:

Que y a de hauer ciuera los dits sots sacristans apres de hauer lo dit escolà de la sacristia aparellada y conçertada aquella sobre lo taulell maior de dita sacristia la han de hornar ab les reliquies y pessés de plata segons se acostume y apres la han de posar dins del Altar maior a la part dreita como se acostume lo mati del die que aura de seruir quant comensaran lo 'Te Deum Laudamus'.⁵²

Pero la colección de reliquias de la catedral dio comienzo con el propio sepulcro de Eulalia, el bien relicario más importante de los que llegaría a almacenar. En apartados previos vimos cómo su instalación en el presbiterio condicionó la topografía sacra de la capilla mayor de la catedral románica y su ulterior trans-

⁵⁰ ACB, *Llibre dels Oficials*, ff. XCIv., LXVIIr.-XCIIr. y XCV-XCIr.

⁵¹ ACB, *Llibre dels Oficials* y ACB, *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*.

⁵² ACB, *Llibre dels Oficials*, f. XCIr.

formación en un ámbito de dos pisos, presbiterio y cripta, en la catedral gótica. Este parece haber sido el único movimiento de los restos santos desde su instalación en la iglesia románica ya que, con el avance de las obras de la cabecera gótica, el sepulcro santo fue reubicado transitoriamente en la sacristía, de donde fue llevado a la nueva cripta de la capilla mayor tras la finalización de ésta, en una gran ceremonia litúrgica.⁵³

Del resto de piezas custodiadas en el tesoro capitular, destacaremos algunas de las más significativas, como la de la Santa Espina, regalada por Martín el Humano en 1393. La pieza era llevada en la noche de Jueves Santo por los canónigos en vela desde la sacristía hasta el altar mayor, pasando por detrás del presbiterio, donde se veneraba entre seis velas verdes. El viernes daba la vuelta a toda la iglesia con tres velas que representaban a Roma, Jerusalén y Roma, para volver luego a la sacristía.⁵⁴ El mismo Martín el Humano solicitó las reliquias del santo obispo Sever, que llegaron a la catedral en 1405 procedentes del monasterio de Sant Cugat, pasando a integrarse en el retablo mayor en fechas posteriores. La catedral también tenía reliquias las cabezas de las santas vírgenes Digna, Benigna, Lefana y Úrsula —o sólo de las dos primeras, ya que la de Santa Lefana fue regalada por el cardenal Pedro de Tolosa en 1417. Las primeras llegaron por patronazgo del obispo Miquel de Ricoma, y fueron en procesión el 6 de mayor de 1358 desde Santa Eulàlia del Camp hasta la catedral, pasando por Santa María del Mar.⁵⁵ Por último, citemos otros dos cuerpos santos, el del santo obispo Oleguer, trasladado de la capilla vieja de San Agustín a la nueva a comienzos del siglo xv.⁵⁶

En paralelo a las reliquias catedralicias, estaba la colección del rey y que se custodiaba en el vecino *palau reial major*. No olvidemos que la catedral de Barcelona tuvo una intensa relación con la monarquía: el rey era beneficiario de una canonjía y contaba con un estalo propio en el coro capitular. Además, durante el reinado de Martín el Humano y muy posiblemente, como propone Francesca Español, por influencia del modelo de capilla real francesa, el monarca decidió dar forma a esta colección particular de reliquias asentándola en el palacio de

⁵³ El documento que describe el acto, en FLÓREZ, *España Sagrada*, pp. 308-314; VILLANUEVA, *Viage literario*, XVIII, pp. 10-11.

⁵⁴ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 170-171.

⁵⁵ *Ibid.*, XVIII, pp. 14-15.

⁵⁶ *Ibid.*, XVIII, p. 18. Joan VALERO MOLINA, «Relíquies i cossos sants a la catedral de Barcelona: espais culturals, cerimònies i receptacles sacres», *Lambard: Estudis d'art medieval*, 29 (2021), pp. 35-76 i más concretamente sobre sant Oleguer, Martin AURELL, «Prédication, croisade et religion civique. Vie et miracles d'Oleguer († 1137) évêque de Barcelone», *Revue Mabillon*, 10 (1999), pp. 113-168.

Barcelona, convirtiendo su oratorio por tanto en una auténtica *Sainte-Chapelle*, que sería gestionada por cistercienses primero y por celestinos después.

Esta mutación de la antigua capilla real en un edificio relicario le llevó a construir un nuevo oratorio privado, que se instaló sobre las bóvedas del lado norte de la girola en la propia catedral, dada la vecindad entre la seo y el palacio del rey. Ambos fueron conectados por un paso elevado que llevaba de la tribuna de la capilla de Santa Àgata —transformada entonces en «Santa Capilla»— a la nueva sobre las bóvedas catedralicias.⁵⁷ Centrándonos en ésta última, desde un imaginario romántico, recientemente ha sido interpretada como una tribuna real que nunca fue.⁵⁸ Así, se ha llegado a adjetivar a Barcelona como catedral ‘palatina’, considerada entonces como una dependencia más en un conjunto palaciego, noción que para la iglesia mayor de una ciudad y de una diócesis parece algo infortunada. El planteamiento no era nuevo ya que se asienta sobre una propuesta de Josep Mas,⁵⁹ que quiso ver en el oratorio del rey Martín una tribuna en toda la extensión de la palabra, es decir, un espacio privilegiado integrado en el discurso litúrgico de la catedral desde el que el monarca podía contemplar los oficios de forma particular desde un lugar apartado del resto de fieles y del propio clero, al modo de la que se construiría en el siglo xv en la girola sur de la catedral de Praga. Como decíamos, en esta concepción hay mucho de romántico y otro tanto de ‘invariante castizo’ en el sentido aquel de las casas reales en monasterios que propusiera Fernando Chueca Goitia hace ya varias décadas. La objeción básica que hacer a la propuesta es el claro planteamiento funcional de este espacio y es que nunca fue una tribuna, sino una capilla elevada, una capilla palatina del monarca, y que formaba parte del palacio real mayor de Barcelona y no de la catedral. Precisamente, se fundó de manera completamente autónoma al resto del edificio, del mismo modo a cualquiera de las restantes capillas privadas, funerarias o de cofradías, edificada en la catedral, pero situada un piso por encima y en consonancia con la altura de la —ahora sí— tribuna real de la capilla de Santa Àgata, en el propio *palau reial major*. Desde luego, esta perspectiva desmonta desde la base dicho planteamiento. Por otro lado, nada permite afirmar que existiera ningún tipo de balconada, ventana

⁵⁷ Francesca ESPAÑOL, «El Tesoro Sagrado de los reyes de la Corona de Aragón», en I. G. BANGO TORVISO (coord.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, 2 vols., Madrid: Junta de Castilla y León, 2001, I, pp. 269-293, esp. p. 277; e ID., *Els escenaris del rei*, Manresa: Angle, 2001, pp. 119-121.

⁵⁸ Miguel SOBRINO GONZÁLEZ, «Barcelona. Las razones de una catedral singular», *Goya*, 307-308 (2005), pp. 197-214; e ID., «Palacios catedralicios, catedrales palatinas», *Anales de Historia del arte*, 23 (2013), Número especial II, pp. 551-567.

⁵⁹ «Al seu damunt —de la capilla de la Trinidad y los Inocentes— y de la de Santa Bárbara hi hagué la tribuna reyal, que temps fa qu’està inutilisada», MAS, *Notes històriques*, I, p. 40.

o mirador desde el que el monarca pudiera ver el altar mayor, a la manera de la tribuna de Praga que citábamos líneas arriba. De hecho, conocemos bien toda la documentación sobre la construcción del oratorio que, efectivamente, Martín el Humano mandó construir entre 1407 y 1409 sobre las dos primeras capillas tras el arranque de la girola, en la fachada norte de la catedral. Del mismo nos queda la caja de sus muros, los restos del paso elevado que le daba acceso, los restos de su solado cerámico —hoy conservado en el Archivo Capitular—, y conservamos noticias tan hermosas como la de la armadura de gusto morisco que el rey Martín había comprado en Xàtiva, procedente del palacio nobiliario de Bellvís, y que debía colocarse por alarifes castellanos cubriendo la estancia, siguiendo aquel famoso gusto estético de los monarcas por lo exótico de la cultura material musulmana.⁶⁰

La colección real de reliquias se custodió en el palacio, aunque abandonándose el proyecto del rey Martín con la llegada de los Trastámara. En 1437 y parece que, debido a su estado de abandono, Alfonso el Magnánimo optó por trasladarlas a Valencia en donde las convirtió en un depósito de la corona en la

⁶⁰ Nos referimos básicamente, a los trabajos citados a continuación que siguen como base las noticias por primera vez publicadas de Francesc CARRERAS Y CANDI, «Lo Palau reyal i la obra de la Seu, regnant Martí I», en *Homenatge a la Memòria del Rei Martí. Ve. Centenari de la seva mort*, Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 1910, pp. 136-152; Feliu ELÍAS, *La catedral de Barcelona*, Barcelona: Barcino, 1926, pp. 45 y 50; Juan AINAUD, José GUDIOL y Frederic-Pau VERRIÉ, *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid: Aldus, 1947, p. 55; y los dedicados al palacio y a las armaduras mudéjares por Anna M. ADROER I TÀSIS, «El palau reial major. Síntesi dels seus orígens», *Miscellanea Barcinonensia*, 42 (1975), pp. 131-164; ID., «El palau reial major de Barcelona a l'època de Martí l'Humà», *Miscellanea Barcinonensia*, 42 (1975), pp. 58-84; 43 (1976), pp. 137-178; y 46 (1977), pp. 77-165; ID., *El palau reial major de Barcelona*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1979, pp. 55, 81-83 y 122-123 y docs. 27 y 83, pp. 161 y 175-176; ID., «Enteixinats de Xàtiva al palau major de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 71 (1998), *Miscel·lània Àngel Fàbrega*, pp. 1-10; E. CARRERO SANTAMARÍA, «Oratorio o tribuna. La obra de Martín el Humano sobre las bóvedas de la Catedral de Barcelona», en Lucía LAHOZ y Manuel PÉREZ HERNÁNDEZ (eds.), *Lienzos del recuerdo. Estudios en homenaje a José M^a Martínez Frías*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2015, pp. 91-104; e ID., «Gusto mudéjar en Cataluña durante el reinado de Martín el Humano. Las obras del palacio real de Barcelona», en Marcello ANGHEBEN (dir.), *Regards croisés sur le monument médiéval. Mélanges offerts à Claude Andrault-Schmitt*, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 421-430. La más reciente obra entorno al palacio condal de Barcelona y su relación con la catedral es de Ramon J. PUJADAS I BATALLER, *Pedra i poder. El Palau Major de Barcelona*, Barcelona: MUHBA, 2023. Una muy destacable y sugerente visión sobre las armaduras mudéjares en Cataluña, entre las que se incluye la de la capilla real, puede verse en Jacobo VIDAL, «¿Cobertes mudèjars a la Catalunya medieval?», en Pilar GIRÁLDEZ y Mario VENDRELL, *L'empremta de l'Islam a Catalunya. Materials, tècniques i cultura*, Barcelona: Patrimoni 2.0 Consultors, 2013, pp. 153-168. Sobre el suelo cerámico, Francesc FITÉ I LLEVOT, «Fragment d'alicatat de la tribuna», en *Catalunya Medieval. Catàleg de l'exposició*, Barcelona, 1992, p. 248. Reproduce algunas interesantes imágenes del estado actual de la capilla en BORAU, *Els promotors de capelles*, pp. 309-310.

catedral, integrando una de las dos colecciones de las que se hacía ostensión en días concretos del año festivo. Quizás las reliquias reales emigradas fueran las que llevaran a crear una memoria regia vinculable a la catedral a través de otro tipo de objetos. Así, sabemos de un altar portátil y de la espada del rey Pere de Portugal custodiados en la sacristía, junto a unos Evangelios con cubierta del siglo xv que eran utilizados para la ceremonia de coronación del obispo y para la toma de posesión de la canonjía real.⁶¹ A estos bienes podríamos añadir el rosal de oro bendecido en Roma que el papa regaló a Joan III —«un roser de or fet a forma de una branca de roser, e alt a la su mitat una rosa de or y en mitg della un safir petit»—, que se entregó en la catedral el 1 de junio de 1460, con procesión en la que el rey participó precedido por el gremial.⁶² Por fin y con relación a las reliquias y los monarcas, se halla la fascinante historia del conjunto de orfebrería de la custodia barcelonesa, formada por el ostensorio turriforme, la silla sobre la que se instaló, la corona real y la banda que la cubría y que se vinculó al recuerdo del rey Martín el Humano, como se ha estudiado no hace mucho. Así, lo que con seguridad fue un faldistorio episcopal terminó reinterpretándose en trono regio y en casi reliquia en relación con la ostensión del Corpus Christi.⁶³

Volviendo al presbiterio de la catedral, la reforma intermedia entre la obra medieval del conjunto del altar mayor y su retablo y su desaparición hace no muchas décadas nos lleva hasta el siglo xvi. Entre 1593 y 1596, muy posiblemente debido a su significación eucarística, el obispo Joan Dimas Loris decidió elevar el retablo para que tuviera una mejor visibilidad, momento que se aprovechó para actualizar algunos de sus elementos.⁶⁴ Toda la estructura se trasladó hacia la arquería de la girola montada sobre un banco de madera pintada imitando piedra, inhabilitando la retrocapilla-sacristía en la que se custodiaban los paños de altar de diario y la cátedra episcopal de piedra, instalada en el arco axial de separación con el deambulatorio.⁶⁵ Por fin, a finales del siglo xviii se

⁶¹ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 147.

⁶² *Ibid.*, p. 38.

⁶³ Francesca ESPAÑOL, «Silla y custodia. Ostensorio turriforme», en *Maravillas de la España medieval*, I, pp. 289-293.

⁶⁴ Agustí DURAN I SANPERE, *Barcelona y la seva història*. III. *L'art i la cultura*, Barcelona: Curial, 1975, pp. 260-273; FÀBREGA, *La vida quotidiana*, pp. 59-60; FÀBREGA, «Les lipsanoteques i les consagracions», *op. cit.*, pp. 207-213; ESPAÑOL, «Tabernacle-Retables»; y PIÑEL, «El tabernáculo eucarístico», pp. 3-4.

⁶⁵ El traslado, la eliminación de la sacristía trasera y la arrinconada situación en la que quedó la cátedra es fácilmente deducible de las fotografías que muestran el limitado espacio resultante entre la trasera del retablo y el intercolumnio de la girola antes de la supresión del primero, como puede verse en *Catedral de Barcelona. Proyecto de reforma del presbiterio, altar mayor y cripta de Santa Eulàlia*, Barcelona: [s.l.], 1958, p. 2.

realizó la descrita reforma de las escaleras de la cripta y, finalmente, en el siglo xx se suprimieron retablo, rejas y vía sacra. Frente a esta sucesión de cambios, y volviendo al pontificado del obispo Loris, en 1578 realizaba una importante visita pastoral a la catedral, sólo diecisiete años antes de que decidiera intervenir sobre la estructura y disposición del retablo. Ésta contempla una importante descripción de todo su mobiliario y ajuar litúrgico y, en particular, del situado en el altar mayor. En la misma se nos detallan el sagrario, las telas que cubrían el ara, la estructura que permitía descolgar las telas negras tras el altar durante la consagración para que la hostia se hiciera bien visible —por otra parte, documentada desde 1421—, la cruz del altar, el tabernáculo y la «teca de madera que a modo de sepulcro» se disponía a la derecha del aquél y que, cubierta de telas y decorada con ángeles y otras imágenes, contenía un importante conjunto de reliquias. Se cita también el tabernáculo antiguo, tras el cual se hallaba la retrocapilla con la cátedra episcopal de piedra y dos armarios en los que se guardaban las telas con las que se empaliaba el altar mayor habitualmente —las más ricas, para los momentos más solemnes, se almacenaban en la sacristía catedralicia⁶⁶. Este espacio se hizo impracticable con la intervención sobre el retablo a la que aludíamos líneas arriba. La otra descripción que hemos conservado es la de Jaime Villanueva, quien indica las singularidades del retablo «como galería de gusto gótico» remodelada en el siglo xvi, las cortinas laterales y sus columnas respectivas que servían para cerrar el altar durante consagración, la posición sobre el altar del sepulcro de Sant Sever —traslado desde el monasterio de Sant Cugat por voluntad de Martín el Humano— y, encima de éste, se hallaban el sagrario y la gran cruz de plata que presidía el altar mayor en consonancia con la dedicación de la propia catedral.⁶⁷

Respecto al coro, éste fue construido a partir de 1390, fecha en la que se recoge la construcción de su estructura arquitectónica y que se prolongaría hasta el siglo xvi, momento en que se finalizó el trascurso en consonancia con el abandono de las obras de la fachada de la catedral y el cimborrio que cubre el tramo más occidental de la misma.⁶⁸ Evidentemente, el núcleo duro del esce-

⁶⁶ Josep MAS, *Visita Pastoral*, op. cit.

⁶⁷ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 143-144 y 156-157.

⁶⁸ FRANCESC CARRERAS Y CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona, 1298-1445», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, VII (1913), pp. 22-30, 128-136 y 217-220; VII (1914), pp. 302-317 y 510-515, esp. pp. 307-309; ROSA M. TERÉS I TOMÁS, *Pere ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*, Barcelona: Artestudi, 1987; ID., «Els cadirats de cor, una crònica d'època. El cor de la catedral de Barcelona», *Lambard*, 7 (1993-1994), pp. 129-137; e ID., «Pere Sanglada i l'arribada del gòtic internacional a Barcelona», en *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura II*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007 y <<https://www.enciclopedia.cat/lart-gotic-a-catalunya/pere-sanglada-i-larribada-del-gotic-internacional-a-barcelona>>.

nario litúrgico en la catedral lo constituían el presbiterio, el coro y sus púlpitos, el claustro para las procesiones en días de importancia señalada —«ut moris est in festis principalis»— y, por encima de las bóvedas, la comunicación de lo que ocurría en la capilla mayor con las campanas, encargadas de relacionar el interior de la catedral con su entorno urbano. Así, en la consuetudina sí son interesantes las alusiones al uso de la trona de la catedral, a la que subían varios canónigos en distintos momentos a realizar las lecturas o a cantar: «canonicus ascendant in trunam et dicant (...) respondeat episcopus et dicat...». ⁶⁹ Por otra parte, se recoge al juego entre la campana del presbiterio tocada durante la elevación y la respuesta a la misma en el *cimbalum maior*, a cuyo toque daba comienzo la procesión organizada por el *monachus* de la catedral, con la cruz de oro y el fragmento del *lignum crucis*. ⁷⁰

ALGUNAS NOTAS SOBRE FESTIVIDADES, CALENDARIO LITÚRGICO Y PROCESIONES

Como hemos ido puntualizando en las páginas previas, las noticias que podemos extraer de la consuetudina son dispersas y con un estudio monográfico de la misma podría afinarse más sobre el asunto. Lógicamente, cuando se festejaba alguno de los santos titulares de las capillas de la catedral, las procesiones se dirigían hacia ésta, que participaba especialmente del día litúrgico —así, en el día de San Miguel o en el *Sepulcrum* que se encontraba en la capilla axial de la girola. ⁷¹ En otros casos, la festividad se realizaba en los altares principales de la catedral, es decir, el de la Santa Cruz y el de Santa María en la cripta. Por ejemplo, en San Juan, cuatro niños llevaban candelabros, en tanto que la celebración se centraba en el altar de Santa Cruz, para finalizar con la procesión claustral: «... et fiat processio per quatuor clastronos [*sic*] ut moris est in festis principalis». ⁷² En la festividad de San Pedro, se habla del altar de Santa Eulalia, mientras en la misa mayor la trona era ocupada por cuatro sochantres con capas —«per quator intonatores cum capis purpureis»— y al atril se acercaban otros cuatro

⁶⁹ ACB, Cód. 77A, p. 46.

⁷⁰ ACB, Cód. 77A, p. 40.

⁷¹ ACB, Cód. 77A, pp. 149-150 y 179. Entorno a estas procesiones dirigidas a las capillas se puede consultar, a modo de ejemplo, Nil RIDER ENRIQUE, «Nòtules sobre la música i els seus espais a la catedral de Barcelona», en Antonio EZQUERRO, Oriol BRUGAROLAS, Joan CUSCÓ, Carmen ÁLVAREZ y Manuel GRANDE (eds.), «*Harmonia mundi*»: del objeto documental al sonido. *Estudios sobre patrimonio musical*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida – Universitat de Barcelona – Institució Milà i Fontanals d'Investigació en Humanitats (IMF) – Consell Superior d'Investigacions Científiques (CSIC), 2024, pp. 147-164.

⁷² *Ibid.*, p. 160.

con sobrepellices, produciéndose un diálogo presuponemos que cantado entre ambos grupos.⁷³

Algún rito recibió una descripción más detallada entre sus rúbricas, como la referente a la fiesta de San Nicolás. En dicho día se entronizaba el *bisbetó* para que realizara el sermón durante la fiesta de los inocentes,⁷⁴ una de las festividades que integraron las denominadas *libertates decembris*, durante las que se producía una inversión de papeles entre clero mayor y menor. El 6 de diciembre, por San Nicolás, se elegía un obispo —*episcopellus*— entre los sacristanes y niños e coro,⁷⁵ aunque un documento de 1524⁷⁶ sitúa la elección el día 11 de noviembre, por San Martín, con la expresa prohibición de llevar al obispillo bajo palio y de tocar temas profanos al organista de la catedral, podemos suponer que con el fin de evitar jolgorios innecesarios.⁷⁷ La tradición —que Villanueva consideró fastidiosa, después de haberla reseñado en distintas instituciones—, fue referida en la consuetud con cierto detalle. El propio código indica que después de maitines se nombraba al obispillo con doce clérigos rezando invitatorio, himnario y antífonas, ubicándose en la cátedra episcopal revestido con vestimentas de prelado y acompañado de otros dos niños con capas de seda. Mientras, otros niños se acercaban hasta la cátedra del altar mayor —«cathedra chori superioris»— donde celebraban:

... et dum uerbata dicitur episcopus paruulorum [...] Ueniat cantando aliquam cantilenam Sancti Nicholay dictus est Episcopus ascendat cathedram episcopalem et

⁷³ *Ibid.*, p. 166. Una escena semejante se producía el día de San Gregorio, «Ad missa maiore vi clerici cum capis deauratis incipiant officii (...) et dicant in truna primi uersii duo canonici cum capis purpureis (...) dicant duo beneficiati nigris rotundis capis induti (...) dicant illi duo beneficiati capis purpureis induti officiantes in missa...», *Ibid.*, p. 176. También son de especial importancia las celebraciones por san Ivo, los santos Marco y Marcelo y, claro, la *Traslatio* de Santa Eulalia, *Ibid.*, pp. 223-226, 237 y 273-277. Recoge la costumbre VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 159.

⁷⁴ Por poner un ejemplo «a XXVIII del dit e dia dels ignocens donam al bisbetó per fer lo sermo X sous e ha IIII cabiscols XII diners a cascú IIII sous: es per tot XIII sous», ACB. *Comptes de la Sagristia* 1465-1467, f. 63v.

⁷⁵ En el contexto cultural catalán, Josep ROMEU I FIGUERAS, «Els dos textos catalans del *Sermó del Bisbetó*», en *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, Montserrat, 1993, I, pp. 189-231, reed. en *Teatre català antic*, 3 vols., Barcelona: Curial, 1994, I, pp. 234-275. Para el resto de Europa, Edmund K. CHAMBERS, *The Medieval Stage*, 2 vols., Oxford: Oxford University Press, 1903, I, pp. 336-371; y Karl YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, 2 vols., Oxford: The Clarendon Press, 1933, I, pp. 106-110. Un breve contexto peninsular en DONOVAN, *The Liturgical Drama*, pp. 65-66 y 191-192; y volcado en la literatura castellana del siglo XVI, J. P. WICKERSHAM CRAWFORD, «A Note on the Boy Bishop in Spain», *The Romanic Review*, XII (1921), pp. 146-154.

⁷⁶ ACB, Notaris 862 f. 109r-120v.

⁷⁷ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 152; y Josep GUDIOL I CUNILL, «El bisbetó», *Lectura Popular*, XIV (1916), pp. 358-359.

debet esse indutus uestimentis episcopalibus et duo pueri cum capis fitis stenty cum eo hic inde hoc ad latus dextrum unus alter uero al latus sinistrum. Alii autrem pueri ascendant ad cathedra chori superioris et faciant officii et dictus episcopus incipiat Te deum laudarem...

Al finalizar el remedo de oficio, los propios niños hacían la bendición al pueblo.⁷⁸ Tras esto, marchaban en procesión seguidos del clero y el *bisbetó* cantando *Ecce homo* hasta el altar de San Nicolás, donde el obispillo incensaba. Después se decía el *Benedicamus* y el niño se iba a la sacristía y hacía la bendición episcopal.⁷⁹ Las vestimentas usadas por el obispillo son citadas en las cuentas de la catedral cuando, entre 1383 y 1548, en distintas entradas en las que se alude al gremial, diversas capas arregladas o hechas a partir de ornamentos antiguos, y un gorro granate. Mientras, a mediados del siglo xv, se realizó y doró el báculo del *bisbetó* y se hizo la vara del portero que mantenía en orden la procesión.⁸⁰ La fiesta se prohibió finalmente en el territorio de la archidiócesis tarraconense durante el concilio provincial de 1566, que llevó las novedades planteadas en las sesiones del concilio de Trento, constando que en 1581 ya no se celebraba, al venderse la vieja y deteriorada cota del obispillo a *l'encant*.⁸¹

La noche de Navidad se interpretaba el canto de la sibila, aislado resto de la antigua procesión de los profetas, de la que no tenemos mayores noticias barcelonesas. De la escena de la sibila —que presumimos instalada en el púlpito del coro de la catedral— nos constan el traje de mujer que llevaba el niño cantor y que se le colchaba con la ayuda de agujas. También su peluca correspondiente y unas colas de zorro que, en opinión de Maricarmen Gómez y con relación al acróstico de los versos del *Iudicii Signum*, podrían ser utilizadas para evocar la imagen de una sirena, usadas para la cabeza y la cola del personaje —«la huna per lo cap, l'altre per fer la cuha, per la Sibila-la la nit de Nadal».⁸²

El 26 de diciembre se celebraba San Esteban, recogido por Higiní Anglès en dos *epístoles farcides* —esto es una epístola ampliada y enriquecida mediante un canto situado al comienzo, en medio o al final de la misma— y que le hicieron

⁷⁸ ACB, Cód. 77A, pp. 148 y 363-364.

⁷⁹ ANGLÈS, *La música a Catalunya*, pp. 287-288.

⁸⁰ GUDIOL, «El bisbetó», p. 357; y ROMEU, «Els dos textos catalans», p. 241.

⁸¹ GUDIOL, «El bisbetó», p. 366; J. MASSOT I MUNTANER, «Notes sobre la supervivència del teatre català antic», *Estudis Romànics*, XI (1962), pp. 49-101; y ROMEU, «Els dos textos catalans», p. 254. Las cuentas de la sacristía de la catedral apuntan que «venerem a lancant publich la roba de grana del bisbetó que feya en temps pasat per lo que ya estava arnada y molt gastada, agueren trenta y sis sous» ACB, Comptes de la Sagristia, 1581-1583, fol 71r.

⁸² BAUCCELLS, «El cant de la sibil·la», pp. 194 y 199; GÓMEZ MUNTANÉ, *El canto de la Sibila II*, pp. 22-23; e ID., «El canto de la Sibila. Orígenes y fuentes».

plantear que, al igual que se documentaba en Vic, Gerona y la Seu d'Urgell, Barcelona también debió contar con algún tipo de representación vinculada a la vida del mártir. De hecho, dio a conocer dos cuentas de sacristía de la catedral en las que se indicaban los pagos realizados por la «Representació de Nadal y de Sanct Stheua...», que delataban una intensa vida litúrgica parateatral durante la Navidad y días cercanos.⁸³ En concreto sobre San Esteban aparecen diversos pagos, como los realizados a los que elevaron las tarimas donde se llevó a cabo la representación, o la compra de materiales para la elaboración de las piedras de la lapidación del santo, hechas de engrudo: «Item deu que pagui a XXIII dies mes los bastaxs qui apportaren les botes qui seruiran per los cadaffals de la representació de Sant Estheua (...) Ite, deu que compri farina per fer angrut y aygucuyt y blanch per fer les pedres d'alapidar Sant Estheua e doni a meniar y berue aquells qui ajudaren a tirar la fusta dels cadaffals».⁸⁴

Tocante al Triduo Sacro, a pesar de lo mal estado de la consuetud, varias notas proceden de sus fragmentos hoy legibles y otras fueron recogidas por Villanueva, cuando pudo consultar el códice completo. Como característica general, diremos que es en donde mejor puede percibirse la personalidad particular litúrgica barcinonense. Los maitines del miércoles Santo, el subdiácono puesto en medio del coro se despojaba de sus hábitos diaconales y, cubierta la cabeza con la cogulla entonaba la antifona *Zelus domus* delante del canónigo hebdomadario. A su vez, el prelado lo hacía ante el capiscol y éste la repetía ante el obispo, quien volvía a cantarla mientras el chantre volvía a su estalo.⁸⁵ En el corazón de las celebraciones de la Semana Santa, se llevaba a cabo lo que Villanueva documenta como la ceremonia de la *Vera Creu* o la Veracruz, que gozaba de una especial devoción popular —pero de la que Villanueva consideraba mejor la celebrada en el colegio Corpus Christi de Valencia. Daba inicio con el presbiterio cubierto por un telón blanco, durante el canto de vísperas. Al llegar al cuarto salmo, se pasaba a un tono más grave en el canto, momento en el que el subdiácono

⁸³ Higini ANGLÈS, «Epístola farcida del martiri de Sant Esteve», *Vida Cristiana*, X (1922-1923), pp. 69-75; ID., *La música a Catalunya*, pp. 284-285 y 302-311; DONOVAN, *The Liturgical Drama*, pp. 117-118; y Josep ROMEU I FIGUERAS, *Teatre hagiogràfic*, Barcelona: Barcino, 1957, reed. como «Un estudi introductorio al teatre hagiogràfic català antic», en *Teatre català antic*, 3 vols., Barcelona: Curial, 1994, II, pp. 7-118, en particular, pp. 11-16. Sobre las «epístoles farcidas» y su importancia litúrgica, ver Arturo TELLO RUIZ-PÉREZ, «*Cantemus Domino cantica gloriae*. Una visión panorámica de las epístolas farcidas en España a partir de la contenida en la misa de Santiago del Codex Calixtinus», en *El Codex Calixtinus en la Europa del siglo XII. Música, Arte, Codicología y Liturgia*, León: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, 2011, pp. 228-257.

⁸⁴ Publ. ANGLÈS, «Epístola farcida»; y DONOVAN, *The Liturgical Drama*, p. 118.

⁸⁵ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 171.

bajaba al medio del coro y dejaba caer sus vestimentas corales. Con la cabeza cubierta por la cogulla, llamaba al canónigo más anciano del coro al que correspondía la hebdomada, alternándose en los días siguientes entre uno y otro coro. El canónigo invitado bajaba al suelo del coro arrastrando la cola de la vestimenta canonical y con la cogulla cubriéndole la cabeza, en ese momento era rodeado por seis miembros del clero menor y se dirigía hasta la sacristía donde era vestido con alba y capa pluvial y se le entregaba una cruz cubierta con un paño negro. Ahora, salía de la sacristía precedido de los mismos seis acompañantes sosteniendo velas verdes, y acompañado de sacristanes y otros miembros del clero menor se encaminaba hasta el altar mayor por detrás del telón que lo cubría. Mientras tanto, el resto del cabildo situado en el coro estaba arrodillado, con la cabeza descubierta y sosteniendo en las manos velas de color verde encendidas. Llegado el momento de cantar la *Vexilla Regis*, emergían del velo dos monaguillos con albas y con las cabezas revestidas con crespones negros portando dos estandartes cuadrados y negros, en los que estaban bordadas la Cruz y las *Arma Christi*. El coro continuaba grave el *Vexilla* y al llegar al verso *O Crux ave spes unica*, el velo del presbiterio era levantado y el canónigo elegido, de espaldas al altar, mostraba a los asistentes la cruz con el fragmento del *Lignum Crucis*, regalado a la catedral por el rey Martín a quien, a su vez, se lo había entregado el Papa Luna.⁸⁶

A la tarde del miércoles, jueves y viernes santos, tras la celebración del Oficio de Tinieblas —los *fasos*—, el guardián del altar mayor era el responsable de apagar los cirios en *lo triangol*, el gran tenebrario.⁸⁷ El Jueves Santo, si era el obispo asistía de pontifical, la misa comenzaba en la retrocapilla tras el altar, esto es, en la cátedra de piedra trasera y sita en el intercolumnio axial de la girola, desde la que después pasaba al altar mayor.⁸⁸ Siguiendo una costumbre generalizada en todo el contexto cultural católico, el Jueves Santo se consagraban dos hostias para el monumento o los presantificados del día siguiente. La noche del Jueves Santo o el Viernes de madrugada se realizaba la ostensión de la reliquia de la Santa Espina, que era recogida en la sacristía y llevada hasta el altar mayor en procesión por la girola, quedando allí iluminada por seis velas verdes hasta la tarde del Viernes Santo en que se devolvía a la sacristía. El Viernes Santo y después de la *Passio Domini*, todo el coro se trasladaba al altar mayor, de donde

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 167-169. Josep MAS, *Nota històrica. La cerimonia de mostrar la Vera Creu en la Catedral de Barcelona*. Barcelona: Establiment tipogràfic de Eugeni Subirana, 1913. ACB, *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, ff. 25r-26r. Sobre ello, también recomendamos RIDER «La evanescencia del sagrado».

⁸⁷ ACB, *Llibre dels Oficials*, f. XCIV.

⁸⁸ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 158.

partían en procesión al monumento localizado en la capilla central de la girola.⁸⁹ Además, Barcelona cuenta con una excepcional conservación de textos relativos a la representación de la *Passio*. El más antiguo es el datado en la primera mitad del siglo xiv, tratándose del fragmento con el correspondiente texto utilizado por el intérprete del personaje que, en este caso, era el de Nicodemo en diálogo con José de Arimatea. Como curiosidad, en la misma porción de texto incluso aparece consignado el nombre de dos actores implicados en el asunto, G. Huguet y N'Esperandeu.⁹⁰

También aparece como rito propio la costumbre de practicar el *mandatum* a los niños de coro o los sacristanes por el encargado de oficiar la misa mayor, desde las vísperas de la semana de Pasión hasta el miércoles Santo incluido, en una de las capillas del claustro. Además, el cirio pascual se decoraba con una vitela en la que se consignaba con el año del pontificado papal, el del obispo y el del rey y era trasladado por los monaguillos en un carrito con ruedas.⁹¹ Se trata del mismo tipo de decoración para el cirio pascual para la que se contrataba a pintores de la ciudad, como el contrato que entre 1392 y 1421 firmaba Ramón des Feu con tal fin y otras obras de mantenimiento en toda la catedral.⁹² Otras noticias de la liturgia y modos propios son aún más singulares, como aquella costumbre de asar un cordero el Sábado Santo y, después de vísperas, cortarlo y repartirlo en el altar mayor. El uso, bastante singular, fue suprimido a comienzos del siglo xv por el obispo Joan Armengol que sustituyó el lechal por su precio en dinero, según recogió de la consuetudine Jaime Villanueva.⁹³

Del final del Triduo Sacro, hemos conservado una especial descripción de la ceremonia del Bautismo en el que se indica cómo la procesión encabezada por el prelado y seguida por sacerdote, diáconos, subdiáconos portando el cirio pascual y los niños del coro intermedio con la cruz de oro y los candelabros vestidos de capas púrpura debían descender del coro. Los niños, junto a otros dos, quedaban ante el facistol cantando las letanías, mientras el resto de la co-

⁸⁹ *Ibid.*, XVII, p. 158.

⁹⁰ Itsvan FRANK, «Les *Varia Codicum Fragmenta* des Archives Capitulaires de la Cathédrale de Barcelone», *Scrinium*, I (1951), pp. 13-18; *Id.*, «Fragment de Passion catalan conservé à la Cathédrale de Barcelone», en *Miscelánea filológica dedicada a Mons. A. Griera*, 2 vols., Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto Miguel de Cervantes – Instituto de Estudios Pirenaicos, 1955, I, pp. 247-256; y Josep ROMEU I FIGUERAS, «Els textos dramàtics sobre el Davallament de la Creu a Catalunya i el fragment inèdit d'Ulldecona», *Estudis Romànics*, 11 (1962-1967), pp. 103-132, reed. en *Teatre català antic*, 3 vols., Barcelona: Curial, 1994, I, pp. 159-198.

⁹¹ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 167 y 172.

⁹² CARRERAS Y CANDI, «Les obres de la catedral», p. 510

⁹³ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 152, y XVIII, pp. 24-25.

mitiva se dirigía hacia la pila bautismal para administrar el bautismo a quienes allí esperaban. A su regreso, se iniciaba el oficio.⁹⁴ Por fin, el lunes de Pascua y como una singularidad litúrgica subrayada por Higiní Anglès, se ponía en escena la *Visitatio Sepulchri*, en lugar del Sábado por la noche, según recogen las cuentas de sacristía de 1405: «Item lo dilluns de Pascha se feu la representació de la Resurrecció de les tres Maries. Pagaren les messions entre los aniversaris e la obra e la sagristia».⁹⁵

Cerrando el tiempo fuerte del año litúrgico, contamos con la descripción del orden y modo en la procesión de las vísperas de Pentecostés:

Ad processionem duo pueri cum dalmaticis et portent candelabra et quidam cum capa purpurea portet crucem auream et subdiaconus portet lignum domini vel textum argenteum ante episcopum uel ebdomadarium et alii domino, pueri cum dalmaticis portent candelabra coram ipsius. Qui omnis in simul cum diachono uadant cum episcopo uel ebdomadario ad processionem modo supradicto. Et incipiant per duos precentores in choro antiphona et cantetur per duos claustronos...⁹⁶

En cuanto a la propia festividad y siguiendo el modelo de celebración con gran aparato escénico, se oficiaba siguiendo la costumbre de hacer bajar un Espíritu Santo en la zona del transepto catedralicio. Así se documenta en el siglo xv los gastos en la «representació del Sperit Sant que devalla como lo alleluia se deya entre polvora, cordes e trebayes e altres coses».⁹⁷ En lo tocante a la gran fiesta del calendario estival, la Asunción de la Virgen, ésta aún carece de un estudio

⁹⁴ «Postea episcopus uel sacerdos cum diachonus induto dalmatica et subdiacono similiter qui cereum portet paschale et quidam alius scholaris de choro medio qui portet crucem auream et cum duobus pueris cum candelabris et cum aliis duobus scholaribus capis purpureis indutis qui cantent letaniam des/cendant in choro et illi scholaris qui dixerit letaniam et illi duorum pueri cum candelabris remaneant in choro ante letrinum dicentes letaniam sic in ordinario est ordinatum. Interum uero dum letania cantabant episcopus uel sacerdos uel ebdomedarius cum diachonus et subdiaconus et cum cereo et cum cruce auri et cum aliis duobus pius candelabra deferentibus pregant ad fontes benedicendos et postea baptizet illos qui fuint baptizandi. Post acto siquidem baptisterii episcopus uel sacerdos radiant cum omnibus supradictis ad uestiarium et primicherius incipiant statim «Cantemus domino» (...). Postea pulsentur omnia cimbala ad missam officium autem non dicantur set duo clerici cum capis purpureis uiduti incipiant (...) duo clerici in truna dicant ... Et inter un diachonus cum textu argenti et cum duobus candelabris et turibulario portante turibulum ascendant trunam ad dicendum euangelium», ACB, Cód. 77A, p. 210. No olvidemos que el rezo de las letanías a diario y en el coro era algo practicado como rito particular en el cabildo barcelonés. Cf. VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 160.

⁹⁵ ANGLÈS, *La música a Catalunya*, p. 275.

⁹⁶ ACB, Cód. 77A, pp. 211-212.

⁹⁷ Higiní ANGLÈS, «El Cant de la Sibil·la», *Vida Cristiana*, 5 (1917-1918), pp. 65-72; y DONOVAN, *The Liturgical Drama*, p. 160.

monográfico en sus fuentes para la catedral de Barcelona, como ya subrayó Josep Romeu i Figueras en 1984.⁹⁸

Para cerrar con las festividades concretas en el calendario litúrgico de la catedral y aunque de una cronología confusa —estoy usando el testimonio de Villanueva—, me gustaría destacar la fiesta de la Santa Cruz, una diada en la que «hi ha pilars», de lo que entendemos que se cubrían los pilares con tapices i empaliadas. En esta fiesta, de la patrona de la propia seo, se realizaba un ritual singular que daba inicio con una misa en la *canonja* que acababa con la distribución de pan y flores. En el patio del palacio episcopal se colocaban cuatro pinos y otro más en cada una de las casas de cada dignidad y canónigo. Además, en el interior de la catedral se instalaban otros tantos «en el espacio que va de la puerta mayor al coro, y en el presbiterio e pone una gran cruz formada de rosas blancas, a semejanza de la que usa el cabildo en su escudo de armas», uso que Villanueva relaciona con los ‘mayos’ de tradición romana. Hay que decir, pero que no hay noticias que justifiquen estos pinos,⁹⁹ incluso en el siglo XIX se encomendó a los archiveros que justificasen la fundación sobre el uso de estos pinos en la fiesta, al no encontrar nada se «ha resolt no donar els pins i aplicar l’import a la sagristia per coses útils i necesaries».¹⁰⁰ No obstant esta supresión sí que permaneció que los párrocos de Santa María del Mar y Santa María del Pi entraran en el coro de la catedral con hábito a cantar el segundo responsorio del primer nocturno de maitines.¹⁰¹

LAS PROCESIONES

Centrándonos ahora en las procesiones, una nota singular que afectó a todas las ciudades —pero que la documentación aragonesa se encarga de remarcar muy especialmente— es la participación de los poderes laicos sobre la fiesta, destacando el indispensable papel de los órganos gubernamentales de la ciudad en el discurrir de festividades eclesiásticas, hecho sobre el que la documentación civil zaragozana, valenciana o barcelonesa ha dejado especial huella.¹⁰² Así, no

⁹⁸ Josep ROMEU I FIGUERAS, «El teatre assumpcionista de tècnica medieval als Països Catalans», *Estudis Universitaris Catalans*, XXVI (1984), pp. 239-278, reed. en *Teatre català antic*, 3 vols., Barcelona: Curial, 1994, II, pp. 121-181.

⁹⁹ La noticia más antigua del uso de estos pinos en la fiesta de la Santa Cruz es del *Llibre de la Sivella*, vol. V, f. 191v.

¹⁰⁰ Actes Capitulars 1800-1814, f. 677.

¹⁰¹ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, pp. 162-164.

¹⁰² Para Barcelona, insisten en este punto Xavier CUARTIELLA I BELTRAN y Xavier ROMAN I PÉREZ, «Tipologia i evolució de la festa», *L'Avenç*, 89 (1986), pp. 34-43.

debe extrañarnos que las noticias más concretas y certeras sobre el recorrido de la procesión Corpus en Barcelona, procedan precisamente de las actas del Consell de la ciutat, prácticamente desde su instauración en 1320.¹⁰³

Se ha planteado una división en cuatro tipos de procesiones religiosas en la ciudad condal en función de su escenario, desde las que realizaban su recorrido por el interior de la catedral, a las que lo hacían alrededor de ésta, las que establecían una circulación compleja por calles de la ciudad y las que ponían en comunicación dos puntos o dos edificios concretos, esto es, la catedral y otro lugar más. De forma clara, nos hallamos ante la variación tipológica más habitual entre las procesiones religiosas, factores a los que además deben añadirse la calidad de la procesión, es decir, si se trataba de procesiones ordinarias —las del calendario litúrgico más común—, complejas —las celebradas en festividades determinadas, caracterizadas por su solemnidad y con un complejo protocolo— o extraordinarias —las celebradas por un motivo circunstancial como la llegada de un nuevo prelado, una rogativa, la recepción de unas nuevas reliquias, la visita de un rey o personalidad singular y la conmemoración de la muerte de papas, obispos y reyes, hechos todos ellos que requerían un ceremonial fuera de lo común.¹⁰⁴

Respecto a las que han llegado descritas en la consuetud catedralicia, destacan los tres días de las letanías. El primer día, desde la catedral y portando los estandartes, se salía al Carmen, al hospital de Santa María y al monasterio de San Pablo.¹⁰⁵ El segundo y tras la elevación, salían del altar mayor al coro con cruces candelabros y estandartes, para partir después hasta Santa María del Mar, Santa Catalina, la capilla d'En Marcús, San Cucufate, el monasterio de San Pedro

¹⁰³ Sobre el Corpus barcelonés véanse las páginas que le dedicó Agustín DURAN I SANPERE, *La festa del Corpus*, Barcelona: Edicions Aymà, 1943; e ID., «La festa de Corpus», en *Barcelona i la seva història*, vol. II, Barcelona: Curial, 1973, pp. 529-571. Aunque la bibliografía más reciente sobre la instauración barcelonesa del Corpus es la monografía de Amadeu CARBÓ MARTORELL, *Corpus. La Festa de les Festes*. Barcelona: Ed. Morera, 2020; y el catálogo que la Generalitat de Catalunya dedicó a la Exposición del VII centenario, Carles FREIXES CODINA (ed.), *Corpus. 700 anys de festa a Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2023.

¹⁰⁴ Jordi FERNÁNDEZ-CUADRENCH, «Les processons extraordinàries a la Barcelona baixmedieval (1339-1498). Assaig tipològic», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 26 (2005), pp. 403-428.

¹⁰⁵ «Et cum duobus pueris capis purpureis in dutis qui portent vexilla et cum aliis duobus pueris qui portent candelabra descendant ante ebdomedarium in choro et primicherius in continenti incipiant hac ... Et dum hec cantauit in choro presbiter donet omnibus salispassam et descendant omnes de cathedris postea dicat orationem (...) finita autem ordinem duo ebdomedarii quorum erit septimana incipiant letania ad letrinium quo usque bis dixerunt flexis genibus... postea cantando letania uadant ad capellam Sancte Marie de Carmelo ad introitum uero ipsius ecclesie incipiant primi cherius...» ACB, Cód. 77A, pp. 197-198.

donde se celebraba misa y, finalmente el hospital de San Juan para regresar después a la catedral.¹⁰⁶ Por último, el tercer día —*feria quarta in uigilia Ascensionis Domini*—, las procesiones se dirigían a las iglesias de Santiago, San Miguel, capilla de San Celedonio, y regreso a la catedral.¹⁰⁷

De entre todas las procesiones, el Corpus se convirtió en la más determinante de las convocadas anualmente, quedando establecida en nuestra ciudad en 1320, año en que los consejeros decidieron que al año siguiente se realizara por las calles de Barcelona que, ya en 1323, recibían la orden de ornamentarse para tal fin.¹⁰⁸ En la catedral se organizaba la procesión a la que asistían todas las autoridades eclesiásticas y civiles de la ciudad, con representación de monasterios y parroquias que formaban parte de la ordenada comitiva. Durante la festividad, se consagraban dos hostias, una destinada a la eucaristía y la otra al viril para ser expuesta en la custodia que centraba todo el festejo urbano.¹⁰⁹ Como ha indicado Miguel Raufast, existieron dos recorridos principales de la fiesta que se correspondieron con los siglos xiv y xv y que constituyen el reflejo del crecimiento urbano de Barcelona.¹¹⁰ En el primero, y como era habitual en todas las procesiones barcelonesas, el eje catedral – Santa María del Mar se convertía en el esqueleto de la parte principal de la procesión que, después, se acercaba hasta el convento de Santa Caterina, para regresar por fin a la catedral: «[La] qual professó deu partir de la Seu e passar per la plassa e per lo carrer de la Mar, e anar a Madona Sancta Maria de la Mar, e partén d'aquèn, passerà per lo Born e per lo carrer de Muncada, e anar als Preïcadors, e puix tornar per la Bòria a la Seu».

Durante el siglo xiv se fueron produciendo variaciones que desembocaron en el segundo recorrido, descrito en el diario del Consell de 1391. La procesión pasaba a cambiar su dirección, ahora más larga y amplia, englobando buena parte del Born y Ciutat Vella:

... i xent de la Seu anant per la Franeria tot dret e per la plaçe de les Cols e dels Sartres, e per la Boria tro a la cappella den Marcus e per lo carrer de Munchada entran per lo Born a Madona Sta. Maria de la Mar e i xent daquella anant per los Cambis vells

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 198-200.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 200-201.

¹⁰⁸ Para documentar el uso de flores, tanto en las decoraciones efímeras del recorrido de la procesión como en la catedral, puede consultarse Aureli CAPMANY, *Les endamades del Corpus de la Ciutat de Barcelona*, Barcelona: Dalmau i Jover, 2053; y Nil RIDER ENRIQUE, *L'ou com balla. L'efímer, el corpus i la Catedral*, Barcelona: Publicacions de la Catedral de Barcelona, 2021.

¹⁰⁹ VILLANUEVA, *Viage literario*, XVII, p. 172. ACB, *Tractat de generalitats en los officis celebradors de la Seu de Barcelona*, f. 15v.

¹¹⁰ Miguel RAUFAST CHICO, «Itineraris processionals a la Barcelona baixmedieval», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 29 (2006), pp. 134-146.

tro al canto del carrer den Gimnas, e prenent per lo carrer ques devant la carniceria del cap del carrer Ampla e per lo carrer Ampla avall tro al canto de Ragomir, e per Ragomir amunt e per la plaçe de Sent Jacme anant e entrant a la dita seu.¹¹¹

Para terminar, indiquemos que en la procesión se incluían las habituales «rocas» de las que sabemos que en 1424 había un doble ciclo Vetero y Neotestamentario. Si a la ciudad le correspondía el primero, la catedral se encargaba del segundo, junto al convento de la Mercè, en tanto que Santa Anna, Santa Eulàlia del Camp y Santa Maria del Mar, se ocupaban de los doctores de la Iglesia y diversos ciclos hagiográficos. Centrándonos en la catedral, junto a los profetas de Cristo, se desarrollaba el ciclo de infancia: Moisés y Aarón, diez profetas, san Juan Bautista, los jueces de santa Susana, la santa, el ángel y Daniel, Judit, san Rafael y Tobías. Tras éstos, la Anunciación, el entremés de la Natividad, los Magos, el entremés de los Inocentes y el rey Herodes y sus doctores.¹¹²

¹¹¹ Ambos textos descriptivos, procedentes de las actas del Consell de Barcelona, han sido publicados en el citado trabajo de RAUFAST, «Itineraris processionals», pp. 137-138.

¹¹² Manuel MILÁ Y FONTANALS, «Orígenes del teatro catalán», en *Obras completas*, VI, *Opúsculos literarios*, Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer, 1895, pp. 203-379; Agustí DURAN I SANPERE i Josep SANABRE I SANROMÀ, *Llibre de les Solemnitats de Barcelona*, vol. I (1424-1546), Barcelona: Institució Patxot, 1930.

LA CONSUETA «DE 1360» DE LA CATEDRAL DE GIRONA

Marc SUREDA I JUBANY
Institut Amatller d'Art Hispànic (ICRPC-CERCA)

La consuetud llamada «de 1360»¹ de la catedral de Girona quizás sea el más rico directorio litúrgico de su tiempo en Catalunya. A pesar de ello, todavía carece de una edición científica y de un estudio en profundidad, que sin duda permitirían la correcta evaluación de esta riqueza. Este trabajo no pretende ser, ni mucho menos, la monografía que el manuscrito merece, sino solamente una breve aproximación a sus características, contenido y aspectos de su historia. Se presenta para empezar una ficha técnica del volumen, seguida de una lista sumaria de los libros comparables más tardíos que se conservan en el Archivo Capitular. A continuación se reflexiona sobre la génesis del manuscrito desde una perspectiva amplia, así como sobre el marco arquitectónico al que se refiere. Finalmente, se ofrece una sumaria descripción de su contenido, con especial atención a las indicaciones de interés topográfico. A lo largo de todo el texto se incluyen asimismo consideraciones sobre la importancia del volumen como fuente para el estudio de las relaciones entre arquitectura y liturgia en la edad media, mediante comentarios de aspectos precisos de su contenido y citas bibliográficas de trabajos que lo han utilizado desde este punto de vista.

¹ Aunque, como se verá, en el propio documento constan indicaciones cronológicas inequívocas de los años 1359 y 1360, utilizamos las comillas para evitar dar la impresión de que la redacción de la consuetud tuvo lugar exclusivamente en ese año —pudo empezarse o culminarse, por ejemplo, en 1358— o, peor aún, que su propósito era reflejar de modo estático el estado de la liturgia catedralicia en ese momento, tentaciones posibles desde la mirada del investigador contemporáneo.

1. *CONSUETA ANTIQUISSIMA HUIUS SANCTAE ECCLESIAE* (ca. 1360)

Girona, Arxiu Capitular (ACG), ms. 9

Forma. Pergamino, 272 f. de 41,5 × 28 cm., texto en dos columnas. Tinta negra, rúbricas en rojo, calderones e iniciales alternando tinta roja y azul. Gótica libraria de buena calidad. Encuadernación original con tablas de madera; reparación documentada en 1377.

Contenido. ff. 1r-5v calendario; ff. 6r-7r prólogo y normas para hallar el principio del Adviento; ff. 7r-98v ciclo temporal; ff. 98v-103r oficio de difuntos, absolución general y regla de bendiciones y lecturas de la misa y del oficio según el tiempo litúrgico; ff. 104r-226v ciclo santoral; ff. 227r-240v oficios comunes de santos y de la Virgen; ff. 241r-243r oficios votivos; ff. 243r-251v indicaciones misceláneas: sufragios feriales, presencia de clérigos foráneos, clasificación de las fiestas, celebración del matrimonio, modo de hallar la Pascua, modo de cantar las epístolas, toques de campanas, uso de ciertas antífonas; ff. 251v-272v adiciones posteriores —desde el f. 252, en folios añadidos al manuscrito original—: nuevos oficios del santoral y complementos al de difuntos, decretos episcopales y constituciones, ordenanzas sobre sepulturas, lámparas y cirios.

Lugar y fecha. Sin duda compuesta en la propia sede gerundense. En el f. 267r las explicaciones sobre el modo de hallar la Pascua ponen como ejemplo los años 1359 y 1360; al menos esta parte, por lo tanto, podría haber sido redactada por ejemplo en 1358. El título que encabeza esta ficha se escribió en la guarda del volumen en el siglo XVI o XVII.

Bibliografía comentada. Josep Gudiol i Cunill, *Arqueologia litúrgica de la Província Tarraconense*, 1927 (inédito), VIII, p. 258; Jaime Villanueva, *Viage literario á las Iglesias de España*, XII, *Viage á Urgel y á Gerona*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1850, p. 209; Antoni Pladevall y Josep Maria Pons i Guri, «Particularismes catalans en els costumaris dels segles XIII-XVIII» en *II Congrés Litúrgic de Montserrat (III. Secció d'Història)*, Montserrat, Abadia de Montserrat, 1967, núm. X, pp. 141-142; José Janini, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. II. Aragón, Cataluña y Valencia*, Burgos, Aldecoa, 1980, núm. 486. La descripción más completa hasta ahora, con diferencia, se ha publicado en Jaume de Puig, Sadurní Martí y Elisa Varela, *Catàleg dels manuscrits de la catedral de Girona*, vol. I, mss. 1-20, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2024, pp. 317-333.

Por su interés desde el punto de vista de la liturgia y la dramaturgia medievales, así como —más recientemente— del estudio de la funcionalidad de la arquitectura, varios fragmentos más o menos extensos de la consueta gerundense «de 1360» han sido citados y editados en distintos trabajos. Cabe destacar, no exhaustivamente: Richard B. Donovan, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958, pp. 98-110; Lluís Lucero Comas, «Litúrgia i paralitúrgia del dia de Nadal a la Seu de Girona segons la consueta de 1360», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXV (1995), pp. 159-182; Teresa Romaguera i Güell, «Drames litúrgics del cicle de Pasqua a la ciutat de Girona» *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXV (1995), pp. 183-200; Francesca Español Bertran, «Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXVI (1996), pp. 72-77; Gabriel Roura i Güibas, «La festa de l'Assumpció de la Mare de Déu a la seu de Girona, segons la consueta de 1655», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, IX (1999), pp. 387-414; Marc Sureda Jubany, «Dos itineraris litúrgics per la Girona medieval i moderna», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLII (2001), pp. 282-303; Id., «Sobre el drama pasqual a la seu romànica de Girona. Arquitectura i litúrgia (ss. XI-XIV)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XVI (2008); pp. 105-130; Peter K. Klein, «Topographie, fonctions et programmes iconographiques des cloîtres: la galerie attenante à l'église», en Peter K. Klein (ed.), *Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion und Programm*, Regensburg, Schnell und Steiner, 2004, pp. 105-156; Id., «Le cloître de la cathédrale de Gérone: fonctions et programme iconographique», en Àngela Franco (dir.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, vol. III, pp. 139-144; Marc Sureda, *Els precedents de la catedral de santa Maria de Girona*, tesis doctoral, Universitat de Girona, 2008, *passim*; o Francesc Xavier Altés i Aguiló, «La institució de la festa de Sant Carlemany a la seu de Girona i els textos hagiogràfics del seu ofici litúrgic», *Miscel·lània litúrgica catalana*, 17 (2009), pp. 211-272. Trabajos posteriores serán citados en nota al pie más adelante.

2. *DOMINICALE ET FERIALE PER TOTUM ANNI CIRCULUM SECUNDUM NOUUM RITUM GERUNDENSIS ECCLESIE* (1571)

Girona, ACG, ms. 145

Forma. Papel, 123 f. de 34 × 24 cm., texto en dos columnas. Tinta negra. Letra humanística. Encuadernado en piel sobre tabla reforzada con hierros en el mismo siglo XVI.

Contenido. ff. 1r-6v calendario; ff. 7v-123r dominical y ferial, terminando con el Oficio de difuntos.

Lugar y fecha. Compuesto en la misma sede. La fecha de 1571 aparece en el tejuelo y en el f. 123r.

Bibliografía. Janini, *Manuscritos litúrgicos, II*, núm. 505; Roura, «La festa de l'Assumpció», p. 389.

3. *CONSUETA SECUNDUM ORDINEM ET MOREM HUIUS ECCLESIAE GERUNDENSIS NOVITER EDITA ANNO DOMINI MDLXXXV (1595)*

Girona, ACG, ms. 146

Forma. Papel, 407 f. de 33 × 23 cm., texto en una columna. Tinta negra (calendario y anotaciones en sepia). Cubiertas de cuero nuevas (restauración de 2014-2015).

Contenido. ff. 2r-7r calendario y lista de fiestas de categoría doble mayor móviles; ff. 8r-176v, temporal (incluye el santoral entre Navidad y Epifanía y, al final, la dedicación, celebrada el segundo domingo de octubre, acompañada de las indicaciones para las domínicas siguientes); ff. 177r-180v en blanco; ff. 181r-343r santoral (ff. 277r-303v de mano distinta); ff. 344r-373v oficios comunes (después del f. 359, cuaderno de 6 ff. intercalado con el oficio de Santiago apóstol); ff. 374r-375v oficios votivos marianos; ff. 376r-405r rúbricas varias (para tañer el órgano y las campanas, traer palmas al coro, encender cirios, asignación de semanas a los doce canónigos presbiterales, celebración de oficios por parte de clérigos foráneos, forma del oficio en tiempo de interdicto, procesión del Santísimo en el tercer domingo de mes, sepultura y misa funeral de canónigos y de beneficiados, uso de los bordones; la cuarta y las cinco últimas en catalán). Varios fragmentos de texto rayados y varios cuadernos intercalados, generalmente de mano más pulcra; además de los indicados, después de f. 24, cuaderno de 8 ff. con los oficios de Navidad; después de f. 84, folio con notación musical; después de f. 129, dos folios con anotaciones.

Lugar y fecha. Compuesto en la misma sede en 1595. En el inicio del texto, f. 8r, constan el título y fecha que encabezan esta ficha.

4. *CONSUETA SECUNDUM RITUM, ORDINEM ET MOREM HUIUS ECCLESIAE GERUNDENSIS NOVITER EDITA ANNO DOMINI 1595 QVAE DE NOVO FUIT REVIS, RECOGNITA ET IN ALIQUIBUS EMENDATA, AUCTA ET TRANSCRIPTA PER NARCISSUM FRIGOLA ET MICHAELEM*

Girona, ACG, ms. 148

Forma. Papel, 337 ff. (más un cuaderno añadido sin foliar) de 30,7 × 21 cm., texto en una sola columna. Tinta sepia. Letra humanística. Cubiertas de cuero nuevas (restauración de 2015).

Contenido. ff. 1r-17r temporal; ff. 171v-173v oficio de la dedicación de la iglesia; ff. 175r-306r: santoral; ff. 307r-314r: *intonationes hymnorum*; ff. 316r-320r: común de santos; ff. 321r-331r: rúbricas sobre procesiones, fiestas y circunstancias variadas.

Lugar y fecha. En el íncipit se explica que se trata de la revisión de la consuetud anterior de 1595, llevada a cabo en 1655 por los canónigos Narcís Frigola y Miquel Gou, comisionados por el cabildo a tal efecto.

Existe una copia contemporánea (ACG ms. 147), de título idéntico, unos pocos folios más breve (321 f.) y de dimensiones casi imperceptiblemente menores (30 × 21 cm.). La dualidad posiblemente obedece a la voluntad de disponer de un volumen de consulta generalizada y otro de trabajo.²

Bibliografía. Pladevall y Pons i Guri, «Particularismes catalans», núm. 1, p. 148-149; Roura, «La festa de l'Assumpció», pp. 389-390.

5. OTROS LIBROS LITÚRGICOS DE INTERÉS

Además de las consuetas enumeradas hasta aquí, en el inventario de manuscritos del Archivo Capítular hay algunas entradas más con ese nombre. Sin embargo, su contenido sustancial no es mayoritariamente ritual en sentido propio, sino que traslada en realidad costumbres colaterales al *cursus* litúrgico general, como las relativas a cirios u ornamentos, o bien relacionadas con oficios concretos o incluso con el funcionamiento de las rentas comunes del cabildo. Es el caso de ACG ms. 89, *Consuetud Canonicae Sedis Gerundensis cum obituário*; ACG ms. 143, *Ordinacion o consuetud feta per mossen lo Bisba e Capítoll de Gerona, com se deuen destribuir e donar los diners per escudela en la canonge de la Seu de Gerona*; o ACG ms. 144, consuetud del beneficiado Pere Navet, las tres del siglo xv. El más enjundioso volumen de este tipo es ACG ms. 149, un conjunto facticio en

² Cf. el texto sobre la catedral de Vic y el comentario de las dos consuetas de 1447.

papel de 117 ff. de 22,5 × 16 cm., que aunque empieza con un oficio de Jueves Santo en latín acaso del siglo xvi (ff. 1-9) se compone después de una serie de cuadernos del siglo siguiente, encabezados por una *Copia de la consuetas per lo Vadell del Ill y molt Rnt Capitol de la Seu de Gerona feta a Dezembre de 1608* (es decir, el directorio del bedel capitular: ff. 10-15); le sigue una serie de anotaciones prácticas, algunas extraídas de las consuetas latinas junto con otras en catalán, mezcladas con varias resoluciones capitulares acerca de circunstancias rituales concretas (aparecen las fechas de 1649, 1682, 1683 o 1689: ff. 16-55); para terminar con reglamentos sobre el uso de tejidos ornamentales (ff. 56-67), candeleros y otros ornamentos (ff. 68r-87), además de una serie de constituciones capitulares sobre los monaguillos y los guardianes del campanario (ff. 88r-117r), todo ello en catalán. ACG ms. 150 parece copiar, en otro cuaderno de papel de 27 ff., el reglamento de candelabros y varias anotaciones del manuscrito anterior. Existieron algunas consuetas particulares más, como la del *bosses* o pagador mencionada en ACG, ms. 151, frag. 23, o la del aguador capitular, por desgracia no conservada pero mencionada en la «de 1360» (ACG ms. 9, f. 15), cuyo contenido acaso podría ser restituído a partir de las compilaciones de estatutos capitulares, como el *Llibre Verd* (ACG ms. 7, s. xiv) o el *Llibre d'en Calçada* (ACG ms. 66, inicios del s. xvi).

Más allá de las consuetas, los abundantes códices litúrgicos gerundenses que se conservaban en la catedral en los siglos xv y xvi se reflejan en sus antiguos inventarios, que fueron estudiados por Lluís Batlle i Prats, «La biblioteca de la catedral de Gerona», *La cultura a Girona de l'Edat Mitjana al Renaixement*, Girona, 1979, pp. 93-107. También fueron descritos sumariamente en J. Janini, *Manuscritos litúrgicos, II*, y lo están siendo con muchísimo más detalle, junto con los de otro tipo, en Puig, Martí y Varela, *Catàleg dels manuscrits*. Datos particulares sobre algunos de estos volúmenes fueron publicados por Gabriel Roura, como por ejemplo «L'evangelari carolingi de la catedral de Girona, segle xi. Notes codicològiques i paleogràfiques», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXV-2 (1981), p. 349-371 (ACG, ms. 2) o «*Martyrologium Adonis*. Notes necrològiques marginals», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, VI (1995), pp. 157-164 (ACG, ms. 3). Fue originalmente producido para la catedral un sacramentario que después pasó a la vecina colegiata de San Félix y más tarde a los fondos del museo diocesano: Miquel dels Sants Gros i Pujol y Marc Sureda Jubany, «El sacramentari de Sant Feliu de Girona (Girona, Museu Diocesà, ms. 46)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XVII (2009), pp. 83-210.

En la reserva de la biblioteca de la Universitat de Barcelona se conserva asimismo un grupo de manuscritos medievales procedentes de la catedral de Girona, extraídos de allí poco antes de 1857, en circunstancias poco claras, aunque

sin duda relacionadas con su condición ya obsoleta.³ Entre ellos se encuentran varios volúmenes de carácter litúrgico, como el interesante ritual BU ms. 229 o el martirologio BU ms. 495, que han sido utilizados en varios trabajos acerca de las interacciones entre arquitectura y liturgia: Español, «Massifs occidentaux»; Sureda, «Dos itineraris litúrgics», pp. 289-302; Id., «*In memoria eterna erit justus*. Art, liturgie et mémoire au tombeau de Guillem de Montgrí († 1273)», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLII (2011), pp. 221-231, o Gerardo Boto Varela, «Mudaments del panteó episcopal de la catedral de Girona. Marcs espacials i culturals per a instal·lar un relat històric», en Joan Valero y Marta Crispí (eds.), «*Ars subtilior*. Estudis d'art medieval en homenatge a la professora Francesca Español», Barcelona, 2024, pp. 79-97.

LA LITURGIA EN LA CATEDRAL DE GIRONA: ORÍGENES DE LA CONSUETA Y MARCO FÍSICO DE SUS RITOS

La catedral de Girona ha tenido a lo largo de los siglos fama de prestar una atención especial a la celebración de la liturgia. Hacia 640 Braulio de Zaragoza la propuso como referente de costumbres rituales, junto con las sedes nada menos que de Toledo y Sevilla;⁴ más modernamente mereció el apelativo de *mater et magistra ceremoniarum*, tradición que transmite Roig i Jalpí entrado el siglo XVII y Villanueva en los albores del XIX.⁵ Sin embargo, poco o nada sabemos de esta dimensión en los tiempos precarolingios. Algunas menciones en las *vitae* de obispos gerundenses como Juan de Bíclarum (591-621), valorado por su dotes intelectuales y su producción escrita, o Nonnito (621-636), muy devoto de san Félix, parecen delatar una sensibilidad particular en este ámbito, aunque tam-

³ FRANCISCO MIQUEL ROSELL, *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, Barcelona-Madrid, 1958, vol. I, pp. XVIII-XXIII.

⁴ BRAULIO DE ZARAGOZA, *Epistula XIV*, 16-18: «... quod neque apud nos fit, nec apud prestantissime memorie domnum meum Isidorum, denique vel Toletum quidem vel Gerundam». Narcís M. AMICH, *Les terres del nord-est de Catalunya a les fonts escrites d'època tardoantiga*, Girona, Institut d'Estudis Gironins, 2006, p. 86.

⁵ JOAN GASPAR ROIG I JALPÍ, *Resumen Historial de las Grandezas y Antigüedades de la ciudad de Gerona...*, Barcelona, Jacinto Andreu, 1678, p. 223; VILLANUEVA, *Viage literario á las Iglesias de España*, XII, p. 193. Como la única fuente del solvente Villanueva es el libro de Roig, cabe tener en cuenta la contrastada condición de falsario de este último autor, así como su actuación al servicio de la catedral en el marco de la polémica que enfrentó al cabildo de ésta contra el de la vecina iglesia de San Félix. Cf. MARC SUREDA, «La catedral de Girona, materia històrica. Historiografia a l'entorn de la seu», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLV (2004), pp. 74-76; DOLORS CONDOM I GRATACÒS, «Notes historiogràfiques sobre la catedral de Girona», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLVI (2005), pp. 235-243.

bién podrían revestir un carácter tópico. Si se compusieron en Girona el himno y la *passio* para el oficio de este mártir —el más antiguo documentado y titular del primer vocablo atribuido a la sede, como veremos—, para algunos por mano de los mencionados Juan de Bíclarum o Nonnito, no parece que fuese sustancialmente a partir de tradiciones locales, sino más bien de modelos genéricos, en el caso de la *passio* particularmente de la de san Vicente.⁶

La implantación de la liturgia romanofranca se produjo gradualmente desde la integración de la ciudad y diócesis en la Marca Hispánica hacia 790. Una tradición consolidada en siglos posteriores sostuvo que el primer obispo carolingio de la ciudad fue un canónigo de Le Puy-en-Velay (Auvergne), lo que se pretendía acreditar mediante una inveterada hermandad entre el cabildo de aquella sede y el gerundense; en la documentación, en cualquier caso, el primer prelado de nombre inequívocamente no hispano es Gotmaro (841-850).⁷ El rito promovido por el imperio carolingio se implantó más claramente desde finales del siglo ix en los condados del subpirineo oriental bajo la versión llamada «catalano-narbonense», constituida por una base romano-franca a la que se habían incorporado perduraciones hispanas especialmente en ritos de orientación pastoral, como el matrimonio o las exequias, o de alta significación social, como el de la dedicación de iglesias.⁸ Aunque no se conservan en Girona manuscritos litúrgicos tan antiguos, la constancia de la organización de un cabildo catedralicio relacionable con los parámetros carolingios consta al menos en 888⁹ y, en el plano propiamente ritual, el establecimiento de un sistema estacional maduro de inequívocos referentes romanos en la capital diocesana tuvo lugar probablemente a mediados o durante el tercer cuarto del siglo x.¹⁰

⁶ En cuanto a los obispos, loados respectivamente por Isidoro de Sevilla e Ildefonso de Toledo, cf. AMICH, *Les terres del nord-est*, pp. 77-83 y 90-94, con sus apéndices documentales; en cuanto a los textos litúrgicos, cf. Id., pp. 141-151.

⁷ Josep M. MARQUÈS PLANAGUMÀ, *Una història de la diòcesi de Girona (ca. 300-2000)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 39. En cuanto a los vínculos con Le Puy, cf. Charles ROCHER, *Les rapports de l'église du Puy avec la ville de Gironne en Espagne et le comté de Bigorre*, Le Puy, Bérard, Libraire-Éditeur, 1873.

⁸ Miquel dels Sants GROS I PUJOL, «La liturgie narbonnaise témoin d'un changement rapide des rites liturgiques», en *Liturgie de l'Église particulière et liturgie de l'Église universelle*, Roma, Ed. Liturgiche, 1976, pp. 127-154; ID., «El Ordo romano-hispanico de Narbona para la consagración de iglesias», *Hispania sacra*, 19/38 (1966), pp. 321-401.

⁹ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «El claustro de la seu de Girona. Orígenes arquitectónicos y modificaciones en su estructura y entorno», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLV (2004), pp. 189-214; Marc SUREDA JUBANY, *Els precedents*, pp. 531-534.

¹⁰ Acaso durante el pontificado de Arnulfo (954-970), que como abad de Ripoll —desde 948— había visitado Roma en 951: Marc SUREDA JUBANY, «*Lauda Iherusalem Dominum*. Liturgie stationnale et familles d'églises en Catalogne, xie-xive siècles», *Quaestiones Medii Aevii Novae*, 20 (2015), pp. 355.

Es pues muy probable que los elementos básicos del *cursus* ritual reflejado en la consuetud gerundense hallen su origen en los primeros compases de la vigencia del rito romanofranco en la región, al tiempo que en el resto de condados catalanes. No obstante, la primera redacción del documento aquí estudiado se llevó a cabo algo más tarde, pues su contenido primitivo corresponde fundamentalmente, como se verá, a un estado de pleno funcionamiento de la catedral románica consagrada en 1038. La consuetud antecesora de la actual —probablemente la primera compuesta en Girona como volumen de este tipo— debió materializarse por lo tanto entre mediados del siglo xi e inicios del siguiente, un horizonte cronológico que corresponde a la etapa de pleno dinamismo del *scriptorium* gerundense, bajo la dirección de cabiscolos de actividad diferentemente conocida como Poncio († 1064), Juan († 1078), Bernardo (doc. 1100), Pedro Bernardo de Salt († 1118) o más tarde Renall († 1141). Por aquellos tiempos el taller gerundense vinculado a la catedral fue responsable de volúmenes de tanta relevancia como el Homilario de Girona, fechado en la segunda mitad del siglo xi (MDG 56, popularmente conocido como «de Beda»); el Beato de Turín, de inicios del siglo xii (Biblioteca Nazionale, ms. I.II.1, copia como es sabido del de Girona, ACG ms. 1, a su vez finalizado en el monasterio zamorano de Tábara en 975 y que recaló en la biblioteca catedralicia en 1078 de manos del cabiscol Juan, quien lo obtuvo por vías ignotas), o el sacramentario de San Félix, del segundo cuarto del siglo xii (MDG 58), copiado probablemente para uso de la catedral y después destinado a la canónica suburbana, cuyo contenido por cierto se ajusta razonablemente bien a lo prescrito en el propio costumbrario.¹¹ No se ha conservado ningún vestigio material de esta primera versión de la consuetud gerundense, pero dos fragmentos de directorios litúrgicos parroquiales datables respectivamente en la segunda mitad del siglo xiii y la primera del xiv, fruto evidente de la adaptación de una consuetud catedralicia de contenido casi calcado a la «de 1360», constituyen elocuentes testimonios de su existencia.¹²

A finales del sexto decenio del siglo xiv se estimó necesario establecer una nueva versión del costumbrario catedralicio. Es comprensible que al cabo de algunos

¹¹ Sobre los manuscritos gerundenses de esta época, véase en último lugar y con cita de la bibliografía previa Anna ORRIOLS I ALSINA, «Las tradiciones pictóricas (II). Los manuscritos de Girona», *Enciclopedia del Románico. Girona I*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2024, pp. 101-120. Para el sacramentario mencionado en último lugar, cf. GROS y SUREDA, «El sacramentari de Sant Feliu de Girona», pp. 89-90.

¹² Marc SUREDA JUBANY, «Fragments d'una antiga consuetud segons els usos de la catedral de Girona (ADG, fragments de manuscrits, núm. 32)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XXII (2015), pp. 149-165; ID., «Un altre fragment de consuetud medieval segons els usos de Girona (ABEV, fragments XII/3)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XXIV (2016), pp. 189-203. Hasta la fecha se han detectado estos dos; no es imposible que existan otros.

siglos quisiera actualizarse la consuetud, no tanto a causa de cambios sustanciales en las costumbres rituales —como sí sucedió a partir de Trento— sino sobre todo por otras razones. Por ejemplo, la catedral de Urgell se dotó de una nueva consuetud copiada en caracteres góticos librarios en 1418 para sustituir a la que había sido compuesta unos tres siglos antes, acaso ya muy manida y sin duda escrita en una letra carolina que entonces se calificaba de «antigua»;¹³ una de las razones del cambio, pues, debió ser la ya gran lejanía con los hábitos escriturarios del siglo XII, lo que se aprovechó además para anotar los ritos con mayor detalle.¹⁴ Un parecido impulso en favor de la precisión, propio de la época y del paso del tiempo, se detecta en la catedral de Vic, donde la consuetud de 1215, afortunadamente conservada, se renovó en 1447 por partida doble —un ejemplar en pergamino y caracteres librarios y otro en papel y cursiva—, y en este caso, a diferencia de Urgell, a causa —al menos en parte— de la reconstrucción integral de transsepto ejecutada hacia 1400, con lo que ello representó en cuanto a la adición de nuevos vocablos.¹⁵

En Girona, pese a que la renovación trecentista de la consuetud también se aprovechó, por ejemplo, para añadir formularios correspondientes a fiestas novedosas —como la del Corpus Christi, generalizada a partir de inicios del siglo XIV—, la motivación principal de la actualización debió ser sobre todo la modificación del marco arquitectónico, todavía más sustancial que en el caso de Vic. En 1360 habían pasado casi cincuenta años desde el inicio de las obras de la cabecera gótica (1312) y trece desde la reubicación y consagración del altar principal en la nueva capilla mayor (1347); además, según todos los indicios, las obras de la gran nave única, bajo la dirección del afamado maestro Pere Sacoma, ya habían empezado, puesto que casi a la vez que se reubicaba el altar los canónigos, no contentos con haber finalizado la cabecera gótica, habían tomado la decisión de reconstruir toda la iglesia.¹⁶ En consecuencia, en aquel horizonte cronológico el cabildo gerundense, por una parte, ya hacía años que funcionaba según las antiguas reglas —y quizás con relativa incomodidad— en una cabecera y coro formalmente muy distintos del estado anterior; y por otra parte, ya podía suponer que la nueva nave proyectada, en la que debían cobijarse la multitud de

¹³ En cuanto a la mención de la *littera antiqua* para referirse a la carolina en un contexto de inicios del siglo XV, véase por ejemplo Marc SUREDA JUBANY, «Litúrgia i cultura en una canònica medieval catalana. Un inventari de la biblioteca de Santa Maria de Besalú (1429)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XX (2012), pp. 309-344.

¹⁴ Para las consuetas urgellenses y su contexto, véase el capítulo correspondiente de Eduardo Carrero en este mismo volumen.

¹⁵ Del mismo modo, véase el capítulo de Marc Sureda dedicado a la consuetud de Vic.

¹⁶ Marc SUREDA JUBANY, «*Ut corpus sit conformis novo capiti* (1347). El pas de la capçalera a la nau en la construcció de la catedral gòtica de Girona», *Studium Medievale*, III (2010), pp. 271-304.

altares secundarios fundados desde el siglo XII,¹⁷ no iba a modificar en lo esencial la topología de la antigua. Por todo ello, y acaso también por la probable vetustez del viejo volumen, los capitulares debieron pensar que era mejor no demorar más la redacción de un nuevo directorio litúrgico. No esperar a la finalización de las obras de la nave fue un criterio muy acertado, puesto que como es sabido aquellas se interrumpieron en 1386 y no se retomaron hasta 1417, para volver a cesar hacia mediados de siglo y no reanudarse hasta el intervalo 1572-1604 en el que se terminaron los dos últimos tramos de la bóveda.¹⁸

El escenario de la consuetud «de 1360» era, por lo tanto, un edificio mixto, con una cabecera gótica centrada por el altar mayor de Santa María y su coro a poniente, rodeado de nueve capillas en torno a un deambulatorio y continuadas hacia el oeste por cuatro o cinco más, pero que a partir de ahí entestaba de modo más bien precario con la nave y el macizo occidental pertenecientes al edificio precedente, promovido desde 1010 por el obispo Pere Roger y su hermana la condesa Ermessenda y dedicado como se ha dicho en 1038 [Fig. 1]. La estructura de la catedral románica se conoce bastante bien gracias a la arqueología, sobre todo en cuanto a su extremo occidental, que a diferencia de la cabecera, arrasada por las obras de la girola gótica, permaneció en pie hasta principios del siglo XVIII. Por aquel extremo de poniente cerraba el edificio una estructura configurada por un pórtico o galilea en el centro, un baptisterio en su cámara norte y un campanario en el lado sur, así como una capilla alta llamada «Sepulcro», presidida por un altar de la Santa Cruz al que acompañaron otros des del siglo XIII.¹⁹ Además de la mitad occidental de la iglesia, los claustros y —con varias amortizaciones— las estancias que los circundaban continuaban correspondiendo al diseño románico.²⁰ La consuetud incluye con normalidad estos venerables lugares en sus indicaciones: en el Sepulcro del macizo occidental se prevé por ejemplo la celebración del drama litúrgico de las tres Marías y de la misa matinal de Pascua —seguida por las de las demás dominicas de la

¹⁷ Marc SUREDA JUBANY, «Altars, beneficis i arquitectura a la seu de Girona (993-1312)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLV (2004), pp. 667-678.

¹⁸ Joan DOMENGE MESQUIDA y Marc SUREDA JUBANY, «Una o tres naus? Les consultes de 1386 i 1416 sobre la continuació de la catedral de Girona», en Joan DOMENGE y Jacobo VIDAL (eds.), *Visurar l'obra gòtica. Inspeccions, consells i reunions d'arquitectes en època medieval i moderna*, Palermo, Caracol, 2018, pp. 75-139; Pere FREIXAS, Josep Maria NOLLA, Jordi SAGRERA, y Marc SUREDA, «La façana gòtica de la catedral», *Locus Amoenus*, 8 (2007), pp. 123-132.

¹⁹ Pere FREIXAS et alii, *La catedral de Girona. Redescobrir la seu romànica*, Girona, Diputació de Girona, 2000, publica los primeros resultados de las excavaciones de 1998-1999, analizado en detalle en SUREDA, *Els precedents de la catedral*. La relación del progreso de la obra gótica con su precedente románico se ha comentado en ID., «*Ut corpus sit conformis novo capiti*».

²⁰ CARRERO, «El claustro de la seu de Girona».

cincuentena pascual, en 1318 trasladadas a los viernes— y en la galilea, la del sínodo diocesano, además de ciertas estaciones procesionales y varias sepulturas honorables;²¹ mientras que en el claustro tenían lugar variadas procesiones y otras actividades de tipo comunitario.²²

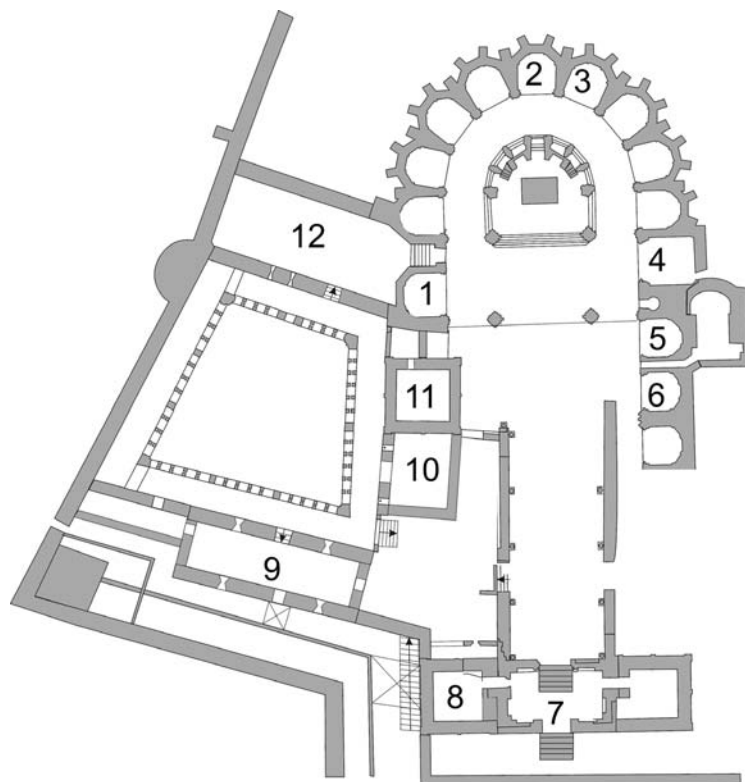


Fig. 1. Planta de la catedral de Girona hacia 1360. 1) Capilla de San Andrés; 2) Capilla del Salvador o del Corpus; 3) Capilla de Santa Anastasia; 4) Capilla de San Martín; 5) Capilla de San Juan; 6) Capilla de San Miguel; 7) Galilea o pórtico occidental, con el altar de la Santa Cruz en el piso; 8) Fuentes bautismales; 9) Refectorio; 10) Sala capitular; 11) Capilla de San Benito; 12) Sacristía/tesoro, antiguo dormitorio.

²¹ ESPAÑOL, «Massifs occidentaux»; Marc SUREDA JUBANY, «Architecture autour d'Oliba. Le massif occidental de la cathédrale romane de Gérone», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XL (2009), pp. 221-236.

²² SUREDA, *Els precedents*, pp. 529-662; KLEIN, «Topographie, fonctions et programmes»; ID., «Le cloître de la cathédrale de Gérone», ID., «The Iconography of the Cloister of Gerona Cathedral and the Functionalist Interpretation of Romanesque Historiated Cloisters. Possibilities and Limitations», en Gerado BOTO y Justin KROESSEN (eds.), *Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe. Architecture, Ritual and Urban Context*, Turnhout, Brepols, 2016, pp. 259-274.

No sorprende que se codificaran en la consuetud los usos de aquellas estructuras románicas todavía existentes, pero sí resulta llamativo que se consignaran en ella, en cambio, otros que no hallan justificación en la forma de la nueva cabecera gótica y que, por lo tanto, cabe considerar consolidados antes de su construcción. Se trata especialmente, como se verá en el comentario del contenido, de prácticas que destacan a cinco altares secundarios por encima de todos los demás, los dedicados a los santos Andrés, Anastasia, Juan, Miguel y Benito. Ello es significativo, puesto que precisamente estos altares resultan ser, junto al mayor y al del Sepulcro, los más antiguos documentados en la catedral —los de los santos Juan y Miguel, de hecho, ya antes del inicio de las obras del edificio románico—; de este modo, estas mesas se revelan como las que ocupaban los cuatro absidiolos de la cabecera románica, salvo la dedicada a san Benito, que se hallaba en una capilla alta del campanario norte, popularmente conocido como «torre de Carlomagno». Por una parte, como se ha apuntado antes, esta constatación permite asegurar que el contenido básico de la consuetud fue establecido en época de pleno funcionamiento de la catedral románica como sistema litúrgico integrado nuclearmente por los siete altares mencionados, sin consideración de los muchos otros fundados más tarde. Y por otro lado, el análisis de estos usos evidencia que el planteamiento simbólico-ritual del edificio románico incorporaba una referencia al Santo Sepulcro de Jerusalén derivada de la tradición carolingia y, al tiempo, una mirada a Roma muy propia tanto del mismo contexto franco como del ambiente de los condados catalanes entre mediados del siglo x y mediados del xi. Concretamente, para entender las coordenadas de su diseño hemos propuesto vínculos con el entorno del obispo y abad Oliba, no porque se quiera considerar a este prelado como una especie de *factotum* de la arquitectura románica catalana, como en ocasiones se ha proclamado hiperbólicamente, sino a la vista de las claras similitudes del proyecto gerundense con los de las iglesias de Ripoll y especialmente de Vic en las que pontificó, en términos tanto arquitectónicos como litúrgicos.²³

²³ Marc SUREDA JUBANY, «The Sacred Topography of Girona Romanesque Cathedral (11th-12th centuries): Architectural Design, Saintly Dedications and Liturgical Functions», en Gerardo BOTO y César GARCÍA DE CASTRO (eds.), *Material and Action in European Cathedrals (9th-13th centuries). Building, decorating, celebrating*, Oxford, BAR Publishing, 2017, pp. 31-43; ID., «Romanesque Cathedrals in Catalonia as Liturgical Systems. A Functional and Symbolical Approach to the Cathedrals of Vic, Girona and Tarragona (Eleventh-Fourteenth centuries)», en Gerardo BOTO y Justin KROESEN (eds.), *Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe. Architecture, Ritual and Urban Context*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 223-241; ID., «Oliba sapiens architectus», en Marc SUREDA JUBANY (ed.), *Oliba episcopus. Mil·lenari d'Oliba, bisbe de Vic*, Vic, Museu Episcopal de Vic, 2018, pp. 56-65.

Para comprender el desarrollo de ciertos ritos previstos en la consuetud hay que tener en cuenta el entorno urbano y, muy especialmente, a la vecina iglesia de San Félix. Según todos los indicios, su origen fue la sepultura extramuros del mártir homónimo mencionado anteriormente, víctima de la persecución de Diocleciano (304-305) y ya vinculado a la ciudad por Aurelio Prudencio.²⁴ A su alrededor se constituyó probablemente la primera instalación episcopal de la ciudad: la primera mención conocida de la sede, en un documento de 817, la intitula *sanc-ti Felicis*, y sabemos que en la cátedra de la iglesia suburbana se entronizaban aún los obispos al tomar posesión a inicios del siglo x.²⁵ La asignación primitiva de funciones episcopales a un templo extramuros de carácter martirial es excepcional pero de ningún modo un *unicum* en el Mediterráneo occidental tardoantiguo.²⁶ Exploraciones arqueológicas en el interior de la iglesia actual revelaron enterramientos episcopales en la zona del ábside y fragmentos de muros potentes, que podrían corresponder a una basílica de los siglos vi o vii, de la que por otra parte hablan en términos genéricos algunas fuentes.²⁷ Más tarde, en el siglo xi, dicha iglesia asumió también la custodia del cuerpo incorrupto de san Narciso, obispo que devino patrono de la ciudad y de la diócesis, cuyo culto deriva muy probablemente de un desdoblamiento del prelado jerosolimitano homónimo del siglo iii y se documenta por primera vez en Girona en una bula papal de 1002.²⁸ La vinculación de las dos iglesias ya consta, como se ha visto, en el siglo ix; a mediados del siglo x debieron separarse las corporaciones respectivas, manteniendo sin embargo signos de unión como la incorporación del abad de San Félix al cabildo de Santa María en calidad de cuarta dignidad, además de las frecuentes visitas litúrgicas mutuas que constan en la consuetud. En resumen, la abadía canonical —más tarde colegiata— se erige sin ningún género de duda como la segunda iglesia en importancia del sistema estacional gerundense, y de hecho puede decirse que constituía, junto con la catedral de Santa María, su núcleo primordial. También formaron parte de él otras iglesias urbanas o suburbanas, como la del monasterio de San Pedro de Galligants o la canónica de Sant Martí Sacosta, aunque visitadas por el clero catedralicio de modo mucho más episódico, como por ejemplo en ocasión de las *rogationes* o de las fiestas corres-

²⁴ «Parva Felicis decus exhibebit / arctubus sanctis locuples Gerunda». AURELIO PRUDENCIO CLEMENTE, *Peristephanon*, IV, 20-30; cf. AMICH, *Les terres del nord-est*, pp. 62-67.

²⁵ Véase, en último lugar, Pere FREIXAS, *La basílica de sant Feliu, la primera catedral de Girona*, Girona, Ajuntament de Girona, 2016.

²⁶ SUREDA, *Els precedents*, pp. 177-178.

²⁷ Últimas exploraciones arqueológicas en Sant Feliu y consideraciones sobre la cuestión en Josep M. NOLLA y Lluís PALAHÍ, *Els orígens de la basílica de Sant Feliu de Girona. Dades documentals i arqueològiques. Estat de la qüestió*, Girona, Universitat de Girona, 2011.

²⁸ MARQUÈS, *Una història*, pp. 52-53.

pondientes del ciclo santoral; más tarde se incorporaron las instalaciones mendicantes, característicamente recorridas durante la procesión del Corpus Christi, en un contexto cronológico más cercano al de la realización de la consuetud aquí estudiada.²⁹

Para finalizar, precisamente el fragmento de la consuetud dedicado al Corpus Christi es uno de los elementos que permiten evaluar el periodo de vigencia del volumen. La redacción original trecentista de la magna procesión de ese día fue rascada y sustituida por un texto posterior, que a juzgar tanto por los caracteres utilizados como por el estado final del recorrido puede situarse al menos a mediados del siglo xvi,³⁰ horizonte en el que por cierto se copió una versión más actualizada del oficio de esta solemnidad al final de la consuetud, como se verá. Todo ello concuerda con la aparición de una nueva consuetud redactada en 1571, que por lo tanto sustituyó a la «de 1360» en un contexto relativamente inmediato a la clausura del concilio de Trento (1565). Queda por determinar con detalle como se produjo en la sede gerundense la recepción de los dictados tridentinos, que sin duda consistió en un proceso paulatino, negociado y no automático, como lo fue en general la implantación de las orientaciones conciliares.³¹ A falta de un estudio pormenorizado, la existencia en Girona de tres volúmenes sucesivos (1571, 1595 y 1665) sugiere un primer impulso orientado a la revisión y, al tiempo, preservación en lo posible de las costumbres propias, seguido de dos oleadas de progresiva adopción de los usos emanados de Roma y destinados a consolidarse en todo el ámbito católico, a las que debió añadirse un criterio práctico de resumen de prácticas ya conocidas y progresivamente estandarizadas gracias a la difusión de los libros litúrgicos impresos, así como otras dinámicas internas cuyo estudio resultaría sin duda muy interesante.

Adviento y Navidad

Como es habitual, la descripción de los ritos de la I Domínica y primeras ferias de Adviento juega en la consuetud gerundense el papel de ordinario del temporal, puesto que se regula en estas rúbricas el curso habitual de ceremonias como el

²⁹ SUREDA, «*Lauda Iherusalem*», pp. 246-349, esp. pp. 341-342.

³⁰ SUREDA, «Dos itineraris litúrgics», pp. 285-288.

³¹ Sirva de ejemplo para este fenómeno general la tesis doctoral de Xavier Solà, que lo definió como un proceso «lento, pesado y gradual» a lo largo de más de doscientos años; aunque sin duda debió serlo de modo más acentuado en los contextos rurales objeto de su estudio que en las sedes catedralicias. XAVIER SOLÀ, *La reforma catòlica a la muntanya catalana a través de les visites pastorals: els bisbats de Girona i Vic (1587-1800)*, tesis doctoral, Universitat de Girona, 2006.

oficio de Prima y el *officium capituli* subsiguiente, celebrados en la sala capitular (ff. 9r-9v y 12v-13r), la procesión dominical de aspersión entre Tercia y la misa, que discurría por el claustro con, como mínimo, una estación ante la sala capitular (f. 10r), o el oficio de Completas, que en varios días del año se iniciaba con una pequeña colación de vino en el refectorio o en el claustro para continuar en el coro (ff. 14v-15r). El primer altar diferente al mayor que se menciona es el del Salvador, donde un beneficiado debe encender una candela cada sábado cuando la campana toque a Ave María (f. 8v); ya no se trata de la mesa principal de la capilla del Sepulcro, desde 1100 intitulada a la Santa Cruz, sinó del altar también llamado del Corpus y la Transfiguración, fundado en 1314 en la capilla axial de la girola, entonces seguramente en construcción.

En las celebraciones navideñas se hacen patentes ya varias singularidades de la liturgia gerundense. La célebre Calenda, o anuncio de la Natividad de Cristo incluida en el martirologio y que se proclamaba en la vigilia, era cantada al final de Prima en la sala capitular, con toda solemnidad y con las puertas abiertas, para facilitar la audición por parte de eventuales laicos asistentes (f. 21v). En las I Vísperas se encienden cirios simultáneamente en el altar mayor y en el Sepulcro (f. 22v), una práctica que se repetía en las mayores solemnidades del año. En los Maitines anticipados se pueden llevar a cabo las representaciones del Parto de la Virgen y de los Profetas, además del famoso Canto de la Sibila, seguido de tropos (ff. 23v-24v). Las dos primeras misas de esta solemnidad, la de la noche —o del gallo— y la del alba, se decían en el altar mayor. Ya en el día de Navidad, durante el rezo de Tercia se incorporaba al coro catedralicio, por primera vez a lo largo del año litúrgico, el cabildo de la iglesia de San Félix (f. 25v). La procesión de la aspersión, con más estaciones que en la versión ordinaria, culminaba con la misa solemne del día, presidida por el obispo desde la sede de época románica, instalada desde 1350 sobre un tramo de escaleras al fondo de la capilla mayor gótica (f. 26r). En las II Vísperas se elegía al Obispillo (f. 26v), una práctica que se prohibió en 1541.³²

Cuaresma

En el Miércoles de Ceniza, inicio de la Cuaresma, dicha materia se impone a los clérigos en las rejas del coro, mientras que los laicos la reciben en la galilea o pórtico occidental (f. 36v). En las páginas siguientes (ff. 37v-39v) de nuevo la secuencia de ritos del primer domingo y ferias de Cuaresma se utiliza para

³² VILLANUEVA, *Viage literario*, XII, ap. XXXVI.

especificar las peculiaridades de este tiempo litúrgico, que se concretan en varios deberes de los clérigos responsables. Entre ellas cabe destacar la costumbre de cubrir con paños blancos las cruces, imágenes, reliquias y frontal dorado del altar mayor salvo en domingos y fiestas, y de ocultar con cortinas el conjunto del altar mayor y solamente cinco altares más, los dedicados a los santos Miguel, Anastasia, Andrés, Juan y Benito. También, como se ha dicho, en estos seis altares debían celebrarse las misas matinales entre semana: el lunes en el altar de San Miguel, el martes en el de Santa Anastasia, el miércoles en el de San Andrés, el jueves en el de San Juan, el viernes en el de San Benito y el sábado y el domingo en el altar mayor. Esta norma, que se repetirá más tarde, revela como se ha dicho antes la nómina de los altares que habían estado dispuestos en la cabecera románica.

Particularmente singulares en el marco de la Cuaresma eran las celebraciones que tenían lugar en la IV Domínica o *Laetare* (f. 43r-v), ornada con tres procesiones, una después de Laudes con destino a la capilla del Sepulcro, otra después de Prima por el claustro con una sola estación incluyendo el canto del *Alleluia* y la última después de Tercia, correspondiente a la habitual procesión de la aspersión. La consuetudine justifica este peculiar y desarrollado despliegue con una composición versificada que ya llamó la atención del padre Villanueva.³³ La referencia a Jerusalén, ordinaria en lo correspondiente a la estación romana de ese día, se magnificaba en Girona con los textos y puntos de referencia de estas tres itinerancias rituales, que contribuyen a aclarar el ya comentado carácter topolitúrgico del macizo occidental románico gerundense. Por otra parte, el viernes de aquella semana se cantaban como era tradición en el antiguo ámbito de la liturgia catalano-narbonense los *responsoria Lazari* (f. 43v).³⁴ Por último, cabe indicar que entre las rúbricas de la semana de Pasión o V de Cuaresma (f. 44r-v) no constan las relativas a la adoración vespertina de la cruz al son del himno *Vexilla Regis*, conocida popularmente con los nombres de *la Vexila*, *les Momes* o *els Papus*, que se iniciaba con las primeras Vísperas de la Domínica de Pasión y tenía lugar cada tarde hasta el Miércoles Santo. Tal celebración, de tintes dramáticos, fue muy popular en las iglesias de la Corona de Aragón a partir de las décadas siguientes, y acaso tuvo su origen en la catedral de Barcelona en fechas muy próximas a la composición de la consuetudine gerundense, que representa en este sentido un *terminus post quem*.³⁵

³³ VILLANUEVA, *Viage literario* XII, pp. 200-201.

³⁴ Juan Pablo RUBIO SADIA, «El oficio cuaresmal de Lázaro de Betania en las iglesias catalano-narbonesas (ss. XII-XV)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XXIV (2016), pp. 153-189.

³⁵ Marc SUREDA JUBANY, «*Crux maior deaurata*. La creu dins el monestir de Sant Joan», en Marc SUREDA y Judith VERDAGUER, *El tresor ocult. La creu de Sant Joan de les Abadesses*, Vic, 2020,

El Domingo de Ramos era la comunidad catedralicia de Santa María la que se desplazaba a la iglesia de San Félix, arrodillándose al entrar al son del himno *O crux ave*, para rezar después Tercia solemnemente en su coro y bendecir los ramos. Luego, la procesión se dirigía a la catedral, subiendo las escalinatas; en el último rellano, que la consueña designa con la expresión *ad petronem*,³⁶ se proclamaba el evangelio de la entrada de Jesús en Jerusalén, seguido por una homilía; e inmediatamente se dirigía todo el mundo a la galilea o pórtico occidental, donde tras algunas antífonas tenía lugar el canto del *Gloria Laus* con el acostumbrado dramatismo (f. 46r-v). Si a causa de la lluvia o de otros impedimentos el desplazamiento no se podía llevar a cabo, la bendición tenía lugar en el coro catedralicio y la procesión en el claustro (f. 47r).

En Jueves Santo, después de Nona, si el obispo preside tiene lugar el rito de la reconciliación de los penitentes, que son recibidos en el pórtico occidental y conducidos dentro de la iglesia, bajo el púlpito del coro, donde continúan los ritos para cuya descripción la consueña remite al ordinario episcopal; la confesión auricular de los pecados y la imposición de las penitencias se delega en doce presbíteros o clérigos curados, previamente confesados por el obispo (f. 49r-v). A continuación, el prelado se dirige a la capilla de San Martín, sita en el extremo sur de la girola en la antigua localización del altar de San Juan, para confeccionar el Crisma, tras lo cual se celebra la misa solemne en el altar mayor, concelebrada igualmente por doce presbíteros. El óleo de los enfermos se bendice antes del Padrenuestro, mientras que el Crisma, trasladado solemnemente bajo palio desde dicha capilla hasta el altar mayor, se consagra antes del *Agnus Dei* y después se distribuye en los altares de más antigua institución de la catedral por manos de los cuatro archidiaconos del cabildo, lo que sugiere la idea de una irradiación diocesana de los sacramentos: el archidiacono mayor o de Rabós en el altar de San Juan, el de Ampurias en el de San Miguel, el de la Selva en el de Santa Anastasia y el de Besalú en el de San Andrés.³⁷ La reserva o monumento queda

p. 75-76. En cuanto a su posible origen en la catedral de Barcelona hacia 1366, cf. Josep GUDIOL I CUNILL, «Les creus d'argenteria a Catalunya», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI (1920), p. 328, nota 1.

³⁶ Se hallaba allí un bloque de piedra, quizás reutilizado del antiguo foro romano, que servía como referente cívico a la vez que litúrgico, pues allí juraban el cargo los vicarios reales. Gabriel ROURA, «L'evangelari carolingi de la catedral de Girona, segle XI. Notes codicològiques i paleogràfiques», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXV-2 (1981), pp. 349-371; SUREDA, *Els precedents*, p. 198.

³⁷ En cuanto a los archidiaconatos de la diócesis de Girona, SUREDA, *Els precedents*, pp. 531-533.

instalada igualmente en la capilla de San Martín. Más tarde, las matracas o *batçole* llaman al clero a Completas, que se celebran en el coro, tras lo cual tienen lugar, siempre bajo la presidencia del obispo, el *Mandatum* en la sala capitular y la lectura del *Testamentum Domini*, que empieza en el coro con el obispo en dalmática y una cruz en la mano y continúa, después de leer la frase *Surgite, eamus hinc*, en el refectorio, donde se da una colación de vino a los asistentes. La consuetud específica que las dos estancias claustrales se ornamentan e iluminan con trece candelas (ff. 50r-51r).

En el día de Viernes Santo, la cruz se ha depositado en el altar de San Martín, ornado con alfombras y paños, para la veneración de los fieles, pero se traslada al altar mayor para el oficio solemne; después de un sermón, se ofrece también a la veneración pública la reliquia de la Santa Espina y se toma de la misma capilla la reserva eucarística para la comunión. A continuación se lavan los altares y toda la iglesia, la sala capitular y el claustro; después el clero, según antigua costumbre, se desplaza a la capilla de San Narciso, en la iglesia de San Félix, antes de acometer las Completas, para volver después al coro catedralicio donde se rezará el Oficio de Tinieblas (ff. 53r-55v).

Por último, en la mañana del Sábado Santo el obispo bendice las fuentes vertiendo Crisma en ellas y se contempla la posibilidad de que hubiera infantes bautizandos, en cuyo caso estos serán bautizados por el sacristán segundo mientras el obispo continúa el oficio (f. 56v).

Tiempo pascual

En el Domingo de Pascua, para cuya celebración se han encendido nada menos que treinta y un cirios en la capilla del Sepulcro, los Maitines concluyen con el canto dramatizado de la secuencia *Victimae paschali laudes*³⁸ antes del himno *Te Deum*; después, las Laudes terminan con una procesión al Sepulcro, donde inmediatamente se dice la misa matinal (f. 58r-v). A la procesión dominical con aspersión, que discurre por el claustro, sigue la misa mayor, presidida por el obispo desde la antigua cátedra románica, como en Navidad. Las Vísperas (f. 60r) incluyen la prosa *Clara gaudia*, que puede ser sustituida por la dramatización de la prosa *Surgit Christus cum tropheo*, tras lo cual tiene lugar la habitual procesión a las fuentes bautismales. Los fastos se prolongan por toda la octava: por ejemplo, el lunes de Pascua se repite la secuencia *Victime* con una dramati-

³⁸ Para el probable diálogo entre el coro y la capilla del Sepulcro a lo largo de este canto dramatizado, ver SUREDA, «Sobre el drama pasqual».

zación diferente durante la misa matinal, después del Evangelio, con dos cantores en el facistol del coro representando a las Marías y un tercero en las rejas del altar representando al ángel. Tercia y la misa mayor se celebran, en ese día, solemnemente en la iglesia de San Félix, y una representación de los Apóstoles puede tener lugar durante las Vísperas (ff. 60v-61r). Nada particular, a parte de la mención de las prosas, incide en las celebraciones del resto de la octava hasta la Domínica *in albis*.

El miércoles y el jueves después de la octava pascual tiene lugar el sínodo diocesano. En el primero de estos dos días la reunión es en el coro (f. 65r), pero en el segundo (ff. 66v-67v) se han preparado en la galilea, tapizada de alfombras, numerosos escaños o sillones presididos por una cátedra episcopal portátil cubierta de seda. Celebrada misa del Espíritu Santo con sermón, si es posible por el propio obispo, éste, revestido de sobrepelliz, estola y capa, con los demás participantes, se dirige a la galilea, donde leído un fragmento del Evangelio se canta el himno *Veni Creator*, se rezan responsorios, se predica otra homilía, se leen las constituciones sinodales y se oyen las quejas contra clérigos, si las hay. Tras todo ello, el obispo exhorta a todos a llevar una vida sacerdotal recta y santa, con lo que concluye el sínodo. En la primera Domínica después de la octava de Pascua se detecta una interesante singularidad que debía repetirse en los dos domingos siguientes: después de Vísperas tiene lugar una procesión que pasa por los altares de Santa María Magdalena, en el muro norte del segundo tramo de la nave, de San Andrés y de Santa Anastasia, en la girola, y de San Martín, San Juan y San Miguel en la parte sur (ff. 68v-69), lo que indica un circuito en sentido horario por la parte ya construída del edificio gótico que es posible recuerdo «de nuevo» de una antigua itinerancia por los absidiolos de la cabecera románica.

En la feria II *in rogationibus*, el lunes después de la Domínica IV posterior a la octava de Pascua, la misa queda avanzada a la hora de Prima para dar lugar a la procesión de las letanías.³⁹ En ella se indican los altares presentes en la iglesia en ese momento, cuyas advocaciones son los Santos Juan Evangelista y Bautista, Pedro y Pablo, Martín y Francisco, Catalina, Tomás, Anastasia, las Once Mil Vírgenes, Ana, Vicente, Margarita, los Cuatro Santos Mártires, Andrés, Benito, Magdalena, Marta, que se corresponde en sentido antihorario a la disposición

³⁹ La liturgia de la ciudad de Roma distinguía entre las *letaniae maiores*, celebradas el día de san Marcos evangelista (25/IV), y las *letaniae minores* o *rogationes*, celebradas durante las tres Ferias anteriores al jueves de la Ascensión, cf. Mario RIGHETTI, *Historia de la liturgia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2 vols., 1955, vol. I, pp. 850-853, pero en las iglesias catalanas parece no haberse dado este fenómeno: Alejandro PIÑEL, «The Major and Minor Litanies in Catalonia (c. 1000 – 1418): Terminology, Ritual and Liturgical Practices», *Imago Temporis. Medium Aevum*, XX (2026), en prensa.

de las capillas en la obra gótica entonces existente; la procesión pasa luego al Sepulcro y al claustro y desciende hasta la iglesia de San Félix, donde acude a la capilla de San Narciso, patrono de la ciudad, y a los demás altares de la iglesia. El texto primitivo fue modificado, pero se averigua que la procesión continuaba por el sector norte de la ciudad, acudiendo a los templos de San Nicolás y de San Pedro de Galligants, para después pasar quizás a la parte suroeste, visitando el convento de San Francisco; en cualquier caso, el final del circuito era de nuevo la catedral (ff. 72r-73v). No queda completamente claro, a partir de las rúbricas de los dos días siguientes, que la procesión se repita en los mismos términos; en la consuetud de 1595 (ACG ms. 146, ff. 117-120), se prevé procesión en los tres días.

Concluyendo el ciclo pascual, en la vigilia de Pentecostés se dice una misa por la tarde en la que se pueden incluir bautismos (f. 78r), mientras que al día siguiente de nuevo el cabildo de San Félix se añade al de Santa María para el canto de Tercia y la celebración de la misa mayor; la procesión vespertina a las fuentes se reanuda durante toda la octava (ff. 68v-79r).

Tiempo ordinario

El circuito de la procesión del Corpus Christi, célebre en Girona, aparece muy alterado y reescrito en la consuetud antigua gerundense (ff. 82v-83r), aunque debió ser muy parecido al de la procesión de las Letanías anteriormente comentadas.⁴⁰ Pero lo más remarcable del resto del ciclo temporal son las *commemorationes* que tenían lugar entre la I Dominica después de la Octava del Corpus y el primer domingo de Noviembre, si otra fiesta más importante no lo impedía. Se trataba de una larga procesión después de las segundas Vísperas dominicales que, empezando en la capilla del Sepulcro y nombrando allí a los títulos de la Santa Cruz, Santiago y San Lorenzo, recorría en sentido esta vez horario una buena cantidad de los altares del edificio, entre los que no faltan los más antiguos que ya conocemos: Todos los Santos, San Nicolás, Santa Magdalena, San Benito, San Andrés, los Santos Mártires, Santa Anastasia, San Juan y San Miguel (87v-88r). Para las otras semanas, el redactor indica —se intuye que con cierto descanso— que las antífonas, cantos, lecturas y oraciones se encontrarán en los

⁴⁰ Julián de CHÍA, *La festividad del Corpus en Girona. Noticias históricas acerca de esta festividad desde el siglo XIV hasta nuestros días*, Girona, Imprenta del Hospicio Provincial, 1895; Christian GUILLERÉ, *Girona medieval. Crisi i desenvolupament (1360-1460)*, Girona, Imprenta y Librería de Paciano Torres, 1992, p. 82. Para la versión del circuito contenida en la consuetud, cf. SUREDA, «Dos itineraris litúrgics», pp. 285-288.

libros correspondientes *recto modo*, es decir, sin variaciones relevantes (f. 90r). Por último, la solemnidad de la dedicación de la catedral, sin desarrollos topográficos de interés, se describe dentro del ciclo temporal, puesto que se celebraba no en fecha fija sinó en el cuarto domingo de septiembre (ff. 92v-93r).

Oficios comunes y votivos, ciclo santoral y apéndices

Las últimas secciones de la consuetud mezclan rúbricas para oficios y misas comunes y votivas, como las de difuntos, con el despliegue del ciclo santoral, al que siguen otros oficios comunes de santos y de la Virgen y otro grupo de rúbricas para celebraciones votivas; después, a modo de apéndices, se hallan otras indicaciones de carácter general o añadidos posteriores.

En efecto, al terminar el ciclo temporal se describe el oficio fúnebre para todo el año y el modo de llevar a cabo la absolución general siempre que se precise. Esta consistía en una procesión que recorría los cementerios de la catedral (ff. 98v-100v): la fosa de la cofradía, cerca de la puerta sur del templo, el cementerio cercano al palacio episcopal o *carner del marrec*, el cementerio viejo o *carner negre*, tras el ábside, y finalmente el área cercana a la capilla de San Cristóbal, al este del conjunto y en el límite de las antiguas murallas de la ciudad.⁴¹ Más adelante, ya dentro del santoral (f. 218r), se hallará la descripción de la procesión del día de Difuntos, que sin embargo fue completamente alterada en algún momento del siglo XVI. Entonces sus estaciones eran las siguientes: el coro, la puerta del claustro, las cuatro pandas del claustro, la capilla de Santa Isabel (muro norte del tercer tramo de la nave gótica), la capilla de San Pablo (extremo noroeste de la nave), la galilea románica, la capilla de San Jorge (extremo suroeste de la nave), la puerta sur de la catedral llamada de los Apóstoles, el cementerio meridional, las escaleras del palacio episcopal y el camino a San Cristóbal.

La característica general de las conmemoraciones del ciclo santoral, además de la eucología, perícopas y cantos propios de la misa y del oficio, suele consistir en la celebración de una misa matinal con textos propios, o con la previsión de usar para ella los textos de otra celebración concurrente según el ciclo temporal, y también de una procesión normalmente prescrita para después de Vísperas. Misa matinal y procesión tienen como punto focal el altar dedicado al santo, si lo posee en la catedral; en caso contrario, como se verá al final, existían mecanismos de suplencia. El santoral incluye también algunas curiosidades como, en el ciclo

⁴¹ Una procesión funeraria por la ciudad con destino a la catedral y una narración detallada de la procesión de absolución general, con el apoyo del ms. Barcelona, Biblioteca Universitària 229, se publicó en SUREDA, «Dos itineraris litúrgics».

navideño, la mención del *episcopello* y del *archidiaconello* en la memoria de San Esteban (26/XII) (f. 111r), la procesión claustral particular que tenía lugar si San Juan Evangelista (27/XII) caía en domingo —el único caso en el que el cortejo discurre por el claustro en sentido antihorario (f. 114v)— o la obligación de los clérigos adultos de ejercer oficios propios de monaguillos o *scolares* durante la fiesta de los Inocentes (f. 116r-v; se especifica también en f. 244v). La celebración de San Carlomagno (28/I) (f. 128r) aparece cancelada por una nota añadida probablemente a finales del siglo xv, cuando un breve papal prohibió el rezo de su oficio. En el día de la Purificación (2/II) (ff. 129r-131r), el clero catedralicio salía del coro hacia poniente; en la galilea se le distribuían los cirios y se bajaba a San Félix, donde el obispo los bendecía. Volviendo a la catedral, la última estación tenía lugar de nuevo en la galilea, en la que el inicio de la antífona *Suscepimus* daba paso a la celebración de la misa mayor del día. Si llovía, la bendición de los cirios tenía lugar en el altar mayor y la procesión discurría por el claustro (ff. 131v-132r). En la Encarnación (25/III), lo más destacable es una acotación de la procesión claustral que determina el canto del verso *Benedicta tu* ante «la imagen del claustro» (*coram ymaginem claustrī*) antes de entrar en la iglesia (f. 139v): la mención se refiere con toda probabilidad a la imagen mariana que preside el antiguo portal del claustro, hoy capilla de Bell-ull, obra del maestro Bartomeu y primitivamente asociada al mausoleo de Guillem de Montgrí, sacristán mayor y arzobispo electo de Tarragona († 1273).⁴² En el día de los Santos Felipe y Santiago el Menor (3/V) se prevé la posible coincidencia con la *Feria II in rogationibus* y la consiguiente procesión (ff. 148v-149r). Por San Félix (1/VIII), como es lógico, el cabildo de Santa María se dirigía a la antigua iglesia suburbana para celebrar en ella Tercia y misa (ff. 181v-182r). En la Transfiguración (6/VIII) el Sepulcro era decorado con paños e iluminado con cirios adicionales, aunque la procesión se trasladaba al altar del *Corpus*, sito en la girola (f. 184r-v). En la Asunción de la Virgen (15/VIII), el cabildo de San Félix se incorporaba al culto catedralicio después de la misa matinal (ff. 189v-190r); por San Narciso (29/X), sucedía al revés (f. 214r-v). En el día de San Martín (11/XI) la procesión no se dirigía a su altar, sino a la iglesia canonical que bajo ese título se alzaba al sur de la antigua muralla desde el último tercio del siglo xi (f. 220v).

Por último, al final del volumen se apuntan normas variadas incluídas en la redacción original, como la relativa a la celebración de misas matinales dedicadas a santos sin altar en la iglesia —en las memorias de evangelistas, debían cele-

⁴² Lo destacó por primera vez KLEIN, «Topographie, fonctions et programmes», p. 137, y «Le cloître de la cathédrale de Gérone», p. 142. Para el mausoleo de Guillem de Montgrí, su disposición y la liturgia desarrollada a su alrededor, ver SUREDA, «*In memoria eterna erit justus*», pp. 221-231.

brarse en el altar de San Juan y en las de vírgenes, en el de Santa Anastasia— o la repetición de su itinerancia por los cinco antiguos altares durante la Cuaresma; siguen rúbricas acerca la elección y los oficios del Obispillo de Inocentes, la participación en la liturgia de clérigos foráneos, el uso de colores litúrgicos, el modo de leer las epístolas, los cirios y toques de campanas con los que se expresaba la categoría de las fiestas o el canto de ciertas antífonas (ff. 243v-250r). Es posible que algunos folios de la redacción original fueran arrancados. Los contenidos restantes, añadidos en momentos posteriores, informan sobre los oficios correspondientes a advocaciones de altares fundados más tardíamente, como el de los Santos Jorge y Dalmacio (23/IV, ff. 253r y ss, *ca.* 1420) o el de Santa Elena (18/VIII, ff. 166r y ss, *ca.* 1520), además de otras postilas como una nueva versión del oficio de Corpus Christi (f. 269r, s. xvi) o determinadas obligaciones menores de clero catedralicio (mantener lámparas, acompañar al viático, etc.) (f. 271r, s. xvi).

LA CONSUETA DE LA CATEDRAL DE HUESCA Y SUS IMPLICACIONES ARTÍSTICAS

Raquel ALONSO ÁLVAREZ
Universidad de Oviedo

I. *CONSUETA SEDIS OSCENSIS* (1455-1457)

Huesca. Archivo de la catedral. Códices 21

Forma. Pergamino. 91 páginas. 19 × 13,5 cm. Doble columna. Tinta negra.
Iniciales decoradas con filigrana, en tinta roja y azul.

Lengua. Latín.

Contenido. Temporal, desde «Dominica prima aduentus» hasta Pentecostés (pp. 1-57). A continuación se recoge el ordinario y otras indicaciones, como los días en que pueden celebrarse bodas (p. 84), las fiestas generales para toda la diócesis (p. 85), o los colores utilizados según el tiempo y la festividad (p. 90). Reaprovechado como guarda, incluye al principio el inicio de la antífona «Adoramus te Christi...»

Fecha. 1455-1457. Gudiol la fecha entre esos dos años al considerarla escrita durante el episcopado de Guillermo de Siscar (1443-1457) y el pontificado de Calixto III (1455-1458), a los que se refiere la consuetud.

Bibliografía. Antonio Durán Gudiol, «Comentarios. La penitencia pública en la catedral de Huesca», *Argensola*, 12 (1952), pp. 335-346; Idem, *Los manuscritos de la catedral de Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1953. A. Durán Gudiol, *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991; Idem, *Iglesias y procesiones. Huesca, siglos XII-XVIII*, Zaragoza, Ibercaja, 1994; J. Estarán Molinero, *La penitencia pública en los códices aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

II. OTROS LIBROS DE INTERÉS EN EL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE HUESCA

Lectionarium. Mss. 32. Siglo XI. Contiene, con notación musical, el canto de la Sibila así como las Lamentaciones de Jueves, Viernes y Sábado Santo.

Prosarium-Troparium. Mss. 4. Siglos XI-XII. Con los tropos de Navidad y Resurrección.

Rationale divinorum officiorum. Mss. 33. Guillame Durand. Copia del siglo XIV. Incompleto, incluye desde el libro 1.4 hasta el 6.31.

Ceremonial de la catedral de Huesca (1697).

Vicente de Novella, *Ceremonial de la catedral de Huesca* (1786).

Tras la reconquista de Huesca por Pedro I de Aragón, en 1096, la antigua aljama se reutilizó para el culto cristiano, como catedral dedicada a Jesús Nazareno, san Pedro, la Virgen María, san Juan Bautista y san Juan Evangelista.¹ Toda la serie de advocaciones aparece en la documentación oscense desde 1097² y, aunque es un problema discutido, parece claro que todas ellas se aplicaron sobre el mismo edificio: la antigua mezquita situada aproximadamente bajo el edificio actual.³ La primitiva comunidad, imitando a la de Jaca, se regía por la regla de San Agustín, persistiendo en la organización regular hasta fines del siglo XIII.⁴ Al antiguo edificio islámico fueron añadiéndose nuevas dependencias a lo largo del siglo XII, uniéndose la canónica a la remozada mezquita mediante un claustro que quedó inacabado. A su ala norte se abrieron una serie de salas destinadas a albergar la vida comunitaria de la congregación: sala capitular y cilla en el piso bajo, refectorio —convertido más tarde en casa de la limosna— y dormitorio en el alto.⁵

A finales del siglo XIII se emprendieron obras para sustituir el antiguo edificio musulmán. Durante el gobierno del obispo Martín López de Azlor, entre 1300 y 1313, se realizó la portada principal, de modo que el perímetro y buena parte del interior debían estar terminados por esa época. A mediados del siglo XIV, la obra,

¹ Ricardo del ARCO, *La catedral de Huesca*, Huesca, V. Campo, 1924, p. 17.

² «Quam in honore domini Ihesu Christi Nazareni necnon beatissimi apostolorum principis Petri santeque Marie genitricis Dei et sancti Ihoannis baptiste atque evangeliste (...)». 1097, abril, 5, Huesca. Antonio DURÁN GUDIOL, *Colección diplomática de la catedral de Huesca*, vol. I, Zaragoza, Escuela de Estudios Medievales – Instituto de Estudios Pirenaicos, 1965, doc. 65, p. 90.

³ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «De mezquita a catedral. La seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI y XV», en Eduardo CARRERO y Daniel RICO (eds.), *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausicäa, 2004, pp. 39-40.

⁴ CARRERO, «De mezquita a catedral», pp. 37-38.

⁵ CARRERO, «De mezquita a catedral», p. 46.

a falta del abovedamiento, se había acabado. Hacia 1400, la fabrica se benefició de la generosidad del antipapa Pedro Martínez de Luna, que costeó la sillería de coro y puso los cimientos del ala sur del claustro. Siendo obispo Juan de Aragón y Navarra (1497-1515), se realizaron las cubiertas pétreas del templo.⁶

Las ceremonias descritas en la consuetud de 1455-1457, así pues, eran realizadas por una comunidad secularizada en un conjunto catedralicio relativamente bien conservado en la actualidad, si bien en los años posteriores se llevaron a cabo algunas reformas y ampliaciones, además de la amortización del jardín claustral, en cuyo solar se alza en la actualidad la *parroquieta*, construida en 1884.⁷ Del claustro románico se conservan restos de las arquerías, habiéndose arruinado las salas abiertas a la panda.

1. ADVIENTO

Tras el título («Incipit consuetud sedis oscensis»), se recogen las indicaciones correspondientes a la «Dominica prima aduentus», dando principio al primer período del año litúrgico. Como es preceptivo,⁸ los altares se visten de morado (p. 1).

En Adviento destacan especialmente dos festividades marianas: la Concepción de María (p. 3) y la Expectación (p. 4). La segunda se celebra en Huesca desde el siglo XIII, según figura en el Breviario de esa época conservado en la catedral oscense, mientras que la primera no aparece hasta el Leccionario del siglo XIV, en la misma institución.⁹ Por lo que respecta a la Concepción, el texto de la Consuetud recuerda el papel representado por el rey Martín el Humano de Aragón en la monumentalización de la rito, al disponer su obligatoriedad en el reino. En Huesca, ese día se realizaba una procesión general al monasterio de los franciscanos.

⁶ ARCO, *La catedral de Huesca*, pp. 23-33.

⁷ ARCO, *La catedral de Huesca*, p. 131.

⁸ Los colores litúrgicos se legislaron entre los siglos XII y XIII, entre otros, en el *De sacro altaris mysterio* de Inocencio III o en el *Rationale divinarum officiorum* de Guillaume Durand: «Violaceo colore uti in diebus in quibus est usus nigri coloris inconveniens non est. Unde romana ecclesia utitur colore violaceo a prima dominica adventus usque ad missam vigilie nativitatis domini inclusive», Liber tertius. XXVII.4. Michel ANDRIEU (ed.), *Le pontifical roman au Moyen-Age*, III, *Le pontifical de Guillaume Durand*, Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, 1940. La consuetud se refiere en una ocasión a este texto (p. 15), conservado aún hoy en el archivo de la catedral de Huesca en una copia del siglo XIV. DURÁN GUDIOL, *Los manuscritos de la catedral*, p. 11.

⁹ Lesley K. TWOMEY, «The Feast of the Conception of the Virgin in the Crown of Aragon in Liturgy, Thirteenth to Fifteenth Century (Part I)», *Magnificat. Cultura i Literatura Medievals*, 10 (2023), pp. 384-385.

2. NAVIDAD

En Navidad, el morado cedía el paso al blanco.¹⁰ De ese color se revestía el altar en la Vigilia de la Natividad («Vigilia natalis Domini», p. 5), una celebración regulada en Huesca «more antiquísimo». Aunque no pueda asegurarse, es posible que la tradición incluyera el Canto de la Sibila, contenido en el Leccionario del siglo XI que se conserva en el archivo de la catedral¹¹ y que se cantaba, y en ocasiones se representaba, en los maitines de Navidad. Dado su contenido apocalíptico, puede relacionarse la composición con una «boca de infierno» encargada por el cabildo a un platero siciliano en 1581, destinada a usarse ese día.¹² Todos estos indicios sugieren una representación teatralizada de cierta complejidad y lujo a pesar de la autorizada opinión de Donovan, convencido de que los textos dramáticos conservados en los antiguos códices oscenses nunca fueron utilizados en la liturgia catedralicia. Para afirmarlo, se basa en la ausencia de indicaciones en la consuetud del siglo XV que, efectivamente, obvia estos episodios. Los ordinarios de las iglesias y monasterios donde se representaban, sin embargo, los incluirían sistemáticamente.¹³ No estoy muy segura de que, en el caso de los libros de costumbres tardomedievales, al menos este vínculo sea tan estrecho como supone el erudito canadiense. En la catedral de Oviedo, por ejemplo, se redactó un ceremonial, publicado en 1588, que no menciona la sibila al describir los maitines de Navidad.¹⁴ Sabemos, sin embargo, que en 1581 todavía se representaba.¹⁵

Para la misa de Navidad («De natale Domini», p. 7), se establece la tradicional lectura de los pasajes evangélicos «Exiit decretum», «Pastores» y «In principio». En el *Prosarium-Troparium* del siglo XII, custodiado igualmente en

¹⁰ ANDRIEU, *Le pontifical*, Liber tertius. XXVIII, 4: «In divinis officiis albo colore utendum est (...) a vigilis natalis domine usque ad octavam epiphanie inclusive».

¹¹ DURÁN GUDIOL, *Los manuscritos*, p. 6; Pedro CALAHORRA MARTÍNEZ, *Historia de la música en Aragón (siglos I-XVII)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977, p. 31.

¹² ARCO, *La catedral de Huesca*, p. 51. Para el uso teatral en la Edad Media de las «bocas de infierno», ver Francisc MASSIP, «El infierno en escena: presencia diabólica en el teatro medieval europeo y sus pervivencias tradicionales», *Euskera*, 1 (1999), pp. 239-265.

¹³ Como se verá más adelante, no se refiere concretamente a la sibila, si no a otros episodios. Richard B. DONOVAN, *The liturgical drama in medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958, pp. 57 y 67.

¹⁴ *Libro de los estatutos y constituciones de la sancta iglesia de Oviedo, con el ceremonial y kalendario de sus fiestas antiguas, ordenado por don Diego Aponte de Quiñones obispo de la dicha iglesia, conde de Norueña y del consejo del rey nuestro señor, iuntamente con el dean y cabildo de su sancta iglesia*, Salamanca, Casa de Juan Fernández, 1588, reed. Lúcar, 1974, pp. 86-87.

¹⁵ Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ, «Antiguas dramatizaciones litúrgicas en Asturias: hacia los orígenes del teatro medieval», *Archivum*, 37-38 (1987-1988), p. 164.

el archivo de la catedral, encontramos el tropo *Quem quaeritis in presepe*,¹⁶ que se cantaba habitualmente en el introito de la misa mayor de Navidad, quizá en Huesca en conexión con el pasaje «Pastores», siempre teniendo en cuenta las precauciones de Donovan.¹⁷ El *Quem quaeritis* navideño reelabora el conocido tropo pascual asociado a la *Visitatio sepulchri*, al que más tarde se hará referencia, aunque nunca llegó a alcanzar el éxito de éste. Probablemente pasó a Huesca desde Aquitania, de donde es originario, siendo el oscense uno de los ejemplos hispánicos más antiguos que se conservan.¹⁸

En el período navideño se solemnizaban especialmente en Huesca dos festividades: San Vicente y la Purificación de María. A san Vicente (p. 11) se le recordaba de manera destacada por ser «compratriote nostri». El altar se cubría del rojo de los mártires,¹⁹ organizándose luego una procesión general que recorría la ciudad y se detenía en la iglesia del santo.

En la Candelaria (pp. 13-14) se recuperaba el blanco, que revestía todo el presbiterio, iluminado con velas colocadas en la reja. Después de una procesión por el coro, el obispo, o el capellán mayor en su ausencia, celebraba la misa mayor. A continuación, se adoraba el *lignum domini*. Esta reliquia, la más valiosa de la catedral, fue regalada a la sede por el rey Jaime I de Aragón, y se describe en la consueta (p. 83) dentro de un suntuoso relicario de plata. Se sacaba únicamente en ocasiones solemnes: las procesiones a Santa María de Salas, a San Jorge, a San Lorenzo, y todas aquellas en las que obispo y cabildo salían de la iglesia; en Navidad (p. 84), San Vicente, Purificación de María, Domingo de Ramos, el segundo domingo de Pascua o Quasimodo («Dominica in albis»), el día de la consagración de la catedral, la Ascensión, Pentecostés, Corpus Christi, los santos juanes, Santos Pedro y Pablo, Asunción y Natividad de María, Exaltación e Invención de la Cruz, San Miguel y Todos los Santos. El relicario se conservaba en Huesca en época de Ricardo del Arco, que lo describió como una pieza del siglo xiv con pie del xvi.²⁰ Tras la adoración, el obispo bendecía los fuegos ante el altar y las candelas y velas que se repartían primero a los canónigos y luego a los fieles concentrados en la iglesia. Se creía que los cirios que se bendecían ese día disfrutaban de propiedades milagrosas

¹⁶ DURÁN GUDIOL, *Los manuscritos*, p. 7; ID., *Historia de la catedral*, p. 40; Eva CASTRO CARIDAD, *Teatro medieval*. I. *El drama litúrgico*, Barcelona, Crítica, 1997, p. 263.

¹⁷ DONOVAN, *The liturgical drama*, p. 57, para sus opiniones y el texto de la pieza en el tropario oscense.

¹⁸ Eva CASTRO CARIDAD, *Introducción a teatro latino medieval*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1996, pp. 203-204.

¹⁹ ANDRIEU, *Le pontifical*, Liber tertius. XXVII.4. «Rubeo colore utendum est in sollempnitatibus apostolorum, evangelistarum, martirum (...)».

²⁰ ARCO, *La catedral de Huesca*, p. 144.

y curativas, de ahí el éxito popular de la fiesta, en realidad una cristianización de conmemoraciones paganas.²¹

3. CUARESMA – SEMANA SANTA

3.1. *Ciclo penitencial*

En la Consueta de Huesca, adquiere una particular relevancia el ciclo penitencial que se abre el Miércoles de Ceniza para concluir con la reconciliación de Jueves Santo. Vicente de Novella, escribiendo en una época (1786) en que la penitencia pública había dejado de practicarse, rememora la ceremonia oscense: «La consueta antigua oscense por todas partes respira el rigor de la disciplina primitiva. Sus prácticas lúgubres en los tiempos de penitencia infundían un santo horror».²²

Efectivamente, la descripción de la consueta evoca un impresionante ritual²³ (Fig. 1). El Miércoles de Ceniza («Feria Quarta in cinere», pp. 17-21) el altar se reviste de morado. Antes de la misa conventual, se tocaba la campana para convocar a los penitentes y la congregación. El sacerdote distribuía la ceniza a los fieles. Precedidos por la cruz, flagelados por el vicario, descalzos y con el rostro cubierto, los penitentes, ya confesados, se dirigían procesionalmente hacia la «domus episcopalem», hasta llegar a la capilla de Santa María que estaba delante de la puerta de la obra, anteriormente enfermería. En la capilla se colocaba, sobre el sitial del obispo, una cruz encima de un cojín, ante la que se postraban, lamentándose y por turno, los penitentes. Reorganizada la procesión, de nuevo tras la cruz y otra vez flagelados por el vicario, volvían al altar mayor, sentándose en un tapiz para escuchar el sermón. Acabado éste, el sacerdote, tomándolos de la mano uno a uno, los expulsaba de la iglesia, cuyas puertas se cerraban tras ellos, continuándose después la misa.

²¹ Eamon DUFFY, *The stripping of the altars. Traditional religion in England 1400-1580*, New Haven and Londres, Yale University Press, 2005, pp. 17-18. Fernando ALONSO ROMERO, «Tradiciones y creencias relacionadas con el día de Santa Brígida y la Candelaria», *Garoza*, 1 (2001), pp. 7-20. Massimo d'ALLAGNOLA, «Nuestra Señora de la Candelaria y otras vírgenes del mar: ¿un arquetipo cristiano?», *El Museo Canario*, LXIV (2009), pp. 131-156.

²² *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca dispuesto e ilustrado con notas que indican su origen y expresan su variación por el Dr Dn Vicente de Novella y Domínguez, bilbilitano, canónigo doctoral de la santa iglesia oscense*, parte segunda, p. 2. Archivo de la catedral de Huesca.

²³ Los episodios penitenciales recogidos en la consueta de Huesca pueden consultarse, traducidos, en Antonio DURÁN GUDIOL, «Comentarios. La penitencia pública en la catedral de Huesca», *Argensola*, 12 (1952), pp. 335-346.

Miércoles de ceniza:

1 (altar mayor)-2 (puerta del claustro)-3 (capilla de Santa María)-
2 (puerta del claustro)-1 (altar mayor)-4 (atrio)

Jueves Santo:

4 (atrio)-1 (altar mayor)

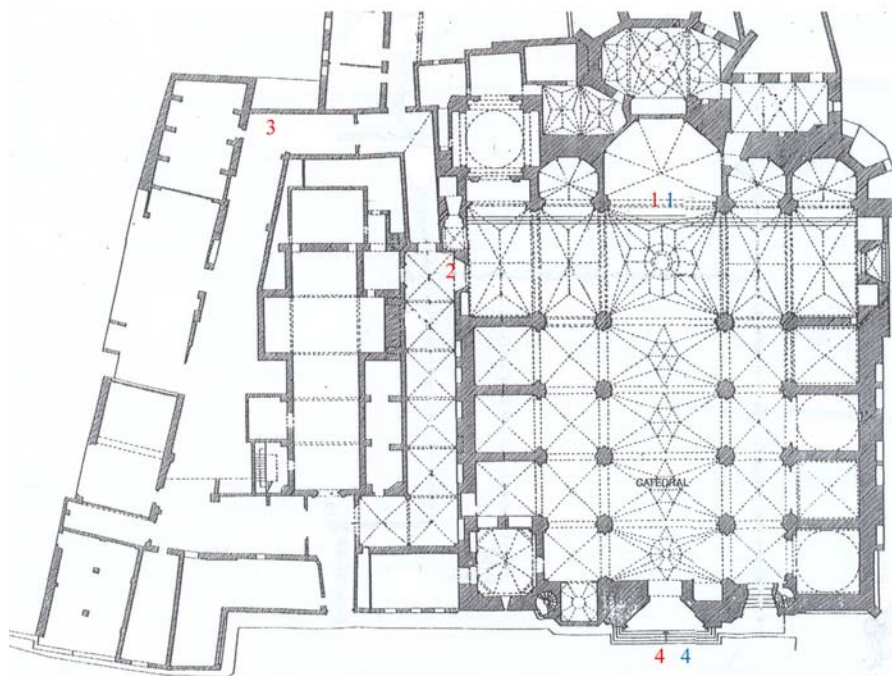


Fig. 1

Itinerarios de las procesiones de los penitentes en la catedral de Huesca, según la consuetud.

Hasta Jueves Santo («In cœna Domini», pp. 27-29), los penitentes no eran readmitidos en el recinto eclesial. En el curso de la ceremonia, los clérigos salían del coro procesionalmente mientras se cantaban los siete salmos penitenciales. El obispo los esperaba en la puerta, junto con sus ministros, instalándose después en la silla que estaba dispuesta para él en la plaza, ante una cruz. Allí había congregado igualmente el vicario a los penitentes, que se arrodillaban sobre tapices, de cara al obispo, llorosos y descalzos, para recibir el perdón episcopal que los reconciliaba con la Iglesia. Una vez hecho esto, los clérigos volvían al coro mientras el obispo conducía a los penitentes al presbiterio. El obispo y sus ministros ascendían las gradas quedando los penitentes arrodillados ante el altar

durante la celebración de la misa. Antes del oficio, el obispo les había exhortado a no caer de nuevo en el pecado, en romance, confesando su culpa los penitentes en la misma lengua.

Algunas formas de penitencia pública se practicaban en el Occidente cristiano desde al menos mediados del siglo III, fijándose en la liturgia romana del siglo V el día de Jueves Santo para la ceremonia de reconciliación. El principio del ciclo penitencial el Miércoles de Ceniza, sin embargo, no quedó establecido hasta el siglo VII. La secuencia Miércoles de Ceniza – Jueves Santo se encuentra por primera vez en el Sacramentario Gelasiano, un manuscrito del siglo VIII basado probablemente en fuentes de la centuria anterior, recogiendo más adelante otros pontificales europeos este mismo esquema. La administración de este tipo de penitencia, que se aplicaba a crímenes especialmente horribles, estaba reservada al obispo. La versión más completa del complejo ceremonial expiatorio se encuentra, a finales del siglo XIII, en el pontifical de Guillaume Durand.²⁴ La descripción del Racional²⁵ debió inspirar la ceremonia celebrada en Huesca. Ambos textos encadenan la reconciliación de Jueves Santo con el lavatorio de pobres y el *mandatum* y se emparentan además por mil detalles relativos a las acciones del obispo fuera de la iglesia o el comportamiento de los penitentes. En la versión oscense, sin embargo, se simplifican o cambian algunos detalles, desapareciendo los cirios portados por los pecadores, quizá algo difíciles de manejar en la complicada coreografía de las genuflexiones y alzamientos, o disponiendo la adoración de la cruz en la capilla claustral de Santa María en lugar de en la iglesia. Además, el redactor oscense añade de su propia cosecha la admonición en romance y la respuesta pronunciada en la misma lengua. Puesto que, como se ha comentado, el autor confiesa conocer la obra de Durand, conservada en la catedral, este vínculo parece probable.

No debe creerse, sin embargo, que la ceremonia fuera privativa de Huesca en el área hispánica. Sabemos que se celebraba igualmente en la catedral de Girona, aunque con una formulación diferente a la oscense²⁶ y también en Jaca, aunque en este caso la noticia sea tardía.²⁷

²⁴ Mary C. MANSFIELD, *The humiliation of sinners. Public penance in thirteenth-century France*, Ithaca and Londres, Cornell University Press, 1984, pp. 169-188. En Aragón, ESTARÁN, *La penitencia pública*.

²⁵ ANDRIEU, *Le pontifical*, Liber tertius, I, 1-31.

²⁶ Marc SUREDA JUBANY, *Els precedents de la catedral de Santa Maria de Girona*, Tesis Doctoral, Universitat de Girona, 2008, pp. 218-219, transcribiendo los pasajes relativos a la penitencia pública contenidos en los libros de costumbres gerundenses.

²⁷ María Soledad de SILVA VERASTEGUI, «Espacios para la penitencia pública y sus programas iconográficos en el Románico Hispano», *Clío & Crimen*, 7 (2010), p. 119, para un balance del problema con las referencias bibliográficas anteriores.

El recorrido penitencial a su paso por el claustro ha sido utilizado para localizar algunas estancias de la canónica y también la capilla de Santa María. La procesión se dirigía «ad manum dextram» hacia la «domus episcopalem» (p. 19), que se encontraba detrás del claustro, al este, hasta llegar a la capilla de Santa María, advocación frecuente para altares y capillas claustrales, situada frente a la obra, antigua enfermería.²⁸ Procedentes de la desaparecida capilla se conserva un juego de pinturas, fechadas en la segunda mitad del siglo XIII y que recogían escenas de la vida de la Virgen: Dormición, Asunción y Glorificación de Nuestra Señora.²⁹

El atrio ante la iglesia era, por otra parte, el espacio utilizado habitualmente para la expulsión y readmisión ceremoniales, habiéndose relacionado los programas iconográficos de algunas portadas con esta función, especialmente el tímpano de la catedral de Jaca.³⁰ Creo que también en Huesca es posible aventurar un vínculo semejante.

En el tímpano de la portada principal (ca. 1338)³¹ se esculpió un repertorio convencional en el que aparece una aparente anomalía. Bajo un elaborado baldaquino, se alza una bella representación de la Virgen María, en pie, sosteniendo en brazos al Niño y flanqueada por dos ángeles con incensarios. Desde la izquierda, se acercan los Reyes Magos, compensados al lado contrario con el grupo de la aparición de Cristo a la Magdalena (Fig. 2). La pecadora, descalza y con los cabellos sueltos, se arrodilla ante la figura de Cristo, de la que está separada por un árbol. Aunque parezca difícil relacionar el *Noli me tangere* con la escena principal, no es inusual que la Virgen María y la Magdalena aparezcan asociadas, en alusión a su papel de remisión del pecado y por contraposición a Eva.³² La portada de Neully-en-Donjon (Borgoña), desarrolla este vínculo más explícitamente.³³ En el tímpano, el Niño recibe a los Magos sentado en las rodillas de su madre, mientras que el dintel aloja las escenas alusivas a la caída y la expiación: el pecado original, a la izquierda, y la Magdalena lavando con sus lágrimas los pies de Cristo en casa de Simón, a continuación.

²⁸ CARRERO, «De mezquita a catedral», pp. 46 y 52; ID., «Sobre ámbitos arquitectónicos y vida reglar del clero. La canónica de la Seu Vella de Lleida», *Seu Vella*, 3 (2001), p. 173.

²⁹ María del Carmen LACARRA DUCAY y Carmen MORTE GARCÍA, *Catálogo del Museo episcopal y capitular de Huesca*, Zaragoza, Guara, 1984, pp. 66-69.

³⁰ Serafín MORALES ALVAREZ, «La sculpture romane de la cathédrale de Jaca. Etat des questions», *Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 10 (1979), pp. 93-97.

³¹ Antoni DURÁN SANPERE y Joan AINAUD DE LASARTE, *Escultura gótica* (Ars Hispaniae, VIII), Madrid, Plus Ultra, 1956, p. 276.

³² Colette DEREMBLE, «Les premiers cycles d'images consacrées à Marie Madeleine», *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, 104/1 (1992), pp. 187-208.

³³ Xavier BARRAL I ALTET, «L'image pénitentielle de la Madeleine dan l'art monumental roman», *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, 104/1 (1992), p. 183.



Fig. 2. Catedral de Huesca. Tímpano de la portada principal. Foto: Raquel Alonso.

En el siglo XIII, la pecadora había consolidado un papel de modelo de penitentes que la caracterizaba ya en ciertos medios *ca.* 1100.³⁴ La contrición se manifestaba especialmente a través de las lágrimas, atributo a ella asociado especialmente. A la vez, la genuflexión de la santa ante Cristo en la escena de *Noli me tangere* se identificaba con el gesto del arrepentido ante el confesor, en la época en que se imponía la confesión auricular.³⁵ En Italia, cofradías de flagelantes y disciplinantes se colocaban bajo su protección, haciéndose representar en ocasiones arrodillados a sus pies, orantes y con la cabeza cubierta.³⁶ En la emotiva ceremonia oscense de Jueves Santo, con los penitentes vueltos hacia la

³⁴ Dominique IOGNA-PRAT, «La femme dans la perspective pénitentielle des ermites du Bas-Maine (fin XI^{ème} début XII^{ème} siècle)», *Revue d'Histoire de la Spiritualité*, 53, 1-2 (1977), p. 52.

³⁵ Michel LAUWERS, «*Noli me tangere*. Marie Madeleine, Marie d'Oignies et les pénitentes du XIII^e siècle», *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, 104/1 (1992), pp. 209-268.

³⁶ Katherine L. JANSEN, *The making of the Magdalen. Preaching and popular devotion in the Later Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press, 2000, comenta dos ejemplos: María Magdalena protegiendo a los disciplinantes de la cofradía de Borgo San Sepolcro, *ca.* 1375 (Metropolitan Museum of Art), p. 228, y la Magdalena protegiendo a los disciplinantes de Bergamo, mediados del siglo XV (Santa María Magdalena de Bergamo), p. 300.

portada y arrodillados ante el obispo, la identificación simbólica debía de ser casi inevitable.

3.2. *Ciclo pascual*

El siguiente domingo al Miércoles de Ceniza («Dominica in Quadragesima», p. 21), se cubría el crucifijo del altar mayor, colocándose un velo ante éste, de modo que pudiera cerrarse y abrirse. Lo mismo se hacía con el resto de las imágenes. Los cortinajes se alzaban al realizarse la consagración, para caer inmediatamente después. La costumbre se conservó hasta 1610, año en el que fue abolida según Novella.³⁷

El Domingo de Ramos («Dominica in ramis palmarum», pp. 23-24), se celebraba con la tradicional bendición de los ramos y procesión. El día antes se hacía acopio de ramas de laurel y olivo para el obispo, canónigos y clérigos. Después de prima se reunían las parroquias de la ciudad a toque de campana, congregándose todos «in platea», que estaba «in supradicti scolares sedis». En la plaza se encontraba dispuesto un altar, revestido con tres paños dorados, sobre el que se colocaban el *lignum domine*, los evangelios y el libro de la bendición de ramos. Igualmente, cuando asistía el obispo, se llevaba hasta allí la cátedra. Se predicaba desde un púlpito y se bendecían los ramos. Una vez hecho esto, se volvía procesionalmente a la catedral y se abrían las puertas, antes cerradas.

La sede de los escolares puede identificarse, y así se ha hecho desde Novella,³⁸ con la plaza de la Universidad o de la Zuda. A finales del siglo xv, esta zona, heredera de la antigua fortaleza musulmana, estaba ocupada por un conglomerado arquitectónico compuesto por los restos del ésta, fragmentos de muralla, el fortificado palacio real y el hospital de la Esperanza.³⁹ Probablemente, al igual que en otros lugares, se eligió este escenario urbano como evocación de la ciudad de Jerusalén.⁴⁰

El Miércoles Santo («Feria Quarta post ramis palmarum», p. 25) se retiraba la cortina que cubría el altar mayor desde el domingo siguiente a Miércoles de Ceniza y se extinguían las luces. Se cantaban las Lamentaciones de Jeremías.

³⁷ *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca*, parte segunda, p. 3.

³⁸ *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca*, parte segunda, p. 24.

³⁹ Ricardo del ARCO Y GARAY, *Catálogo monumental de España. Huesca*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942, pp. 68-81.

⁴⁰ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «La Seu d'Urgell, el último conjunto de iglesias. Liturgia, paisaje urbano y arquitectura», *Anuario de Estudios Medievales*, 40/1 (enero-junio 2010), p. 279.

La celebración del Triduo Pascual era especialmente solemne y compleja (Fig. 3). El día de Jueves Santo («In cœna Domini», pp. 27-36) tras la reconciliación de los penitentes, ya comentada, se celebraba la misa en la que se consagraban dos hostias, una para comulgar y otra para colocar en el monumento. Después, los canónigos se dirigían a la casa de la limosna, antiguo refectorio, para el lavado de pies de los pobres, que recibían a continuación la caridad. En la iglesia, una vez administrada la comunión, se organizaba una procesión en la que se conducía al monumento la forma sobrante, bajo palio, envuelta en corporales y dentro de un cáliz. Allí quedaba depositada, protegida por un sello. Cuando la procesión volvía al altar mayor, los canónigos entraban en el coro de vuelta del *mandatum*. Después se procedía a la bendición de los óleos, tras la cual se convocaba el *mandatum* de clérigos que, en este caso, se realizaba con «aqua cálida» en la sala capitular, seguido de una colación.

El día de Viernes Santo («Feria Sexta», pp. 36-39), no se celebraba la Eucaristía. En el altar mayor, el sacristán preparaba una cruz cubierta con un paño negro, que iba siendo progresivamente descubierta por dos canónigos. Simultáneamente, uno de los escolares ejecutaba la misma acción con el gran Cristo crucificado situado tras el altar. Después, colocado sobre un cojín, se presentaba el *lignum domini* para su adoración. Obispo y sacerdotes se dirigían a la capilla de Santa María, donde estaba instalado el monumento. Retirado el sello, se recogía el *Corpus Christi* que se transportaba, bajo palio, al altar mayor donde era consumido por el obispo.

El Sábado Santo («Sabbato vigilia Pasce», pp. 39-41) se revestía de blanco el presbiterio.⁴¹ Obispo y canónigos se dirigían a la Sala Capitular donde se concedía la absolución general. Tras la bendición del fuego y el incienso en el altar mayor, se bajaba al coro, donde estaba colocado el cirio pascual. Se organizaba una procesión, encabezada por la cruz y el obispo, «ad benedicendum fontis». Terminada, el obispo volvía al altar mayor para celebrar la misa.

El día de Pascua de Resurrección («In die sancto Pasce», pp. 42-44), después de la misa matutina, obispo y canónigos se reunían en el coro para adorar el *lignum domini*. De ahí partía una procesión que se detenía ante la puerta de la capilla de San Juan Evangelista, donde se celebraba una misa. La siguiente parada se realizaba ante la capilla de los santos Felipe y Santiago. Más tarde, una nueva procesión, encabezada por la cruz y el *lignum domini*, se dirigía a la pila bautismal, y de ahí a la capilla de los santos Pedro y Pablo, desde donde volvía al coro.

⁴¹ ANDRIEU, *Le pontifical*, Liber tertius. XXVII.4: «In divinis officiis albo colore utendum est (...) a sabbato sancto in officio misse usque ad octavam ascensionis inclusive».

El triduo pascual

Jueves santo:

Mandatum pauperum: 1 (coro)- 2 (limosna)-1 (coro)

Mandatum clericorum: 3 (altar mayor)- 4 (capítulo)-3 (altar mayor)

■ El monumento hasta 1608 (cap. de Santa María)

* Portada de las Escaleretas

Sábado Santo:

3 (altar mayor)- 4 (capítulo)- 3 (altar mayor)- 5 (baptisterio)- 3 (altar mayor)

Domingo de Resurrección:

Primera procesión: 1 (coro)- 6 (cap. San Juan evangelista)- 7 (cap. San Felipe y Santiago)

Segunda procesión: 1(coro)- 5 (baptisterio)- 1 (coro)

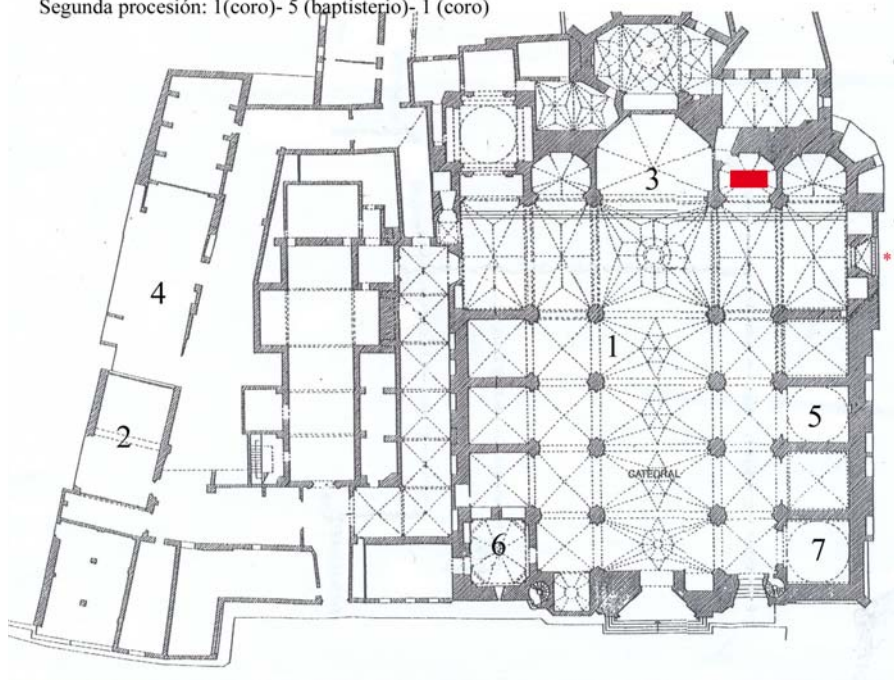


Fig. 3.

Triduo pascual, según la consuetud de la catedral de Huesca.

Aunque la consuetud oscense no resulte original en este período litúrgico, algunas indicaciones resultan útiles para el conocimiento de la catedral. En Huesca se celebraba el doble lavatorio: el *mandatum pauperum* y el *mandatum clericorum*, el primero en la limosna y el segundo en la sala capitular. La sala de la limosna, ya se ha visto, reutilizó el espacio del refectorio en la antigua canónica de la secularizada catedral.⁴² De este espacio procede un púlpito del siglo XVI, desde el que se leería durante la comida de pobres al igual que en la de

⁴² CARRERO, «De mezquita a catedral», p. 46.

los canónigos.⁴³ El doble *mandatum* se realiza en los monasterios pero también se practicaba en catedrales como Maguelonne o la Seu d'Urgell, como indica la consuetud del siglo XII.⁴⁴ En la sede urgelitana, además, encontramos idéntica segregación espacial entre los pobres, en la limosna, y el cabildo, en la sala capitular.⁴⁵ Es rasgo común a monasterios y catedrales que el agua usada en el *mandatum clericorum* se calentara previamente.⁴⁶

La localización del *monumentum* puede establecerse con precisión y mantiene una cierta estabilidad en los siglos posteriores.⁴⁷ El uso de estos artefactos se debe a la prohibición de realizar la consagración el día de Jueves Santo, de modo que la celebración del viernes se denomina *missa praesantificationum*, es decir, la que utiliza una hostia consagrada previamente y que se reserva en el monumento. Esta costumbre se entrecruza con la *depositio*, consistente en recordar el entierro de Cristo mediante la colocación de un crucifijo o representación del Crucificado en un trasunto del sepulcro. En ocasiones, el objeto depositado era la propia eucaristía que, a veces, quedaba alojada en un *loculus* practicado en una talla de Cristo. En la madrugada del día de Pascua, se realizaba la *elevatio*, en recuerdo de la Resurrección, ceremonia a veces asociada a la representación de la *Visitatio sepulchri*.⁴⁸

⁴³ ARCO, *La catedral de Huesca*, p. 129; Gloria FERNÁNDEZ SOMOZA, «Iconografía y funcionalidad arquitectónica en la pintura de las limosnas catedralicias en la Corona de Aragón», en Eduardo CARRERO y Daniel RICO (eds.), *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausicäa, 2004, pp. 77-98.

⁴⁴ Anselme DAVRIL, «Fonctions des cloîtres dans les monastères au Moyen Âge», en Peter K. KLEIN (dir.), *De mittelalterliche Kreuzgang. The medieval cloister. Le cloître au Moyen Âge. Architecture, Funktion und Programm*, Regensburg, Schnell und Steiner, 2004, pp. 22-26; Yves ESQUIEU, *Autour de nos cathédrales. Quartiers canoniaux du sillon rhodanien et du littoral méditerranéen*, París, CNRS, 1992, p. 159.

⁴⁵ CARRERO, «La Seu d'Urgell», p. 268.

⁴⁶ DAVRIL, «Fonctions», pp. 22-26 para los monasterios. El «aqua calda» se documenta en la catedral de Gerona, donde no se encuentra sin embargo el lavatorio de pobres, SUREDA, *Els precedents*, p. 598.

⁴⁷ Para una versión revisada de esta cuestión, Raquel ALONSO ÁLVAREZ, «El camarín del Santísimo Sacramento de la Catedral de Huesca (1543) y la herencia litúrgica medieval», *Locus amoenus*, 14 (2016), pp. 79-90. Acerca de la relación entre el *monumentum*, la posible representación del *Quem queritis* vinculada a la portada de las Escaleretas, y la *adoratio crucis*, el artículo de Samuel García Lasheras no recoge más fuentes, argumentos ni repertorio bibliográfico que el presentado en la versión original del presente trabajo, publicada en 2014; cf. GARCÍA LASHERAS, «El pórtico meridional de la catedral de Huesca: una recreación del Santo Sepulcro de Jerusalén en el contexto de las representaciones del drama litúrgico en Semana Santa», en F. ESPAÑOL BERTRÁN y J. VALERO MOLINA (coords.), *Iauna Coeli: portalades gòtiques a la corona d'Aragó*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2020, esp. pp. 359-367.

⁴⁸ Sigue siendo válido Neil C. BROOKS, *The sepulchre of Christ on art and liturgy with special reference to the liturgic drama*, University of Illinois, 1921, pp. 30-52. Después, Justin E. A. KROE-

En Huesca, la propia consuetud indica que el monumento se encontraba en la capilla de Santa María, contigua a la mayor en el lado de la epístola (p. 38). Santa María *de Capella* se documenta desde 1267. En 1331 se fundó en ella la cofradía del Rosario,⁴⁹ advocación que conserva en la actualidad. Estaba separada del crucero por una pequeña reja, según indica la consuetud. Desconocemos absolutamente qué tipo de monumento albergaba la capilla en Semana Santa, pues la variedad en esta época es muy abundante, desde un simple cáliz a un edículo o sepulcro arquitectónico, pasando por un mueble o el propio altar.⁵⁰ El nuevo monumento, construido en 1561,⁵¹ parece localizarse en la misma capilla a juzgar por el requerimiento de que sus costados coincidieran con «la delantera y el costado de Nuestra Señora».⁵² Como la estructura medía unos 9 metros de lado,⁵³ sería posible instalarla en esta localización, si bien algo ajustadamente. El monumento del siglo xvi fue sustituido, en 1608, por una estructura nueva modificada otra vez en el siglo xviii. Desde el siglo xvii, el monumento pasó a ocupar un espacio más amplio en el brazo derecho del crucero,⁵⁴ bloqueando desde entonces en ese tiempo la portada de las Escaleretas, según indica Novella.⁵⁵ En Huesca se conserva un ejemplar del *Quem queritis* pascual,⁵⁶ el conocido tropo que se cantaba, y en ocasiones se representaba, en Pascua. A pesar de que Donovan opina que nunca llegó a interpretarse en la catedral, al no mencionarse en la consuetud,⁵⁷ quizá sea posible aducir algunas razones favorables a su representación. En primer lugar, puede recordarse de nuevo el caso

SEN, *The sepulchrum domini through the ages. Its form and function*, Leuven, Paris, Sterling, 2000, pp. 147-173. Para España, Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Crucificados, imaginaria y liturgia pascual. La interacción entre el rito y su expresión material», en *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte: Actas del Simposium 3/6-IX-2010*, San Lorenzo de El Escorial, IEIH, 2010, pp. 75-92; e ID., «Iglesias y capillas del Santo Sepulcro. Entre el lugar común historiográfico y la norma y práctica litúrgicas», en Amelia LÓPEZ-YARTO ELIZALDE y Wifredo RINCÓN GARCÍA (eds.), *Arte y patrimonio de las Órdenes militares de Jerusalén en España. Hacia un estado de la cuestión*, Madrid, CSIC, 2011, pp. 321-334.

⁴⁹ ARCO, *La catedral de Huesca*, p. 92-93.

⁵⁰ BROOKS, *The sepulchre*, pp. 59-70; KROESEN, *The sepulchrum domini*, pp. 53-108; CARREIRO, «Iglesias y capillas».

⁵¹ Carmen MORTE GARCÍA, «Monumentos de Semana Santa en Aragón en el siglo xvi (Aportación documental)», *Artigrama*, 3 (1986), pp. 195-214, publica el contrato del monumento.

⁵² MORTE, «Monumentos», p. 203, doc. 1.

⁵³ MORTE, «Monumentos», p. 198.

⁵⁴ José Ignacio CALVO RUATA y Juan Carlos LOZANO LÓPEZ, «Los monumentos de Semana Santa en Aragón (siglos xvii-xviii)», *Artigrama*, 19 (2004), pp. 108-109.

⁵⁵ *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca*, parte segunda, p. 66.

⁵⁶ DURÁN GUDIOL, *Los manuscritos*, p. 7. Lo publica DONOVAN, *The liturgical drama*, pp. 56-57.

⁵⁷ DONOVAN, *The liturgical drama*, p. 57.

ya explicado del ceremonial de Oviedo.⁵⁸ Además, se conservan referencias a los gastos en que se incurrió para comprar zapatos a «tres mochachos y dos infantes que representaron»⁵⁹ a los que no resulta difícil identificar con las marías, a los primeros, y con los ángeles que custodiaban el sepulcro, a los segundos. Un argumento iconográfico apoya esta suposición. En la portada de la Escaleretas, en el brazo derecho del crucero, se desarrolla un ciclo pascual dispuesto en un espacio tridimensional (Fig. 4). En el fondo se alza un Crucificado entre María y Juan. En las paredes laterales, las tres marías contemplan el sepulcro vacío, colocado en el muro opuesto y custodiado por un ángel. En el museo se conservan los complementos pictóricos del conjunto:⁶⁰ Cristo en la Vía Dolorosa, la escena de *Noli me tangere* y la representación de los soldados dormidos que hacía de fondo a la tumba de Cristo.



Fig. 4. Catedral de Huesca. Portada de la *Visitatio sepulchri* o de las «Escaleretas». Foto: Raquel Alonso.

⁵⁸ Véase *supra*.

⁵⁹ DURÁN GUDIOL, *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, 1991, p. 187.

⁶⁰ LACARRA y MORTE, *Catálogo del Museo episcopal*, pp. 73-75.

La *Visitatio sepulchris* no es una escena inédita en las portadas españolas, pues cuenta con precedentes tan ilustres como la del Perdón, en San Isidoro de León. Sin embargo, resulta inusual encontrar una interpretación tan marcadamente teatral como la oscense, en la que los dos grupos se enfrentan evocando el dramático juego de preguntas y respuestas en el que los ángeles interrogaban a las mujeres acerca de a quién buscaban en el sepulcro para comunicarles que no podrían encontrarlo pues había resucitado. El costado sur del edificio estaba preñado de significado pascual: allí se colocaba el monumento, en la capilla de Santa María, primero, y en el crucero más tarde. Por este lado discurrían las procesiones en ese tiempo, tanto las de ida y vuelta al monumento como las que conducían al baptisterio, alojado en la capilla de San Juan Bautista, la segunda del muro sur de la iglesia.⁶¹

La *adoratio crucis* se celebraba en Huesca de manera especialmente espectacular, a lo mejor a causa de la dedicación de la catedral a Jesús Nazareno y aprovechando la posesión de un fragmento de la Vera Cruz. La adoración de la cruz se asocia desde el siglo iv a la liturgia jerosolimitana de Viernes Santo, según relata Egeria en su peregrinación, y formaba parte de la *missa praesantificatorum*.⁶² La consuetud oscense describe la presentación de la reliquia del *lignum domini*, sobre un cojín, para su veneración. A la vez, se realizaba el teatral descubrimiento del gran Crucificado colocado en el presbiterio a imagen de las acciones realizadas por dos canónigos con un pequeño crucifijo. Esta talla formaba parte de un grupo que Diego de Aynsa describe, ya trasladado a la sacristía, de esta manera:

En la cabeza y remate desta anchurosa sacristía, para dezir misa las dignidades y canónigos, hay un retablo, aunque no muy grande, pero bien acabado todo el de bulto, y es su invocación del descendimiento de la cruz: sobre él está puesto un devoto, y no menos antiguo Christo crucificado de bulto, con las dos Marías a los lados, y Josef de Arimatea que stá desclavando uno de los braços de Cristo. Y poque según tradición servía antes de retablo mayor de la iglesia, y fue el que se puso allí cuando se consagró, y se le dio nuevo título de Jesús Nazareno.

No hay duda de que se trataba de un característico grupo de desenclavo, frecuente especialmente en el siglo xiv.⁶³

⁶¹ *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca*, parte tercera, pp. 295-298.

⁶² BROOKS, *The sepulchre*, pp. 31-32; KROESEN, *The sepulchrum domini*, pp. 150-151; CARREIRO, «Crucificados, imaginería y liturgia».

⁶³ Francesca ESPAÑOL, «Los descendimientos hispanos», en Giovanna SAPORI y Bruno TOSCANO (eds.), *La deposizione lignea in Europa: l'immagine, il culto, la forma*, Milán, Electa-Editori Umbri Associati, 2004, pp. 511-554.

Poco tiempo después de redactada la consuetud, el descendimiento oscense fue sustituido por el gran retablo encargado a Damián Forment en 1520⁶⁴ (Fig. 5). La nueva obra recogió sin embargo el contenido pasional y eucarístico de la antigua. El retablo está presidido por un Calvario entre la Vía dolorosa y el descendimiento, rematando la cruz de Cristo en un viril destinado a la exposición del sacramento, a manera de gran ostensorio, que se comunica con una pequeña capilla elevada con función de sagrario.⁶⁵

4. CORPUS CHRISTI

El Corpus Christi⁶⁶ (p. 58), se conmemoraba tañendo las campanas como en la vigilia de Navidad, y revistiendo el presbiterio de paños blancos y de otros colores para celebrar el oficio compuesto por el «santo doctor», que podemos identificar, como veremos inmediatamente, con Tomás de Aquino. Es una de las festividades en las que se llevaba en procesión el *lignum domini* a Santa María de Salas, San Jorge y San Lorenzo de Loret. Estas sencillas actividades van a ir enriqueciéndose con el correr del siglo XVI. Durán indica que, desde 1515 y hasta su prohibición en 1780, desfilaron gigantes en las procesiones de la festividad.⁶⁷

El auge de la gran celebración eucarística culminó con la construcción del gran retablo mayor encargado a Damián Forment por el obispo Juan de Aragón y Navarra, realizado entre 1520 y 1524.⁶⁸ En la obra se recoge y amplifica, por una parte, el ciclo de la Pasión, ya presente en el grupo del desencravo anteriormente colocado sobre el altar mayor de la catedral;⁶⁹ desarrollándose además una faceta eucarística que acabará por integrarse en las celebraciones litúrgicas del *Corpus*.

⁶⁴ Carmen MORTE GARCÍA, «Los retablos de escultura en Aragón: del gótico al renacimiento», en *Retablos: técnicas, materiales y procedimientos*, Valencia, Grupo Español del IIC, 2006, pp. 1-22.

⁶⁵ ARCO, *La catedral de Huesca*, pp. 85-92.

⁶⁶ Para las festividades alrededor del *Corpus Christi* en la catedral de Huesca, ver Alonso ÁLVAREZ, «El camarín», pp. 79-90.

⁶⁷ Durán GUDIOL, *Historia de la catedral*, p. 187; DURÁN GUDIOL, *Iglesias y procesiones*, p. 110. La prohibición, promulgada por Carlos III, se recoge en el *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca*, parte tercera, pp. 160-162.

⁶⁸ Un estudio detallado del escultor en Carmen MORTE GARCÍA, *Damián Forment. Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Monografías de Arte CAI, 2009, *passim*, con el contrato del retablo en las pp. 200-204 (Apéndice II).

⁶⁹ Alonso ÁLVAREZ, «El camarín», pp. 80 y 84.



Fig. 5.
Catedral de Huesca. Retablo mayor. Foto: Marcelo Martín.

En la parte superior del retablo, se dispuso un óculo expositor eucarístico, comunicado con un camarín colocado en la trasera superior del retablo al que

se accede mediante una escalera que parte de la sacristía nueva (Fig. 6). Todo el conjunto debe de corresponder a un único proyecto realizado en varias fases.⁷⁰ El camarín, construido en 1543, es un reducido espacio decorado con yeserías y cubierto con una bóveda que descansa sobre un entablamento recorrido por una inscripción extraída de la antífona del *Magnificat* de las Segundas Vísperas, que se cantaba en el Oficio del *Corpus Christi*, y que suele atribuirse, sin seguridad, a Tomás de Aquino (Fig. 7). En el Archivo de la Catedral de Huesca se conserva un Ceremonial, de hacia 1796,⁷¹ en el que se dedica una notable extensión al *Corpus* y la Octava del *Corpus*. Según Novella, al finalizar el ciclo, se trasladaban, con gran solemnidad las formas consagradas custodiadas en el sagrario del altar mayor y la custodia al camarín eucarístico.⁷²



Fig. 6. Catedral de Huesca. Camarín del Santísimo Sacramento. Costado norte.
Foto: Raquel Alonso.

⁷⁰ Para las referencias de todas estas obras, Alonso ÁLVAREZ, «El camarín», p. 80.

⁷¹ NOVELLA, *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca dispuesto e ilustrado con notas que indican su origen y expresan su variación*, parte segunda, ca. 1796, pp. 82-281, para el *Corpus* y la Octava del *Corpus*, que es la rúbrica que aquí interesa.

⁷² Para más detalle, Alonso ÁLVAREZ, «El camarín», pp. 79-90.

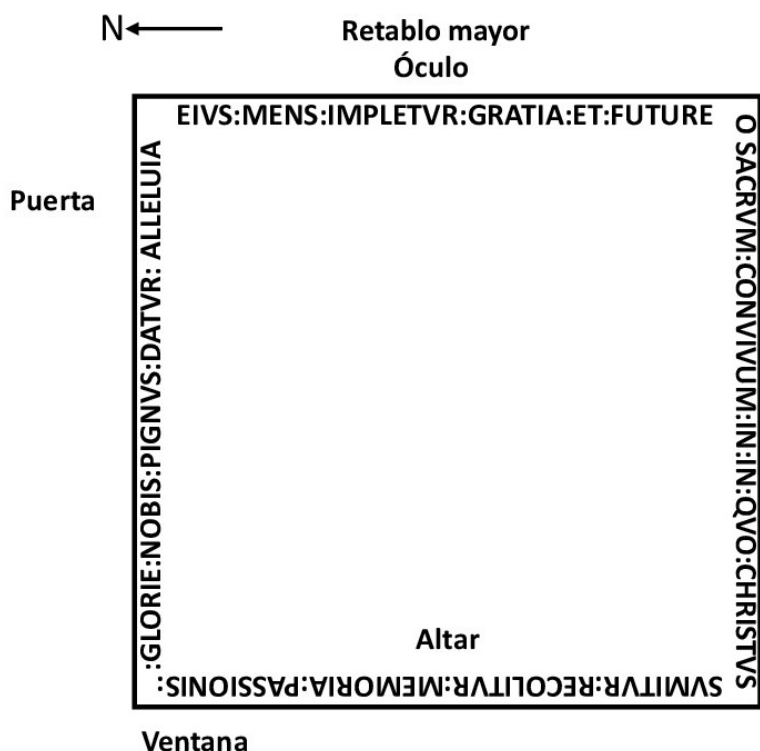


Fig. 7. Catedral de Huesca. Croquis del camarín del Santísimo Sacramento con la disposición de la inscripción. Raquel Alonso.

5. OTRAS RÚBRICAS

El resto de las festividades y celebraciones recogidas en el código no se reseñan con el detalle de las anteriores. Sin particular énfasis, se señalan el aniversario de la consagración de la sede (p. 51), etc.

Mayor importancia revestía el Triduo de la Asunción («De rogationibus», p. 51-53) en el que se realizaban una serie de procesiones a las iglesias de la ciudad de Huesca (Fig. 8). El primer día se iba a las dos iglesias de San Vicente, a las de los hermanos menores, San Lorenzo, Santo Espíritu, San Pedro —donde se celebraba misa— y San Salvador. En caso de mal tiempo, la procesión se realizaba recorriendo las capillas de la catedral. El segundo a la Santa Cruz, Santa María Magdalena, el hospital de San Juan, San Miguel —donde se decía misa— y Santa María del Carmelo. El tercero, a Santa María de fuera —donde se celebraba misa—, San Martín y la iglesia de los predicadores.

Procesiones urbanas:

Domingo de Ramos: Catedral-Pza. de la Universidad- Catedral

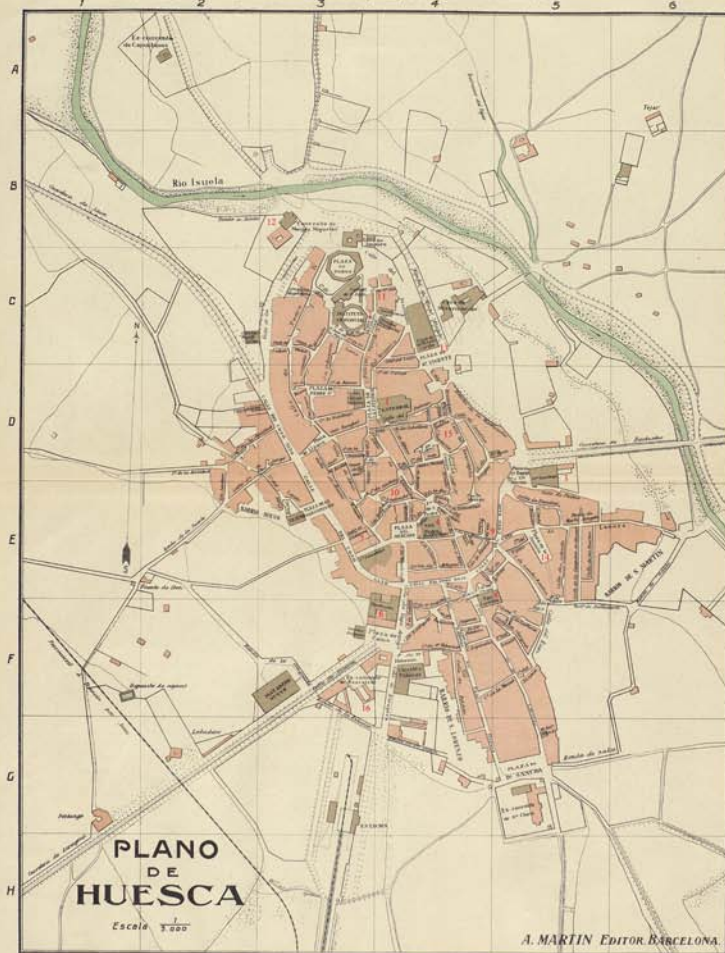
San Vicente: Catedral-San Vicente

Tridúo de la Ascensión:

Primer día: Catedral-San Vicente-Franciscanos- San Lorenzo-Sancti Spiritus-San Pedro (misa)-San Salvador

Segundo día: Catedral-Santa Cruz-Santa María Magdalena-Hospital de San Juan-San Miguel (misa)-Carmelitas

Tercer día: Catedral-Santa María de afuera (misa)-San Martín-Dominicos



1. Catedral. 2. Pza de la Universidad. 3. Santo Domingo. 4. San Pedro. 5. Sta M^a Magdalena. 6. Franciscanos. 7. San Vicente
8. San Lorenzo. 9. Sancti Spiritus. 10. San Salvador. 11. Santa Cruz. 12. San Miguel. 13. Santa María de afuera. 14. San Martín.
15. Hospital de San Juan. 16. Carmelitas.

10 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Fig. 8. Procesiones urbanas en la ciudad de Huesca, según la consuetud sobre el plano de Benito CHÍAS Y CARBÓ, *España regional*, Barcelona, Alberto Martín editor, 1915.

La fiesta de San Miguel («De memoria Sancti Michaelis», p. 69), se celebraba solemnemente en toda la provincia a causa de la fundación por Lope de Luna de una magnífica capilla dedicada al arcángel, en Zaragoza.

La consuetud indica igualmente los colores apropiados para cada tiempo y festividad («De quator coloribus quibus sacre vestes ac palliamentum altaris devent distingui secundum diuersitatem temporum et festivitatis», pp. 90-91).

ASPECTOS FUNCIONALES SOBRE LAS RELACIONES ENTRE LITURGIA Y ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE JACA

Gloria FERNÁNDEZ SOMOZA

La Salle Campus Barcelona – Universitat Ramon Llull

En el transcurso de la visita pastoral que llevó al obispo de Huesca a la catedral de Jaca en 1499, al inventariarse la biblioteca de libros litúrgicos custodiados en el coro catedralicio, se recogían *duo consueae antique*.¹ No parecen encontrarse entre los sesenta y ocho códices que Ricardo del Arco destacó en el archivo catedralicio «entre breviarios, misales, leccionarios y cantorales». Sí describe una interesante colección de estatutos capitulares y un volumen de *Statuta Ecclesiae Jaccensis Cathedralis Antiqua* descritos por Ricardo del Arco y en los que, con certeza, se deben recoger datos sobre la organización interna de la litúrgica catedralicia.² También aparece un *Liber Ecclesiae Jaccensis* o *Libro de actos fazientes por los señores sozdean, calonges y capitol de la Seu do Jacca*. Se trata de dos libros cosidos, uno pequeño de treinta folios el *Libro de actos fazientes* datable en el siglo xv, y uno mayor, el *Liber ecclesiae Jaccensis*, compuesto por más de ochenta folios en papel. El códice es una amalgama de donde se recogen algunas notas sobre la liturgia o las relaciones entre algunos elementos del mobiliario litúrgico de la catedral, al menos desde el siglo xv, como veremos más adelante.³

A pesar de todo y a nuestro interés, hoy en día no parece haber indicios de consuetas catedralicias jaquesas, previas a la de 1840, que sirvió a Francesc Llop

¹ Antonio DURAN GUDIOL, «Las bibliotecas eclesiásticas de la diócesis de Jaca a finales del siglo xv», *Argensola*, XIII (1962), pp. 55-99, doc. 157, p. 92.

² Ricardo del ARCO, «El Archivo de la Catedral de Jaca», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 65 (1914), pp. 47-98.

³ ARCO, «El Archivo»; Id., *Aragón monumental. La ciudad de Jaca*, Madrid, Hauser y Menet, 1921, pp. 26-27.

i Bayo para el análisis de los toques de campana en la catedral.⁴ Esta ausencia de libros de costumbres bien pudiera relacionarse con alguno de los incendios que sufrió el Archivo de la catedral o con el «descuydo» por el que se habían perdido documentos y libros referentes a santa Orosia, si seguimos el testimonio de Vicencio Blasco de Lanuza en sus *Historias eclesiásticas* de Aragón.⁵

Esta llamada de atención sobre la documentación perdida no fue la primera ni la única. La triste historia de incendios que afectaron a la catedral comienza en el siglo xiv y, ya a comienzos del xvi, el singular cronista Pedro Villacampa (1492 – c. 1563) recogía la noticia de que en 1440 «se cremó toda la Seo de Jacca, que todo era de fusta, y se perdieron muchas escripturas antiguas de la Seo y de la ciudad que ay staban».⁶ De hecho, la propia historia de la catedral no tiene la documentación relevante que la mayoría de las catedrales del Reino y Corona de Aragón. En paralelo, carecemos de una muy necesaria historia del cabildo catedralicio jacetano, aunque quizás pudieran trazarse algunas líneas maestras al respecto siguiendo las noticias sobre estatutos capitulares y reformas recogidas por Ramón de Huesca y los datos publicados por Ricardo del Arco en el primer —y hasta la fecha único— ensayo de catalogación de la documentación capitular.⁷

Por otra parte —y aunque no sean objeto de la monografía presente—, sí hemos conservado varias importantes fuentes litúrgicas redactadas en impresas entre los siglos xv y xvi. Juan Hurus publicó un misal oscense en 1488, aunque su análisis desde una perspectiva arquitectónica sería necesariamente complejo, habida cuenta de que se trató de un manual litúrgico para dos catedrales muy diferentes. Jaca y Huesca estuvieron bajo un único báculo episcopal, ya que la diócesis oscense fue una de las que contaron con dos sedes que, en este caso, se perpetuaron en el tiempo: la de Jaca, en donde se restauró temporalmente la sede de tradición tardoantigua, y la titular de Huesca, rehabilitada tras la conquista de la ciudad. Y así permanecieron hasta su definitiva segregación en dos obispados independientes en 1572.

⁴ Francesc LLOP I BAYO, *Las campanas de Aragón, un medio de comunicación*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988, pp. 85-87 y 93, disponible en <http://etno.patrimoniocultural.aragon.es/tesiscampanas/pindice.htm>

⁵ VICENCIO BLASCO DE LANUZA, *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón, en que se continúan los Annales de Çurita desde el año 1556 hasta el de 1618*, vol. I, Zaragoza, Iván de la Naia y Quarantet, 1622, p. 311

⁶ Gabriel LLABRÉS, «El Noticiario de Pedro Villacampa, de Jaca», *Revista de Huesca*, I-3 (1903), pp. 179-200. Los incendios sufridos por la ciudad son recogidos por Domingo J. BUESA CONDE, *Jaca. Dos mil años de historia*, Zaragoza, Octavio y Félez, 1982, pp. 82-83 y 140-141.

⁷ Ramón de HUESCA, *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*, VIII, *De la Santa Iglesia de Jaca*, Pamplona, Imprenta de Miguel Cosculluelo, 1802; y ARCO, «El Archivo de la Catedral de Jaca».

Los dos misales editados por Jorge Coci para la diócesis de Huesca-Jaca en 1504 y 1515 también pudieran ser objeto de un estudio semejante. En todo caso, este deseable trabajo debiera realizarse teniendo muy en cuenta, como decía, que se trata de un directorio litúrgico redactado para una diócesis con dos catedrales, las de Jaca y Huesca, y que la arquitectura de ambos edificios es muy diferente, a pesar de que, al fin y al cabo, los oficios a realizar en las dos fueran paralelos, según veremos a lo largo de estas páginas.⁸

Más suerte hemos tenido con la documentación tardía. Entre la de origen concejil y algunas notas de la catedralicia, se ha podido describir el fascinante paisaje sonoro que acompañaba —entre toques de campana, voces, tambores y otros instrumentos musicales— algunas de las fiestas más importantes de la ciudad, en las que la catedral y su cabildo eran parte fundamental.⁹

Con este estado de la cuestión, el citado anecdotario quinientista de Pedro Villacampa —que en otros lugares no habría pasado de lo episódico— resulta en muchos aspectos básico para entender no sólo la historia de Jaca y su catedral, sino también de la organización interna del edificio y de su mobiliario litúrgico, como tendremos ocasión de ver. Por lo tanto, lo que aquí propongo es rastrear las huellas que la liturgia ha dejado sobre una catedral carente de momento de directorios litúrgicos medievales. Confiemos en que en futuros trabajos sobre sus archivos catedralicio y episcopal aporten nuevas fuentes documentales.

LAS CAMPANAS Y LA PARROQUIALIDAD DE LA CATEDRAL

La importancia arquitectónica y escultórica de la fase más temprana de la catedral de Jaca ha hecho caer el peso de la historiografía artística sobre sus orígenes, en tanto que otras épocas de la historia han quedado a la sombra de la seo al-

⁸ Se trata del *Missale secundum ritum insignium ecclesiarum Oscensis et Iaccensis, admodum completum*, Zaragoza: Jorge Coci, 1504, y el *Missale secundum ritum ac consuetudinem insignium ecclesiarum Oscensis et Iaccensis*, Zaragoza, Jorge Coci, 1515, cf. Juan M. SÁNCHEZ, *Bibliografía zaragozana del siglo XV por un bibliófilo aragonés*, Madrid, Imprenta alemana, 1908, p. 35, y Alexander S. WILKINSON, *Iberian Books. Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601*, Leiden-Boston, Brill, 2010, p. 241.

⁹ Miguel Ángel MARÍN, *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)*, Kassel, Reichenbergen, 2002; ID., «Sound and urban life in a small Spanish town during the Ancient Regime», *Urban History*, 29/1 (2002), pp. 48-59; con versión en castellano en ID., «El sonido de una ciudad pequeña en tiempos de Felipe V», en *Felipe V y su tiempo. Congreso internacional*, Eliseo SERRANO (ed.), 2 vols., Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, II, pp. 7-23.

tomedieval.¹⁰ El, según Blasco de Lanuza, «edificio sumptuosísimo, que según la posibilidad de aquel tiempo se hizo y que aún dura»,¹¹ ha sufrido muy especialmente el paso del tiempo. Me refiero en particular a las intervenciones contemporáneas que, en buena medida, han dejado su interior expedito, sin coro y sin mucho mobiliario de cualquier época. De hecho, la simple aproximación a cómo debía ser el aspecto del edificio original entre los siglos XI y XII o cómo fue variando tras las innovaciones litúrgicas del siglo XIII, durante su azarosa vida en el siglo XV o, ya en el XVII, con la reforma tridentina, son otra asignatura pendiente de la historiografía jacetana.

Para comenzar nuestra aproximación, un primer documento básico nos permitirá entender el papel de la catedral y de su liturgia en la conformación de la ciudad. Se trata de la donación de Ramiro I de incienso y luminarias, pero sobre todo para la construcción del campanario, su techo abovedado, y la fundición de las ocho campanas —cuatro grandes, dos medianas y dos pequeñas— que debían instalarse en su interior:

... et una turris supra dictam portam, ubi iam incepimus eam hedificare pro campanali cum octo campanis, quatro magnis eduabus mediocribus et duabus paruis paruis, cum quibus Dominus noster prius pater excelsus laudari et uniuersus populus euocari possit, cuius tegumen uolumus etiam fieri de lapide firmo.¹²

Lógicamente, este conjunto de campanas sirvió para regir la vida litúrgica y, por extensión, el día a día de una ciudad marcada por un casi absoluto papel de una catedral que, además de albergar a una comunidad de canónigos regulares viviendo en las dependencias de su claustro, tenía la básica y fundamental función parroquial en la población. Y sus campanas marcaban el paso del tiempo.

Con relación a esto, debemos tener en cuenta un elemento básico dentro de la topografía urbana jacetana como fue la iglesia de San Pedro el Viejo, situada en el solar frente a la fachada occidental del templo y derribada en el siglo XIX. Documentada desde fechas muy tempranas —la necrópolis cuenta con algunos restos funerarios hispanovisigodos—, sus restos fueron hallados durante las ex-

¹⁰ Véase aquí el trabajo de referencia de Isidro G. BANGO TORVISO, *Catedral de Jaca. Un edificio del siglo XI*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2020, cuyas propuestas conllevaron cierta polémica académica; Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE, y Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA, «Documentos, inscripciones y contextos: la cronología de la catedral de Jaca desde las fuentes», *Archivo Español de Arte*, 95-380 (2022), pp. 333-358.

¹¹ Blasco de LANUZA, *Historias eclesiásticas*, p. 318.

¹² HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, apénd. IV, p. 446; y Antonio UBIETO ARTETA, «El románico de la catedral jaquesa y su cronología», *Príncipe de Viana*, XXV (1964), pp. 187-200, doc. 3, p. 199.

cavaciones de la plaza que hoy ocupa su superficie. Fue una iglesia de una sola nave con testero recto que, en el siglo xv, contaba con cuatro altares dedicados a san Pedro, santa Águeda, san Julián y san Celso, además de poseer un relicario del brazo de san Pedro, un buen retablo y varias imágenes.¹³ A la iglesia se asocia un importante cementerio que la rodeó, en consonancia con el otro gran camposanto de la ciudad, que estaba localizado junto a la cabecera de la catedral y las vecinas dependencias claustrales hacia la muralla.¹⁴ Pero lo que más nos interesa aquí es que muy posiblemente San Pedro el Viejo y la propia catedral debieron interactuar como parroquia y templo episcopal (Fig. 1), de modo semejante a como se documenta en otros conjuntos catedralicios de la época.¹⁵ De San Pedro el Viejo sabemos que contó con un cabildo de capellanes, documentado en 1230, y que era objeto de fundaciones funerarias, como la de Sancha de Fox en 1299 dedicada a la iluminación de la iglesia.¹⁶

LOS ALTARES Y EL CORO CATEDRALICIO

Además del documento de Ramiro I sobre las campanas catedralicias, sólo contamos con pequeñas alusiones a los modos y maneras de celebrar aniversarios, la entrega de comida a los pobres de la institución de limosna en el refectorio capitular o las vestimentas y asistencia de los canónigos a coro y capítulo —sobre todo a partir de su secularización— recogidas en varios de los estatutos capitulares referidos en el ya citado catálogo de Ricardo del Arco.

¹³ Así se recoge en la visita pastoral del 13 de octubre de 1499, DURAN GUDIOL, «Las bibliotecas eclesiásticas», p. 94. Las excavaciones, dirigidas por Julia Justes Floría, son descritas por José Ignacio ROYO GUILLÉN, «La arqueología urbana en Jaca y sus aportaciones», en J. L. ONAY y S. SÁNCHEZ (coords.), *Comarca de La Jacetania*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2004, pp. 61-72; Julia JUSTES FLORÍA y José Ignacio ROYO GUILLÉN, *La arqueología de Jaca. Orígenes y evolución de una ciudad pirenaica*, Jaca, Imprenta Quintilla, 2012, pp. 5-14; y Julia JUSTES FLORÍA y José Ignacio ROYO GUILLÉN, «Arqueología en el entorno de la catedral: la ocupación hispanovisigoda, y prerrománica, el monasterio de San Pedro, la necrópolis y la muralla altomedieval», en *Enciclopedia del Románico*, Aguilar de Campoo, 2016, pp. 248-255.

¹⁴ Julia JUSTES FLORÍA y Rafael DOMINGO MARTÍNEZ, «El cementerio mayor de Jaca en la Edad Media: excavaciones arqueológicas en la plaza Biscós (2005-2006)», *Saldvie*, 7 (2007), pp. 309-342.

¹⁵ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «La arquitectura al servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario (2009), pp. 61-97, e ID., «Oviedo y Compostela. Conmemoración litúrgica, arquitectura y conjuntos de iglesias en la Alta Edad Media Peninsular», en Francisco Javier FERNÁNDEZ CONDE y Raquel ALONSO ÁLVAREZ (eds.), *Los reyes de Asturias y los orígenes del culto a la tumba del Apóstol Santiago*, Gijón, Trea, 2017, pp. 93-108.

¹⁶ ARCO, «El Archivo de la Catedral de Jaca», pp. 65 y 67.

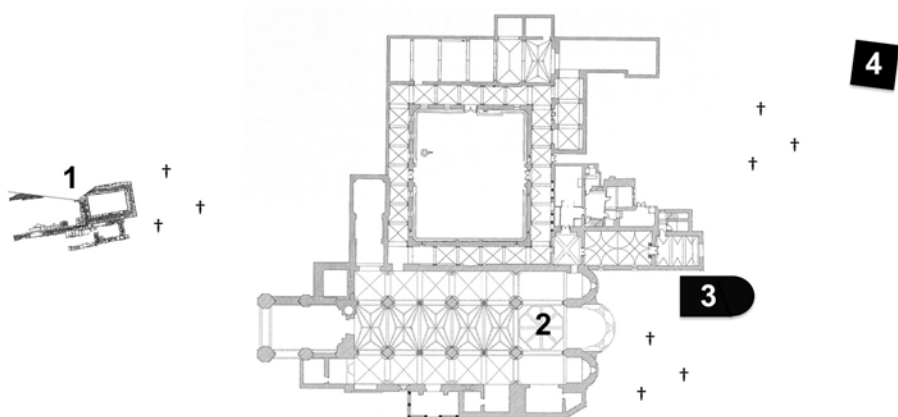


Fig. 1. Conjunto catedralicio de Jaca. 1. Iglesia de San Pedro el Viejo; 2. Iglesia catedral de San Pedro; 3. Capilla de San Nicolás; 4. Capilla funeraria del cementerio mayor, luego esconjuradero de Santa Orosia.

Centrándonos ahora en algunos aspectos de cierta importancia sobre las celebraciones durante los siglos centrales de la Edad Media, trataremos lo referente a la topografía de los altares de la cabecera, la localización del coro, la disposición del claustro y la fachada occidental de la iglesia como ámbito para la liturgia. Referente a los altares, son muy pocas las noticias que nos han llegado sobre éstos. Siguiendo a Ramón de Huesca, en 1105 el conde don Sancho estaba construyendo una capilla dedicada a san Nicolás, san Agustín y san Marcial, aunque el epígrafe transcrito por José María Quadrado no parezca permitirnos afirmar que estuviera en la catedral.¹⁷ En 1482, un acuerdo entre el cabildo y el canónigo obrero nos informa de las obras que se estaban realizando en el claustro y las capillas de la catedral, siendo bastante poco explícito en lo tocante a las que había.¹⁸ Por otra parte, un diploma sin fechar procedente del catedralicio Libro grande de la Cadena —custodiado entre los fondos del Archivo episcopal— y

¹⁷ HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, pp. 101-102; José María QUADRADO, *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Aragón*, Barcelona, Daniel Cortezo, 1886, p. 302. Las dedicación contemporánea de las capillas fue recogida por Ricardo del ARCO Y GARAY en su *Catálogo monumental de España: Huesca*, 2 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.

¹⁸ Archivo de la Catedral de Jaca [ACJ], *Liber ecclesiae Iaccensis*, ff. 7r.-9v.

datado en los últimos años del siglo xiv, recoge la consuetud del servicio de la capilla mayor, citando los altares de San Pedro y Santa María:

Esta es la consuetud que obserua en la sglesia de Jacca que han a fazer los prepostres enell seruicio del altar de Sant Per et de Santa María. Primo enell altar de Sant Per vn stayet de vino et si non di aura dant li vn dinero pora vino & este es tenido de dar a todos aquellos qui misas dirán en los otros altares e encara al altar de Santa Maria sino li basta el galletón que toma. Item el capellán mayor o el sotzcapellán, toma viij galletón de vino por las misas del altar de Santa María de la offerenda sino li basta dan lin el scolano de Sant Per. Item de las obladas obladas [*sic*] recebe el capellán mayor o el sotzcapellán, si dizen misa, vna oblada, si la offerexen. Et si après dirá alguno missa & si nj offerexen nonda ninguna. Et si caso que misal alguno y de offerexen nolo deue hauer como el dito misal se offerexe por viijº días que son viijº obladas. Et caso que dixen misa enell dito altar de algun morto o cabo danyo deue hauer vna oblada si caso quelay offerexen & sino non deue hauer.¹⁹

Como podemos ver se trata de dos altares diferentes, el altar mayor dedicado a san Pedro y otro más dedicado a la Virgen María. Poco puede decirse más allá de lo expresado en el documento, aunque quizás y en paralelo con otros ejemplos peninsulares, pudiera proponerse que los altares referidos formaran parte de la misma unidad litúrgica, es decir, que se tratara de dos altares consecutivos en el presbiterio catedralicio: el altar mayor y el altar de prima dedicados respectivamente a san Pedro y a la Virgen, de los que serían responsables los prebostes correspondientes. De este modo, se seguiría una topografía sacra semejante a la de un buen número de catedrales como se ha indicado.²⁰

La otra posibilidad es que el altar de la Virgen estuviera en una de las capillas de la cabecera catedralicia, en armonía con la importancia del ajuar y otros elementos de culto que se recogían en la capilla de la misma advocación, en 1499. En 1520 se rehicieron todas las capillas, en consonancia con la reorganización del espacio litúrgico a comienzos del siglo xvi. Según recogió Pedro Villacampa, entre el citado año y 1533:

¹⁹ Publ. Manuel ALVAR, «Documentos de Jaca (1362-1502)», *Archivo de Filología Aragonesa*, 10-11 (1958-1959), pp. 327-366, en particular, doc. 4, p. 334.

²⁰ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «El altar mayor y el altar matinal en el presbiterio de la catedral de Santiago de Compostela. La instalación litúrgica para el culto a un Apóstol», *Territorio, Sociedad y Poder*, 8 (2013), pp. 19-52. En 1440 el obispo Hugo de Urries estableció que los sábados se rezara la misa de la Virgen antes de la de prima como, por otra parte, estaba generalizado a toda Europa y en 1542, la misa matinal jacetana fue cambiada «a prima noche por buenos respectos con licencia del Papa». HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, p. 130; y LLABRÉS, «El Noticiario de Pedro Villacampa», p. 196.

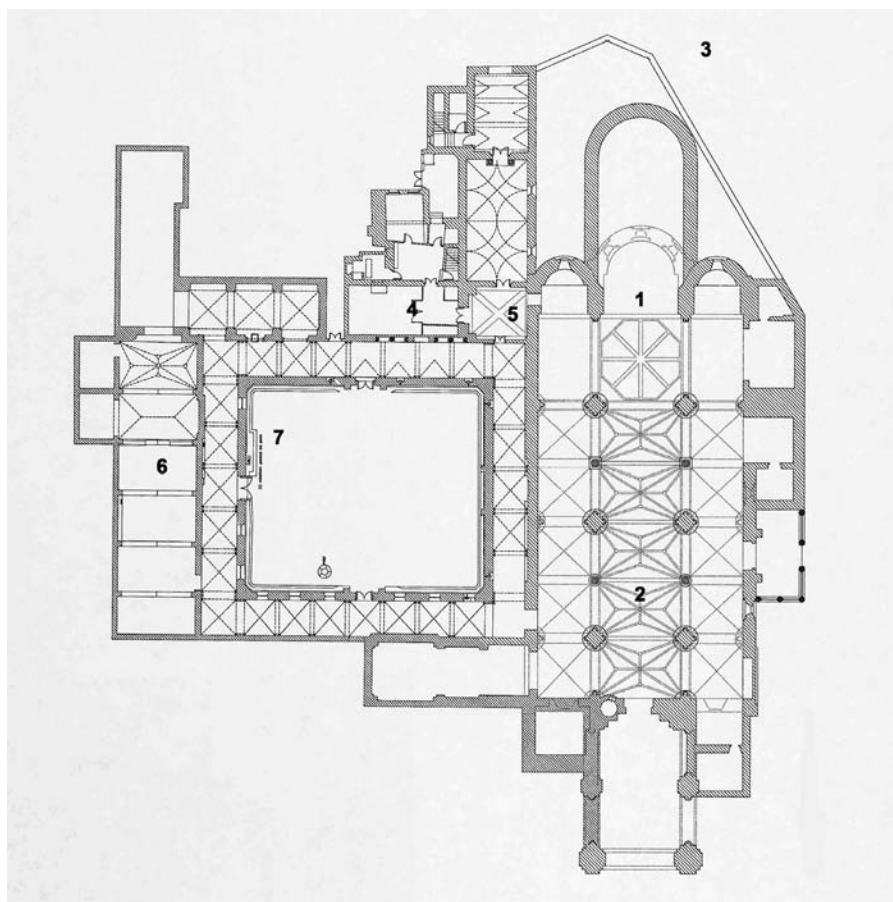


Fig. 2. Catedral de Jaca. Indicaciones topográficas de la catedral, sobre la planta de Carlos Pereiray Alberto Cardón. 1. Localización del coro elevado medieval. 2. Posición del coro trasladado. 3. Cementerio en cuyo extremo Este se localizó el esconjuradero de Santa Orosia. 4. Sala capitular. 5. Tesoro/Sacristía desgajado de la sala capitular. 6. Refectorio y cocinas 7. Localización de la capilla original de la Virgen del Pilar.

... se fizieron de nuevo todas las capillas de la Seo de Jaca, salbo las 3 principales al Oriente, y aquéllas se renobaron en muchas cosas buenas. Fízolas todas M. Johan de Segura y las 2 naves de bóveda y costó todo casi C mil sueldos. (...) se ficieron todas las 8 capillas de la Seo de Jacca y las 2 naves (...) y los armarios de Sta. Orosia a 37; la capilla de la Sala fizo maestre Johan florentí, anio 23.²¹

²¹ LLABRÉS, «El Noticiario de Pedro Villacampa», p. 190.

De estas ocho capillas, contamos con el testimonio de seis en la iglesia y cinco en el claustro, recogidas en las visitas pastorales de 1499 publicadas por Antonio Duran Gudiol. Entre las seis primeras —más adelante hablaremos de las claustrales—, la más importante con diferencia era la de Santa María. Contaba con un retablo flamenco, un frontal de brocado con las armas reales, un arca roja con soldados pintados —¿posible arqueta pascual decorada con el Sepulcro de Cristo?—, además de un importante ajuar de platería, integrado por la custodia del Corpus, cálices de plata y varias cruces, entre las que destaca una que, en el pecho de la imagen de Cristo, guardaba una reliquia del Santo Leño: «retabulum optimum cum ymaginibus de Flandes, antealtare de brocado cum armis regalibus, tecarium parvum rubeum cum quibusdam militibus depictis».

La capilla de San Juan tenía un retablo viejo con un crucifijo y un frontal de madera pintado, la de la Santa Cruz, otro frontal de madera pintado con una crucifixión y un retablo de madera también flamenco, la de Santa Orosia contaba con una cruz de altar con dos imágenes y un cáliz de plata, la capilla de Santa Bárbara y Santa Apolonia mostraba un retablo nuevo y un frontal pintado con la imagen de la Virgen, y la de Santa Lucía, dos altares dedicados a la propia santa y al Corpus Christi y un cáliz de plata.²² Precisamente esta capilla de Santa Lucía estaba en la sacristía, como se recoge en 1562 al aludir a las obras en esta última: «Este anio se fizo la sacristía tras de la Seo, costó 9900 ll. en la capilla de S. Nicolás y Sta Lucía».²³

Una cuestión interesante sobre la capilla mayor de la catedral es precisamente su limitada estructura. Originalmente contó con un pequeño tramo recto y un hemiciclo eliminados durante la reconstrucción de la cabecera de la que hablaremos más adelante. La organización original fue reflejada en la planta realizada por Antón Tornés entre los siglos XVII y XVIII para su *Libro de trazas de la arquitectura jacetana*.²⁴ Evidentemente, una solución de estas características impedía la instalación de un gran coro en el presbiterio, tal y como era habitual en las fechas de construcción de la catedral. Por el contrario, y como fue norma generalizada en otros edificios del primer románico con cabeceras poco espaciosas, la primera sillería de coro de la catedral de Jaca debió ubicarse entre el propio presbiterio y el tramo de crucero. Lamentablemente, no tenemos información sobre el número de canónigos que pudo haber en la catedral en pleno siglo XII para hacernos una idea de las dimensiones que pudo alcanzar el mueble. Pense-

²² DURAN GUDIOL, «Las bibliotecas eclesiásticas», pp. 90-91.

²³ LLABRÉS, «El Noticiario de Pedro Villacampa», p. 200.

²⁴ Archivo Histórico Provincial de Huesca, Archivos de familias, 71. Cf. Natalia JUAN GARCÍA, «Aproximación al estudio de un libro de trazas de los siglos XVII-XVIII: el manuscrito de la familia Tornés», en *Libros con arte, arte con libros*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007, pp. 427-445.

mos que, en 1295, antes de la secularización del cabildo, el obispo fray Ademaro aprobó unos estatutos capitulares por los que se limitaba el número de canónigos a quince, frente al mayor y desconocido número previo de canonjías.²⁵

Sin embargo, noticias tardías y, en particular, las recogidas en el noticiario de Villacampa me permitieron hacer una inédita interpretación de la capilla mayor que albergó el espacio coral jaqués.²⁶ La catedral contó con un coro elevado en el presbiterio, al modo del todavía hoy visible en la cercana catedral de Roda de Isábena o el que hubo en la catedral de Vic hasta el cuatrocientos.²⁷ No sabemos cómo pudieron afectar los incendios de los siglos xiv y xv a la sillería coral y a la biblioteca de textos litúrgicos que guardaba, inventariada en 1499. El caso es que, llegado el año de 1514, Pedro Villacampa testifica cómo la plataforma del coro, que estaba situada sobre unos arcos, se desmontó; se retiraron sus rejas y de las capillas de la cabecera, se recolocó el coro en la nave reutilizando parte de los hierros del antiguo y, lógicamente, se debió rehacer en buena medida el presbiterio:

Anio 1514 se desfizo el coro antigo de la Seo de Jacca que estaba por medio sobre arcos de 12 palmos de alto y era muy grande, y se fizo el nuebo coro donde está hoy y se sacaron las rejas (a 17) de ante los altares mejores, que fue gran tala por ser muy noble y fuerte cosa. Era alto 20 palmos, abía tres puertas todo de fierro fuerte, muchas dellas están ante el coro oy y muchas en la capilla de S. Antolín, desfiziéronlas de noches por quitar enojo que la ciudad no quería se quitasen. (...) Desfizose el coro alto anio 1514 de Xº y las firiás de los altares anio 1517; era todo fierro ante los 3 altares mejores con tres puertas todo de fierro.²⁸

El nuevo coro parece que se finalizó en 1517, según recoge el mismo Villacampa: «Este anio se fizo el coro de la Seo de Jaca, consta que era sobre arcos y se quitaron las firiás del altar».²⁹ Las tres rejas del presbiterio han llegado a nuestros días, tratándose de tres piezas básicas entre los fondos patrimoniales de la catedral. Reutilizadas en el nuevo coro, permanecieron allí hasta comienzos del siglo xx, cuando éste se desmontó para ser de nuevo trasladado a la capilla mayor reconstruida en

²⁵ HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, p. 124.

²⁶ Me ocupé del tema de forma monográfica en Gloria FERNÁNDEZ SOMOZA, «Espacio arquitectónico y estructuras corales en la catedral de Jaca, entre las edades media y moderna», en Fernando VILLASEÑOR, María Dolores TEIJEIRA, Wellenda MULLER y Frédéric BILLET (eds.), *Choir stalls in architecture and architecture in choir stalls*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 195-203.

²⁷ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Centro y periferia en la conformación de espacios litúrgicos. Las estructuras corales», *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008), pp. 159-168.

²⁸ LLABRÉS, «El Noticiario de Pedro Villacampa», p. 189. Las algo caóticas notas de Villacampa, con varias reiteraciones, vuelven a situar el desmonte del coro ahora en 1516: «Anio 1516 se desfizo el coro de la Seo de Jaca que era sobre arcos» (*Ibid.*).

²⁹ LLABRÉS, «El Noticiario de Pedro Villacampa», p. 190.

estas fechas, como tendremos ocasión de ver. En un momento impreciso, las rejas de los altares laterales fueron repuestas en su lugar, en tanto que la del ábside central se almacenó para ser hoy expuesta entre los fondos del Museo Diocesano.



Fig. 3.
Roda de Isábena.
Plataforma coral
de la catedral

Volviendo a nuestro coro elevado en el presbiterio, no sabemos qué dimensiones pudo tener. En 1436, un decreto emitido por el obispo Urríes recogía entre las obligaciones del sacristán dotar el coro de sillas y bancos, así como de libros litúrgicos.³⁰ Se nos escapa su alcance. El caso es que el propio Villacampa anota el incendio de 1447 recogido en un perdido «libro do son los canónigos escriptos», indicando que «tomose en el coro que era sobre arcos de la preycadera al coro do oy está».³¹ ¿Podría estar refiriendo que el coro antiguo llegaba hasta los púlpitos —*preycadera*— del nuevo, es decir, ocupando el tramo de crucero hasta los soportes que lo separan de la nave? La nueva sillería se documenta en 1457, cuando se contrató la labra de un nuevo coro que sustituiría al incendiado diez años antes.³² Estos documentos revelan que se trató de una estructura importante acorde la necesidad de ampliar el coro desde la capilla mayor hasta el crucero, debido a las reducidas dimensiones del presbiterio.

De las columnas que sustentaron la plataforma coral, Gabriel Llabrés quiso identificar varias que José María Quadrado había localizado en el interior de la capilla del Pilar, sita entonces en el refectorio capitular. Una de las columnas en cuestión tenía el epígrafe «VI IDUS IUNII OBIIT JO(HA)NES DE IBORRI», presuponiéndose que debió tratarse de un personaje enterrado en la arquería bajo el coro.³³ En cualquier caso, hagamos notar que la dispersión de columnas y capiteles románicos entre los fondos de la propia catedral debe afectar tanto a los procedentes de la arquería claustral macizada en fechas modernas, como a los de nuestro coro.

Respecto al funcionamiento del coro, no debió diferir en exceso del resto de las catedrales europeas. En pleno siglo XVI, un *Quinque Libri* de las visitas pastorales a la diócesis recogía un estatuto sobre el comportamiento del clero en las iglesias que bien podría trasladarse a la propia catedral:

Item mandamos al vicario y a los demás clérigos de dicha iglesia hagan los divinos officios con la atención, devoción i reverencia que conviene i que en el choro haziendo los divinos officios ninguno reze, ni lea cartas, ni libros, ni nuebas, ni estén hablando en otras cosas i el que lo contrario hiziere de algo de lo sobredicho incurra por cada vez en pena de dos dineros la qual exequite el puntuador per iuramentum i sea para jocalías a la iglesia i los clérigos digan per turnum la pistola i evangelio.³⁴

³⁰ ARCO, «El Archivo», p. 84.

³¹ LLABRÉS, «El Noticiario de Pedro Villacampa», p. 189.

³² ARCO, «El Archivo», p. 93; ID., *Aragón monumental. La ciudad de Jaca*, Madrid, Sociedad Española de Excursiones, 1921, p. 18.

³³ QUADRADO, *España. Sus monumentos y artes... Aragón*, p. 302; y LLABRÉS, «El Noticiario de Pedro Villacampa», p. 182.

³⁴ Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA, «Mandatos de visitas pastorales en la Diócesis de Jaca (1547-1767)», *Revista de Derecho civil aragonés*, 15 (2009), pp. 109-164, doc. 11, pp. 127-128.

Una última apreciación. Evidentemente, el cambio que sufrió el espacio litúrgico de la catedral de Jaca a comienzos del xvi debe ponerse en relación con un idéntico proceso de cambio que aconteció en la catedral de Vic en pleno siglo xv y que también llevó al desmonte de una plataforma coral como la jaquesa, al traslado del coro a la nave y a la remodelación de la capilla mayor con un nuevo retablo tardogótico.³⁵

Llegado este momento de la historia material de la catedral jaquesa, a comienzos del siglo xvii, Vicente Blasco de Lanuza la describió como una iglesia románica condicionada por la promoción del rey Ramiro, a quien se atribuía su disposición general: sus atrio y claustro, revestida con un retablo quinientista, buenas capillas y con el coro trasladado desde el presbiterio a la nave, reutilizando las rejas medievales:

Esta Santa Iglesia de Iaca está en la misma forma, que la fundó el rey don Ramiro, muy sumptuosa para aquel tiempo, y muy buena, capaz, fuerte, y vistosa, para nuestros tiempos. El retablo mayor, y los de algunas capillas (que las ay muy buenas) son muy bien acabados, y ricos. Mandó el rey don Ramiro se hiziesse de tres naues gandes, y que en la de medio estuuiesse el coro, casi a la mitad de la Iglesia, y de allí se estendiesse azia la puerta principal, en la qual mandó hazer vna muy grande y fuerte bóueda, que siruiesse de entrada espaciosa, y vistosa en la parte de afuera, y encima tuuiesse el campanario con sus torres y ocho campanas. Mandola cubrir con ser machina tan grande, ‘De crota lapidea, siue Boalta’, como dize un priuilegio, que es una pizarra gruessa y muy pesada, por cuya causa se hizieron las paredes fortísimas. Mandó se hiziesse un claustro, que hasta hoy dura con sesenta columnas que le sustentan todas llenas de figuras de medio relieue, y muchas de relieue entero, hechas con grande artificio, sculptura, y coste. Mandó también que el presbiterio se cerrasse con un rexado, que duró en aquel estado muchos siglos. Pero después se quitó y se hizieron dél los balcones que están delante el coro, para que el cabildo y dignidades oyan los sermones, que según dizen presonas peritas, es la labor de hierro más artificiosa y costosa que ay en España, y aún las parece imposible aya otra, que le exceda en Europa.³⁶

UN CLAUSTRO PARA LA VIDA COMUNITARIA

Líneas arriba aludí al claustro reglar de la catedral. Desde la secularización del cabildo, las dependencias del claustro —sala capitular, refectorio, dormitorio, cocinas, etc.— fueron remodeladas, transformadas para otros usos o directamente abandonadas como trasteros y almacenes, aunque todavía hoy pueda seguirse su

³⁵ Véase al respecto el artículo de Marc Sureda en este mismo volumen.

³⁶ Blasco de LANUZA, *Historias eclesiásticas*, p. 321.

huella tras la adaptación de las mismas como Museo Diocesano de Jaca.³⁷ En el siglo xv, sabemos que el claustro estaba en un estado lamentable, con parte de su techos derrumbados, con la sala de la limosna en el antiguo refectorio capitular, la sala de la curia y el cementerio del patio en pésimas condiciones, ordenándose su reparación. Una situación igualmente triste describe el resto del conjunto catedralicio, con el palacio episcopal, la cárcel eclesiástica, las casas capitulares, los cementerios de la catedral, el hospital de pobres, establos, hórreos y cillas calificados como *destruete* o *decens*, sin demasiado interés. Las mismas visitas pastorales encontraron el capítulo en un estado lamentable: «Domus capitularis, fuit inventa inmunda».³⁸

En galerías y dependencias del claustro se habían fundado varias capillas que debieron ser originadas por mandas funerarias y voluntades de enterramiento, con su lógico factor procesional en la celebración de aniversarios por el cabildo, pero también limitadas en el tiempo a las donaciones de sus fundadores y a su abandono cuando no existía una renovación de intenciones sobre las mismas. Como vimos, las visitas de 1499 localizaban cinco capillas en el claustro. La de San Lucas tenía un retablo antiguo y un crucifijo con imágenes de bulto, la de Santa Margarita estaba hundida, la de San Antonino «fuit reperta inmundissima, retabulum dilaceratum», y en la de los Santos Felipe y Santiago «caía agua por el techo».³⁹ Por último, la capilla de la Virgen del Pilar era la única remarcable, con un frontal de colores con imágenes de la Piedad y dos ángeles sobre el altar. Si consultamos la traza del claustro catedralicio realizada antes del macizado de sus bandas y hoy expuesta en el Museo Diocesano de Jaca,⁴⁰ veremos que la capilla del Pilar se situaba en zona más oriental de la galería norte del claustro, abierta hacia el patio, siguiendo el modelo de la capilla claustral del Pilar en la propia iglesia de Santa María la Mayor de Zaragoza (Fig. 2). El texto recogido en la misma traza la califica de «capilla vieja», aclarando que frente a ésta, sobre la superficie del viejo refectorio capitular, se había instalado una nueva capilla del Pilar en el siglo xvi,

³⁷ El tema de la vida reglar del clero, así como su repercusión arquitectónica, en Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «*Ecce quam bonum et quam iocundum habitare fratres in unum*. Vidas reglar y secular en las catedrales hispanas llegado el siglo xii», *Anuario de Estudios Medievales*, 30/2 (2000), pp. 757-805; ID., «La *vita communis* en las catedrales peninsulares: Del registro diplomático a la evidencia arquitectónica», en *A Igreja e o Clero português no contexto europeu. The Church and the Portuguese Clergy in the European Context*, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 2005, pp. 171-194; e ID., *Las catedrales de Galicia. Claustros y entorno urbano*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2005, pp. 18-27.

³⁸ DURAN GUDIOL, «Las bibliotecas eclesiásticas», p. 91.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ FRANCISCO AZNÁREZ LÓPEZ, «El claustro de la catedral de Jaca», *Zaragoza*, XIV (1961), pp. 171-179.

Las galerías claustrales servían como marco arquitectónico para la liturgia estacional del cabildo, que las recorría en procesión ceremonial, cuyo boato variaba según la importancia de la celebración. Tanto en la liturgia cotidiana como en las festividades o en los aniversarios conmemorativos de quienes habían elegido las galerías o el propio patio del claustro como lugar de enterramiento, estos espacios desempeñaban un papel central. Así lo demuestra, por ejemplo, el acceso a un carnero visible en la panda norte.

LA RECONCILIACIÓN DE PENITENTES

En 1949, Federico Balaguer llamó la atención sobre un documento referente al noble don Juan Abarca, quien se sometió a penitencia pública en la catedral el 27 de diciembre de 1512. Según el texto, el acusado se personó ante las gradas del altar mayor antes de la misa de prima, testimoniando públicamente su necesidad de cumplir penitencia.

Dicho esto seyendo plegada mucha gente en la dicha ciudat dentro la dicha Seo, se quitó la capa de sus cuestras y quedó en cuerpo con hun sayo y por lo semejante se quitó los çapatos de los pies y quedó scalço y assí mismo se quitó el bonete de su cabeça y se quitó su cinto y quedó en cabellos y descinto e tomó hun cabestro siquiere cuerda de canyamo y se lo puso al cuello y hun cirio siquiere brandón de cera encendido con lumbre en sus manos.⁴⁴

En plena misa y tras el *Confiteor*, rezó el salmo *Miserere mei Deus*, el *Gloria Patri*, y otras oraciones hasta finalizar la misa, momento en que entregó unas limosnas a los pobres. A los diecisiete días, el cabildo jaqués recibió en retribución por el perdón un cáliz de plata sufragado por el tal Abarca.⁴⁵ Unos años después, Antonio Duran Gudiol estudió la misma ceremonia ahora en la catedral de Huesca, a través de los textos más antiguos conservados: el Pontifical del siglo XIII y la Consueta del siglo XV de la seo oscense. Aquí se relataba un proceso bien conocido en la liturgia penitencial del medievo. El Miércoles de Ceniza y entre la iglesia y el claustro, los pecadores reconocían sus culpas y no era hasta el Jueves Santo cuando eran perdonados tras esperar en la puerta principal de la catedral.⁴⁶

⁴⁴ Federico BALAGUER, «Penitencia pública del noble D. Juan Abarca», *Hojas Marianas*, 1949.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ La ceremonia, detallada en la consuetud del siglo XV de la catedral de Huesca, en Antonio DURAN GUDIOL, «La penitencia pública en la catedral de Huesca», *Argensola*, 12 (1952), pp. 335-346 y el estudio de Raquel Alonso Álvarez en este volumen. El trabajo de referencia sobre

De nuevo en Jaca y a nuestro interés, al interpretar la iconografía del tímpano de la fachada occidental de la catedral y sus inscripciones, Serafín Moralejo indicó la posibilidad de que ésta tuviera que ver con la ceremonia de reconciliación de penitentes que, como por otra parte era habitual y citábamos en Huesca —y a diferencia del caso puntual de Juan Abarca a comienzos del quinientos, descrito por Balaguer—, habría tenido lugar en las portadas de las catedrales durante la Semana Santa, entre el Miércoles de Ceniza y el Jueves Santo. De este modo, se ponía así en relación el acto litúrgico con las vestimentas del personaje que aparece representado a la izquierda del crismón esculpido en el tímpano y las escenas sacras elegidas para los capiteles lo acompañan.⁴⁷ A pesar de carecer de consuetudine medieval, los usos litúrgicos de Jaca debieron ser muy semejantes a los de la sede hermana de Huesca. En este contexto, la fachada occidental de la catedral debió jugar su papel al rematar la Cuaresma con la celebración de la reconciliación de los penitentes, del que quedó una huella en la iconografía y epigrafía del tímpano, como indicó Moralejo.

Una última noticia a tener en cuenta y relacionada con el año litúrgico. Pedro Calahorra destacó del órgano de la catedral de Jaca que tiene el llamado registro de Tempestad, que remite a los «efectos especiales» que se realizaban en la catedral durante representaciones de la liturgia dramatizada. En este caso, en la celebración del día de Pentecostés, podían soltarse palomas desde la capilla mayor o bajar de utilería desde el cimborrio sobre un grupo de clérigos y niños de coro disfrazados de la Virgen y los Apóstoles, momento en que se imitaba el viento que éste producía al descender o la suelta de palomas desde la capilla ma-

estas ceremonias es el de Mary C. MANSFIELD, *The Humiliation of Sinners. Public Penance in Thirteenth-Century France*, Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1995 y, para Aragón, véase el volumen de José ESTARÁN MOLINERO, *La penitencia pública en los codices aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

⁴⁷ Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, «Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca», en *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado. Estudios medievales*, I, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1977, pp. 179-190; e ID., «La sculpture romane de la Cathédrale de Jaca. État des questions», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 10 (1979), pp. 79-106, ambos reeditados en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios*, Ángela FRANCO MATA (ed.), 3 vols., Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004, I, pp. 89-100 y 141-160, respectivamente. La propuesta ha sido recogida y desarrollada por otros autores, cf. Susan HAVENS CALDWELL, «Penance, Baptism, Apocalypse: The Easter context of Jaca Cathedral's best tympanum», *Art History*, 3/1 (1980), pp. 25-42. Recoge la restante bibliografía sobre el particular Soledad de SILVA VERÁSTEGUI, «Espacios para la penitencia pública y sus programas iconográficos en el Románico Hispano», *Clio & Crimen*, 7 (2010), pp. 111-135; y las observaciones de Francisco de ASÍS GARCÍA GARCÍA, *Las portadas de la catedral de Jaca. Reforma eclesiástica y poder real a finales del siglo XI*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2018, pp. 216-218.

yor.⁴⁸ No poseemos documentos sobre su celebración en Jaca, pero sí el registro del órgano como sonoro, aunque ciego, testigo del rito.

LA REMODELACIÓN DE LA CAPILLA MAYOR, EL «ESCONJURADERO» DEL CEMENTERIO CAPITULAR Y LOS RESTOS DE SANTA OROSIA

En el último tercio del siglo xv, la capilla mayor de la catedral fue remodelada. Según las noticias recogidas por José María Quadrado, en 1473 se habían pagado doscientos cincuenta sueldos al pintor Juan de la Abadía por la fábrica del retablo y otros seiscientos diez en 1495 por realizar un políptico.⁴⁹ El mismo año de 1473, además, se habían dado cien sueldos por la fábrica de un arco que debía hacerse sobre la pila mayor y en 1482 se seguía la reparación de las capillas, según citábamos líneas atrás.⁵⁰ Jesús Criado Mainar y María del Carmen García Herrero han propuesto que pudiera tratarse del mismo retablo que se documenta unos años después, en 1492, para la capilla de la Santa en la misma catedral y pagado por los fieles —«requiere decorar su estancia y fazer hun riquíssimo retavlo»—, teniendo en cuenta que Juan de la Abadía no acabó de cobrar hasta 1496 y que la capilla de la Santa había sido consagrada en junio de 1495.⁵¹

En el comienzo del *Liber ecclesiae Iaccensis*, en las primeras páginas sin foliar, aparece la anotación sobre la consagración del altar mayor en 1499, después de las obras acometidas en pleno siglo xv:

En el año de mil cuatrocientos noventa y nueve, día de San Bertran a 16 de octubre fue consagrado el altar mayor de la Seo de Jaca por Maestre Guillén de Serras,⁵² obispo de Bona, obispado de [...] enviado por el Ylustre senyor obispo de Jaca don Johan d'Aragón y de Navarra, recibido por los señores deán, canonges de la dicha seo, son a saber Mosén Gonçalbo Cochiello deán, Mosén Carlos de Urries

⁴⁸ Pedro CALAHORRA MARTÍNEZ, *Historia de la música en Aragón (siglos I-XVII)*, Zaragoza, Librería general, 1977, pp. 23-24.

⁴⁹ QUADRADO, *España. Sus monumentos y artes... Aragón*, p. 300, n. 1; y Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA, *Arte y trabajo en el Alto Aragón (1434-1750)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, doc. 19, p. 88.

⁵⁰ QUADRADO, *España. Sus monumentos y artes... Aragón*, p. 300, n. 1.

⁵¹ Jesús CRIADO MAINAR y María del Carmen GARCÍA HERRERO, «Expresiones artístico-literarias de la santidad femenina en el Reino de Aragón», en Francesca ESPAÑOL y Francesc FITÉ (eds.), *Hagiografía peninsular en els segles medievals*, Lérida, Universitat de Lleida, 2008, pp. 93-113, en particular pp. 103-104 y apéndice pp. 110-111.

⁵² Se trata del mismo Guillén Serra que según Vicente Blasco de Lanuza consagró el altar de San Esteban y la capilla de Santiago en el monasterio de Veruela. Cf. Blasco de LANUZA, *Historias eclesiásticas*, p. 380.

arcediano de Ansó, Mosén Juan de Urries arcediano de Gorga, Mosén Betrán Aramiz obrero, Mosén Domingo Calvo, Mosén F. Pedro, Mosén Antonio capa, Mosén Juan de Ypas, Mosén Martín de Castiello, Micer Miguel Domenech, Mos. Tomás Decanoses, Mos. Francín de Urries, presentes en la ciudad. Es así que primero ya era consagrado en primero cuando se missó lo de pinzel que es la ystoria de Santa Eurosia sobre el retaulo de maçonaría y mudaron el altar más afuera y lo crecieron como ahora está y así fue aniquilada la consagración de dicho altar. Esto fue el año de mil cuatrocientos noventa y cinco a 21 de junio y después fue consagrado ut supra reynando en Aragón, Castilla, Granada y otras tierras muchas el Ilustre señor el rey don Fernando. Domingo Velenis subsacrista y subprior que puso esto en memoria, día de San Martín, el año sobredicho 1499.⁵³

El documento no deja lugar a dudas. La capilla mayor ya había sido consagrada en fechas previas, cuando se realizó un retablo de pintura representando la historia de santa Orosia. Ahora, a finales del siglo xv, lo que se hizo fue adelantar el retablo sobre la superficie del ábside y ampliarlo, quizás con una estructura mayor que lo actualizara y lo hiciera más vistoso sobre la plataforma del coro presbiterial. Esto debió conllevar el movimiento del ara de altar, actuación que conllevó su nueva consagración en 1499.

Pero el problema de la capilla mayor de la catedral de Jaca no está tanto en sus retablos y consiguientes modificaciones como en un elemento básico que no es otro que el cuerpo de santa Orosia. La tradición indica que las reliquias de la Santa estuvieron en la catedral prácticamente desde su fundación. Ramón de Huesca, siguiendo la literatura piadosa previa, narra el hallazgo de los incorruptos restos de la mártir por un pastor en 1072, en tiempos de Sancho Ramírez, en una época en la que la aparición de un resto santo de estas características podía servir como refrendo de un monarca, una catedral y una ciudad. En la seo se depositó el cuerpo, del torso a las rodillas, mientras la iglesia de Yebra obtuvo la cabeza, ya que no aparecieron los brazos, pantorrillas y pies.⁵⁴ Las reliquias fueron depositadas en el altar mayor de la catedral, «junto al Sagrario del Augusto Sacramento, donde permanece hasta ahora», con una anecdótica historia de intentos de traslado hasta su capilla particular a los pies de la nave norte y el milagroso retorno de los restos hasta el presbiterio.⁵⁵ Según han indicado Criado Mainar y García Herrero, la documentación jaquesa más antigua es relativa al

⁵³ Archivo de la Catedral de Jaca (AJC), sin foliar. Transcribe parte de las primeras líneas QUADRADO, *España. Sus monumentos y artes... Aragón*, p. 300, n. 1; y Anselmo GASCÓN DE GOTOR, *Nueve catedrales en Aragón*, Zaragoza, Imprenta Cervantes, 1945, p. 36.

⁵⁴ Blasco de LANUZA, *Historias eclesiásticas*, I, p. 313.

⁵⁵ HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, pp. 222 y 255. Las notas de referencia sobre la historia de santa Orosia y su historiografía pueden consultarse en CRIADO MAINAR y GARCÍA HERRERO, «Expresiones artístico-literarias», pp. 96-102.

hospital dedicado a la santa registrado en funcionamiento en 1337, en tanto que la eclosión de noticias data del siglo xv,⁵⁶ quizá en paralelo con la triste pérdida de documentación catedralicia previa.

El asunto más importante por tratar ahora cómo estuvieron instalados los restos de Orosia en la catedral. Siguiendo a los historiadores clásicos del obispado, el cuerpo de Orosia había llegado a la ciudad depositándose en una capilla del cementerio mayor, de donde pasó entre los siglos xiv y xv a una capilla propia en el interior de la catedral y, por fin, a un arca sita en la capilla mayor, aunque nunca podamos esclarecer su topografía.⁵⁷ Del mismo modo, tenemos constancia de que había un segundo relicario en la propia catedral, depositado en la capilla propia que la Santa tiene a los pies de la misma y que había sido extraída del relicario mayor, ampliándose en 1798.⁵⁸ De hecho, hasta que en 1598 el canónigo Francisco de Herbás contratara al escultor Juan de Bescós para hacer el nuevo retablo mayor de la catedral no tenemos muyaj claro dónde pudo guardarse o exponerse el arca de las reliquias de Orosia, estribando entre un relicario exento y uno parietal.⁵⁹ Durante el asentamiento del retablo en 1601, momento en que tuvo que trasladarse temporalmente el cuerpo en la sacristía de la capilla de la Trinidad «dentro de un armario donde antiguamente acostumbraba a estar».⁶⁰

El nuevo retablo mayor, finalizado en 1603 y conocido gracias a la traza hoy expuesta en el Museo Diocesano y a diversos fragmentos hoy dispersos, contaba con dos expositores en su zona baja, a ambos lados del altar, para colocar reliquias, y Vicente Blasco de Lanuza nos aclaró que la arqueta de Orosia estaba localizada en el expositor izquierdo según se miraba al retablo, en el lado del Evangelio. Por su parte, en 1702, Salvador Andrés y Lasala describía que el sepulcro estaba encastrado en el muro de la iglesia, de piedra «curiosamente labrada» y que lo ocultaba una ventana a juego con el altar mayor, dotada de

⁵⁶ CRIADO MAINAR y GARCÍA HERRERO, «Expresiones artístico-literarias», p. 100.

⁵⁷ Sígase el recorrido en Santos GÓMEZ GARCÍA, *Santa Orosia, reliquias y mantos*, Huesca, Real Cofradía de Santa Orosia de Jaca, 2012, pp. 120-126.

⁵⁸ HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, p. 257.

⁵⁹ María Isabel OLIVÁN JARQUE, «El retablo mayor de la catedral de Jaca (1598-1604)», *Aragonia Sacra*, I (1986), pp. 7-27; Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, «Una aproximación a las artes de la Jacetania entre el Gótico y el Renacimiento», en José Luis ONA y Sergio SÁNCHEZ (coords.), *Comarca de La Jacetania*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2004, pp. 151-170; GÓMEZ GARCÍA, *Santa Orosia*, pp. 123-124; y Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA, «Las bóvedas de la nave central y el retablo mayor de la catedral de Jaca. Estudio documental», en María Isabel ÁLVARO ZAMORA, Concepción LOMBA SERRANO y José Luis PANO GARCÍA (eds.), *Estudios de historia del arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 371-383.

⁶⁰ GÓMEZ DE VALENZUELA, *Arte y trabajo*, p. 18; CRIADO MAINAR y GARCÍA HERRERO, «Expresiones artístico-literarias», p. 104.

una llave siempre en manos del sacristán menor «para que prontamente pueda sacar el arca en las tempestades y malos nublados».⁶¹ Subrayaba así el carácter benefactor y exorcizador de las reliquias, en este caso hacia el clima.

Centrándonos en el arca, el armario «donde antiguamente acostumbraba a estar» citado en el asiento de 1601 debe estar refiriéndose al arca de madera antigua que el mismo Blasco de Lanuza todavía describía pintada con historias de Orosia también guardada en la sacristía de su capilla: «Este milagro estaua pintado en el arca de madera donde antiguamente se encerraua el arca de plata donde están las reliquias desta santa Virgen, y aun se conserua en la sacristía de su capilla, que yo lo he mirado muchas vezes».⁶² De este mismo sentido la describió Salvador Alavés y Lasala entre los siglos XVII y XVIII, confirmando al descripción previa: «Y ello es así verdad segura, porque oy día se conserva [el arca de madera] y se ven en la parte de adentro pintado el milagro, y según su pintura indica, tiene grandísima antigüedad».⁶³ Es decir, era un arcón de madera en donde se depositaba en ocasiones el relicario de plata no sabemos muy bien si con motivo de las ostensiones de los restos de la santa, de las que hablaremos más adelante.

Evidentemente, del arca original poco sabemos. En 1559, el platero Lorenzo Martón intervino en el relicario,⁶⁴ noticia que parece poner de manifiesto que se trataba de una obra previa, quizás gótica, que desaparecería con la arqueta nueva labrada en 1731. Junto a esto, contamos con dos descripciones de la pieza antes de que fuera sustituida por la actual. Vicente Blasco de Lanuza en 1622 narraba lo siguiente:

Está el cuerpo de la gloriosa Santa Orosia en un sepulcro riquísimo a la parte del Euangelio del retablo mayhor de la Asseo de Iaca, hecho con notable artificio y gasto, encaxado en la misma pared, y altar, que es grande y grueso de figuras de bulto y de piedras bien doradas y esculpidas a lo moderno. La puerta del nichio haze razón con lo demás de la Capilla y retablo, y assí no parecen en lo exterior las grandezas que dentro están encerradas. Allí está el cuerpo de la Santa Virgen en vna arca de plata muy rica, y muy bnien hecha rodeada de figuras de plata de medio relieue y de relieue entero. Està el arca con muchas llaues, y no se muestra el cuerpo de la Santa, sino su día proprio, que es el siguiente del nacimiento del glorioso S. Iuan Bautista, en el qual concurren en aquella Ciudad para verle todos los pueblos de la

⁶¹ Salvador Alberto ALAVÉS Y LASALA, *Compendio de la vida magna disputada de la gloriosa virgen, casada, mártir y reyna de Aragón, y su antigua, y primera patrona y siempre de la ciudad de Jaca y sus montañas Santa Orosia y de sus santos padres*, Zaragoza, Pascual Bueno Impresor del Reyno, 1702, pp. 132-133.

⁶² Blasco de LANUZA, *Historias eclesiásticas*, p. 310.

⁶³ ALAVÉS Y LASALA, *Compendio de la vida magna*, p. 281.

⁶⁴ GÓMEZ DE VALENZUELA, *Arte y trabajo*, pp. 150-151.

Comarca en processión y muchas gentes principales de las cinco villas, de Çaragoça, de Huesca, de Navarra, y de otras partes. Son grandes las fiestas que el Iglesia se hazen con músicas, luminarias, oficios solemníssimos, y en la Ciudad con muchos y particulares regozijos. Tiene también aquella Santa Iglesia en el mismo lugar, y Vrna, donde està el arca de Santa Eurosia, otras muy grandes reliquias. Que son las cabeças enteras de Santa Petronila, y Rotunda virgines y mártires, que (según yo creo) son de las onze mil compañeras de Santa Vrsula. Éstas están en vna arquilla de por sí y en vn reliquiario grande de plata. Tiene también una mexilla con los dientes de la parte baxa del glorioso mártir S. Grato Obispo de Olorón, Ciudad del Principado de Bearne, la qual lleuan en las processiones con us peana muyy buena, y rica; y otra más pequeña en otro reliquiario, a las quales y al glorioso Santo, tiene el Obispado de Iaca notable deuoción, assentada en los coraçones, por las muchas misericordias, que por su inucessión alcançaron en los años, que estuuu su sagrado cuerpo depositado en aquella Santa Iglesia, que fueron más de quarenta, que los clérigos de Olorón las traxeron: porque los Luteranos, quemauan las Iglesias, y reliquias. Dexo de hazer especial memoria de otras muchas, y muy grandes cosas que desta santa Iglesia de Iaca, se podrían poner aquí, por no ser prolixo, y demasiado largo.⁶⁵

Por su parte, entre los siglos XVII y XVIII, Alavés y Lasala describió el arca de plata como

de madera incorruptible, y hecha por lo interior una asqua de oro, y por lo exterior está cubierta de planchas de finíssima plata, con varias figuras de Santos y Ángeles al contorno de lo mismo, de relieve entero, y de medio relieve doradas. La cubierta es de la misma madera, y guarnecida del mismo apetecido metal, rematando en forma de pyrámide prolongada, con unos piloncillos de plata maziza, y de hermoso cristal interpolados; y a los dos frontispicios tiene dos cherubines, con alas abiertas doradas, que parece sustentar el arca y guardar, con otros que allí se manifiestan, el sagrado cuerpo de la prodigiosa y amantíssima esposa del Señor Orosia, que está sepultado en ella.⁶⁶

Claramente se trataba de una importante pieza de orfebrería, siguiendo el modelo de tapa a dos aguas completada por imágenes y piezas de cristal. Como decíamos, en 1731 se remplazó por una nueva arca y, siguiendo el testimonio de Ramón de Huesca, las planchas y las figuras de plata que la decoraban fueron fundidas para hacer dos lámparas, en tanto que el forro y el alma de nogal se repartieron como reliquias de contacto.⁶⁷

⁶⁵ Blasco de LANUZA, *Historias eclesiásticas*, p. 314.

⁶⁶ ALAVÉS Y LASALA, *Compendio de la vida magna*, p. 133. Recoge la cita Ricardo MUR SAURA, «Viaje a la cuna de Santa Orosia», *Serrablo*, 125, (2002), pp. 15-18.

⁶⁷ HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, p. 257.

Por último, no querría terminar este apartado dedicado a santa Orosia y la catedral sin aludir a las procesiones en la ciudad. Desde el siglo xvi contamos con un buen número de referencias documentales que sólo pueden hacernos imaginar las medievales. Las citas más tempranas nos las dejó Pedro Villacampa en 1555 sobre la del Corpus Christi, que en dicho año varió su recorrido para pasar por la iglesia de San Ginés y así visitar a las benedictinas de Santa Cruz, que en 1552 se habían trasladado al interior de la ciudad.⁶⁸ En este mismo 1555 dan comienzo las alusiones a las procesiones de índole funeraria y dependientes de cofradías, como la cofradía de la Vera Cruz, que poseía su propio paso con una «Santa Vera Cruz» de madera pintada. Entre sus propiedades también estaba un ataúd para trasladar a los cofrades difuntos y que estaba instalado en el claustro de la catedral.⁶⁹

Tenemos que llegar al Quinientos para encontrar las noticias más importantes sobre las procesiones que en el mes de junio se dedicaban a festejar a santa Orosia. Además, invocada como protectora ante los temporales. En 1562 hallamos un interesante relato que hunde sus orígenes en las tradiciones litúrgicas medievales jaquesas. En la plaza de la catedral se reunían las cruces de las parroquias de la diócesis, que llegaban a honrar a la Santa. Siguiendo el testimonio del cronista Villacampa, «en la prosección (*sic*), en la plaz de Jacca, se sacaron C spadas en gran royo do sobre la cruz de Canfranc y Borao y milagrosamente no obo mal; aquel día obo 52 cruces y mil personas en la prosección».⁷⁰

También de estas fechas proceden las primeras noticias —un pago del Concejo a los «mancebos» en 1623— sobre los bailes y danzas de santa Orosia, que precedían el recorrido del arca y que, desaparecidos en tiempos contemporáneos, fueron recuperados hace unas décadas.⁷¹ En este sentido y aunque no afecte directamente a la capital de la diócesis, merece la pena recordar la reglamentación del visitador general en Panticosa en 1682, sobre la prohibición de danzas y alaracas en el interior de las iglesias:

Item por quanto somos informados que en algunas festividades en la misa conventual que se celebra en dicha yglesia se hazen danzes y bayles dentro della y assimismo quando se hacen las proclamaciones o moniciones nupciales ruydo o estruendos que

⁶⁸ LLABRÉS, «El Noticiario de Pedro Villacampa», p. 198.

⁶⁹ BUESA CONDE, *Jaca*, pp. 235-236.

⁷⁰ LLABRÉS, «El Noticiario de Pedro Villacampa», p. 198. De algo más de un siglo después es la descripción recogida en ALAVÉS Y LASALA, *Compendio de la vida magna*, pp. 156-157.

⁷¹ Cf. Manuel TOMEÓ TURÓN y Guzmán FERNÁNDEZ BARRIO, *Danza, montañés. Historia de los dances de Jaca*, Jaca, Pirineum Editorial, 2007. Los recorridos procesionales, ampliados a otras festividades en las que se incluye el Corpus Christi, pueden seguirse a través de las fuentes recogidas en el antes citado trabajo de TOMEÓ y FERNÁNDEZ, *Danza, montañés*, pp. 33-72.

solo redundan en poco respeto de lugar tan santo y disminución del culto divino de que Dios se da por ofendido gravemente.⁷²



Fig. 5. Romería de Santa Orosia (Jaca, 1896), fotografía de Ignacio Coyne, Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, Fondo Coyne, Cliché 4130V

Además de las procesiones y la ceremonia de vela del arca santa durante la noche, al día siguiente el ésta se volvía a colocar en andas y se llevaba en una monumental procesión en la que se juntaban hasta setenta cruces camino del monumento de la Santa, que estaba situado en el cementerio mayor de la ciudad, el conocido como campo del toro, a espaldas de la cabecera de la catedral. El monumento en cuestión era un «esconjuradero», estructura muy propia para una Santa que exorcizaba al maligno y protegía contra el mal tiempo, dotado de un piso alto en el que se realizaba la ostensión de las reliquias y que en principio perpetuaba el lugar donde se había ubicado la capilla cementerial que había albergado las reliquias a su llegada a la ciudad. En su nueva versión como lugar para mostrar el cuerpo santo, durante las festividades era vestido con colgaduras,

⁷² Gómez de VALENZUELA, «Mandatos de visitas pastorales», doc. 84, p. 153.

recibía el arca de la Santa en procesión y allí, desenvolviendo el cuerpo de los tejidos que lo recubrían, se mostraba a los fieles presentes.⁷³

El «esconjuradero», según Ramón de Huesca, había sido pagado por un tal Juan de la Sala, ciudadano de Jaca.⁷⁴ Hasta el momento, las primeras notas documentales sobre el templete datan del 25 de junio de 1525, en que es citado como la «capilla de Sancta Eurosia que está en el cimiterio de la dita ciudad» y al año siguiente en que una plegaria por aguas llevó a los de Berdún a reunirse en Jaca, en la «capilla de Santa Orosia que está en el cementerio, realizando el ritual de veneración y rogativa a la santa».⁷⁵ Tristemente, la pieza fue derribada a comienzos del siglo xx, entre los años 1907 y 1915, a la par que desaparecía la muralla de la ciudad. Julia Justes y Rafael Domingo publicaron una fotografía anterior a 1908 en la que se puede ver el templete y la muralla y, sobre todo, la ostensión de los restos de la santa, con el «esconjuradero» vestido con sus colgaduras y telas y los estandartes de las parroquias en alto, instantánea que reproduce en la Edad contemporánea imágenes medievales tan sugerentes como el grabado representando la ostensión de las reliquias en Nüremberg, en pleno siglo xv.⁷⁶

DE LOS NUEVOS MODOS LITÚRGICOS ROMANOS Y LA CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL

En 1579, el *Quinque Libri* de la parroquia de San Pedro de Biescas recogía la siguiente frase referente a la celebración de funerales, aniversarios, ‘poralmas’ y otros ritos funerarios: «Item porque allamos que el ritu y cerimonia romana no se guarda en esta de todo bien introduzida en esta iglesia y porque es mucha razon se aga como en dicho misal se ordena».⁷⁷ Evidentemente, las costumbres previas a la tabla rasa litúrgica del Misal romano de la segunda mitad del siglo xvi seguían conservándose en muchos lugares de la diócesis, básicamente referentes a la nueva legislación sobre matrimonios frente a los previos esponsales, al uso de los cementerios y su conservación, la pulcritud en el uso de las piezas de ajuar utilizadas durante la eucaristía —recordemos la cercanía de Francia y los problemas que la Reforma conllevaba—, el uso de las campanas, la búsqueda de

⁷³ Véanse las diversas procesiones y actos en GÓMEZ GARCÍA, *Santa Orosia*, pp. 232-241.

⁷⁴ HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, pp. 245 y 260-264.

⁷⁵ Ambos testimonios documentales son recogidos en JUSTES y DOMINGO, «El cementerio mayor de Jaca», pp. 313-314.

⁷⁶ Staatsarchiv Nürnberg, Nuremberg, Rst. N. Handschriften 399^a, f. 4r.

⁷⁷ Gómez de VALENZUELA, «Mandatos de visitas pastorales», doc. 22, p. 131.

buenos predicadores o a la necesidad de mantener una instrucción básica entre los niños, a los que debían enseñarse «por lo menos el Pater Noster, Ave María, Credo y Salve Regina en romance, la confesión general, los preceptos del decálogo, los catorce artículos de la fe, los siete pecados mortales».⁷⁸ Destacando algunas de las noticias más jugosas procedentes de Panticosa, Aragüés del Puerto o Embún, entre 1579 y 1600 se subrayaban las prohibiciones sobre la celebración de banquetes y otras paraliturgias en cementerios y sobre las tumbas, así como la obligatoria interdicción de excesos durante las festividades, como aquéllos que se provocaban durante el lanzamiento de ofrendas entre el coro y los fieles con gran alboroto: «en las pascuas y fiestas principales algunas personas toman de las obladas que offrecen y las arrojan al choro y del a la gente que está en la iglesia de que resulta alboroto e inquietud y perturbación en los officios divinos y grande irreverencia al lugar sagrado».⁷⁹

Pero el problema de asimilación de nuevos modos litúrgicos no fue exclusivo de parroquias rurales. También afectó al clero catedralicio, en la capital de la diócesis. En 1608, el deán y cabildo jaqueses escribían en nombre del obispo al arzobispado zaragozano, solicitando información sobre cómo podrían poner en funcionamiento en la catedral el nuevo ceremonial promulgado por el papa Clemente VIII.⁸⁰ Evidentemente, se referían al *Caeremoniale Episcoporum* publicado por el Papa el día 14 de julio de 1600, y cuyo origen se remontaba al pontificado de Gregorio XIII, quien había dado inicio a la obra en 1582. La preocupación era lógica. El nuevo ceremonial era un vasto trabajo distribuido en ocho partes que afectaban a la liturgia episcopal, la celebración de la misa, la liturgia de las horas, el calendario litúrgico, la administración de los sacramentos, los momentos más importantes de la vida litúrgica episcopal y los actos rituales en relación a la figura del prelado, partes a las que además se añadían tres apéndices sobre la vestimenta del obispo, las fiestas episcopales en orden de prelación y una lista de tipos de misas. No era nuevo, de hecho, sus fuentes se han señalado en distintos y antiguos *ordines* romanos que ahora adquirirían una categoría un universal generalizándose a toda la cristiandad católica.⁸¹

Los problemas planteados por el cabildo de Jaca en su misiva se organizaban en un cuestionario de ocho preguntas sobre el cambio de rito litúrgico que había sido emitido con destino a la propia archidiócesis zaragozana. De esta manera,

⁷⁸ *Ibid.*, doc. 49, p. 142.

⁷⁹ *Ibid.*, docs. 24, 25, 27 y 30, pp. 133-135.

⁸⁰ Archivo Capitular de Zaragoza, Correspondencia recibida, s. XVII, años 1608-1610, cartas diversas 1608. Publicamos la carta como apéndice de este trabajo.

⁸¹ *Caeremoniale episcoporum. Editio Princeps (1600)*, Achille M. TRIACCA y Manlio SODI (eds.), Ciudad del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2000.

Jaca se encontraba con un cabildo que debía actualizar su forma de enfrentarse a la celebración litúrgica. Las preguntas emitidas eran ocho, con otras tantas explicaciones organizadas en dos columnas: si se había aceptado en la sede el ceremonial de Clemente VIII; si podía no aplicarlo y qué razón había para ello en caso afirmativo; la posibilidad de caer en pecado mortal de no hacerlo; que el presbiterio de la catedral no era capaz para albergar el nuevo ceremonial; que no tenían el ajuar litúrgico necesario para ponerlo en práctica; cómo debían instalarse entre el coro y la capilla mayor; cómo se colocaban el oficiante, sus ministros y el prelado en el presbiterio y, por último, si el brocado podía sustituir a los demás colores del año litúrgico, ante la citada carencia de un ajuar adecuado.

La respuesta de la archidiócesis comenzaba poniendo de relieve que, tras su secularización como cabildo bajo regla, se habían nombrado a cuatro delegados capitulares en cuestiones litúrgicas, encargados de actualizar el rito mediante la redacción de un «estatuto» en el que se introdujese el ceremonial romano. Evidentemente se están refiriendo a un tipo de consuetudine zaragozana elaborada a finales del siglo XVI y que era supervisada por el arzobispo.⁸² Sobre la obligación de observar el nuevo rito no deja lugar a dudas de que así era, al igual que acerca de los problemas que podrían sobrevenir en el caso de no hacerlo. Respecto al asunto del presbiterio catedralicio, simplemente recomienda que se vea cómo se puede *practicar el ceremonial según la comodidad y sitio de la Yglesia*, frase que se consideró válida también respecto a los ornamentos y, según el cabildo jacetano, su ausencia en número y conveniencia para celebrar siguiendo el nuevo pontifical.

Debe destacarse que el ajuar litúrgico no debía de ser un problema para la catedral de Jaca, a pesar de sus incendios. Contamos con varios inventarios de bienes en los que se recoge una importante colección que contaba con vestimentas, cruces, navetas, paños de altar que, desde luego, distan mucho de las dudas sobre sus posibilidades que parece mostrar el cuestionario al arzobispado.⁸³ Más contrariedades suponía la localización del celebrante, sus ministros y el obispo entre el altar mayor y el coro, cuestionada en las preguntas seis y siete del formulario, estableciéndose quiénes y cómo vestían dalmáticas y pluviales y cómo se ubicaban en la cercanía o fuera del altar. Por último, al asunto del brocado, la respuesta es afirmativa, excepto de cuando se tratara de los colores litúrgicos negro y violáceo, que eran irremplazables.

⁸² Véase el asunto de las consuetas zaragozanas en el capítulo correspondiente de este volumen.

⁸³ Un extenso inventario del siglo XV está recogido en el *Liber ecclesiae Iaccensis* (ACJ, ff. XLIIIr-XLIVv). El otro procede de una visita pastoral de 1499, publicada por DURAN GUDIOL, «Bibliotecas eclesiásticas», p. 89.

Evidentemente, el asunto que más nos interesa de toda la carta es la cuestión de la necesidad de ampliar el espacio de celebración den la catedral jacetana por su incapacidad para la nueva celebración, en paralelo a la escasez de ajuar:

Que en la Yglesia de Jaca hay grande incapacidad en el choro y presbiterio y muy grande falta de ornamentos y personados para que se puedan celebrar los pontificales, y los demás officios con la solemnidad y grandeza que dize el dicho ceremonial, como se podrá satisfazer y cumplir si es obligación precissa, teniendo la necessidad dicha y cómo podrá escusarse.

Como hemos podido ver a lo largo del presente texto, desde las primeras décadas del siglo xvi y hasta finales de dicho siglo, toda la catedral se había visto inmersa en un profundo proceso de transformación de la obra medieval que incluyó el abovedamiento de las naves laterales con unas crucerías tardogóticas, la ampliación del espacio litúrgico con las capillas funerarias, el traslado de la capilla claustral de El Pilar al antiguo refectorio canonical, el volteo de la bóveda central y, finalmente, el traslado del coro del presbiterio a la nave, la remodelación de la capilla mayor y la instalación del nuevo retablo de piedra en el presbiterio, ya comenzado a las puertas del siglo xvii.⁸⁴

Todavía quedaban algunas de las obras más drásticas para la imagen del edificio. Por una parte, en el siglo xviii se macizó la arquería claustral mientras por otra, a finales del mismo siglo, se reconstruyó la capilla mayor. A tenor de las dudas espaciales que suscitó en el cabildo la puesta en escena de los nuevos usos litúrgicos romanos como veíamos líneas arriba, la refacción del presbiterio debió ser una reforma largo tiempo acariciada: sustituir el viejo ábside románico y la instalación litúrgica del siglo xvii que lo vestía por un nuevo ámbito celebrativo de mayores dimensiones, que permitiera consumir con mayor comodidad y pompa los usos contrarreformistas. El dinero y los empeños para realizarlo no llegaron hasta el episcopado de don José López y Gil, quien en 1791 puso «la primera piedra del coro nuevo de la Catedral, que se ha construido a la espalda del altar mayor y dio una limosna para ayuda de la fábrica».⁸⁵ De este modo, la

⁸⁴ OLIVÁN JARQUE, «El retablo mayor»; ID., «Obras y reformas»; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, «Una aproximación a las artes»; Carmen MORTE GARCÍA, «Estudio histórico artístico», en *La capilla de La Trinidad de la Catedral de Jaca. Restauración 2002*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2002, pp. 13-71; ID., «La capilla de San Miguel Arcángel», en *Capilla de San Miguel Arcángel y monumento funerario del obispo Pedro Bager. Catedral de Jaca, Huesca*, Madrid, BBVA Departamento de actividades culturales, 2004, pp. 12-37; y Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, «La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias», *Artígrama*, 23 (2008), pp. 39-95.

⁸⁵ HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, p. 214.

capilla mayor fue rehecha por completo, ampliando su superficie en un profundo presbiterio rematado en hemiciclo, en cuya fábrica se reutilizó material de la obra románica original.⁸⁶ Como denuncia la alegría con que lo describió Ramón de Huesca al poco tiempo de ser finalizada, la obra debió ser especialmente querida:

[El nuevo presbiterio] Es de piedra muy sólida, y remata en figura oval. En los tres lienzos de la pared y en la bóveda hay pintados al fresco quatro pasages del Apóstol San Pedro, obra de Fr. Manuel Bayeu, religioso lego de la Cartuxa de las Fuentes, como también los quadros de las pechinas y demás ornatos de pintura.⁸⁷

Pero además, el historiador de la diócesis también nos ilustra con algunas notas interesantes. Al año siguiente, en 1792, se rehízo el altar mayor eliminando el retablo y, según denota el texto, suponemos que disminuyendo su altura, lo cual situó la nave y la nueva cabecera casi a la misma altura. Además, anunciaba un proyecto que quedaría en suspenso varias décadas y que habría estado en el fondo de la intención de ampliar la capilla mayor, esto es, eliminar el coro renacentista situado en la nave para así mostrar una iglesia mucho más amplia y diáfana: «En el año siguiente se hizo nuevo el Altar mayor, reduciendo su mole todo lo posible para comunicar sin embarazo la nave de medio con el coro nuevo. Con esta obra se ha prolongado la iglesia, la que deshecho el coro antiguo que está en medio, quedará muy espaciosa y despejada».⁸⁸ El coro del siglo xvi ocupaba los dos tramos de la nave central dejando libre el primero vecino a la puerta occidental, en tanto que en la contrafachada a los pies de la catedral se había colocado el órgano, sobre una tribuna que se extendía a los primeros tramos de las naves laterales. Así puede verse en el grabado de Parcerisa que ilustra las páginas de José María Quadrado sobre la catedral en los *Recuerdos y bellezas de España* en tanto que el órgano y su tribuna todavía pudieron ser fotografiados en dicha posición, junto a la reja que cerraba el trascoro, entre los siglos xix y xx. De hecho, tendría que llegar el siglo xx y en concreto el año de 1919 para que el coro fuera trasladado al altar mayor y, con éste, el órgano que cerró el hemiciclo absidal sobre las tribunas y baranda que desde entonces rematan las sillas altas del coro.

⁸⁶ Se han identificado entre los sillares de su exterior los restos escultóricos de un calendario románico. Cf. Antonio GARCÍA OMEDES, «El zodíaco de la catedral de Jaca», *Románico. Revista de arte de Amigos del Románico*, 16 (2013), pp. 32-39.

⁸⁷ HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, p. 214. La noticia es recogida por Rafael LEANTE Y GARCÍA, *Culto de María en la Diócesis de Jaca, o sea memoria histórica y religiosa de todos los santuarios ermitas e iglesias no parroquiales, consagrados a la Stma. Virgen en este Obispado, fiestas que en ellas se celebran*, Lérida, Imprenta mariana, 1889, p. 13; Gascón de GOTOR, *Nueve catedrales*, p. 37; BUESA CONDE, *Jaca*, pp. 338-339; e ID., «La catedral de Jaca y la guerra contra la convención francesa (1793-1795)», *Aragonia Sacra*, IV (1989), pp. 147-154.

⁸⁸ HUESCA, *Teatro histórico*, VIII, p. 214.

EPÍLOGO

Para no tener documentos directos sobre usos ceremoniales medievales, hemos hecho un largo recorrido. Y es que, a pesar de todo, el paso del tiempo y los incendios tampoco dejaron tan minada la historia litúrgica de la catedral de Jaca como para no permitírnos asomarnos y vislumbrarla. Nos faltan noticias básicas: cómo era su calendario festivo medieval y, en particular, el santoral; dónde se montaba el monumento con el Sepulcro pascual, del que debió formar parte el hermoso Santo Entierro romanista que hoy se conserva entre los fondos del Museo Diocesano; cómo interactuaron los altares entre sí y con las procesiones claustrales; cómo fueron las procesiones urbanas medievales y por qué lugares discurrían de la ciudad, etcétera. De todas maneras, hemos podido aportar algunas novedades a nuestro conocimiento de la catedral, como la realidad de la plataforma coral elevada que se situaba en el presbiterio y que hermana en imagen a Jaca con Roda de Isábena o Vic, sin salir de la Corona de Aragón. En otro orden de cosas, el importantísimo culto a santa Orosia y, sobre todo, la expresión material del mismo a través de las procesiones y del «esconjuradero» que se situó hasta hace algo más de cien años en el cementerio mayor, junto a la cabecera de la catedral, ponen de relieve un riqueza litúrgica que hoy sólo somos capaces de atisbar entre las sombras dejadas por una buena colección de noticias indirectas. Todo un privilegio.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Archivo Capitular de Zaragoza, Correspondencia recibida, siglo XVII, años 1608-1610, cartas diversas 1608.

Carta del cabildo de Jaca al de Zaragoza, pidiendo consejo sobre la forma de aplicar los nuevos usos litúrgicos postridentinos en la catedral.

El señor obispo desta iglesia con su grande çelo e christiandad desea poner en execución en ella el ceremonial que su santidad Clemente octauo de buena memoria mandó hazer y promulgar a los 14 de julio año 1600 particularmente quando a la celebración de los pontificales, em los quales habemos seguido siempre la disposición del Pontifical antiguo con la grauedad y auctoridad possible a la facultad de la Iglesia la qual es muy corta para la magestad y grandeza que el ceremonial ordena. Deseamos el acierto en hazer nuestro deber y alcançarlo consultando la cabeça y madre de la pruinçia con quien es razón todas las Iglesias se conformen a que tan solamente va el Señor canónigo Thadeo de la Sala y a supplicar a V. S. Nos haga magestad dar su parecer en esso y en lo demás que de nuestra parte consultarse con

VS. A quien mandara dar entero crédito... Jaca, octubre 1608. El deán, canónigos y cabildo de la Cathedral de Jaca.

Respuesta de la Santa Yglesia de Çaragoça a los cabos consultados por la de Jaca. Por la parte del cabvildo de la Yglesia cathedral de Jaca se consultan con V. S. Los cabos siguientes:

1. Primeramente si en esta Santa Yglesia está admitido el ceremonial reformado por Clemente octauo assí en los Pontificales como en los ordinarios diuinos officios.

2. Que si no lo tienen recebido en dicha Yglesia por qué causa o si hay algún decreto por donde ella con las demás no están obligadas a la obseruancia del dicho ceremonial y si ha sido persuadida o compelida por su Perlado a obseruarla, cómo se ha escusado

3. Que suppuesto que se guarde en dicha Yglesia el dicho ceremonial si se guarda todo o parte dél y en qué cosas y actos y si hay peligro de peccado mortal en no guardarlo.

4. Que el la Yglesia de Jaca hay grande incapacidad en el choro y presbiterio y muy grande falta de ornamentos y personados para que se puedan celebrar los pontificales, y los demás officios con la solemnidad y grandeza que dize el dicho ceremonial, como se podrá satisfazer y cumplir si es obligación precissa, teniendo la necessidad dicha y como podrá escusarse.

1. Que esta Santa Yglesia después de reduzida por su Santidad al estado seglar, ha hecho estatutos y entre ellos pareció justo se hiziesse uno que en materia de ceremonia eclesiástica se admitiesse el ceremonial romano en la forma y manera que según la disposición y sitio desta Santa Yglesia se puede platicar y este estatuto se executa de esta manera que el cabildo tiene nombrados quatro cappitulares para las cosas de la ceremonia y consultando entre sí lo que les paresce, lo comunican con el cabildo y su resolución se consulta con el Perlado y de acuerdo de todos se pone en execución.

2. Al 2º se refiere a lo dicho.

3. Al 3º dize lo mismo y quanto a lo de la consciencia se remite al Motu proprio que pone Su Santidad en el principio del ceremonial

4. Al 4º que con acuerdo de la manera dicha se vea como se puede praticar el ceremonial según la comodidad y sitio de la Yglesia.

5. Que en dicha Yglesia no hay bastantes ornamentos para ningún Pontifical porque si de un color hay casullas y dalmáticas no hay plubiales y si hay plubiales no ay casullas ni dalmáticas y de los colores negro, violáceo y verde no hay dalmáticas ni plubiales.

6. Que en el choro los días Pontificales a las vísperas el assistente mahyor qué lugar tiene y qué asiento, si es silla diferente de la de los otros dos assistentes y si están con dalmáticas o con plubiales todos y como se platica en esta Santa Yglesia.

7. Que en el presbiterio si están assentados todos los assistentes y los diácono y subdiácono y si hay presidencia de vnos a otros y quales tienen dalmáticas y quales plubiales.

8. Que si la falta de ornamentos que hay en dicha Yglesia de Jaca como dicho es si puede suplirla el brocado por ser eminente y precioso, porque haviendo representado este cabildo al obispo desta Yglesia las sobredichas incomodidades, necessidades, y dificultades ha respondi-

5. Al 5º se dice lo que al precedente.

6. Al 6º que conforme al ceremonial el assistente presbítero que es el deán tiene plubial y se assienta en su propria silla a las vísperas del pontifical en la disposición deste choro y los assistentes diáconos vestidos con dalmáticas se assientan al uno y otro lado del prelado en las sillas que estre choro tiene dedicadas para esta assitencia conforme a la disposición de ese choro y lo que ordena el ceremonial se podrá ordenar y disponer lo que mejor paresciere y en esta Yglesia no hay otros vestidos de plubial ni dalmáticas en vísperas sino los dichos asistentes en la forma dicha y hazen sus funciones conforme está dispuesto en el ceremonial.

7. Al 7º que están todos en el presbiterio conforme el ceremonial platican dello en esta Yglesia desta suerte. Fuera el altar tienen en medio al prelado, los dos asistentes con dalmáticas, y el assistente presbítero está un poquito delante del prelado, al lado derecho si es possible, y después del diácono y subdiácono de la Missa y quando el Prelado va al Altar, quedan los dichos a los lados de dicho altar los asistentes diáconos y el presbítero assistente y diácono y subdiácono le ministran inmediatamente al modo que se dispone en el ceremonial al qual se remite.

8. Al 8. Que el brocado suple el defecto der otros colores, como no sea quando se han de valer de negro o violáceo.

do a lo de los ornamentos que el brocado puede suplir esse defecto por ser eminente y precioso y al sitio y lugar del presbiterio y choro, aunque incomodísimos dize son sufficientes.

Deseoso este cabildo de obedecer a su Santidad y condescender con el zelo de su prelado, y de no caer en calumnia de ninguna de las Yglesias deste Reyno, supplica a VS mande responder con desengaño lo que ésta deue hazer que de su acuerdo pende la resolución deste cabildo, la qual tomará con la verdad que espera de V.S^a

LA PRETIOSA Y LA CONSUETA
DEL ARCHIVO CAPITULAR DE LLEIDA,
FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA LITURGIA ESTACIONAL
EN LA *SEU VELLA* ILERDENSE

Francesc FITÉ LLEVOT
Universitat de Lleida

PREÁMBULO. LOS LIBROS LITÚRGICOS DE RODA DE ISÁBENA A LLEIDA

Exceptuando aportaciones parciales, el estudio de la liturgia medieval en la catedral de Lleida es una tarea aún por hacer, ya que previamente es necesario emprender el estudio de los manuscritos que se guardan en el Archivo Capítular de la Catedral de Lleida, muchos de ellos procedentes de la antigua catedral de Roda de Isábena, extinguida tras la conquista cristiana de la capital ilerdense en 1149. Se trata de un conjunto de manuscritos interesantes ya que, por una parte, permiten entroncar con la liturgia procedente de Roda, en tanto que sede de transición hasta la recuperación de Lleida, cabeza de la antigua diócesis. Era el ritual practicado en el obispado de Urgell y en Narbona, la sede metropolitana, cuyo detenido estudio permitiría advertir los aspectos que singularizaron el ritual que se celebró en Lleida respecto a otras diócesis.¹

De los diversos manuscritos, algunos han sido objeto de estudio, mientras otros siguen siendo careciendo de trabajos monográficos. En este sentido, debe hacerse mención en primer lugar del conocido sacramentario, ritual y pontifical

¹ Así lo plantea Josep Romà BARRIGA PLANAS, *El sacramentari, ritual i pontifical de Roda, cod. 16 de l'Arxiu de la Catedral de Lleida c. 1000*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1975, p. 18. Véase también Francesc FITÉ, «Sacramentario, Ritual y Pontifical de Roda», en Isidro G. BANGO (coord.), *La Edad de un Reino. Las encrucijadas de la Corona y las diócesis de Pamplona*, 2 vols., Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, I, pp. 50-54 y el estudio de Manuel CASTIÑEIRAS en este volumen.

de Roda de hacia el año 1000;² en segundo lugar, de un leccionario del Oficio también procedente de Roda (Archivo Capitular de Lleida [ACL] ms. 18 Roda), que se fecha dentro del siglo xi.³ Por otra parte, se conserva un conjunto de folios de pergamino que formaron parte de un inédito *Antifonario* del siglo xii, posiblemente procedente de la antigua sede rotense, a los que pueden añadirse un capitulario y colectorio (ACL, ms. RC.0033) datado en el siglo xiv pero con folios añadidos en el xii, que contienen los cálculos de Pascua a la manera romana entre los años 1145 y 1467 (ff. XXXVIII-XL), y que reúne básicamente capitulas y colectas, además de letanías y el calendario de Roda (ff. XXXIIIv-XXXVIIv).⁴ También se conserva un leccionario del oficio de entre los siglos xii y xiii (ACL ms. RC.0036) que recoge diversas homilías dedicadas a santos y un leccionario de la misa de cronología semejante (ACL ms. RC.0027), con las lecturas del temporal y las epístolas del santoral.⁵ Del siglo xii, se puede citar un Salterio e himnario (ACL ms. 11 Roda), también procedente de Roda, con el oficio rimado de San Ramón de Roda y otros añadidos posteriores.⁶

Ya pertenecientes a la Seu Vella de Lleida, de la segunda mitad del siglo xiv conservamos una primera *Pretiosa*, códice de 210 × 240 mm, sin paginar y encuadernado en pergamino, que fue fechado por Francisco Castellón en la primera mitad del siglo xiv y que se puede considerar el Libro de aniversarios más antiguo de la catedral.⁷ Junto a ésta, la consueta (ACL, RC.0031) que aquí

² *Supra* n. 1; Josefina PLANAS, «Sacramentari, ritual i pontifical», en *Ars Sacra. Els tresor artístics de la Catedral de Lleida*, Lleida, Ajuntament de Lleida, 2001, pp. 137-138; Esther BALASCH, «Sacramentari, ritual i pontifical», en *Seu Vella, l'esplendor retrobada*. Lleida, Generalitat de Catalunya y Fundació «la Caixa», 2003 (Catàleg Exposició Seu Vella), pp. 236-237.

³ Véase Jaume FÀBREGAS y Josep AMENGUAL, *Escrips de bisbes catalans del primer mil·lenni*. (Clàssics del Cristianisme, 27), Barcelona: Proa, 1992, pp. 212-213; y Anna ORRIOLS, «Leccionari de l'Ofici», en *Ars Sacra. Els tresor artístics de la Catedral de Lleida*. Lleida, Ajuntament de Lleida, 2001, pp. 138-139.

⁴ Del antifonario, únicamente existe el estudio de sus miniaturas, cf. Joaquín YARZA LUACES, «Antifonari (fragments)», en *Ars Sacra. Els tresor artístics de la Catedral de Lleida*. Lleida, Ajuntament de Lleida, 2001, pp. 127-128. En el Archivo Capitular no consta con signatura, dentro de una carpeta donde solamente consta anotada la procedencia del Monasterio de Àger que podemos en duda. Sobre el capitular y colectorio, ver Anna ORRIOLS, «Capitulari i col·lectari», en *Ars Sacra*, pp. 130-131.

⁵ Anna ORRIOLS, «Leccionari de la missa» y «Leccionari de l'ofici», en *Ars Sacra. Els tresor artístics de la Catedral de Lleida*. Lleida, Ajuntament de Lleida, 2001, pp. 131-132 y 136-137.

⁶ Josefina PLANAS, «Psaltiri, himnes i ofici rimat de Sant Ramon» (Breviari de Roda), en *Ars Sacra. Els tresor artístics de la Catedral de Lleida*. Lleida, Ajuntament de Lleida, 2001, pp. 132-133; Esther BALASCH «Saltiri, himnes i ofici rimat de Sant Ramon», en *Seu Vella, l'esplendor retrobada*. Lleida: Generalitat de Catalunya y Fundació «la Caixa», 2003 (Catàleg Exposició Seu Vella), pp. 238-239.

⁷ Recoge, por ejemplo, la fundación efectuada por el primer obispo de Lleida, una vez restaurada la sede, Guillem Pere de Ravidats (1149-1177) y la del obispo Ferrer Colom (1334-1340),

estudiaremos y un manuscrito fundamental para el estudio de la liturgia, el Breviario ilderdense (ACL, ms. RC.0026) que se inicia con el calendario litúrgico (ff. 1-6). Debe advertirse que en el mismo archivo se conserva un segundo breviario (ACL, ms. LC.0016) que lleva la fecha de su ejecución, 1451.⁸ Existen otros dos breviarios ilderdenses conservados en el Museo de Lleida, pero que no pertenecieron a la Seu Vella. El primero, datado a finales xiv, fue donado al museo por el obispo Messeguer en el año 1893. Desconocemos su procedencia a pesar de haberse apuntado la posibilidad que proceda de la parroquia ilderdense de Sant Joan del Mercat.⁹ El segundo, ahora del siglo xv, recoge un texto inscrito plenamente dentro del *Breviarium Curiae Romanae*, que se impuso desde mediados del xiv.¹⁰

A esta relación de manuscritos litúrgicos, pueden sumarse los misales de rito ilderdense que detallamos más abajo y algunos manuscritos tardíos. El primero, fechado hacia finales del siglo xv o inicios del siglo xvi, contiene las fundaciones de cera de la catedral (ACL, ms. 39). Los otros son dos *Pretiosas*. La primera (ms. LC.0027), de la que nos ocuparemos aquí, forma parte de un código encuader-

que consta como fundación última. Véase al respecto Francisco CASTILLÓN, «Liturgia funeral en la Seu Vella de Lleida», *Seu Vella. Anuari d'història i cultura*, 4-5 (2003), p. 447.

⁸ Sobre ambos breviarios, Josefina PLANAS, «Breviari» y «Breviari ilderdense», en *Ars Sacra. Els tresor artístics de la Catedral de Lleida*, Lleida, Ajuntament de Lleida, 2001, pp. 133-135 y pp. 145-147; también Esther BALASCH, «Breviari ilderdense», en *Seu Vella, l'esplendor retrobada*, Lleida, Generalitat de Catalunya – Fundació «la Caixa», 2003, pp. 289-293.

⁹ Por las características de su encuadernación y tipo de letra, Miquel dels Sants Gros sitúa su ejecución en Lleida, muy posiblemente en el *scriptorium* capitular. En él señala el añadido de un *Kalendarium* eclesiástico, incompleto, al que le falta el primer folio, el correspondiente a los meses de enero y febrero y en el que no se advierte ninguna singularidad sobre cultos locales. Lo que parece destacar es la fiesta de San Juan Evangelista, aunque fuera del calendario y puesta en rojo en el margen del f. CCXXXIV, en un momento posiblemente posterior a la ejecución del manuscrito, véase Miquel dels Sants GROS, «Breviari», en *Museu Diocesà de Lleida, Pulchra. Catàleg de l'Exposició*. Lleida, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1993, pp. 205-206.

¹⁰ Se trata de un breviario bien conservado del que se desconoce la procedencia, con una encuadernación moderna. Gros cree que puede proceder de un *scriptorium* francés. Debe señalarse que en el f. CCCXXVIII consta en el margen «este libre es de Perot de Peiro», referencia importante para averiguar con más fundamento el lugar de procedencia a través del patronímico, así como la heráldica que se figura y que Gros relaciona con los Avinyó o los Fortià, véase Miquel dels Sants GROS, «Breviari ilderdense», en *Museu Diocesà de Lleida, Pulchra. Catàleg de l'Exposició*. Lleida: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1993, pp. 206-207. En el mismo museo quedan otras tres piezas litúrgicas: un folio de antifonario-leccionario del oficio que se ha fechado hacia 1300, medio folio en pergamino igualmente de un leccionario del oficio del siglo xiv y un folio aislado de otro breviario de mediados del xv que, por anotaciones, parece proceder de la Poble de Fantova. A estos fragmentos aún se pueden añadir otro folio ahora de un misal de mediados del siglo xiv, dos bifolios de otro misal de hacia 1400 y, finalmente, otros tres bifolios de un Ritual cisterciense de entre 1400 y 1500, posiblemente procedente del antiguo monasterio de Salavert de Tragó de Noguera, catalogados todos ellos por mosén Gros, *op. cit.*, pp. 204-205.

nado con tapas de madera recubiertas con piel de 350 × 240 mm, que incluye un santoral (ff. 29-35) y un evangeliario (ff. 56-118), mientras el libro de aniversarios propiamente dicho da inicio en el f. 127r.¹¹ La segunda es un códice de 385 × 120 mm, de gran formato, en letra gótica librería sobre pautado a punta seca o en tinta, con la caja de escritura enmarcada con tinta roja y la paginación con números romanos en el margen superior. El texto, en su mayoría, es a doble columna y está escrito en tinta negra, mientras que las rúbricas están en rojo. Tiene cubiertas de madera forradas de piel y perdidos cierres de hierro, obra de pleno siglo xvi. En las contracubiertas se pueden ver pergaminos y papeles encolados de impresos correspondientes a los siglos xv y xvi. Conocemos a su escribano, Antoni Crispí «prevere del reialme de França», así como los años de su ejecución entre 1539 y 1544. Manos posteriores añadieron textos al margen recogiendo nuevas fundaciones de aniversarios (ff. 19r y 102r) que nos ofrecen el testimonio de un pleno uso del códice hasta al menos el siglo xvii.¹²

Se conservan además un libro de oficio (ACL, ms. CCA.002), correspondiente al tiempo de Cuaresma y fechado entre los siglos xv y xvi, y un Antifonario (ACL, ms. CA.0024) que se suele situar a finales del siglo xv, con añadidos hasta el siglo xviii.¹³ En el folio primero de este último, en la cabecera, leemos precisamente *Antiphonarium romanum communis sanctorum ad usum ecclesie cathedralis ilerdensis*.

Por fin, el misal ilerdense es otro de los códices importantes para conocer de la liturgia ilerdense, pero cuyo estudio excede las intenciones de estas páginas. El mejor ejemplar es el que se editó por primera vez, en vitela y papel, por el obispo

¹¹ Francesca ESPAÑOL, «Fundaciones cereorum Sede Ilerde», en *Ars Sacra. Els tresor artístics de la Catedral de Lleida*. Lleida, Ajuntament de Lleida, 2001, pp. 147-148. Sobre la *Pretiosa*, CASTILLÓN, «Liturgia funeral en la Seu Vella», p. 447; Francesc FRÉ, «Ritual i cerimònia a la seu vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions», en *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 375-381; ID., «Litúrgia i cultura a la Seu Vella de Lleida», en *Seu Vella, l'esplendor retrobada*. Lleida, Generalitat de Catalunya – Fundació «la Caixa», 2003, pp. 98-129. La tercera *Pretiosa*, ms. 1542, es la que ha sido más estudiada, además de Francisco Castillón en el citado artículo, realiza la ficha catalográfica Caterina ARGILÉS, «Llibre de la Presiosa», en *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes (s. XIII a s. XV)*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1991, p. 95; y Esther BALASCH, «La Preciosa», en *Seu Vella, l'esplendor retrobada*, Lleida, Generalitat de Catalunya – Fundació «la Caixa», 2003, pp. 378-382.

¹² Véanse los estudios de Francisco CASTILLÓN, «Liturgia funeral en el claustro de la Seu Vella de Lleida», en *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*. Lleida: Paeria, 1991, pp. 225-230; e ID., «Liturgia funeral en la Seu Vella».

¹³ Esther BALASCH, «Ofici diví»; Josefina PLANAS «Antifonari», en *Ars Sacra. Els tresor artístics de la Catedral de Lleida*. Lleida, Ajuntament de Lleida, 2001, pp. 151 y 169-170; y Esther BALASCH, «Antifonari», en *Seu Vella, l'esplendor retrobada*. Lleida: Generalitat de Catalunya – Fundació «la Caixa», 2003, pp. 346-349.

Conchillos en la primera mitad del siglo xvi, impreso en Zaragoza en 1524 por encargo del propio obispo, en el taller de Jorge Coci. A éste hay que sumar otros dos ejemplares manuscritos (ACL ms. CA.0001 y CA.0004), fechados entre los siglos xv-xvi.¹⁴

Fuera del Archivo Capitular de Lleida preservamos un interesante códice de mano para uso del cantor de la catedral, hoy en la Biblioteca Pública del Estado en Huesca (ms. 113). Estudiado y puesto en contexto con nuestra consuetas por Pedro Calahorra y Alberto Cebolla, recoge las acciones del cantor cuando dirigía el coro catedralicio, entonaba o hacía de solista, tanto en el oficio de la Virgen como en antífonas y responsorios procesionales.¹⁵

Dada la amplitud de los contenidos de los dos códices que vamos a tratar —la *Pretiosa* del siglo xv y la consuetas—, vamos a limitarnos a abordar aspectos relacionados con la liturgia estacional. En el primer manuscrito, la liturgia procesional será la circunscrita a las devociones hagiográficas, mientras que en la consuetas se abordará preferentemente la propia de las grandes fiestas del temporal con sus octavarios. Con esto quiero aclarar que no trataré nada de lo referente a la liturgia procesional del santoral que, si exceptuamos las grandes fiestas marianas, no era tan rica como la del temporal, pues se limitó a los trayectos fijados a las diferentes capillas del claustro y del interior del templo catedralicio, según la celebración de sus advocaciones.

LA *PRETIOSA* (ACL, LC00.27)

Se trata de un códice de pergamino de 240 × 360 mm, con el texto a doble columna, realizado seguramente en el *scriptorium* capitular de la catedral de

¹⁴ El contenido del primero ha sido poco estudiado hasta el presente, existiendo un estudio introductorio en Esther BALASCH, «El missal del obispo Jaime Conchillos», en *El arte español en épocas de transición. Actas IX Congreso del CEHA (León, 29 septiembre – 2 octubre 1992)*. León, Universidad de León, 1994, I, pp. 261-274. De los otros dos ejemplares, da cuenta Josefina PLANAS, «Liber missarum», en *Ars Sacra. Els tresor artístics de la Catedral de Lleida*. Lleida, Ajuntament de Lleida, 2001, pp. 149-151; ID., «Missal», en *Ibid.*, pp. 151-152. Podemos añadir un tercero, el ACL ms. CA.0006, Esther BALASCH, «Missal», en *Ibid.*, pp. 154-155. Además, hay otros dos misales en el archivo capitular de Lleida, procedentes del monasterio de Vallbona de les Monges. Su origen debe relacionarse con la orden del Císter (ACL ms. CA.0004 y CA.0005): Josefina PLANAS, «Liber missarum primum», en *Ars Sacra. Els tresor artístics de la Catedral de Lleida*. Lleida, Ajuntament de Lleida, 2001, pp. 152-153; e ID., «Liber missalis II», en *Ibid.*, pp. 153-154.

¹⁵ Pedro CALAHORRA MARTÍNEZ y Alberto CEBOLLA ROYO, «El Ms. 113 de la Biblioteca Pública del Estado de Huesca, *Liturgicus ilderdensis codex mixtus cum canto*», *Nassarre*, 28 (2012), pp. 189-234. Agradezco a Eduardo Carrero que llamara mi atención sobre este estudio.

Lleida, escrito con tinta negra en buena letra gótica libraria, a excepción de las rúbricas que están escritas en rojo. Cabe señalar que el códice está bien conservado, encuadernado con tapas de madera revestidas con piel fijada con clavos, muy desgastada por el uso, a las que les faltan los cierres. El conjunto es bastante unitario, no detectándose manos diferentes. Está formado por tres apartados bien diferenciados, aunque rigurosamente contemporáneos, a saber un santoral incompleto —pues le faltan algunos de los folios iniciales—, que empieza por las *VIII kalendas* de abril (f. 29r) y finaliza en *II kalendas Ianuarii* (f. 95v).¹⁶ A continuación hay añadido un evangelario, o mejor un *Pericopes Evangeliorum*, que tiene su inicio en la primera dominica de Adviento, reuniendo los textos evangélicos correspondientes a las dominicas, festividades y octavarios de todo el año litúrgico, hasta diciembre con la festividad de Santo Tomás (ff. 96r-126v). Sigue después el *Liber Graduum* (ff. 119r-126v) y, por fin, los aniversarios, divididos en dos secciones.¹⁷ La primera sección es la de los aniversarios ordinarios *Aniversaria ordinaria que debent fieri in quolibet anno in sede illerdensi* (ff. 127r-135v) mientras la segunda recoge los extraordinarios *Aniversaria extraordinaria que debent fieri qualibet anno in sede illerdensi certis diebus* (ff. 136r-203v) que, desde el punto de vista de la liturgia, resultan ser los más interesantes.

En la primera sección, organizada siguiendo los meses del año, se ofrece la puntual relación de aniversarios indicando tan solo el lugar de la celebración que por suele ser delante de donde estaba situado el túmulo del difunto. Esto permite conocer si el sepulcro o enterramiento se hallaba dentro de una de las capillas del propio templo catedralicio, en el coro o en las naves o bien en las galerías o en una de las capillas del claustro. Cuando se carecía de capilla propia y era una fosa sepulcral, se indicó en muchos de los casos la heráldica que identificaba el enterramiento, su vecindad de una capilla o una representación hagiográfica pintada, bajo la cual, o al lado de la cual, se hallaba enterrado el fundador del aniversario. Cuando se festejaba por un difunto no enterrado en la catedral, si se trataba de un personaje importante, se prescribía recordarlo ante las gradas del altar mayor. Si no lo era tanto, se festejaba ante el *carnero* o *pueridero*, ante la capilla de *Santa Maria in Vetere*, o también, *coram morte*, es decir ante una desaparecida pintura mural que había en una de las galerías

¹⁶ Esta ausencia nos priva del título del códice, además de las primeras advocaciones del santoral que presenta cada celebración hagiográfica presidida por la rúbrica correspondiente.

¹⁷ El *Liber Graduum* es un texto siríaco escrito entre los siglos IV y V, muy difundido con la reforma gregoriana, cf. Robert A. KITCHEN y Maarten F. G. PARMENTIER, *The book of steps: The syriac Liber Graduum*, Kalamazzo, Liturgical Press, 2004.

del claustro y que representaba la danza de la muerte con los tres vivos y los tres muertos y una imagen del infierno.¹⁸

En la segunda sección (ff. 136-203v), la información sobre el ceremonial es mayor, incluyendo las voluntades de los promotores al fundar los aniversarios, cómo debían celebrarse y especificando las donaciones en dinero para hacer frente a los gastos. Éstos podían comprender desde los toques de campana en los días de celebración, hasta las cuantías de las limosnas para los pobres asistentes o actos procesionales solemnes que coincidían con el día del aniversario.¹⁹

Dado el espacio de que disponemos, no detallaré los términos en que fue fundado cada aniversario. Me limitaré a escoger aspectos relacionados con la liturgia estacional, desechando las procesiones correspondientes al ritual de la absolución. De este modo, nos detendremos en las donaciones hechas con la finalidad de potenciar la liturgia procesional con el objetivo de dar un mayor realce a los oficios divinos, especialmente los correspondientes a festividades del santoral.

Este fue caso del aniversario de Bernat Ciprés, un beneficiado de la catedral que murió hacia 1453 y dejó treinta libras de las que estipuló que el procurador de los aniversarios diera dos dineros a cada canónigo y un dinero a cada beneficiado que asistiera a las dos procesiones de las primera vísperas y de las segundas de maitines del día de San Antonio *Vianensis*, estipulando además que se celebrara una misa *pro anima* (f. 139v). Otro ejemplo nos lo ofrece el aniversario del canónigo García de Vallterra que ordenó la celebración de la misa de su aniversario el día de los Santos Fabián y Sebastián —antes de la procesión general que se realizaba al monasterio de la Trinidad— y que se distribuyeran ciento quince sueldos entre los asistentes (f. 140r). Bernardina, que fuera esposa de Guillem Çacirera e hija del ciudadano de Lleida Pere de Montanyana, dispuso que en su aniversario también fuera dicha la misa antes de salir la procesión, en este caso la de las letanías y que, de regreso de la procesión y mientras se cantaban las letanías ante el altar mayor, se dieran dos sueldos a cada canónigo asistente y uno a los beneficiados asistentes. Bernardina estaba enterrada en la capilla de la Anunciación, en el claustro (f. 150v). De forma parecida, en el aniversario del beneficiado Jaume de Sant Remigi, que se celebraba el día 27 de mayo, vigilia de la Ascensión, se dispuso que la misa de aniversario se celebrara antes de la salida de la procesión

¹⁸ La pintura ha sido referida en distintas ocasiones. Véanse Francesca ESPAÑOL, «El claustro gótico de la catedral de Lérida: forma y función», en Peter K. KLEIN (ed.), *Der Mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, funktion und programm*, Regensburg, Schenell-und-Steiner, 2004, pp. 353-367; y Alberto VELASCO, «Memòria dels altars, pintures i retaules de la Seu Vella de Lleida en els segles del gòtic: una historia de les desaparicions», en *Temps de consolidació. La Baixa edat Mitjana, segles XIII-XV*, Lleida, Pagès, 2008, p. 478.

¹⁹ Sobre la liturgia de los aniversarios puede consultarse FITE, «Ritual i cerimònia a la Seu Vella», pp. 375-381.

de las letanías e, igualmente, al volver la procesión, fueran cantadas las letanías ante el altar mayor y se dieran a cada canónigo asistente dos sueldos jaqueses y a cada beneficiado uno. Estaba enterrado delante de la *Porta de les Fonts*²⁰ (f. 150v). Otro ejemplo nos lo ofrece el aniversario de Domènec Alberó, que fundó una procesión general en la catedral la vigilia de Todos los Santos con la entrega de dos dineros a cada canónigo asistente y un dinero a cada beneficiado (f. 154r).

En el aniversario de Antoni Sopeyra, también beneficiado de la catedral ilerdense, se detalló, por una parte, la donación de la casa que poseía en la plaza de la Çuda, llamada vulgarmente la *Pabordia*, en la que se guardaba el pan que era entregado a canónigos y beneficiados. Por otra, recoge la habitual entrega de dos dineros a los canónigos asistentes a la procesión de las primeras vísperas de la fiesta de *Sant Exuperii*, así como un óbolo a cada beneficiado, al monaguillo mayor y a los monaguillos del Cabildo (f. 155r). En este mismo sentido puede ser reseñado el aniversario de Guillem de Mora que donaba a los asistentes a las vísperas de los Santos Quirico y Julita y otro a los asistentes a la procesión que había la costumbre de hacer, en vigilia, a la capilla de la Virgen de las Nieves, en donde además mandaba que se cantara el *Te pro defunctis*, junto con otras oraciones (f. 157v). Resulta también interesante el aniversario del canónigo Ramon Rossell, que dejó mandado dar dos dineros a los canónigos y uno a los beneficiados que cantasen el leccionario a maitines, y dos dineros al cantante del Evangelio (f. 159r).

Como acabamos de ver, era muy común la distribución de dinero con el objetivo de incentivar a canónigos y beneficiados su asistencia a los oficios divinos, incluidas las procesiones, de vísperas y maitines. Otro de sus fines era potenciar las fiestas del santoral. Es el caso del aniversario de Pere Fullater, de 1514, beneficiado de la catedral y maestro en artes y en teología, enterrado delante de la capilla claustral de San Esteban. Dejó diez libras para la festividad de la invención del patrón de la capilla, con el objetivo de que el procurador de los aniversarios fundara una procesión a las primeras vísperas (f. 167v). El aniversario de Lluís Ventosa, de 1515, también es esclarecedor. Era celebrado el 6 de setiembre, festividad del Ángel Custodio, instituyendo a tal fin una procesión al Hospital Mayor de Santa María, mandando que fuera celebrada una misa en la capilla de este, dedicada precisamente al Ángel Custodio.²¹ A ésta debían asistir los canó-

²⁰ La *porta de les Fonts* era la puerta norte de la fachada occidental que daba acceso al claustro, recibiendo dicha denominación por hallarse junto a ella la pila bautismal.

²¹ Sobre este hospital general, del que se puso la primera piedra en 1454, pueden consultarse Antoni CONEJO, *L'antic hospital de Santa Maria, seu de l'Institut d'Estudis Ilerdencs*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002; y Francesc FRÉ, «Senderes i hospitals del camí de Sant Jaume a Catalunya», en *El camí de Sant Jaume i Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, pp. 342-350.

nigos y beneficiados de la catedral y a su regreso debían darse a cada canónigo presente dieciséis dineros y ocho a cada beneficiado, además de treinta libras que ofreció para la institución de un rito doble que quería que se adoptara en dicha festividad (f. 174r). La referencia es, creo, interesante porque coincide con la introducción y la difusión de la devoción y el culto al Ángel Custodio dentro de los dominios de la Corona de Aragón.²² Curiosamente en la catedral ilderdense no llegará a haber ningún altar dedicado al Custodio en época medieval, aunque sí una representación moderna en pintura mural, en uno de los pilares de las naves, relacionada con el aniversario a celebrar. En la *Pretiosa* de 1530-1544 (f. 281) leemos que la sepultura de Lluís Ventosa se hallaba «coram imagine Angeli Custodis que est depicta in quodam pilari coram capella sancti Blasii».²³

En el aniversario del beneficiado Simó Bolós, nuevamente aparece una donación con un objetivo parecido, potenciar la devoción a un santo —en este caso la de San Antolín—, por lo se asignan diez dineros para repartir entre los beneficiados y monaguillos mayores y un dinero para los monaguillos menores que asistan a la procesión de su festividad (f. 176v). El canónigo Gaspar Garoça, del que se celebraba el aniversario el día de la fiesta de la «Passionis Imaginis domini nostri Iesu Christi», también asignó dinero para una devoción, en su caso, de la Virgen, por lo que instituyó rito doble para la fiesta de la Gloriosa Virgen María y además reservó once libras para la creación de dos procesiones en las primeras y segundas vísperas a la capilla de la Presentación de la Virgen; también dejó estipulados once sueldos para los toques de campana (f. 185v).

Dentro del mes de diciembre, se menciona la celebración de la fiesta de la Expectación del parto de María. En su vigilia, el maestro de canto y los cantores de la catedral bajaban a la parroquia de Sant Joan del Mercat,²⁴ por lo que se ordenó que se hiciera una procesión a Sant Joan y, en el caso de que lloviera, que

²² Sobre la devoción al Ángel Custodio siguen siendo referencia los estudios de Gabriel LLOMPART, «El Angel Custodio en los reinos de la Corona de Aragón. Un estudio iconográfico», *Boletín de la Cámara Oficial de Comercio de Palma de Mallorca*, 673 (1971), pp. 147-188; ID., «El Ángel Custodio en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media», en *Fiestas y liturgia. Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988, pp. 249-270. También, Jacqueline HADZIIOSSIF, «L'Ange Custode de Valence», en *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et islam)*, Rome, École Française de Rome, 1995, pp. 135-152; y Marc MILLAN RABASA, «El culto al Ángel Custodio y sus manifestaciones artísticas en Zaragoza durante los siglos xv y xvi», *Estudios de patrimonio*, 5 (2022), pp. 379-406

²³ CASTILLÓN, «Liturgia funeral en la Seu Vella», p. 505; y VELASCO, «Memòria dels altars», p. 470. En Lleida parece que no se convirtió en fiesta institucional hasta 1551 por acuerdo del Consell General de la Paeria, que determinó la celebración de una procesión y una misa con sermón en la capilla del hospital. Como se ve, vino a ratificarse la fundación efectuada por Lluís Ventosa.

²⁴ FITÉ, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella», p. 121, n. 180.

se celebrara en el claustro de la catedral (f. 196r). Para finalizar este apartado, me gustaría aún referir el aniversario de Guillem Albi en el que se ordenó que durante la procesión de la vigilia de San Bernardo se dijera un responso por su alma y, también, que durante la procesión en las primeras vísperas de la fiesta de la Traslación de San Francisco fueran dados dos dineros a cada canónigo asistente y lo mismo en las vísperas de Santa Catalina (f. 199r).

CONSUETA, DOMINICAL, FERIA I SANTORAL DE LA CATEDRAL DE LLEIDA (ACL, 0031)

A pesar de haberse consultado y citado en diversas ocasiones, aún carecemos de un estudio profundo de la consuetudineria ilerdense del siglo XIV tanto desde el punto de vista codicológico, como litúrgico e histórico.²⁵ Encuadrada con tapas de madera y lomos de piel fijados con clavos de latón, de cabeza redonda prominente, la consuetudineria mide 290 × 220 cm, y se halla en un estado de conservación aceptable. Como fue habitual entre los códices surgidos del *scriptorium* capitular de Lleida, muy estrechamente ligados a l'Estudi General, el códice está escrito en latín, a dos columnas y con letra gótica redondeada y bien cuidada, en tinta negra, excepción de las rúbricas en rojo. Las letras iniciales muestran los trazos en rojo y azul, siendo de mayor tamaño, pues ocupan dos líneas. Además de estos colores, debe destacarse el uso del amarillo como para el adorno de otras letras del texto.

En total el códice posee 318 folios, divididos en dos partes perfectamente establecidas. Debe señalarse que al inicio se hallan dos folios escritos a doble cara que proceden de manuscritos anteriores; el primero con un texto en doble columna y claramente letra del siglo XIII, muy menuda y regular, en tinta negra y en rojo las rúbricas. Las letras unciales, al inicio de los párrafos, son más grandes y se sitúan al margen de la caja de la letra de las columnas de texto, ejecutadas en rojo y azul. El otro folio, escrito en letra carolina, parece haber formado parte de un manuscrito del siglo XII, escrito a tres columnas por ambas caras, de las cuales quedan igualmente fuera, al margen, las letras iniciales, ejecutadas en rojo, mientras que el texto lo está en negro, en un tono más pálido que la

²⁵ En 2003, estuvo entre las piezas de la exposición *Seu Vella, l'esplendor retrobada*, cf. Joan BUSQUETA, «Consuetudineria, dominical, feria i santoral de la catedral de Lleida», en *Seu Vella, l'esplendor retrobada*. Lleida, Generalitat de Catalunya – Fundació «la Caixa», 2003, pp. 359-360. Entre las citas más conocidas, Richard B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958, p. 207. Donovan consultó la Consuetudineria en la antigua biblioteca del Seminario Conciliar de Lleida, alertando que en dicha biblioteca se hallaba provisionalmente, pues pertenecía al Archivo Capitular, en el mismo lugar en donde se conserva actualmente.

del otro folio. Al inicio de la Consueta, leemos en la rúbrica que lo preside «In nomine sancte et individue Trinitatis patris et filii et spiritus sancte. Incipiunt consuete dominicalis vel ferialis et sanctoralis sancte sedis illerdensis ecclesie sic pro ut sequitur» (f. I/03r).²⁶

El manuscrito está paginado e indicada la numeración romana en la parte superior, en el centro de la página, con tinta roja; numeración a la que se le ha añadido hace unos años una de nueva en lápiz en el margen derecho que no coincide, ya que se inicia en el primer folio del código, en lugar del primero de la consueta que se corresponde con el f. 3r de esta paginación posterior. Además, el manuscrito ofrece un gran número de añadidos con notación musical cuadrada y negra, sobre tetragrama de líneas rojas.

El código, como indicaba líneas arriba, está dividido en dos apartados diferenciados, pero contemporáneos y ejecutados por al menos dos manos diferentes. La primera parte incluye el temporal que se inicia con la rúbrica «Consuete dominicalis vel ferialis», y abarca del f. Ir/03r al f. XCVIIv/099v, mientras que la segunda parte comprende, según la numeración, los folios que van del f. Ir/0100r al f. CXXIIv/0212v, y comienza con la rúbrica «Incipit sanctorale et festa per totius anni circulum. Et primo de sancto Stephano prothomartire», faltando los ff. VIII-XV.²⁷ La cronología exacta del código la desconocemos y, a pesar de que propusimos fuese de hacia 1361, basándonos en un acuerdo capitular que hallamos, según el cual se ordenaba la confección de una consueta de oficios y misas para la iglesia de Lleida.²⁸ Hoy destinamos dicho año, a partir de hallar una nueva fecha en la misma Consueta, la de 1400, en base a la institución de una procesión por parte de Berenguer Marqués, en el altar de la Asunción que había fundado el mismo, en el año 1372, en dicha capilla. Esto nos indica claramente que en el 1400, existía ya el altar, debiendo incluso tener en cuenta para la cronología de la consueta dicho año de 1372, momento en que fué fundado el altar. Por ello proponemos que la Consueta debió llevarse a cabo entre la segunda mitad del siglo xiv i la primera mitad del siglo xv, en todo caso con anterioridad a 1453.²⁹

²⁶ Daremos la numeración en lápiz, junto con la original en numeración romana, en este caso teniendo presente que f. 03r se corresponde con f. Ir de la numeración original.

²⁷ La numeración moderna en lápiz no tiene en cuenta el vacío y por tanto numera f. XIVv como f. 0106v para pasar a numerar a continuación el f. XVr como f. 0107r.

²⁸ FITÉ, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella », pp. 98 i 110, n. 1. En esta nota nos referimos a la consueta que se ordenó realizar, de oficios y misas *dicendis in ecclesia ilderense* el día 11 de octubre de 1361, ACL, *Actes Capitulars*, vol. 43/1 (1360-1378), f. 7r.

²⁹ Véase Francesc FITÉ, «Un primer apropament al Santoral de la Consueta RC.0031 (olim Roda 13), de l'Arxiu Capítular de Lleida, del segle xv», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XXIII (2015), pp. 137-138; *Ibid.* «La Consueta de la catedral de Lleida i els cultes hagiogràfics», *Lambard*, XXIX (2021), p. 78, n. 5, para dicha capilla véase también p. 86.

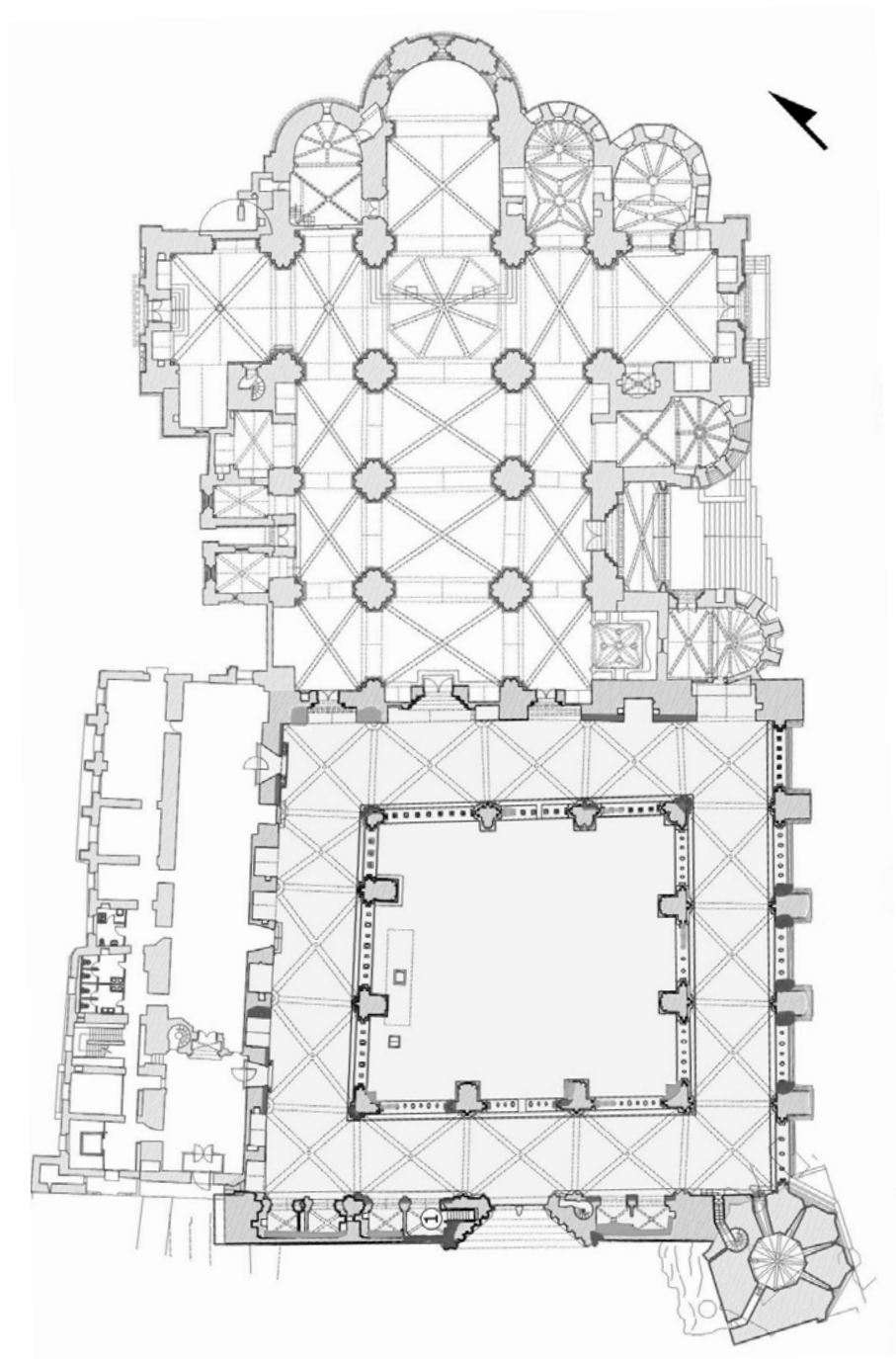


Fig. 1. Planta de conjunto de la Seu Vella de Lleida (Plan Director de Restauración).

La consuetud nos ofrece un panorama completo sobre las celebraciones litúrgicas catedralicias a lo largo del año, las cuales tenían como escenarios principales el presbiterio, el coro y el claustro, añadiéndose como espacios complementarios las capillas de San Pedro o Montcada y la de Jesús o Cescomes, así como la zona del baptisterio, situada en la época que nos ocupa, como hemos ya avanzado, al lado del portal norte de la fachada occidental.³⁰ Una liturgia que distingue la correspondiente al temporal de la del santoral, centrada sobre todo en detallar los cantos y oraciones que eran pronunciados en el coro o durante el recorrido de las procesiones; una liturgia estacional que se indica con más o menos detalle, anotando de vez en cuando puntualizaciones sobre el ceremonial a seguir.

Como es habitual en este tipo de libro, la consuetud ilderdense fue el manual en donde se fijaron las normas para el desarrollo de la liturgia de las horas en los oficios divinos a lo largo de todo el año litúrgico, ofreciendo además pautas y aclaraciones sobre las ceremonias, el ritual y hasta la indumentaria adecuada, así como el trayecto y las estaciones de las procesiones.³¹ Sirvió para determinar con precisión las lecturas, cantos y recitaciones que debían llevarse a cabo en todo momento, a saber: salmos, himnos, responsos y antífonas.³²

Dada su extensión, en este texto nos centraremos a ver únicamente la liturgia estacional correspondiente a las grandes festividades del temporal, tal como ya anunciamos. En el caso del santoral, queremos avanzar que se trata de una liturgia estacional menos rica y detallada. En muchos casos se limita a señalar que debe realizarse procesión sin más. En todo caso se trata también de una liturgia interesante, sobre todo en el caso de las celebraciones marianas, en la mayoría de casos con un trayecto perfectamente determinado por las capillas en las cuales se situaba la advocación objeto de celebración, ya fuera de dentro del templo o del claustro.

En cuanto a la liturgia estacional del temporal, antes de recorrerla en detalle, podemos avanzar que para todas las procesiones existían unos itinerarios perfectamente fijados por el interior de la catedral, el claustro y en pocos casos por el exterior de la catedral que no variaban mucho, siguiendo un recorrido perimetral y con unas estaciones perfectamente determinadas. A través de la ciudad, únicamente había fijados los itinerarios de las procesiones de los tres días

³⁰ Por ello se la cita como *Porta de les Fonts*.

³¹ Véase aquí Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Catedral y liturgia medievales: la definición funcional del espacio», en Anísio Miguel de SOUSA SARAIVA y Maria do Rosário BARBOSA MORUJAO (coords.), *O clero secular medieval e a suas catedrais. Novas perspectivas e abordagens*, Lisboa, CEHR/UCP, 2014, pp. 59-100.

³² Las referencias a los libros que había que usar son numerosas, tal es el caso del antifonario, el responsorial, el himnario, el leccionario o del salterio, fundamentalmente.

de Rogativas. En el caso de la procesión del Corpus en dicho siglo se empieza a hacer por la ciudad, señalando dos itinerarios alternativos, aunque aún no de forma fija. En la Consueta se señala que se haga por la ciudad, si es convenido con el gobierno de la Paeria.

Resumiendo, las procesiones correspondientes al temporal solían discurrir por la iglesia y el claustro y excepcionalmente por la ciudad en dicha época. Dentro del templo poseía el protagonismo máximo el presbiterio y el coro, que fue trasladado de la capilla mayor a la nave.³³ Las procesiones del santoral, como ya hemos apuntado, solían dirigirse a las capillas, mientras que las procesiones de las absoluciones, ligadas a los aniversarios, podían ser generales o particulares. Las particulares, también lo hemos apuntado, se encaminaban al lugar del enterramiento o de los túmulos, cuando los fundadores estaban enterrados en la catedral; en caso contrario solían dirigirse delante de la actual portada de *Santa María in Vetere*, en el claustro, lugar en donde se hallaba el *carner* o podridero y se hallaba también la sala capitular que poseía sobre el portal, en aquel entonces, una imagen de la Virgen María, dentro de un tabernáculo con puertas.³⁴ Será en la segunda mitad del siglo xv cuando la antigua sala capitular se convertirá plenamente en capilla de *Santa María in Vetere*, o *in Sede*. A partir de entonces las absoluciones tendrán lugar muchas veces dentro de la capilla, ante la puerta de la biblioteca. Cabe aclarar que la biblioteca capitular, que se hallaba ubicada en un altillo detrás del ábside mayor, en 1453 se trasladó definitivamente en uno de los anexos de la canónica, en donde estuvo instalada hasta entonces la decanía, por lo que se habilitó la puerta de acceso en el muro interior de dicha capilla.³⁵

Las procesiones con itinerario fijo por la ciudad se limitaban, como apuntamos, a las de los tres días de Rogativas, previos a la Fiesta de la Ascensión. Serán las únicas, como hemos apuntado, con itinerarios urbanos perfectamente fijados e insertos en el conjunto del tejido urbano, con sus respectivas parroquias e iglesias conventuales o monásticas, además de los barrios sitios fuera del recinto

³³ Para el coro, Francesc FITÉ, «Franci Gomar i el nou cor de la Seu Vella de Lleida», *Seu Vella. Anuari d'Història i Cultura*, 2 (2000), pp. 185-230; FITÉ, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella», pp. 102-103. Intentamos hacer una reconstrucción del presbiterio en *Ibid.*, pp. 100-105.

³⁴ Aquí, Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Sobre ámbitos arquitectónicos y vida reglar del clero. La canónica de la Seu Vella de Lleida», *Seu Vella. Anuari d'Història i Cultura*, 3 (2001), pp. 151-189.

³⁵ CARRERO, «Sobre ámbitos arquitectónicos y vida reglar»; FITÉ, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella», pp. 109 y 127, n. 233. Además de las absoluciones particulares, había las absoluciones generales que se llevaban a cabo mediante grandes procesiones, destacando las que se celebraban la vigilia de Todos los Santos y de Final de Año que incluimos en nuestro estudio. Nos referimos a ellas en FITÉ, «Ritual i cerimònia a la Seu Vella», p. 380, n. 23; ID., «Litúrgia i cultura a la Seu Vella», pp. 106 y 120, n. 149.

urbano. Su objetivo era conseguir el perdón divino de toda la ciudad y también para su protección contra todo mal, motivo por el cual se solían circundar las murallas por el exterior. El día del Corpus, si la procesión se quería hacer por la ciudad, el itinerario había de consensuarlo el gobierno municipal con el capítulo, tal como puede comprobarse a través de los acuerdos municipales. Siguiendo la propia estructura de la Consueta, estructuraremos la exposición según los tiempos litúrgicos.

Adviento

Las primeras procesiones anotadas en la Consueta son las correspondientes a los cuatro domingos de Adviento «processio dominicis diebus Adventus» (f. Vr/07r);³⁶ y las correspondientes a las vigilijs, es decir las de los sábados que se iniciaban con la antífona *Asperges me*, entonada por el succentor o cantor y cantada por todo el coro hasta el verso que debía iniciar el propio succentor. Mientras esta antífona era interpretada, el que se encargaba de dirigir el oficio debía hacer una aspersión de agua bendita al altar mayor, a la vez que el sacristán la hacía al coro y al resto de la iglesia. Realizado este ritual, cantando la antífona *Signum saluti*, los miembros del coro salían en procesión vistiendo capas negras de coro y cantando el noveno responso *Quo modo in me fiet hoc* que se señala había de ser recitado totalmente en el claustro ante la puerta de la «domus pauperum», es decir, la limosna o *Pia Almoína*. Seguidamente se debía entonar la antífona *Misus est angelus* delante de la puerta de la antigua sala capitular, presidida tal como hemos indicado, por una imagen de la Virgen: «coram ymagine beate Marie que est supra introitum capituli». Recitada la antífona, el sacerdote que dirigía el oficio había de entonar *Rorate celi de super* y la oración *Omnipotens sempiterne Deus* y, ya ante la puerta de entrada a la Iglesia, *Per eundem decem domino nostro*. Una vez acabada la antífona, un canónigo debía iniciar el Ave María con el que se entraba en la iglesia y se volvía al coro, acabando así la procesión (f. Vr/07r).³⁷

³⁶ En el f. Iv/03v ya se indica, dentro del sábado del primer Domingo de Adviento, después de las vísperas mayores hacer «processiō ad altare maius beate Marie Virginis cum antiphona Ave regina celorum que processio incipit de veneris precedenti in vespis».

³⁷ Hubo una *statio* ante la puerta de la actual *Santa María in Sede*, en aquel momento sala capitular y, a la vez, capilla de *Santa María in Vetere*, presidida por una imagen de la Virgen sobre el portal, muy posiblemente la misma que se documenta presidiendo el capítulo en el 1208, véase Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «La mezquita mayor, Santa María l'Antiga y la canónica de la Seu Vella de Lleida: historia de una confusión», en *Ante el nuevo milenio. Raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*. XIII Congreso Nacional de Historia del Arte. Granada, del 31 de octubre al 3 de noviembre de 2000, 2 vols. Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 64-74; Id.,

Estas oraciones y cantos procesionales se indica que habían de servir para todo el Adviento y también para todo el año, incluidas las octavas del Señor, de la Beata Virgen María y el tiempo Pascual, precisando que a la Septuagésima debía incorporarse la antifona «Purificationem beate Marie», seguida del responso de Septuagésima y, al entrar al templo, recitar el responso «Post partum omnino» que debía preservarse para la fiesta de la Purificación.

En cuanto a la fiesta de la Expectación de María se señala procesión a vísperas *ad altare Expectationis* para el canto del responso «Gaude mia vel Ave Maria».³⁸ Después debía irse en procesión por el claustro, debiendo ser el obispo el primero en entonar la antifona *O sapientia* que debía finalizarse ante la puerta de la *Pia Almoína*. Se acudía entonces al refectorio, convertido en comedor para pobres, en donde se obsequiaba a los miembros capitulares con «primo vinum rubeum post ea manutergia... confectus deaurati et codonyat, post vinum album post ea anissium... pimentum de mus nuces et ficus et avellane...» (f. XIv/013v).³⁹

A continuación, son señaladas las antífonas que se cantaban antes y después de Navidad y se indican los días sin sermón, es decir, el primer domingo de Adviento, el domingo de Quincuagésima, la fiesta de la Anunciación, el domingo de Ramos, Viernes Santo, la vigilia de Pascua y los tres días de Rogativas. También están indicados los trayectos de los tres días de Rogativas que, en su momento, veremos detallar mejor «lune ad sanctum Salvatorem, die martis ad sanctum Martinum, die mercurii ad Gardenicum». Por otra parte, se acuerda que el día de la Ascensión y el de Corpus todos los párrocos de las Iglesias parroquiales de la Ciudad acuden a la catedral por reverencia de Cristo «cum crucibus et signis de earum ecclesiarum parrochialium» y hacer solemne procesión «que exiti per claustrum et tendit per gradus maiores et per vicum confratrie et revertitur ad dictam sedem nunc autem vadit per civitatem sollempniter sicut capitulum et civitas ordinabunt propterea...». Hay otras puntualizaciones que no exponemos (ff. XVIIv/019v-XVIIIr/020r).

Para el día de Navidad también había programada procesión solemne, a la hora de tercia, llevando la cruz mayor de plata «cum textu... cum turribulo

«Sobre ámbitos arquitectónicos y vida reglar», pp. 168-169; y Francesc FITÉ, «Seu Vella», *Arrels cristianes. Temps de consolidació. La Baixa Edat Mitjana* (s. XIII-XV). Lleida, Pagès, 2008, vol. II, pp. 400-403. A pesar de no especificarse cabe suponer que la procesión saldría de la Iglesia catedral y daría la vuelta por el claustro hasta situarse ante la Puerta de la *Pia Almoína*.

³⁸ Sobre esta fiesta FITÉ, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella», p. 121, n. 180.

³⁹ El uso de este espacio y sus célebres pinturas, en Gloria FERNÁNDEZ SOMOZA, «Imágenes de la caridad catedralicia. Orígenes y evolución funcional de las pinturas de la Pia Almoína de Lleida», *De Arte*, 2 (2003), pp. 87-126.

et candelabris precedentibus...» y llevando el obispo el «Lignum Domini cum duobus candelabris». Además, dos canónigos con cetros dorados, en medio de la procesión, debían iniciar el responso *Hodie nobis celorum rex*. A continuación, en la primera estación, se debía cantar el responso *O Maria*, mientras un canónigo entonaba a continuación el *Benedicta est Virgo Maria*. En la segunda estación los mismos *servientes* —los regentes de la procesión— daban inicio al responso *Descendit de celis* que debían cantar seis «in claustro ante ianuas ecclesie que respiciunt versus altare maius».

Después de la procesión daba comienzo la misa mayor, en la que se mostraba el *Sant Drap* —el Santo Pañal—, llevado al altar por seis canónigos bajo palio dorado. El obispo debía sacarlo del relicario de plata «ostendit semper pannus domini scilicet antequam dicatur evangelium [...] episcopus in pontificalibus ponit ipsum pannum in caxia argentea et sex maioribus qui sunt in ecclesia deferant pannum aureo loco papilionis cum baculis...» y, ante la puerta de la sacristía, debía empezar el *Te Deum laudamus* y mostrarlo a los asistentes. Una vez finalizada la exposición, la reliquia era devuelta a la caja de plata, a la vez que se entonaba la antifona *Ave Stella matutina* (f. XXI^r/023^{r-v}).⁴⁰

En la fiesta de fin de año o en la de la circuncisión, igualmente a la hora de tercia, se señalaba la celebración, antes de la misa de difuntos, de una procesión general de once estaciones que variaba si, por lo que fuere, la catedral estaba en *interdictus*. En caso de entredicho, discurriría por el interior de la iglesia. Así, la primera estación debía situarse en la capilla de San Pedro o Montcada en memoria de Guillem Ramon de Montcada, quien fuera deán de la catedral. Las tres estaciones siguientes se sucedían delante de las rejas del coro y la cruz que iba al frente de la procesión debía ser llevada por un monaguillo de la citada capilla de San Pedro, el cual debía situarse ante la puerta norte del transepto de San Berenguer, debiendo dar las absoluciones el vicario de San Pedro. Hechas las tres estaciones, el que llevaba la cruz debía avanzar hacia occidente hasta la *Porta de les Fonts* o portal norte de la fachada occidental, mientras que el que absolvía había de situarse «iuxta altare beati Iacobi», al lado izquierdo del presbiterio, debiendo hacerse dos estaciones. Seguidamente, el que llevaba la cruz caminaba hasta «iuxta capella beate Nicolai», situada en el muro de cierre del coro por poniente, y

⁴⁰ La liturgia de Navidad es muy densa y no podemos exponerla toda aquí. La vigilia, por ejemplo, se indica que cuatro beneficiados debían cantar una *verbeta* alternando dos a dos los versos. También se menciona el canto de la Sibila «ista leccione cantantur versiculi Siville a duobus bonis cantoribus et scolares cantent in pulpito al iorn del iudici» (f. XIX^v/021^v). Véase sobre la reliquia del *Sant Drap* y la Sibila, Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las Iglesias de España*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1821-1851, vol. XVI, pp. 71 y 94; Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ, *El canto de la sibila. II. Cataluña y Baleares*, Madrid, Ediciones Alpuerto, 1997; y FITÉ, «Liturgia i cultura a la Seu Vella», pp. 119-120, n. 148, 106 y 121 n. 179.

el daba las absoluciones se situaba entonces al lado del citado *Portal de les Fonts* llevando a cabo dos estaciones. Después la cruz se dirigía «apud capellam sancte Margarite», desde donde se llevaban a cabo tres estaciones. A continuación la cruz se dirigía «apud capellam sancte Margarite» — a los pies de la nave lateral sur— desde donde se llevaban a cabo tres estaciones. Una vez finalizadas, el suc-centor iniciaba el *Miserere mei Deus* y todos los capitulares entraban en el coro (ff. XXIVr/026r-XXVr/027r).

En el tiempo *non est interdictus* la primera estación debía realizarse también en la capilla de San Pedro «pro domino decano et supradictum est cum responso...»; la segunda delante del coro, en donde se debía cantar el responso *Domine Deus*; la tercera en «Santo Iacobo usque ad fonte»; la cuarta «ab altari sancta Cecilia usque ad altare sancti Mathei vel sancte Eulalie», en el claustro,⁴¹ debiendo decirse el responso *Libera me domine de morte eterna*. La quinta estación se señala dedicarla a los que «extra sepulti sunt», sin más indicaciones. La sexta estación se manda realizar en la capilla de Santa Eulalia *usque capellam sancti Anthonii*; la séptima estación a San Martín;⁴² la octava estación de San Martín a la sala capitular y en la novena se debía entrar por la *porta de les fonts* y salir por «portam iuxta capella de Ihesus» —o *dels fillols*, en la fachada sur de la catedral— y el que oficiaba y daba las absoluciones se indica «stet in medio ipsius portalis». La décima estación se debía llevar a cabo delante de la puerta del palacio del obispo, sito frente al brazo meridional del transepto —«palacio episcopi usque ad pedem castris regis»— y la undécima estación «ante portam in parte aquilonari extra ecclesiam» —el portal de San Berenguer—, finalizada la cual se procedía a entrar en la iglesia y daba inicio la misa de difuntos. Es decir, se circundaba la catedral desde la zona meridional, pasando por la cabecera a la absidal hasta la fachada del transepto norte y entrando a la iglesia por el dicho portal de San Berenguer.

En la fiesta de la Epifanía, hay indicada también procesión a tercia con «in capis sericis et egrediendo dicatur primum responsus *Hodie in Iordane*» y acabado este, en la primera estación, los cantores debían iniciar la antífona *O Maria*, mientras que en la segunda estación se debía recitar el responso *Tria sunt munera*, el verso del cual lo debían cantar seis «ante ianuam ecclesie scilicet coram ymagine beate Marie», es decir delante de la mencionada Virgen del capítulo, y

⁴¹ Se salía al claustro por la *Porta de les Fonts* y el altar de Santa Cecilia se hallaba a la altura de la capilla de *Santa Maria in Vetere*, mientras que las capillas de San Mateo y Santa Eulalia se situaban en el extremo occidental de la galería norte del claustro, ocupando el extremo de la galería occidental, véase Gabriel ALONSO, «Capillas, altares, imágenes, capellanías, presbiteriados y beneficios de la Seu Vella de Lleida, desde su fundación hasta su cierre», *Llerda*, 1979, pp. 85 y 87-88.

⁴² Esta capilla se hallaba en el extremo meridional de la galería este del claustro.

el obispo —o el que oficiase en su nombre— debía recitar el *Vidimus stellam eius in Oriente* (f. XXVv/028v).⁴³

Cuaresma

De la Cuaresma, dada su potencia litúrgica, me limitaré a comentar algunas de las procesiones correspondientes a la Semana Santa. De hecho el miércoles de Ceniza y el sábado después de la Dominica Cuarta ya hay indicadas procesiones. La del miércoles se debía realizar después de la imposición de la ceniza. En esta procesión se señala

Dicta missa facit officium cum virgis in manu veniat in superiori gradu subtus lampades cum capa serica indutus et cum diachono et subdiachono et portetur crux ante eum cum duobus luminaribus et sacerdos incipiat responsus In sudore multus tui... et perficiatur per eos de choro et illi qui filios suffocaverunt discalciati et distincti sine capuciis et femerie capuciis transeundo per chorum processione tamen clericorum precedente quibusdam tamen remanentibus in choro qui dictum responsus proficiant et precedentes viri ipsas mulieres binatim exeant foras in claustro coram ianua dicte ecclesie et ibi fiat eis sermo rehendendo eosdem de excessu tanti criminis ... et interdicatur eis introitus ecclesie usque ad diem iouis cene et omnes clerici ingrediatur ecclesiam. Penitentes vero foris remaneant et deinde non sunt ausi intrare ecclesiam usque ad tempus supradictum et claudantur ianue... (ff. XXXIXv/041v-XLr/042r).

Como es lógico, a la procesión asistían los penitentes que debían permanecer en el claustro sin poder entrar en la iglesia hasta el Jueves Santo; quizás reclusos en la capilla de *Santa Maria in Vetere*, de donde salían para reintegrarse al resto del pueblo en la procesión de tan señalada fiesta, permitiéndoseles entonces volver a entrar a la iglesia.

La del sábado después de la dominica cuarta, una vez celebradas las vísperas «In istis vesperis fit processio beati Petri ad capellam que ibi habetur quedam spina corone capitis Ihesu Christi». Desconocemos por ahora en qué momento esta reliquia llegó a la catedral. Quizás pudo llevarse en este mismo siglo xiv, puede que coincidiendo con el momento en el que Ot de Montcada el Vell se

⁴³ A pesar de que nos limitamos a la procesiones, dentro del Adviento no podemos dejar de mencionar una de las fiestas más populares de la catedral, dedicada a los niños de coro, conocida popularmente como la fiesta del *bisbetó* o del obispillo, que era celebrada el 6 de diciembre, día de San Nicolás, y en cuya vigilia uno de los niños era elegido *bisbetó*, véase VILLANUEVA, *Viage literario*, vol. XVI, pp. 92-94; y FRÉ, «Liturgia i cultura a la Seu Vella», p. 107.

hizo cargo de la fundación de la capilla Montcada y que supuso la remodelación de la de San Pedro. En todo caso, la Santa Espina y el Sant Drap fueron las dos reliquias más importantes de la catedral en el siglo xiv,⁴⁴ En la citada procesión del sábado, dos canónigos debían cantar el versículo del responso *Egressus Ihesus* y seguidamente la antifona de la Santa Espina y otros cuatro cantaban *Benedicamus et honore sancte corone spinee*, siguiendo lo establecido por el canónigo Ramón Pastor. Acabado el acto, se debían repartir cuatro dineros a cada canónigo, dos a cada porcionero y uno a cada beneficiado f. XIXr/051r).

El Domingo de Ramos, a la hora de prima se comenzaban a preparar los ramos para bendecir en el claustro «paretur locus ubi rami debent benedici post pulsationem dicitur tercię beate Marie». Después, el obispo o el deán—«crux et turribulum et textus veteris et novi testamenti et lignum domini»— subiendo al altar mayor aspergían a los presentes «et aspergat aqua benedictam», mientras el coro canta el *Asperges me*. Seguidamente

episcopus exeat versus occidentalem et cum cruce que preedit eum et portentur candelabra accensis cereis et turribulum lignumque domini et diachonus et subdiachonus cum manutergio ante eum accedant ad locum ubi rammi benedicendi sunt scilicet ubi dicitur evangelium et succentores duo incipiant antiphona Foris tollum... (f. LIIIr/054r-v),

En este momento se realizaba la aspersión: «aspergatur aqua benedicta per episcopum super ramos et fiat turrificatio et post ea veniat episcopus versus chorum», mientras los cantores interpretaban la antifona *Pueri hebreorum*. A continuación se iniciaba la procesión por el claustro, a la que debían unirse los representantes de las parroquias de la ciudad con sus cruces respectivas «et congregetur omnes cruces parrochiarum». Los cantores debían en aquel momento entonar la antifona *Cum appropinquaret* y, hecha la primera estación, la antifona *Cum audisset populus* y otras yendo el que llevaba la cruz hacia la puerta de la iglesia «in parte occidentali», es decir, el portal mayor que estaba cerrado. En aquel momento el obispo, caminando por en medio de la procesión se dirigía a

⁴⁴ Véase, Frré, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella», pp. 107 y 122, n. 191. Debe señalarse que, en 1368, el deán Guillem Ramon de Montcada fundó un beneficio en la capilla Montcada, como vimos fundada en 1326 por su padre, aludiendo a la ubicación de la reliquia *a dextera parte dicte capelle ubi nunc est oratorium seu armarium Spine Domini Nostri Ihesu Christi*. Actualmente conservamos el reconditorio, junto al que debió fundarse el altar y capellania. De hecho, el deán debió ser quien promovió las pinturas murales del muro del reconditorio con escenas de la Pasión, *vid.* Francesc Frré, «Noves dades documentals de la Seu Vella (segle xiv)», en Joan VALERO y Marta CRISPÍ (eds.), *Ars subtilior. Estudis d'art medieval en homenatge a la professora Francesca Español*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2024, pp. 152-155.

la puerta y entraba acompañado del diácono y el subdiácono dirigiéndose a las puertas del coro en donde se hacía la genuflexión general y se adoraba la Cruz. Acabada la ceremonia los clérigos entraban la Cruz en el coro acompañados del obispo, entonándose el *Ave rex noster* y a continuación se iniciaba la misa (f. LIIIr/055r).

El día de Jueves Santo debía hacerse procesión a maitines, en la que el obispo, vestido de pontifical, debía bendecir el fuego y después, «indutus capa serica et cum mitra alba et ornamentis albis» se iniciaba la procesión «inter chorus et gradus altaris maioris» con la cruz, cirios e incensario y presidiendo el obispo «transeundo per chorum et ex eundo recta via eccelsiam versus partem occidentalem». Ya en el claustro, se indica «exeant omnes reconciliandi de capella Sancte Marie Veteris in tunicis sive cortigiis tam viri quam femine et sine capuciis...» con el hebdomadario «plangendo versiculus *Averte faciem tuam* cum ceteris versibus et cum oratione *Exaudi domine*», para seguidamente entonar el responso *Venite filii*, acabado el cual el coro volvía en procesión hacia la iglesia mientras era entonado el *Flectamus genua*.

La liturgia penitencial prohibía la entrada en la iglesia a los penitentes a lo largo de toda la Cuaresma —de Miércoles de Ceniza a Jueves Santo. Al permitirles volver a entrar, el acto iba acompañado de una liturgia adaptada a los espacios de cada templo catedralicio. En el caso de Lleida, hemos visto como los penitentes se incorporaban a la procesión saliendo de la capilla de *Santa Maria in Vetere*, de donde como ahora veremos eran conducidos ante el altar mayor para la remisión y absolución de sus pecados y para recibir su buena nueva de la boca del propio obispo. En el caso de Huesca, por ejemplo, los penitentes eran recibidos en el vestíbulo del portal lateral norte, en donde se desplegaba una iconografía muy afín con dichas ceremonias.⁴⁵

De nuevo en Lleida, el hebdomadario, los clérigos y los penitentes se arrodillaban, haciéndolos levantar por tres veces el diácono, mientras se seguía cantando el *Flectamus genua*, acabado el cual se entonaba el *Cor mundum crea* y el salmo *Miserere mei Deus*. Mientras el vicario sostenía detrás del hebdomadario un cirio —*brandonem*—, los penitentes sostenían otros tantos, mientras los seguían en dirección al espacio entre el coro y las gradas del altar mayor en donde debían arrodillarse «posternant se penitentes in pavimento», momento este en el que aprovechaba el obispo para dirigirse a ellos «cum verba graciosa» (f. LVIr/058r-v).

⁴⁵ Aquí, José ESTARÁN MOLINERO, *La penitencia pública en los códices aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

La segunda procesión correspondiente a esta fiesta debía realizarse para la consagración de los santos óleos por parte del obispo, para ello los recipientes con el aceite de oliva se depositaban en la capilla de San Nicolás junto a la puerta del trascoro. Para la ceremonia se señala «paretur mensa in pavimento in parte dextra altaris versus capellam sancti Nicholai et mensa panno serico cooperta sive palla alba...», dispuestas las ánforas ante el altar bajo lámparas «ad partem australem». Para la ceremonia de la *crismatio consecratio* el obispo, acompañado del diácono y el subdiácono, debía ir en procesión a través del coro hacia la capilla de San Nicolás portando dos incensarios, el *Lignum domini*, el *texto argenteo* entre dos cirios, y presidiendo la Cruz mayor de plata, también entre dos cirios, a la que se debían unir los canónigos y beneficiados que estaban en el coro. Asllí, «ubi invenient duas ampullas in pelvibus argenteis positas scilicet crismate et oleo cathecumeno», que debían ser transportadas en procesión por el sacristán y el sacristán mayor hasta el altar de San Agustín, situado al otro lado de la puerta del coro. Desde allí debían ir después al altar mayor, también en procesión solemne y bajo palio sostenido por doce canónigos, de entre los más honorables —«unum pannum cum duodecim bordonis alligatum»— Igualmente la cruz presidía la procesión, seguida del *Lignum domini*, el evangelario, ceroferarios e incensarios, cruzando nuevamente a través del coro y entonando el *O redemptor*. En las gradas del altar mayor, las ampollas eran recibidas por el diácono y subdiácono en presencia del obispo momento en el cual empezaba un «magnum officium» (ff. LVIIv/o59v-LVIIIr/060r).

El Viernes Santo, después de prima, se debía acceder «ad capellam domini archiepiscopi», a saber, la capilla Cescomes también llamada de Jesús, para leer el salterio y proceder a celebrar una misa después de las primeras vísperas. Entonces era reservada una hostia consagrada, para la que se tenía de tener preparado «preparatum monumentum honorife cum pallio quod portatur per canonicos super ipsum Corpus Christi et cum multis luminaribus».⁴⁶ Tras la deposición de la hostia debía seguidamente celebrarse el oficio, sin cantar, acabado el cual se señala «fiat processio ad capellam domini archiepiscopi» para recitar el responso *Egressus Ihesus*.

Después se debían repartir los santos óleos, reservando el sacristán los necesarios para la catedral. Acabado la ceremonia, el mismo sacristán se había de

⁴⁶ El monumento se documenta instalado en la capilla de San Pedro o Montcada, véase FITÉ, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella», pp. 107 y 122, n. 192. En cuanto a la denominación de capilla del arzobispo, se debía a que su promotor, Arnau Cescomes, fue nombrado arzobispo de Tarragona siendo obispo de Lleida. Véase Francesca ESPAÑOL, «La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas», en *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, La Paeria, 1991, pp. 191-192.

encargar de «nudare altare et ita stet denudatum usque ad diem sabbati summo». Nuevamente canónigos y beneficiados se dirigían a la capilla del arzobispo Cescomes «ubi ponantur multi tapeti et magnus pannus lineus in pariete» y doce cirios también en los muros, seis a cada lado, y el camarero debía tener preparadas «concas et bacinis et manutergia cum aqua temperata nec nimis calida neque frigida» para que el obispo «abluat pedes et tergat eos et osculet». ⁴⁷ Hecho esto, el diácono debía llevar el Nuevo Testamento y se realizaba una colación y seguidamente después de la «pulsatio matutinorum», se entraba en el coro para la celebración de completas. Una vez finalizadas, daban inicio al oficio de la adoración de cruz «induatur episcopo in sacristia et benedicto igno aspergatur ignis cum aqua benedicta et sacerdos teneat capam nigram vel albam» y entonces, delante de todos, un canónigo debía dar lectura a la profecía *In tribulatione sua* y el obispo pronunciar la oración *Deus a quo et Iudas* y seguidamente el subdiácono pronunciar la profecía *Dixit dominus ad Moysen et ad Aaron*, para finalmente otros cuatro clérigos recitar a duo el *Eripe me*. Después debía ser leída la Pasión según San Juan *Egressus Ihesus cum discipulis suis* por un diácono.

Entonces se erigía un cirio apagado que era colocado en el facistol en donde se leía la Pasión y, una vez acabada la ceremonia, se debía pronunciar el *sermo ad populum* y, realizado este «facto sermone episcopus recedat ab altari et veniat cum processione ad capellam sancti Petri ubi sanctam spineam coronam accipiat et portent brandones beneficiati et canonici portent pannum aureum super dictam spinam», mientras se cantaba el responso *Egressus Ihesus* y, en procesión, «transitum faciens per chorum ad altare dictam sanctam spineam ponat et ibidem cum cereis et luminibus usque totum officium perficiatur dimittat», es decir se iba hacia el altar mayor, pasando por el coro, en donde se depositaba la Santa Espina entre cirios y luces y en donde permanecía a lo largo de todo el oficio. A continuación los *pueri* cantaban el verso *Christus factus est pro nobis*, seguido de varias oraciones que, una vez acabadas, dos clérigos con los pies desnudos habían de dirigirse detrás del altar en donde los monaguillos sostenían la cruz mayor de plata cubierta, dando inicio a la ceremonia del descubrimiento de la cruz y de su adoración posterior. Ya finalizado el oficio, la Santa Espina era devuelta a su reconditorio de la capilla de San Pedro (ff. LVIIIv/06or-LXIr/063r).

⁴⁷ Recordando que en el mundo bizantino el *mandatum* se solía llevar a cabo en el endonártex, resulta interesante destacar su realización en una capilla externa, adyacente a la portada *dels Fillols*, la segunda puerta en importancia de la catedral, situada al lado sur de las naves. Por ella, a través de la *Costa de Sant Andreu* o, mejor, de las denominadas *grades menors*, la población artesana y mercantil de la ciudad, desde la plaza de San Juan del Mercado, entraba en la catedral.

El Sábado Santo, a la aurora, se debía proceder a «*preparare et ornare altare panis pulcris*» y, una vez salido el sol, dar comienzo a la hora prima. Para ello el obispo, canónigos y beneficiados vestidos con capas negras, seguidos del arcediano vestido con dalmática blanca y *cum texto*, ingresaban en el capítulo, en donde eran llevados también dos cirios sin encender y el cirio pascual para bendecir «*in locum asuetum ubi legitur evangelium in diebus dominicis*». Dos monaguillos llevando en candelabros los dos cirios por encender y con el cirio pascual daba inicio entonces el *Exultet iam angelica* y, cuando el diácono pronunciaba el *Nox sicut die illuminabitur* se procedía a encender el cirio pascual al que se le aplicaba «*incensum timinana in modum crucis*», con el que se procedía a encender los cirios de los monaguillos. Empezaba así la gran ceremonia de la vigilia Pascual, en la que el deán seguido del sacristán mayor y de los cuatro arcedianatos históricos de la iglesia ilderdense —Lleida, Ribagorza, Benasque, Tierratona *et aliis antiquis descentibus*— procedían a leer las lecciones *De leccionibus*, a las que seguía la oración *Deus qui mirabiliter creasti hominem* pronunciada por el obispo. Seguía después la lectura de la segunda profecía *Noe vero*, la tercera *Temptavit Deus Abraham*, con sus correspondientes oraciones, hasta llegar a las letanías que eran iniciadas por quien dirigía el oficio. Debían recitarlas el diácono y el subdiácono mientras «*deportetur cereus paschalis cum cruci maiori ad fontes per pulsatorem et scolarem sacristie et processio ad fontes ut moris est*».

Cuando la procesión llegaba a la esquina del coro «*et omnes sint in parte aquilonari stantes caterva in processione versus fontes*», dos o tres de los que habían permanecido en la sillería con el cantor recitaban las letanías como «*in collectario ordinata sunt non obstante illa letania que dicitur in processione*», es decir las letanías que se recitaban en las procesiones. Los del coro debían responder duplicándolas, tal y como era costumbre de hacerlo. Mientras, el obispo o quien en su nombre dirigía el oficio, bendecía las *Fontes* y el cirio Pascual, a la vez que se entregaba agua de la pila bautismal, antes de derramar sobre ella el crisma. Así la reservaba para la fiesta del día siguiente de Pascua, con el fin que sirviera «*per aspersorium super populum sicut solet fieri et non oportet que in crastinum benedicatur in piquis que de ista infundetur in qualibet earum*». Finalizadas dichas ceremonias «*veniens de fonte cum processione et cruce precedente transeundo per chorum duo clerici incipiant dum recedent de fonte responsus Cantemus domino*» y el que oficiaba se dirigía a la sacristía para vestirse para la celebración de la misa (ff. LXII/063v-LXIVr/066r).⁴⁸

⁴⁸ No hemos hallado, o quizás nos ha pasado por alto, ninguna referencia al tan común *Quem queritis*, véase FITE, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella», pp. 107 y 123, n. 198.

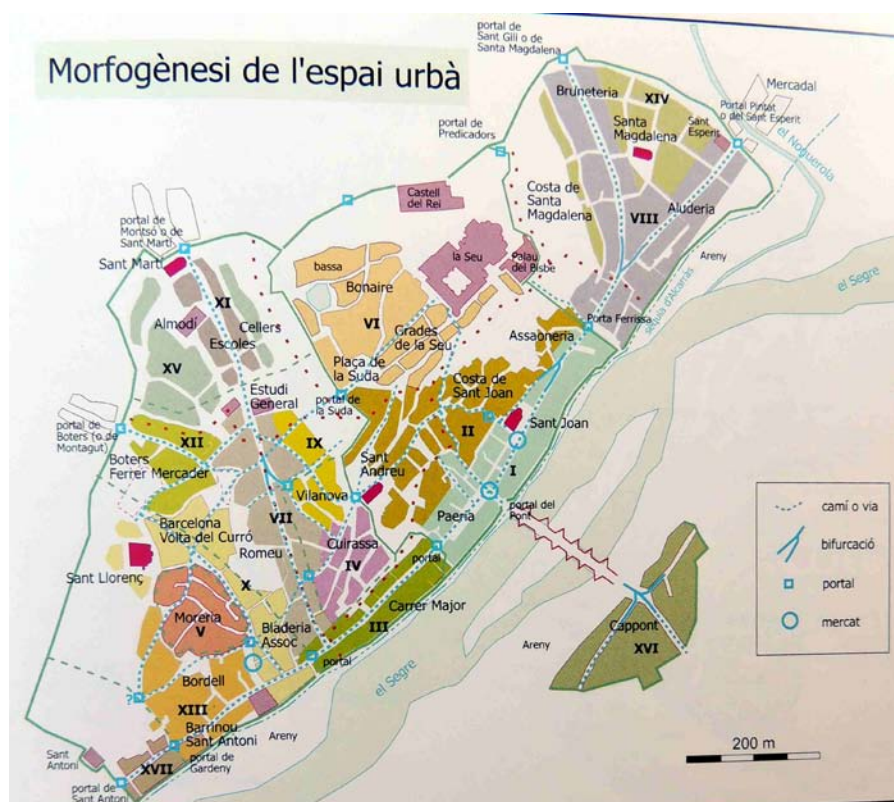


Fig. 2. Plano del conjunto urbano de Lleida en la Baja Edad Media, según Jordi Bolós

Pascua

El solemne día de Pascua de Resurrección «ad matutinis invitorium Alleluia Christum dominum nostrum resurgentem» recitado o cantado por doce presbíteros portando cirios que eran guardados en la capilla de Santa Margarita.⁴⁹ En tercia, primero debía hacerse una aspersión de agua bendita por toda la iglesia, a la vez que se cantaba el *Vidi aqua* y el verso *Hec diez quam fecit dominus* que se debía cantar toda la octava de Pascua de Resurrección y de la Pascua de Pentecostés. A continuación debía iniciarse la procesión solemne *cum capis sericis* dirigida por dos canónigos con cetros dorados, encargados del inicio de

⁴⁹ «Solerio archidiacono Ripacurcie» que hizo construir la capilla, mandó en su último testamento la entrega de los cirios por parte del beneficiado de la capilla.

la primera estación con la antífona *In die resurrectionis mei*. En la segunda estación, delante de la capilla de San Antolín, los dos canónigos regidores de la procesión y un invitado debían cantar el *Stabat Angelus*. Finalmente, delante de las puertas del templo «qui respicit versus altare beate Marie» seis miembros de la procesión debían cantar el responso *Christus resurgens*, que debía cantarse todos los domingos hasta la fiesta de la Ascensión. Acabado el responso, entonces el hebdomadario iniciaba el canto del verso *Resurrexit dominus* y se entraba a la iglesia (ff. LXIVv/066v-LXVIr/068r).

En la Octava de Pascua, a vísperas, debía realizarse también procesión a la fuentes bautismales, saliendo del coro por el lado oriental encabezada por la cruz acompañada por dos luces y detrás el diácono revestido con la dalmática y portando el cirio pascual que debía situarse delante de la Cruz, mientras los monaguillos de San Pedro sostenían dos candelabros con cuatro candelas que se habían de colocar sobre las fuentes bautismales, procediendo a continuación a incensar las fuentes. Entre los salmos, oraciones y cantos que se indican debe destacarse la antífona *Respondens autem angelus*, seguida del salmo *In exitu de Israel de Egipto*.⁵⁰ Seguidamente se iba al altar de San Pedro, siempre en procesión, con el cirio pascual y los candelabros y se incensaba los altares de San Pedro, San Pablo y San Juan, dando fin a la ceremonia con el *Benedicamus* cantado por seis clérigos en medio de la procesión «coram capellis beati Blasii et sancti Crucis».⁵¹ Dicha procesión se señala que debía celebrarse durante toda la octava, excepto el día de Pascua y el lunes y martes en los que las vísperas eran cantadas con órgano (ff. LXVIr/068r-LXVIIr/069r).

En los tres días de rogativas, anteriores a la fiesta de la Ascensión —ferias segunda, tercera y cuarta—, se debían hacer las procesiones ya señaladas por la ciudad que ahora se detallan mucho más. En la segunda feria se señala procesión en dirección al palacio Montcada y de allí hacia la iglesia de San Juan «in platea» y calle de la Freneria «a parte aquiloni», desde donde se debía ir hacia el hospital de San Juan de Jerusalén «sed non intrando hospitale sancti Spiritus tamen transimus per hospital sancti Ihoannis Iherosolitan»⁵² para continuar

⁵⁰ Es uno de los salmos que aún se entonan en el Misterio de Elche y también al inicio de la procesión del silencio de la noche de Viernes Santo en la villa de Àger.

⁵¹ Estas capillas estaban delante del coro; la de la Santa Cruz en el muro meridional del templo, al inicio del colateral; la de San Blas en el mismo muro de cierre del coro, enfrente mismo de la de la Santa Cruz.

⁵² Este hospital de la Orden de San Juan de Jerusalén se encontraba en donde se halla actualmente la estación del ferrocarril, en donde se encontraba por otra parte el *Mercadal* y en época de la Ilerda romana, era el lugar donde se situaba la necrópolis, hacia los siglos iv-v, extramuros y ante el antiguo portal que sustituirá el medieval de la Magdalena.

yendo hacia la iglesia de San Pablo⁵³ y la de los carmelitas, con las cruces, entrando allí y seguidamente volver para ir «ad secundum vicum que est iuxta hospitale Magdalene», desde donde se debía salir por el portal de la ciudad de esta denominación y dirigirse a la iglesia de San Salvador, en donde debía celebrar la misa un clérigo junto con el diácono y el subdiácono, iniciándose seguidamente las letanías por parte de dos clérigos y, a continuación, se volvía a la catedral por la puerta de *Sant Egidii* pasando por predicadores y, llegados al portal de la Çuda, dos cantores ante las cruces iniciaban nuevamente las letanías y, una vez finalizada la procesión, era señalado el rezo de oraciones delante del altar mayor, de la Virgen.⁵⁴

El «Die martis rogationum» la procesión debía dirigirse primero a la iglesia de San Juan y yendo por Freneria «a parte australi» y «per macellum a parte superiori et per ecclesiam Magdalene et sancti Egidii et sancti Francisci» a la iglesia de San Martín «transeundo per portam prope sanctum Martinum». En San Martín, parroquia del *Estudi General*, se debía celebrar la misa del Santo Espíritu y, una vez pronunciado el sermón, volver «per vicum de Selles»,⁵⁵ atravesando el «vicum Confratrie», a la Seo.⁵⁶

⁵³ Como hemos indicado había en este barrio fuera murallas un mercado, básicamente de animales, véase Francesc FITÉ, «Sobre l'origen i la formació de les places, o mercadals, a la Catalunya medieval. Alguns exemples de la Catalunya de Ponent», *Gli spazi del potere nella città del Mediterraneo (secoli XII-XV)*, Florència-Lleida (2009), véase también, n. 106.

⁵⁴ La transcripción del itinerario es como sigue: «sic ordinata processione faciendo transitum per iter ad palacium de Montcada et transeundo per eccelsiam sancti Iohannis per Freneriam a parte aquilonari pergatur usque ad hospitale sancti Iohannis Iherosolitani sed non intrando hospitale sancti Spiritus tamen transimus per hospitale sancti Iohanni cum crucibus ad eccliam sancti Pauli et carmelitarum intrantes ibidem et revertimur usque ad secundum vicum que est iuxta hospitale sancti spiritus qui vocatur d'En Antigueta et transimus per eum usque ad hospitale Magdalene et eximus per portale civitatis et vadimus ad eccliam sancti Salvatoris... et revertimur per portam sancti Egidii transeundo per ecclesiam predicatorum et reversi ad portam sedis...» (ff. LXXVIv/078v-LXXVIIr/079r). Debe señalarse que aunque no aparezca ninguna referencia sobre la participación de una tarasca en la procesión, en el siguiente siglo esta aparecerá, integrándose también a la procesión del Corpus Christi.

⁵⁵ Se trata de las bodegas de la Seo que se encontraban en este mismo barrio de San Martín, a los pies del muro de la Çuda, no lejos de la Puerta de entrada al recinto del barrio de la Çuda, pudiendo ascender desde allí a la Seo por las *grades Majors*, aunque se indica que debe irse hacia la casa de la Cofradía, por tanto ascender por la calle Bonaire, pasando por el lado de la *bassa de la Çuda*.

⁵⁶ Véase f. LXXVIIr/079r. El texto transcrito reza «fiat processio sicut ieri usque ad ecclesiam sancti Iohannis transeundo per Freneriam a parti australi et per macellum a parte superiori et per eccelsiam Magdalene et sancti Egidii et sancti Francissi et transeundo per portam prope sanctum Martinum vadimus ad ecclesiam eiusdem et ibi dicitur missa... et revertimur per vicum de Selles et transimus per vicum confratrie...».

En la «Feria quarta in vigilia Ascensionis» la procesión también debía dar inicio dirigiéndose a la iglesia de San Juan del Mercado o de la Plaza y por la calle mayor, dirigirse a la iglesia de Santa Eulalia, de los mercedarios y de allí a la iglesia de Gardeny, antigua iglesia de los templarios y entonces de los hospitalarios, en donde debía celebrarse la misa dedicada a la Virgen, regresando entonces «per vicum archolanum», pasando por las parroquias de San Lorenzo y San Andrés hasta la Seo.⁵⁷

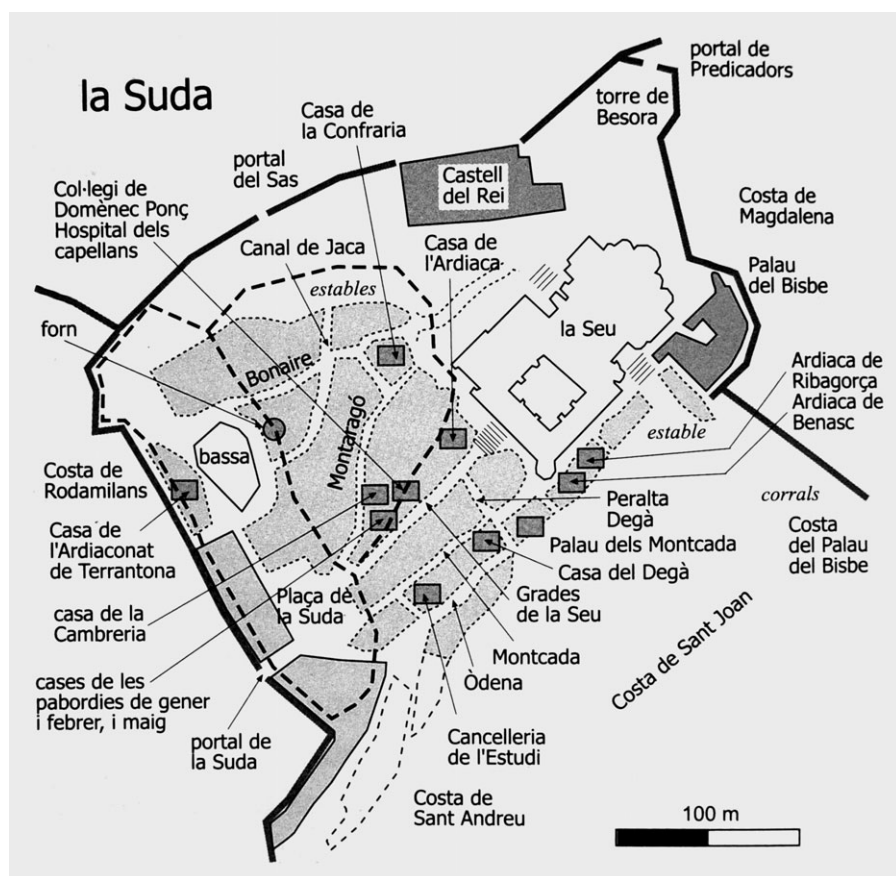


Fig. 3. Coquis del barrio de la Çuda en la Baja Edad Media, según Jordi Bolós.

⁵⁷ Véase. f. LXXVIIr/079r. Transcribimos también «Hodie in processione transimus per sanctum Iohannem sicut heri et per vicum maiorem vadimus ad sanctam Eulaliam et transeundo per ecclesiam a Gardeny ... et in regressum transsimus per vicum orcholanorum et fit transimus per ecclesiam sancti Laurencii et sancti Andree et revertimur ad sedem sicut heri...». Santa Eulalia era la iglesia del convento de los mercedarios.

El día de la fiesta de la Ascensión, a tercia, hay mandada procesión «in capis sericis» y los dos canónigos regentes con cetros dorados, los cuales debían iniciarla con el responso *Post passionem tuam*, seguido de *Omnis pulchritudo domini*. En la tercera estación se señala cantar el responso *Viri galilei*, situados los miembros de la procesión «coram imaginem beate Marie ante ianuas» y el obispo debía contestar con el verso *Ascendo ad patrem meum*. La procesión había de finalizar con el responso *Non relinqua vos* que, una vez cantado, se entraba a la iglesia y se dirigía la procesión al coro.⁵⁸

Pentecostés

El sábado, vigilia de Pentecostés, a la hora tercia, había fijada igualmente procesión *as fontes* para efectuar el mismo ritual del Sábado Santo y regresar después al coro.⁵⁹

Para la procesión de la pascua de Pentecostés, se señala que la procesión debía celebrarse con capas de seda y, al salir del coro, cantar el responso *Dum completetur dies* iniciado por los dos canónigos regentes de la procesión. En la segunda estación el responso señalado para ser cantado es *Repleti sunt* omnes y en la tercera estación *Loquabantur*, entonando el verso seis miembros del coro «ante ianuas eccelsie qui respiciunt versus altare beate Marie», es decir el altar mayor.

En esta fiesta se escenificaba el *Misteri de la Colometa*, después de la procesión y ya durante la misa:

ad missam officium Spiritus domini et sex canonici regentes cum capis sericis et bordonis et triumphetur et dicantur Kyrieleyson maiora et Gloria in excelsis maior et comittatur celebranti missam per duos honorabiles servientes et dicatur cum organis oratio Deus qui hodierna die, epistola Dum complerentur dies Penthe(costen) alleluia Emite spiritum et dicatur a sex sequente Alleluia: Veni sancti spiritus et ab omnibus et ea incepta fiat tumultus cum pelvibus et conquis et proiciantur de ciborio neules et stupam incensam et post alleluia dicatur prosa scilicet Sancti spiritus.

En vísperas debía realizarse, además, otra procesión que debía dirigirse al altar del Santo Espíritu para cantar el responso *Repleti sunt omnes* y el verso *Emite spiritum*.⁶⁰

⁵⁸ Véase f. LXXVIIIv/080v .

⁵⁹ Véase f. LXXXIr/083r.

⁶⁰ Véase ff. LXXXIIv/084v-LXXXIIIr/085r. El primero en publicar sobre este misterio de la *Colometa*, junto con el acuerdo capitular de su prohibición, fue Jaime VILLANUEVA, *op. cit.* vol. XVI, pp. 90-92. Después fue ampliado por Luis RUBIO GARCÍA, *Introducción al estudio de las*

En la dominica *De trinitate*, una semana después de la Pascua de Pentecostés, se señala procesión por el claustro con tres estaciones:

Post terciam aspergatur qua benedicta per chorum cum antiphona Asperges me, post ea fiat processio in capis sericis et duo canonici tenentes bordonis regant processionem et incipiant in egressu chorum responsus Benedicamus nos Deus Deus noster cuius versiculus incipiatur per regentes et finiatur per chorum et in secunda statione responsus Benedictus dominus Deus Israel et similiter dicti cantores incipiant versiculus et finiatur per chorum. In tertia statione responsus Summe Trinitati cuius versiculus dicatur a sex ante ianuas ecclesie, quo dicto episcopus vel ebdomadarius dicat versiculus Benedicamus patrem et orationem sine salutatione scilicet Omnipotens sempiterne Deus qua dicta cantores incipiant responsus Sancta et Inmaculata et cum dicto responso ingrediantur chorum et incipiatur missa.⁶¹

Dentro de la octava de Pentecostés se incluye el jueves de Corpus Christi, en donde se indican los pormenores para la procesión. Se señala que debe iniciarse desde el altar mayor, portando el obispo el Cuerpo de Cristo, se supone que en una custodia y bajo palio, sostenido por doce *honorabiliores* con cetros. La procesión debían dirigirla seis canónigos con sus respectivos cetros dorados, efectuando el trayecto tradicional de circunvalación de la catedral pasando por «domus sacristie et precentoris» y volviendo por «vicum confratrie», entrando a la catedral por la puerta de la Anunciata, en su fachada sur. Como ya se hacía la procesión algunas veces a través de la ciudad, se dejó señalado que, si esta debía realizarse a través de la ciudad, el trayecto tendría que ser convenido con el gobierno municipal de la Paeria. Leemos:

Ad terciam antiphona Pinguis est panis Christi et duplicetur capitulum Dominus Ihesus Christus, responsus Unus panis et dicatur a sex versiculus Cibavit... Post

representaciones sacras en Lérida, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1949, pp. 41-42; Francesc MASSIP, «Cerimònia litúrgica i artífici teatral en el jorn de Pentecosta (segles XIII-XVI)», en *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*. Lleida, La Paeria, 1991, pp. 257-263; Carme BERLABÉ y Francesc FITÉ, «El misteri de la Colometa a la Lleida del segle xv», en *Manuel de Montsuar, degà de Lleida i president de la Generalitat de Catalunya. Societat, política i mecenatge cultural a la Catalunya del segle xv*, Lleida, Associació Amics de la Seu Vella de Lleida, 1994, pp. 69-120. Respecto a la capilla del Santo Espíritu se situaba, según Alonso en el claustro inicialmente, pasando luego a la capilla de la Epifanía o Requesens, en el colateral meridional de la catedral. No obstante, ya Lladonosa informó que antes de la fundación de la nueva capilla por el obispo Guerau de Requesens en 1391, existía en el mismo lugar una capilla con un altar bajo la misma advocación, véase Francesc FITÉ, «Els cancellers de l'Estudi General de Lleida i la promoció artística: l'exemple del bisbe Guerau de Requesens, fundador de la capella de l'Epifania de la Seu Vella de Lleida», *Lambard* (2008), p. 76, n. 69.

⁶¹ Véase f. LXXXVIv/088v.

ea, fiat processio cum capis sericis et dicatur primo Te Deum laudamus que incipitur ante altare maius per episcopum vel alium qui deffert Corpus Domini et portetur panus aureus supra cum duodecim baculis per honorabiliores qui fuerint in ecclesia cum duodecim baculos, sex canonici seu beneficiati tenentes bordonos regant processionem et incipiant que dicenda sunt in processione et transferatur per domum sacristie et precentoris et revertatur per vicum confratrie et intrent per portam sedis iuxta palacium episcopale, sed si dicta processio fiat per civitatem transfeant et vadant pro ut ordinabitur et dicatur post Te deum laudamus, Veni Creator et Ave Maria stella et Sancta Inmaculata et Ave stella matutina et alie antiphone etiam responsa et hymni et si necesse fuerit pro ut servientibus et succentoribus videbitur expediendum. Post ea dicatur missa officium Cibavit eos... Post processionem predictam immediate accedatur ad altare maius cum antiphona Ave Maria regina celorum et ibi dicto Benedicamus reponatur Corpus Christi in sacristia.⁶²

En la «Feria secunda de la dominica tertia post Penthecostes» a vísperas se indica «Hic recuperamus officium defunctorum et canticum gradum et facimus processiones per cimiteria in feriis», sin más explicación, aunque interesante porque nos hallamos ante una procesión de carácter funerario para una absolución general. En la «Dominica tertia post Penthecostes» se manda cantar durante la procesión el responso «Omni tempore benedicamus Deum», realizando lo demás según costumbre «et alia et allis est fieri assuetum...».⁶³

Para finalizar esta exposición sobre la liturgia estacional del temporal en la catedral de Lleida entre los siglos XIV y XV, siguiendo la consuetud, debemos referirnos a la procesión que se celebraba la «Dominica ultima ante Adventum», que se corresponde con la fiesta de la dedicación de la iglesia, en cuya vigilia leemos:

In dedicatione ecclesie debes notare que semper in dominica post festum sancti Luce facimus de ipsa consecratione et facimus festum totum dúplex... sabbato ad vésperos quatuor canonici induti capis sericis cum bordonis incipiant antiphonam Santificavit dominus et ipsa perficiatur ab ómnibus psalmis laudate quinque scilicet Laudate pueri, Laudate dominum omnes gentes, Lauda anima mea dominum, Laudate dominum quem bonus est psalmis Lauda Iherusalem, capitulum Vidi civitatem sanctam Iherusalem, responsus Fundata est, et dicatur a sex hymnus Urbs beata Iherusalem.

⁶² Véase ff. LXXXVIIIv/090v-LXXXIXr/091r. Sobre esta procesión hay bastantes datos publicados, entre los que destacan los recogidos por Rubio GARCÍA, *Introducción al estudio*, pp. 51-81; Josep LLADONOSA PUJOL, *La Eucaristía en Lérida*. Lleida, Artis, estudios gráficos, 1964, pp. 53-72; y FITÉ, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella», p. 108 y pp. 124-125, nn. 209, 211, 215 y 221.

⁶³ Véase ff. XCIr/093r y XCIIIr/095r.



Fig. 4. Seu Vella de Lleida. Nave central vista hacia la cabecera.

Y para el domingo de la festividad, a tercia, las normas para la celebración de la procesión:

In capis sericis in hunc modum in egressus chori incipiant duo canonici cum bordonis responsus In dedicatione templi et ipsi incipiant versum et perficiatur per chorum et eo terminato in prima statione incipiatur responsus Fundata est domus domini et incipiatur versiculus ab illis duobus et perficiatur per chorum et eo terminato incipiant responsus Luce splendida et cantetur versiculus a sex ante ianuas ecclesie que respicit ad altare et eo terminato ebdomadarius dicat versiculus Benedicamus domine domum (et) ista oratio dicatur sine salutatione Deus qui nobis per singulos annos et sequitur responsus Fundata est et cum isto responso ingredietur chorum.⁶⁴

⁶⁴ Véase ff. XCVIr/098r-XCVIIr/099r. Sobre esta importante fiesta que se celebraba el 31 de octubre, se podrían detallar aspectos diversos que aparecen reseñados en la documentación capítular, sobre todo en los libros de ornamentos y en los de obra. De algunos de ellos se da noticia en FrrÉ, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella», p. 109.

CONCLUSIONES

Con los comentarios y la normativa transcrita de la Consueta, creemos haber ofrecido una evocación clara del espacio de la catedral en su uso litúrgico y como escenario, principalmente para la época de la Consueta, muy a finales del siglo xiv, a través de la celebración de la liturgia estacional, revestida de la máxima suntuosidad, tal como se evoca por la indumentaria, ajuar litúrgico, luminaria, cantos, recitados, el sonido del órgano y la propia actuación de los miembros capitulares, canónigos, beneficiados, escolanes, diácono, subdiácono y el obispo.

También consideramos haber hecho evidentes los espacios nucleares de esta liturgia, a saber: el presbiterio y el coro desde donde daban inicio las procesiones, cruzándolos o circundándolos. Los espacios complementarios eran, especialmente, la capilla de San Pedro o Montcada —vecina al sur del presbiterio— en donde se celebraban las misas del alba además del ceremonial descrito en la Semana Santa, y la capilla Cescomes o de Jesús, espléndido espacio para el *Mandatum*. El uso auxiliar de la capilla de San Pedro respecto a la capilla mayor parece que ya estuvo previsto inicialmente. Por el interior de la capilla aún puede verse cegada una antigua puerta de acceso directo al presbiterio, como en el caso de la capilla de San Jaime al lado norte de la capilla mayor y dedicada a posteriori a ampliar el espacio de la sacristía tras el altar mayor, como delata su monumental puerta de comunicación del siglo xv.

Quisiéramos en último término evidenciar la importancia del claustro, convertido en esta época ya en un cementerio de los más honrados ciudadanos, ostentando su heráldica y monumentos fúnebres en sus galerías y capillas. También era un espléndido escenario procesional con unas estaciones perfectamente establecidas, en especial las correspondientes a la panda norte, delante de la puerta de la *Pía Almoína*, donde se ubicaba el antiguo refectorio y en el que aún se daba comida a los pobres. A la par, se ofrecían algunas colaciones a los miembros capitulares en fechas señaladas como las que vimos, en la vigilia de Navidad o del Viernes Santo, y ante la puerta de la capilla de *Santa Maria in Vetre*, también sala capitular en aquella época. Entre las estaciones cabe añadir la de la panda oriental que se situaba ante la puerta principal de ingreso a la iglesia catedral, ya que solía ser la última y por tanto escenario de rituales destacados como el de la admisión de los penitentes el día de Jueves Santo.

LAS CONSUETAS PRETRIDENTINAS DE LA CATEDRAL DE MALLORCA

Gabriel SEGÚ I TROBAT

Institut de Litúrgia «ad instar facultatis» – Ateneu Universitari Sant Pacià

INTRODUCCIÓN

En el Archivo Capitular de Mallorca (ACM) se conservan tres extensas consuetas litúrgicas pretridentinas, que dan noticia del culto litúrgico medieval en la catedral de Mallorca: la consuetas de *tempore*, en latín, del siglo xiv con un apéndice del siglo xv¹ (ACM, ms. 3412); la consuetas de sagristia, en catalán, escrita por el domero Joan Font, alias *Roig*, en 1511 (ACM, ms. 3400); y la consuetas de *sanctis*, en latín, realizada alrededor de 1516 (ACM, ms. 3411). «Consuetas» es el nombre habitual con que se conocen los libros de costumbres litúrgicas de una determinada iglesia.

Hay que dar por desaparecida la llamada *Consuetas del coro* y la *Consuetas vella*, citadas ocasionalmente en las reseñadas, si es que no son el mismo documento. Por otra parte, la llamada *Consuetas antiga*, del siglo xiv (ACM, ms. 3403), es en realidad una consuetas de aniversarios, aunque hasta ahora persistía una cierta confusión en los estudios sobre la liturgia catedralicia porque, o bien no había sido consultada directamente o no se había podido tener acceso a ella. Por tanto, debe ser obviada en la relación de consuetas litúrgicas de la catedral.²

El elenco de libros de costumbres litúrgicas se enriquece con la consuetas realizada por Miquel Reus, de 1724-1725 (ACM, ms. 15.580)³ que, por ser

¹ ACM, ms. 3412.

² Al respecto Antoni PONS CORTÈS, *La catedral de Mallorca y la consuetas antiga d'aniversaris*, Palma de Pollença, El Gall Editor, 2019.

³ José MIRALLES SBERT, *Catálogo del Archivo Capitular de Mallorca*, Palma de Mallorca, Archivo Diocesano del Obispado de Mallorca, 1943, vol. 3, p. 310.

posterior al concilio de Trento, no será objeto de estudio en el presente trabajo. Por otra parte, el único misal editado en la diócesis de Mallorca antes del concilio tridentino (1506), el *Missale secundum usum alme maioricensis ecclesie*, indudablemente tiene su origen en los misales manuscritos usados en la catedral, no sólo porque así lo revela claramente el título, sino por algunas de sus rúbricas, como se verá.⁴ Finalmente, el *Repertorium* (ACM, 3.410), que data del primer tercio del siglo XVII, es un índice de las actas capitulares donde hay numerosas referencias a acuerdos sobre la liturgia.

La liturgia catedralicia reflejada por las consuetas presenta estas características generales:

– Una liturgia romana plenamente consolidada por la reforma gregoriana del siglo XI y por la adopción de los Pontificales medievales usados Roma, aunque se deberían establecer con más precisión los paralelismos de las diversas versiones con los usos litúrgicos mallorquines.

– Un calendario litúrgico básicamente romano con restos de santoral hispánico de procedencia catalana y una organización horaria según las horas de día y de noche, de origen italiano. Con relación al santoral, hay una estrecha relación entre las fiestas litúrgicas de las tres consuetas y del misal diocesano de 1506 con los santos titulares de las capillas, altares y reliquias de la catedral.⁵

– Un espacio litúrgico condicionado por el estado de la construcción de la catedral,⁶ con el coro canonical en medio de la nave central. Este espacio sirve de marco a las numerosas procesiones interiores, y se amplía a las procesiones exteriores por el claustro y por la ciudad.

⁴ Gabriel SEGÚ I TROBAT, *El missal mallorquí de 1506. Estudi i edició segons l'exemplar de la Biblioteca March*, Barcelona, Facultat de Teologia de Catalunya – Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, 2003.

⁵ José MIRALLES SBERT, *Las reliquias y relicarios de la Catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca, Monumenta Maioricensia, 1961.

⁶ Joan DOMENGE I MESQUIDA, «La arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador», *Artigrama*, 23 (2008), pp. 185-239; ID., «La construcción de la catedral de Mallorca entre 1400 y 1460: "l'obra de les dues archades majós"», en Amadeo SERRA DESFILIS (coord.), *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, Valencia, Universitat de València, 2010, pp. 143-182; Antoni PONS CORTÈS, *El vuit de la Seu de Mallorca*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner Editor, 2015; ID., *La catedral de Mallorca i la Consueta Antiga*; y Miquel BALLESTER JULIÀ, *Evolució constructiva de la catedral de Mallorca: història, tècniques i materials en els llibres de fàbrica (1570-1630)*, Palma de Mallorca, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Mallorca, 2020.

– Un clero numeroso, estrictamente jerarquizado, en el que llevaban el peso de las celebraciones los oficiales del cabildo más que los propios canónigos. En cuanto al obispo, el absentismo frecuente de los obispos titulares en la Edad Media hacía que muchas celebraciones episcopales fueran presididas por los obispos de gracia o por las autoridades del cabildo catedralicio. Por otra parte, la participación del pueblo estaba limitada por el hecho de que la liturgia era íntegramente en latín, aunque el sentido medieval de corporación hacía que el laicado no se sintiera del todo excluido de la acción litúrgica.

– Un culto esplendoroso por la calidad y la cantidad de ornamentos litúrgicos según el grado de solemnidad de las fiestas, los utensilios que se empleaban, por la decoración y la ornamentación de la catedral con telas, tapices, frontales y luces, y por la intervención de un gran número de ministros. Era una liturgia regulada por el toque de las campanas, que tenían también un uso social de organización de las actividades ciudadanas.

Se trataba, por tanto, de una tradición litúrgica autóctona, controlada por el obispo y el Cabildo, dentro del ámbito amplio de la tradición litúrgica romana. Pero, además, las consuetas son un valioso testimonio de las liturgias dramatizadas medievales que encontramos en los libros litúrgicos anteriores a la reforma litúrgica del concilio de Trento, aunque no fueron suprimidas sólo a instancias de éste. Estas representaciones tenían como principal objetivo excitar la piedad del clero que participaba y la del pueblo llano que asistía. Por este motivo, sobre todo si se hacían en las celebraciones mismas, formaban parte de ellas como un elemento más. Su posterior supresión está relacionada con los ensayos de reforma eclesial durante la baja Edad Media, con el movimiento espiritual de la *devotio moderna* y con el ideal religioso del humanismo, que se reflejan en los decretos del concilio tridentino.

Las teatralizaciones litúrgicas tienen como claves de interpretación la literatura de los ejemplos, la prevalencia del tema de la encarnación en la teología litúrgica medieval, la interpretación alegórica de los ritos litúrgicos, la mentalidad germánica subyacente a la liturgia romana mixtificada con la galicana a partir del siglo IX, la praxis del *risus paschalis* de origen germánico y, seguramente, la relectura de las narraciones dramatizadas del Nuevo Testamento.

HISTORIOGRAFÍA

La mayoría de consuetas medievales mallorquinas no han sido editadas hasta el presente, pero hay una transcripción de Lorenzo Pérez de la consuetas de *tempore*, que debe revisarse en cuanto a los criterios de transcripción, mientras que, hace

unos años, me ocupé de la edición de la consuetud de *sagristia*.⁷ De hecho, hasta la publicación de la primera edición de este texto en 2014, no existían tampoco estudios de conjunto sobre el corpus de consuetas. Habían sido estudiadas en sus aspectos escenográficos y sonoros por los especialistas en teatro medieval y por los musicólogos, particularmente Higini Anglès, Richard B. Donovan, Josep Romeu i Figueras, Francesc Bonastre Bertran, Maricarmen Gómez Muntané y Francesc Massip Bonet.⁸ La mayoría de los autores posteriores las citan normalmente a través de Donovan. En cuanto a los instrumentos de investigación, destaca su redescubrimiento por Jaime Villanueva en el siglo XIX y su inclusión en el único catálogo general existente del ACM, de José Miralles Sbert.⁹

1. LA CONSUETA DE *TEMPORE*

Título y signatura. *Liber ordinarius, consuetud vocatus*. Palma, Arxiu Capitular de Mallorca, ms. 3.412.

Forma. Pergamino. 204 ff. de 430 mm por 310 mm, texto a dos columnas de 29 líneas cada una. Tinta negra, rúbricas e iniciales en rojo. Letra gótica libraria.

Contenido. En latín. Guía de las lecciones, historias, responsorios y antifonas de todo el año (f. 1r). Propio del tiempo (ff. 1v-144v). Bendiciones de las lecciones (ff. 145v-146r). Reglas del oficio divino (ff. 146v-161v). *Apéndice.* Propio del tiempo (ff. 162r-174r), con algunas inserciones del santoral (fiesta de la expectación del parto de la Virgen) y de oficios comunes (oficio menor y mayor de la Virgen), misa de los escolares y de difuntos. Propio de los santos (ff. 173r-198v), pero entremezclado con algunos elementos del temporal. Misa de los siete gozos de la Virgen (f. 199r). Procesiones diversas (ff. 199r-201v). Recepción del obispo de Mallorca (ff. 201v-202r) y del rey (f. 202v). Celebración del sínodo el jueves después de la dominica in albis (ff. 202v-203v). Práctica de la visita pastoral en la catedral (f. 204r). Misa por los cofrades vivos en tiempo pascual (f. 204r). Octava de san Bernabé (f. 204v).

Lugar y fecha. Según Lorenzo Pérez Martínez: cuerpo de la consuetud, siglo XIV, entre 1350-1360; apéndice: siglo XV, entre 1463-1484.

⁷ Gabriel SEGÚ I TROBAT, *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, 2 vols., Palma de Mallorca, Col·lecció La Seu, 2015.

⁸ Véase la bibliografía en los apartados correspondientes.

⁹ Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las Iglesias de España*, Madrid, Imprenta Real, 1852, tomo XXII, carta CLII; MIRALLES SBERT, *Catálogo del Archivo Capitular*.

Edición pro manuscrito. Palma, Arxiu Capítular de Mallorca, Lorenzo Pérez Martínez, *Transcripción de la consuetud antigua de la Iglesia Catedral* (Miralles 3412).

Bibliografía. Jaime Villanueva, *Viage literario á las Iglesias de España*, Madrid, Imprenta Real, 1852, tomo XXII, carta CLII. p. 176; Higiní Anglès, *La música a Catalunya abans del segle XIII*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1935; José Miralles Sbert, *Catálogo del Archivo Capítular de Mallorca*, Palma de Mallorca, Archivo Diocesano del Obispado de Mallorca, 1936, vol. 1 p. 615; Richard B. Donovan, *The liturgical drama in Medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958; Francesc Bonastre Bertran, *Estudis sobre la verbeta. La verbeta a Catalunya durant els segles XI-XVI*, Tarragona, Publicacions de la Diputació de Tarragona, 1982; Josep Romeu i Figueras, *Teatre català antic*. Barcelona, Curial, 1994-1995, vol. 3. Francesc Massip Bonet, *Història del teatre català. Dels orígens als nostres dies*. Tarragona: Arola 2007, vol. 1; Cristina Menzel Sansó, Bernat Juan Rubí y José Joaquín Esteve Vaquer, «El CINMUS: Una forma de gestión e investigación del patrimonio musical de la catedral de Mallorca», en *Memoria Ecclesiae XXXI, Música y archivos de la Iglesia*, Oviedo, Asociación de Archiveros de la Iglesia de España, 2008, pp. 125-130, y Ana María Escobar Sanchez, *Dies de Taula. Festa y art a Mallorca a l'Edat Moderna. Estudi i consideracions entorn del cerimonial de l'Arxiu (1541-1686) i la taula dels Jurats*, tesis doctoral inédita, 4 vols., Universitat de les Illes Balears, 2022.

Como reza el título, el cuerpo original de la consuetud contiene básicamente el propio del tiempo; esto supone la existencia casi segura de otra consuetud, pero hoy perdida, con las reglas de celebración del santoral, como lo sugieren algunas rúbricas de la consuetud de *tempore*. Que en el siglo XIV había en la catedral un culto devocional a determinados santos bastante definido lo demuestra la lista de altares y capillas que aparecen en la documentación.¹⁰ En este sentido, la introducción de ciertas fiestas concretas de santos en la consuetud de *tempore* se debe a motivos prácticos, como una actualización de la desaparecida de los santos. Las fiestas de santos que aparecen en la consuetud de *tempore* son:

En el cuerpo primitivo: san Rafael, un arcángel muy venerado en Mallorca como se ve en la antroponimia.

En el apéndice: la expectación del parto de la Virgen, san Esteban, san Silvestre, la purificación de María, san Cristóbal, santa Margarita, san Alejo, santa

¹⁰ Sobre las advocaciones de los altares en el siglo XIV, Emilio SAGRISTÁ, *La Catedral de Mallorca. El enigma de la Capilla de la Trinidad*, Castellón de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura, 1952, p. 56.

Práxedes, san Cugat, san Félix de Nola, la invención del cuerpo de san Esteban, santo Domingo, la asunción de María, san Eligio, san Francisco de Asís, santa Coloma, Todos los Santos, santa Escolástica y la octava de san Bernabé.

Por supuesto, en ambas partes está la fiesta del Corpus Christi, paradigmática de la espiritualidad eucarística medieval. En las fiestas del apéndice, destaca el carácter mariano, con las fiestas de la expectación del parto de la Virgen, de origen hispánico, la purificación y la asunción. La influencia de las órdenes mendicantes en la Mallorca medieval se nota en las fiestas de santo Domingo de Guzmán y san Francisco de Asís. San Félix de Nola, san Eligio y san Cugat proceden de los calendarios catalanes. Santa Coloma y san Silvestre coinciden con la fiesta del Estantard, la fiesta patriótica conmemorativa de la conquista catalana de 1229. Las reliquias de santa Práxedes supuestamente se conservan en la capilla de santa Ana del palacio real de Mallorca. San Alejo, modelo de asceta, san Eligio, protector contra las plagas de roedores, san Cristóbal y santa Margarita son santos muy venerados en la época, especialmente estos dos últimos, como lo confirma la antroponimia.

La configuración del calendario litúrgico es semejante a la de los otros textos litúrgicos medievales, sin particularidades dignas de reseñar.

Por otra parte, la atribución a Joan Font, *Roig*, de las notas marginales de la consuetud hecha por Jaime Villanueva, y seguida por Lorenzo Pérez Martínez, está aún por demostrar, a pesar de que bien cabe la posibilidad.

Uno de los aspectos más interesantes de esta consuetud son las liturgias teatralizadas. En el cuerpo original, respecto del ciclo de Navidad, encontramos la fiesta del obispillo en el día de san Nicolás, como en las dos consuetudes posteriores. Sí que está, en los Maitines del día de Navidad, la representación del canto de la Sibila (f. 19), en latín, interpretada por seis sacerdotes que cantan sus versos alternadamente. En el apéndice, se introducen en esta representación diversas novedades (ff. 171v-172r): se añade la procesión de los profetas y la última profecía es la de la Sibila. Además podía cantar este oráculo un niño vestido como una doncella y el canto era en latín o en catalán, en forma responsorial.

En cuanto a la personificación de san Esteban en el día de su fiesta, como patrono que era de los diáconos, en el apéndice de la consuetud se constata simplemente la presencia de un diácono, vestido con capa pluvial, en la procesión por el claustro antes de la misa mayor (f. 173r-v).

En referencia a la personificación de san Juan evangelista como patrono de los presbíteros, en el apéndice encontramos sólo, a manera de antecedente, la prescripción de revestir a doce sacerdotes en la misa mayor del día (f. 174r).

En el ciclo de Pascua, la consuetud de *tempore* no documenta la celebración de la Cena en la tarde del Jueves Santo, pero indica que deben revestirse doce sacerdotes para la misa, junto al obispo, representando a los doce apóstoles en la

institución del sacramento de la eucaristía (f. 67v). En cambio, sí que se describe sumariamente el lavatorio de pies (ff. 69v-70r): se hace a doce sacerdotes, mientras tiene lugar se canta la antífona *Cena sancta*, y el *testamentum* es leído por el archidiácono o por un diácono, no por un canónigo. En el apéndice (f. 181r), no se añade ningún elemento novedoso.

La representación del descendimiento de la cruz el Viernes Santo viene indicada someramente con esta rúbrica: «*Item Fari dicatur bona hora propter planc-tum*» (f. 72r). Es en el apéndice donde se describe con algo más de detalle (f. 181v): se puede hacer entre los Maitines y las Laudes correspondientes al Sábado Santo, avanzados a la vigilia, tiene lugar ante una cruz ubicada en medio de la catedral; los actores son al menos cuatro presbíteros, representando a san Pedro, a la Virgen, a María Magdalena y a María la de Jaime, aunque con la posibilidad de que participen otros personajes. Probablemente el texto que se recitaba era en catalán.

Finalmente, en cuanto a la intervención del Ángel y de María Magdalena en la misa del martes después de Pascua, hay importantes diferencias entre la primera parte de la consueta y su apéndice. En la parte más primitiva (f. 75r-v), al final de los Maitines del día de Pascua y antes del *Tē Deum*, tres sacerdotes, revestidos con dalmática y con la cara velada, salen de la sacristía y se ponen delante del altar mayor sobre un escabel, donde cantan alternadamente el *Victimae paschali laudes*, con la cara hacia el coro y dialogando con tres primicerios, situados en la puerta de aquél, que les preguntan: *Dic nobis, Maria. Quid vidisti in via?* Después, los tres sacerdotes se desplazan hasta el comienzo del presbiterio, cerca de la tumba del rey Jaime II, siguen el diálogo con los primicerios y se retiran a la sacristía tras haber cantado el verso *Scimus Christum surrexisset*. La representación se hace fuera de la misa y los actores llevan vestidos litúrgicos y el rostro velado, excepto la cara tapada.

Respecto a la misa del martes de Pascua, la rúbrica indica simplemente que se canta el *Victimae paschali laudes* (f. 80r); significa que no se debía representar.

En el apéndice (ff. 182v-183r), durante la misa mayor de Pascua y después del último *Alleluia* del responsorio, un presbítero buen cantor, representando a María Magdalena y vestido con ropas femeninas de colores, entra en el coro acompañado de dos ceroferarios, y situado en la puerta del primer coro, entona el *Victimae paschali laudes*. El coro continúa la secuencia y cuando llega al verso *Dic nobis, Maria*, doce presbíteros, vestidos con capas y con bordones en las manos, se van a la puerta del coro que da al altar. Entonces, el sacerdote que hace de la Magdalena, asciende a un escabel y dos presbíteros la interrogan, en catalán, reproduciendo en parte los versos del *Victimae paschali*: «Are digues-nos, Maria, què as vist, en la via, de Ihesu Crist, lo Salvador, qui és d'equest món redemptor?» María Magdalena responde «secundum continentur in suo carte-

llo». Luego, otros dos presbíteros insisten: «Díguenos encara, María», y siguen el diálogo «et sic de singulis». Al terminar la dramatización, los doce presbíteros se van hacia el ambón cantando la prosa *Credendum est magis* hasta el final, o sea, las dos últimas estrofas del *Victimae*.

Así pues, el guión de la representación debía consistir en una glosa ampliada del *Victimae paschali laudes*. Desde un punto de vista ritual, destacamos estos elementos:

- El *Magnificat* cantado en la mayor parte de las fiestas, yendo en procesión el clero a la capilla del santo del día.

- Las *verbetas* o secuencias en numerosas fiestas y momentos del año litúrgico.

- Las procesiones dominicales y festivas por el claustro provisional ubicado a los pies de la catedral ante el palacio real de la Almudaina.

- La antigua costumbre de la catedral de Mallorca, procedente de Roma a través de las Galias, en virtud de la cual doce presbíteros se revisten con casulla, exclusivamente junto al obispo titular, en determinadas celebraciones del año litúrgico (Navidad, Jueves Santo, Pascua, Pentecostés, ascensión de María y Todos los santos), en una especie de concelebración fosilizada:

Induantur cum eo [el obispo residencial] xii presbiteri cum vestimentis sacerdotalibus et debent circa altare beate Marie stare usque ad finem misse. Primum festum est nativitatis Domini. Secundum festum dies Iovis Sancta in consecratione. Nec unquam debet consecrari crisma sine istis xii presbiteris. Tercium festum est dies sancta Pasche Domini. Quartum est dies Penthecostes. Quintum est dies assumptionis beate Marie. Septum est dies Omnium sanctorum. Et debent ibi esse rectores ecclesiarum parochialium Civitatis vel eorum vicarii aut unus alius presbiter ydoneus. Item debent ibi esse cappellani hospitalium sancti Andree, sancti Anthonii paduensis et sancte Marie Macdalene et quatuor presbiteri in ipsa Sede celebrantes; et sic sunt in numero xii presbiteri (f. 159r).

Así, los encontramos en la misa mayor de Navidad (f. 21r), y en la consagración de los óleos del Jueves Santo (ff. 67v-69r), donde una rúbrica hace la distinción entre los doce sacerdotes que representaban a los apóstoles el Jueves Santo y quienes representaban a la catedral, las parroquias y los hospitales en las otras celebraciones donde intervenían:

Debent tantum indui illi duodecim presbiteri representantes duodecim apostolos qui in institutione sacramenti altaris presentes cum Domino astiterunt. In aliis autem festivitatibus solemnibus in quibus xii presbiteri sunt indui asueti, nunquam induantur nec sedes episcopalis paretur, nisi dominus episcopus maioricensis officium precedit, quare proprio domino episcopo est pre aliis deferentem f. 67v).

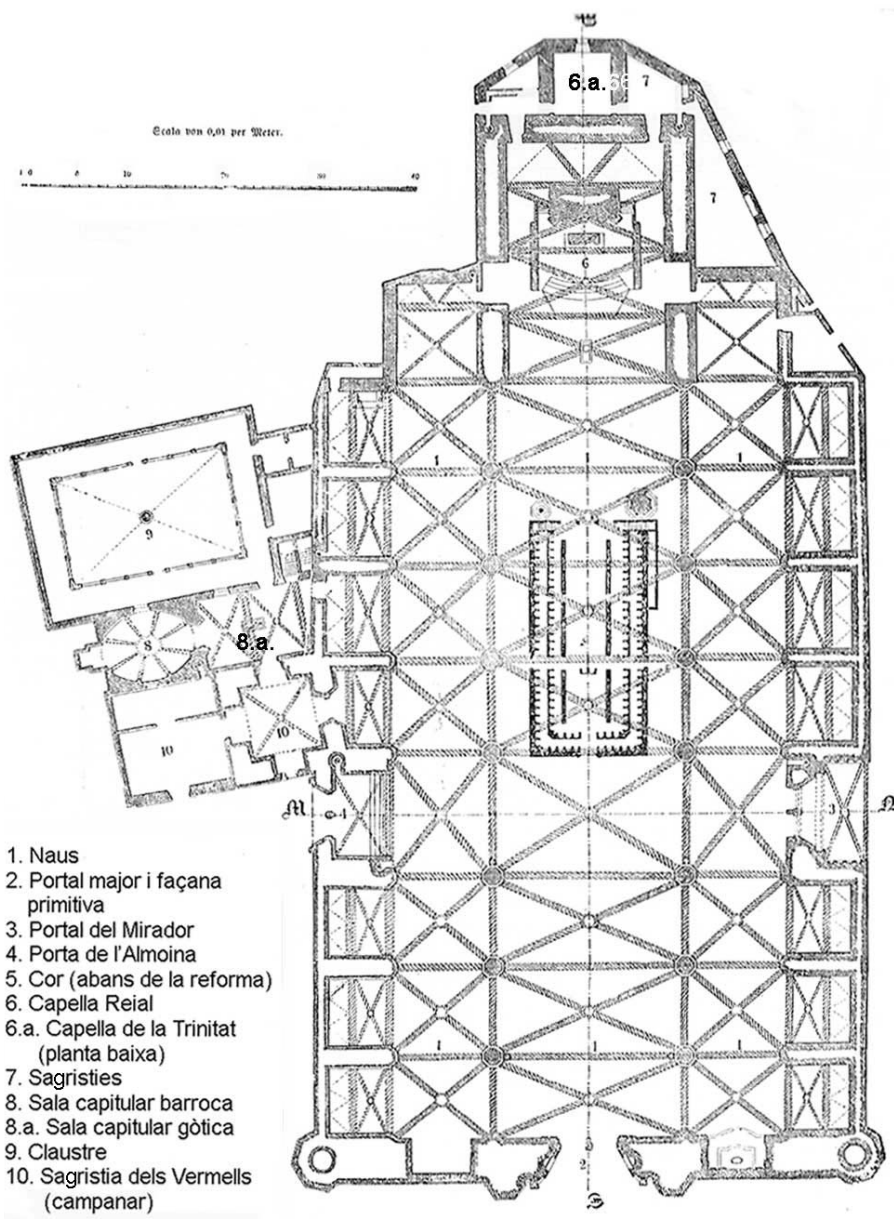


Fig. 1.
 Catedral de Mallorca.
 Planta general antes de la eliminación del coro
 y después de la construcción de la fachada neogótica, c. 1900.

De todos modos, en la rúbrica del f. 159r que ya hemos copiado, parece que en la misa del Jueves Santo los doce concelebrantes son los mismos presbíteros, en este caso haciendo indudablemente de apóstoles; es más: se prescribe que no se puede consagrar el crisma sin que estén ahí «Nec unquam debet consecrari crisma sine istis XII presbiterios», de modo que se subraya el sentido sacramental de su presencia.

Luego están presentes en la misa pontifical de Pascua (f. 76r) y en la de Pentecostés, aunque la rúbrica no es clara (f. 112r), y también en la de la solemnidad de la asunción de María (f. 193v). En cambio, para Todos los Santos, no se puede dar la localización exacta por el mal estado de la consuetud.

Otros elementos interesantes son: el formulario de recepción del obispo residencial y del rey en la catedral, que nos remiten a la compleja y conflictiva cuestión del protocolo medieval (ff. 201v-202v); las normas para la organización del sínodo diocesano anual, que era básicamente un acontecimiento litúrgico, pero que servía para escenificar y asegurar la autoridad episcopal especialmente sobre el clero (ff. 202v-204r); y las normas litúrgicas para la visita pastoral del obispo a la catedral (f. 204r).

Una mención aparte merecen las diversas procesiones por la ciudad, en las que las peticiones por necesidades concretas se enmarcan en un contexto penitencial, ya que subyace en ellas la teología veterotestamentaria del pecado como origen de la enfermedad o de los infortunios. En su descripción se documenta la morfología urbana de aquel entonces, con nombres concretos de lugares, calles y casas, a menudo en su versión catalana popular.

Para acabar, la misa por los confrades vivos (f. 204r) alude a los miembros de la confradía de la fábrica de la catedral, entonces en construcción; se trataba, pues, de un aspecto importante en la actividad catedralicia.

2. LA CONSUETA DE SAGRISTIA

Título y signatura. *Consueta, ordinacions o llibre de sagristia.* Palma, Arxiu Capitular de Mallorca, ms. 3.400.

Forma. Papel. 340 × 240 mm, 162 ff, texto a dos columnas en el cuerpo original de 38 líneas en cada una. Tinta marrón en el texto, y roja en las rúbricas y en los calderones.

Contenido. En catalán, excepto algunos pocos textos en castellano y latín. Textos preliminares (ff. 0v-013v). Propio del tiempo (ff. 1r-48r). Reglas comunes generales (ff. 48v-68v). Propio de los santos (ff. 69v-110v). Observación sobre la misa solemne del obispo residencial (f. 111r). Reglas generales (ff. 111r-118v). Notas diversas (ff. 119r-144r).

Lugar y fecha. Según la misma consuetud (ff. 010v-013v), fue escrita en 1511 por el domero Mn. Joan Font, alias *Roig*, sirviéndose de la documentación preparada por Mn. Eloi Garriga; ambos oficiales del Capítulo catedralicio. El cuerpo original del manuscrito presenta inserciones de nuevos textos, correcciones y enmiendas, y el examen del código muestra que fue utilizado al menos hasta mediados del siglo xvii, a pesar de la implantación de los nuevos libros reformados según los criterios del concilio de Trento, a partir de 1572.

Edición. Gabriel Seguí i Trobat, *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, 2 vols., Palma de Mallorca, Publicacions de la Catedral de Mallorca, Col·lecció La Seu, I y II, 2015.

Bibliografía. Villanueva, *Viage literario*, tomo XXII, carta CLII. p. 177. Miralles Sbert, *Catálogo del Archivo Capitular*, vol. 1 p. 613; Miralles Sbert, *Reliquias y relicarios*; Lorenzo Pérez Martínez, *Transcripción de los cincuenta primeros folios de la consuetud antigua de la Iglesia Catedral, señalada con el número 3412 del catálogo del Archivo Capitular ordenado por el Excmo. y Rdmo. Sr. Dr. D. José Miralles Sbert*. Palma 1950; Donovan, *The liturgical drama*; Romeu i Figueras, *Teatre català antic*. vols. I y II; Massip Bonet, *Història del teatre català*; Pere Joan Llabrés i Martorell, «Un vestigi de concelebració a la missa pontifical del bisbe de Mallorca», en *II Congrés Litúrgic de Montserrat. Secció d'història*. Montserrat 1967, vol. III; Pere Joan Llabrés, «La celebració litúrgica», en *La Seu de Mallorca*. Palma 1995, pp. 217-238; *Celebrar Nadal a Mallorca. Història, teologia, pastoral. El cant de la Sibil·la i altres tradicions mallorquines*. Palma de Mallorca, 1999; Joan Mas i Vives y Francesc Perelló Felani, *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Palma-Barcelona, 2003-2006, vol. 2; Gabriel Seguí i Trobat, «Itineraris processionals per la Ciutat de Mallorca tardomedieval: les processons per diverses necessitats», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 64 (2008), pp. 247-254; Id., «Litúrgia i teatralitat a la fi de l'Edat Mitjana. Els honors fúnebres dels bisbes segons la Consuetud de sagristia (1511) de la Seu de Mallorca», en *Els amics al Pare Llopart. Miscel·lània in honorem*, Palma, Associació d'Amics del Museu de Mallorca, 2009, pp. 450-463; con Francesc Vicens Vidal, «El cant de la Sibil·la a la litúrgia medieval mallorquina», en *Les Matines de Nadal a les Illes Balears. Un dels orígens del teatre religiós a Europa (Drama litúrgic del Cicle de Nadal)*, Palma, Documenta Balears, 2010, pp. 157-169; Id., «La consuetud de sagristia de la Seu de Mallorca de 1511», en Tina Sabater y Eduardo Carrero (eds.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del Gòtic*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, pp. 351-360.

Joan Font es el liturgista mallorquín más importante del siglo xvi y fue también encargado de la sacristía de la Catedral. Tuvo relaciones con los principales humanistas de su tiempo, muchos de los cuales formaban parte del Capítulo catedralicio. Es el autor del *Ordinarium de administratione sacramentorum* de 1516 y, probablemente, de la consuetud catedralicia de *sanctis* del mismo año. Por su parte, mosén Eloi Garriga fue también sacristán de la Catedral y realizó un importante trabajo de compilación de las costumbres litúrgicas catedralicias, que es la base de la consuetud de sacristía.

Después de la retirada de la consuetud como libro litúrgico en uso, debido a su substitución por la consuetud del doctor Miquel Reus (1724), la consuetud de sacristía fue redescubierta por el padre Jaime Villanueva a mediados del siglo xix y ha sido estudiada por los investigadores de la música y el teatro medievales. De todos modos, generalmente no ha sido examinada de primera mano y por eso no siempre son exactos ni completos los datos que se han extraído de ella.

El santoral es básicamente el mismo del misal de 1506, aunque contiene específicamente los santos venerados en las capillas y altares de la catedral. Las notas marginales documentan la progresiva inserción de nuevas fiestas o la modificación de las ya existentes. Se han suprimido fiestas de dudosa historicidad como la de santa Fe y destaca la fiesta de la concepción de María (ff. 71r-72r), ya presente en la consuetud de *tempore*, solemnizada aun más con la constitución del obispo Joan Vich i Manrique de 1575 (f. 71ar-br).

En la consuetud de sacristía, las liturgias dramatizadas más importantes, además de otros elementos teatrales que se relacionan, se distribuyen en los dos ciclos del año litúrgico medieval, el ciclo de Navidad y el ciclo de Pascua. No lleva el texto de las representaciones, porque estaban los llamados *carteles* o *consuetas*, como las que hay en el llamado Manuscrito Llabrés; por esta causa, los datos de la consuetud deben completarse con otras fuentes. Tampoco contiene rastros de teatro asuncionista o veterotestamentario, ni tampoco alegorías de la Iglesia, la muerte y las virtudes, u otras similares.

Parece que la lengua predominante era el catalán, aunque mezclado con intervenciones en latín. Los actores son todos miembros del clero de la catedral, por lo que no se trataba de actores profesionales. Por fin, no da noticias de los aparatos que se utilizaban en las liturgias dramatizadas y que son ampliamente conocidos por la documentación.

En cuanto al ciclo de Navidad, las representaciones están enmarcadas en las llamadas «libertades de diciembre», debidamente cristianizadas, aunque las más importantes están en la octava de Navidad. Se inician con el entremés del obispollo (6 de diciembre), donde un niño hace de representante del obispo san Nicolás de Bari, patrono de los monaguillos (ff. 70r-71r y 78r-v). Este muchacho sustituía al obispo titular en la presidencia de algunas celebraciones, tenía

ciertas intervenciones litúrgicas, y participaba en las fiestas de san Juan evangelista y de los Inocentes. En todo caso, la jocosidad de su papel está bien medida y controlada.

La procesión de los profetas y el canto de la Sibila en las Maitines de Navidad (f. 6r-v) representan un cambio de perspectiva en relación con las cristianizadas libertades de diciembre. En efecto, se trata de un ejercicio de tipología bíblica y literaria respecto de la herencia veterotestamentaria y del paganismo grecolatino. Las dos dramatizaciones experimentan una evolución desde la consuetudine de *tempore* a la de sacristía, caracterizada por la consolidación del esquema procesión de los profetas-canto de la Sibila y por la progresiva teatralización de la Sibila.

La personificación de san Esteban (26 de diciembre: ff. 75r-76v) y de san Juan evangelista (27 de diciembre; f. 77r-v) se basan en el patronazgo de estos dos santos sobre los diáconos (san Esteban) y los presbíteros (san Juan evangelista), mientras que la personificación de san Juan bautista, paralela a la del otro san Juan, viene dada por el hecho de llevar el mismo nombre en el Nuevo Testamento. En estas dramatizaciones, destaca la indumentaria de los respectivos figurantes y la ausencia de las epístolas *farcitas* que están documentados en otros lugares.

Con respecto al ciclo de Pascua:

- La representación de la Cena sólo se menciona y también se prescribe su incompatibilidad con el lavatorio de pies (f. 81r). Es una ceremonia que tiene lugar fuera de las celebraciones litúrgicas del Jueves Santo, se hace por la tarde como la Cena y tiene un carácter clerical.

- El lavatorio de pies de Jueves Santo (ff. 20v-21r) es descrito detalladamente y tenía lugar en el coro.

- El descendimiento del Viernes Santo no se describe (f. 23v), pero debía ser una celebración larga, ya que se tocaban las matracas una hora antes. Tenía lugar después de los Matines del Sábado Santo avanzados a la víspera. La representación debía ser en catalán.

- La intervención de María Magdalena y del ángel a la misa mayor del martes después de Pascua (f. 28r) tiene su origen en el grupo de sacerdotes que cantaban el *Victimae paschali laudes* el día de Pascua según el cuerpo original de la consuetudine de *tempore* y ya aparece como una dramatización en su apéndice, como hemos visto. Consistía, pues, en una teatralización de dicha secuencia, destaca la indumentaria del figurante del ángel y la participación de unos *fadrins* o monaguillos adolescentes que, desde debajo del altar mayor, ruedan por la escalinata del presbiterio. El diálogo de María Magdalena con los primicerios se hace en latín.

– Unos figurantes de los apóstoles participan en la procesión del Corpus, llevando los símbolos de su martirio (ff. 46v-47r), y en la procesión por el claustro en la fiesta de la asunción de María, llevando la estatua de la Virgen (f. 100r). Esta doble intervención se inscribe en el ciclo pascual, porque el Corpus y la Asunción son, respectivamente, un doble del Jueves Santo y de la ascensión del Señor.

Hay otros elementos que pueden considerarse teatrales, como ocurre el Viernes Santo, en el que dos ministros con los pies descalzos como signo de penitencia, y dos subdiáconos desgarran un alba en memoria del reparto de las vestiduras de Jesús al calvario (f. 21v); ir con los pies descalzos, el uso de un velo delante de la cara, tapando la cabeza o el cuello; la tradicional concelebración fosilizada de doce presbíteros en el pontifical del obispo titular en determinadas fiestas del año litúrgico. Estos detalles, verdaderamente escenográficos, reforzaban los símbolos específicamente litúrgicos y contribuían a dar vistosidad a las celebraciones.

Merece una mención especial la vestición de la estatua del obispo residencial difunto en sus exequias solemnes (ff. 59r-60v).¹¹ En efecto, el ceremonial de vestir al maniquí del obispo titular fallecido (ff. 59r-60v) es la principal característica de este ceremonial funerario, que no tiene ningún paralelo en la consuetudine de *tempore*, ni tampoco se encuentra en ningún *ordo exequiarum* de la Península Ibérica. Así pues, es exclusivo de la consuetudine de sacristía y no podemos precisar por ahora, cuándo y de qué manera se introdujo en la liturgia catedralicia de Mallorca. Su origen está en los rituales exequiales renacentistas de los reyes franceses de los siglos xv-xvi,¹² aunque también fue usado en la monarquía inglesa, y tiene raíces, en cuanto al desarrollo del acto, en los ritos romanos de entierro. Su principal objetivo era significar la perduración de la *dignitas* real (*Dignitas non moritur*). En el caso del obispo de Mallorca, aparte de ser un eficaz recurso para asegurarle unos adecuados honores fúnebres sin tener que preocuparse por el cuerpo, se resalta también la dignidad del oficio episcopal, especialmente en su vertiente litúrgica y sacerdotal, y se escenifica en él una determinada concepción de la muerte y de la corporeidad.

Las procesiones por la ciudad representan un diálogo entre la catedral y la geografía urbana, que se convertía en un espacio sagrado, y también eran un instru-

¹¹ Gabriel SEGUÍ I TROBAT, «Litúrgia i teatralitat a la fi de l'Edat Mitjana. Els honors fúnebres dels bisbes segons la Consuetudine de sagristia (1511) de la Seu de Mallorca», en *Els amics al Pare Llopart. Miscel·lània in honorem*, Palma, Museu de Mallorca, 2009, pp. 450-463.

¹² Ralph E. GIESEY, *Le roi ne meurt jamais. Les obsèques royales dans la France de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1987.

mento de socialización, porque congregaban a la mayoría de la población, la cual se transformaba así en la Cristiandad en movimiento. Desde un punto de vista histórico, las procesiones son igualmente un testimonio de la toponimia y de la morfología urbana de la Palma tardomedieval, que parcialmente aún perduran. Las procesiones que menciona la consuetud de sacristía presentan este perfil:

- Hay una clara conjunción de elementos religiosos y patrióticos (procesiones del Ángel custodio y del Estandarte), e incluso políticos (la presencia de los jurados), típica de la Cristiandad medieval.

- Tienen una estructura estacional, que marca su itinerario y configura sus elementos propiamente litúrgicos (cantos y oraciones).

- Una finalidad pragmática: pedir protección para la patria y subvenir las necesidades de la población. Una finalidad propiamente religiosa, de demostración de las señas de identidad espiritual (procesiones del Corpus, de la Asunción y de la Inmaculada).

3. LA CONSUETA DE *SANCTIS*

Título y signatura. *Liber sanctoralis, Ordinacions, Consuetud.* Palma, Arxiu Capitular de Mallorca, ms. 3411.

Forma. Pergamino. 435 × 330 mm, 230 ff., texto a dos columnas, de 36 líneas cada una. Tinta negra, rúbricas e iniciales en rojo. Letra gótica libraria.

Contenido. En latín. Propio de los santos (ff. 1r-177r). Común de los santos (ff. 178r-208v). *Canticum graduum* (f. 209r). Oficio de Santa María (f. 209r-v). Común de la Virgen (ff. 209v-217v). Oficio del Corpus Christi (ff. 218r-219v). Oficio de difuntos (ff. 220r-222r). *Apéndice.* Oficio de san Antonio de Viana (ff. 222r-223v). Oficio de Santa María de Cura (ff. 223v-225r). Oficio del nombre de Jesús (ff. 225r-226v). Oficio de San Antonio de Padua (ff. 227r-228r). Procesoión en la solemnidad de la Inmaculada Concepción de María (f. 228r-v). Constitución de 1575 del obispo Joan Vich i Manrique sobre la fiesta de la Inmaculada Concepción de María (ff. 229r-230r).

Lugar y fecha. 1516. Probablemente fue escrita, o al menos ordenada, por el domero Joan Font, alias *Roig*, como ya apunta J. Villanueva, basándose en un encargo del Capítulo catedralicio del mismo año.¹³

¹³ 4 de junio de 1516. Palma, ACM, Actas capitulares desde 1511 a 1516, 01-10-aca 019 (1627), f. 27r.

Bibliografia. Villanueva, *Viage literario*, tomo XXII, carta CLII. p. 177. Miralles Sbert, *Catálogo del Archivo Capitular*, p. 615; Donovan, *The liturgical drama*; Romeu i Figueras, *Teatre català antic*, vol. 3; Massip Bonet, *Història del teatre català*, vol. I.

El punto de referencia litúrgico de esta consuetud no son ya los misales manuscritos medievales, sino el misal mallorquín de 1506, en cuanto a la generalidad de la diócesis, y la consuetud de sacristía de 1511, en particular, como elenco de las costumbres litúrgicas de la catedral, donde encontramos numerosas referencias al culto hagiográfico en ella.

Por otra parte, la consuetud de *sanctis* es el último testimonio importante de la ordenación del calendario litúrgico de Mallorca antes de su reforma por la implantación de los libros litúrgicos tridentinos. Es evidente su dependencia de los antiguos calendarios hispánicos a través de los catalanes importados a Mallorca en ocasión de la conquista de 1229 y por las relaciones con las diócesis catalanas.

Siguiendo el curso del año litúrgico, en el cuerpo principal de la consuetud el primer santo es san Saturnino (f. 1r-v), y los últimos, los cuatro coronados de Girona (ff. 175r). En el apéndice, el primero es san Antonio de Viana (f. 222r-v), y el último, san Antonio de Padua (f. 227r-v), aunque después sigue el ordo de la procesión en la fiesta de la Inmaculada concepción de María (f. 228r).

En relación con el santoral del misal de 1506, faltan aquí los formularios de los siguientes santos: Ivo, Eugenia, Coloma, Sulpicio y Mauro, Marcelo, Fabián, Fructuoso, Sabino, Apolonia, Soter, Perpetua y Felicidad, Paciano, Eligio, Marcial, Víctor y compañeros, Cristina, Nazario y Celso, Félix de Girona, Macabeos, Sixto, Feliciano y Justo, Hipólito, Sabina, Félix y Audacto, Rafael arcángel, Cornelio y Cipriano, Nicomedo, Mauricio y compañeros, Fausto, Januario y Marcial, Remigio y Germano, Crispo y Gayo, Fe, Marcio, Marcelo, Apuleyo y compañeros, Demetrio, Hilarión, Crispo y Crispiniano, Leonardo, Teodoro, Tiberio y Modesto, Menna, Romano, Felicidad y Pedro de Alejandría. Sin embargo, esto no significa que dichos santos no tuvieran culto en la catedral de Mallorca; simplemente se debía recurrir al común de los santos o a lo que indicaba la consuetud de sacristía. Efectivamente, el santoral de ambas consuetudes debe compararse para establecer con precisión el culto a los santos en la catedral.

El apéndice es un testimonio elocuente de la evolución del calendario con la incorporación de nuevas fiestas. Cabe resaltar el formulario de la fiesta de la Inmaculada Concepción de María y la ordenación de su fiesta por el obispo Joan Vich i Manrique el 22 de septiembre 1575. Esto significa que esta consuetud fue usada al menos hasta esa época. En cambio, no contiene las fiestas de Ramon

Llull ni de los héroes Cabrit y Bassa, aunque consta ya el culto de estos dos últimos en el breviario diocesano de 1506.

En cuanto a las liturgias dramatizadas, en el ciclo de Navidad, nos encontramos con un curioso ejemplo de censura, por el cambio de mentalidad de la época. Efectivamente, en el formulario sobre la elección del obispillo (ff. 5r-6r), una llave manuscrita al margen del texto indica *vacat* y parte de él ha sido raspado (f. 6v) o tachado (f. 7r). Además, una anotación a pie de página advierte que: «constitutum fuit a reuerendo Capitulo anno MDXXXVIII quod in festo sancti Nicholai et sanctorum Innocentium nihil fiat de electione episcopelli nec de eius solemnitate ad fugienda plurima scandala et abusos» (f. 6r). Y en cuanto a las liturgias teatralizadas medievales, todavía hay un ejemplo más de este cambio de percepción, puesto que, en la cubierta interior delantera, hay pegada una nota con letra del siglo XVIII que reza así: «Merecen leerse las representaciones ridiculas y teatrales que se practicavan en esta Santa Iglesia en los dias de san Nicolas, san Estevan, santos Inocentes, etc., en donde se ve la barbarie, ó sensillez de aquellos tiempos. Dichas representaciones fueron todas abolidas en el siglo xvi, como puede leerse en las Actas Capitulares».

La elección del obispillo se realiza en los Maitines de difuntos de la fiesta de san Nicolás, antes del canto del *Te, Deum*. Viene en procesión hacia el coro desde la sacristía, vestido con sus ornamentos (f. 5r). Con el canto, el obispillo da la bendición y se vuelve a la sacristía (f. 5v). En Vísperas (ff. 5v-6r), sale con sus ministros y se incorpora a la procesión del *Magnificat* hacia la capilla de san Nicolás, donde permanece hasta que terminaba el oficio. Estando delante del altar del santo, comienza la bendición final *Adiutorium*..., haciéndose la señal de la cruz sobre el pecho. Después de responder el coro, dice: «Sit nomen Domini benedictum», haciéndose la señal de la cruz en la frente. Al haber contestado el corazón, bendice a su alrededor con la fórmula acostumbrada *Benedicat vos*... Al terminar, el obispillo parte en procesión con los primicerios que cantaban «suas cantinelas». Llegados al altar mayor, el obispillo se pone a uno de sus extremos, dice la oración final *Deus, qui beatum Nicolaum*, da la bendición y demás en el altar hasta que comienza la procesión a la iglesia de San Nicolás nuevo. Cuando llegan, el obispillo, desde un extremo del altar mayor, dice la oración *Gratiam tuam* y da la bendición.

En Maitines y Laudes del día de la fiesta (f. 6r-v), vuelve a intervenir, pero el texto de la consueta es prácticamente ilegible, porque ha sido raspado y rayado.

En las segundas Vísperas de san Juan evangelista, o sea la víspera de la fiesta de los Santos Inocentes (f. 20v), el obispillo sale con su séquito y se sienta en la cátedra episcopal del coro, luego desde el púlpito, reparte las rentas y los beneficios, y vuelve a la cátedra. Entonces dice las Completas de Navidad con los otros niños (f. 20v).

En Maitines (ff. 20v-21v), ponen una vela frente a la cátedra donde se sienta el obispillo, que da la bendición final (f. 21v). También participa, con sus ministros, de la procesión por el claustro antes de la misa mayor (ff. 21v-22r), y en la misa mayor (f. 22r), está en el altar, se sienta en la cátedra episcopal y da la bendición.

En cuanto a la personificación de san Esteban y de san Juan Evangelista en el día de sus respectivas fiestas litúrgicas, la consuetudine de *sanctis* (ff. 16v-19r) aporta varias novedades en la representación. En primer lugar, prescribe que deben ser diáconos quienes hagan de san Esteban, si los hay (f. 16r); es el recuerdo del patronazgo del santo sobre estos ministros. Este diácono, al salir a las segundas Vísperas de Navidad, va con la cara cubierta con un velo, vestido con una dalmática roja, y lleva una vela blanca y un libro en sus manos (f. 16r), como en la consuetudine de sacristía, que especificaba que dicho libro era un procesional. Le acompañan cuatro sacerdotes con capas rojas, llevando el palio (*supercelium*) de tela de oro bajo el cual va san Esteban.

Al llegar al coro, y dicha la oración del oficio y la despedida «*Benedicamus*», dos primicerios, ocho diáconos, u ocho presbíteros, buenos cantores, van a la procesión, junto a san Esteban, a ambos lados del palio, hacia la capilla del santo. Cuando llegan a ella, se omite la incensación del figurante prescrita en la consuetudine de sacristía. Al terminar, la procesión va al altar de la Virgen, es decir, al altar mayor; san Esteban debía ir también, pero no es mencionado (f. 16r-v).

En la procesión del claustro antes de la misa mayor del día, vuelve a salir san Esteban, con la cara velada, como en las Vísperas, sin que conste que entone antifona alguna (f. 18r). La rúbrica referente a la misa es confusa, porque dice: «Dum subdiaconus ibit ad legendam epistolam, associet eum diaconus, facie velatus, inductus dalmatica et vestimentis, et vadat sub papilono. Associet similiter diaconum in eundo et in redeundo ad legendum evangelium» (f. 18v).

Da la impresión, pues, de que aquí el figurante de san Esteban es sustituido por un diácono, también con la cara velada y bajo palio, cuando el subdiácono lee la epístola, y que el personaje de san Esteban no participa ya de la misa. Este diácono también debía ir a la procesión de ida y de vuelta cuando se lee el evangelio. La consuetudine no deja tan claro si la epístola se leía alternadamente entre el subdiácono y el diácono; es muy posible que fuera así *associet*. En todo caso, no se detalla si se leía en latín y en vulgar como otros lugares.

Así, pues, en la consuetudine de *sanctis* la figura de san Esteban tiene un papel más discreto en la liturgia que en la consuetudine de sacristía.

La consuetudine de *sanctis* es muy sobria en la descripción de la intervención de los dos Juanes (f. 19r), porque se remite a la de san Esteban: son dos presbíteros, el que hace de san Juan evangelista lleva vestidos sacerdotales y casulla, mientras que, el que representa al Bautista, va con un traje peludo —«*veste pilosa*»—, llevando

un cordero y una cruz de plata. Se han simplificado mucho los vestidos y los atributos que llevaban los dos santos en comparación con la consuetud de sacristía.

De las procesiones por la ciudad, destacamos la de la fiesta del Estandard el 31 de diciembre, en el aniversario de la entrada de las tropas catalanas en la ciudad musulmana en 1229, porque la consuetud de *sanctis* es la que describe con más detalle la procesión (ff. 24v-26v), que califica de «procesión solemnis pro captione terre», o sea, de la toma. No la seguiremos exhaustivamente, sino que destacaremos los siguientes elementos:

La presencia de los párrocos y presbíteros de todas las parroquias de la ciudad, excepto uno que permanecerá de guardia, con las cruces y los estandartes (*vexillae*). En este contexto, las *vexillae* no son las *arma Christi*, sino los estandartes de las parroquias, como se menciona el de la catedral. Igualmente, está la habitual presencia de los religiosos, pero singularmente del abad cisterciense de la Real.

Destacan la suntuosidad y cantidad de los ornamentos litúrgicos del clero catedralicio, que asiste corporativamente encabezado por el obispo, la participación de los niños, no sólo los monaguillos de la catedral, sino de los que van vestidos con pieles; las estaciones a las diversas iglesias y lugares de culto, donde se invocan a los respectivos santos titulares y el sermón histórico y la mezcla de elementos religiosos y patrióticos.

La abundancia de cantos marianos, porque fue al grito de «¡Santa María!» que los conquistadores catalanes penetraron en la ciudad; y la misa en la iglesia de San Miguel en plena procesión.

4. EL MISAL DIOCESANO DE 1506

Título y signatura. *Missale secundum usum alme maioricensis ecclesie cum multis missis nuper additis.* Palma, Biblioteca Bartomeu March, B 102-v3-02.

No existe ningún ejemplar en la catedral.

Forma. Papel/vitela (según tirada). 347 × 248 mm, 272 ff, texto a dos columnas de 36 líneas cada una. Letra gótica libraria. Tinta negra y rúbricas en rojo.

Contenido. En latín. Calendario litúrgico (ff. 2-7). *Computus festorum mobilium* (f. 8r). *Notabilia carmina et diligenter cogitanda. De corpore Christi sequentia* (f. 8v). Tabla de contenido (ff. 9r-11v). *Septem gaudia in honore beate Marie virginis* (ff. 11v-12r). *De defectibus in missa concurrentibus* (ff. 12v-14r). *Benedictio aque diebus dominicis* (f. 14v). *Orationes in principio misse dicende* (f. 16r). Temporal (ff. 1r-128r). Ordinario de la misa (ff. 128r-149r). Santoral (ff. 149r-200v). Común de los santos (ff. 202r-218r). Misas comunes (ff. 218v-232r). Oraciones comunes (ff.

232r-236r). Oficio de difuntos (ff. 236v-240r). Misas votivas (ff. 240v-254r). Ritual para bendecir el pan los domingos (f. 254r).

Lugar y fecha. Impreso por Luca Antonio Giunta, Venecia 1506. Artesano impresor: Juan Eimeric, alemán. Librero: Jacobo de Hirdis.

Edición. Gabriel Seguí i Trobat, *El missal mallorquí de 1506. Estudi i edició segons l'exemplar de la Biblioteca Bartomeu March*, Barcelona, Col·lectània Sant Pacià, 2003.¹⁴

Bibliografía. Villanueva, *Viage literario*, tomo XXII, carta CLII. p. 178. Gaspar Munar, *Misal según el uso de la Santa Iglesia de Mallorca*. Palma de Mallorca, 1962. Pere Joan Llabrés i Martorell, *Els goigs de la Mare de Déu en el Missal mallorquí del 1506*. Mallorca, 1992; Id., «Els sants en el Missal mallorquí de 1506. Identitat, fonts i pervivència en el culte i en la pietat popular de Mallorca», en *Comunicació* 107 (2003), pp. 19-54; Id., «Missal mallorquí», en *Gran Enciclopèdia de Mallorca*. Vol. 11, pp. 50-53.

En relación con el culto catedralicio, este misal ofrece estos aspectos de interés. Fue preparado por un grupo sacerdotes, nombrados por el Capítulo, seguramente beneficiados de la catedral, evidentemente teniendo a la vista los misales manuscritos que en ella se usaban: «atque decreto honorabilis capituli quibusdam presbyteris commissum et ordinatum» (p. 189). Por otra parte, las alabanzas del impresor en la dedicatoria, dirigidas al obispo Antonio de Rojas y al Capítulo, dejan entrever el control que estos ejercieron sobre el texto del misal (pp. 189-190).

Las referencias al obispo y al hebdomadario como presidentes de algunas de las celebraciones más solemnes y la evidente adaptación de ciertas rúbricas al espacio físico de la catedral demuestran su origen catedralicio. Una clara relación de gran parte de los formularios de misas votivas con las reliquias, capillas y altares de la catedral. De esta manera, bien podemos suponer que la incorporación de nuevas fiestas en las iglesias diocesanas dependía en buena parte de su adopción en la liturgia catedralicia y también que en ésta se estaba muy atento a la evolución de la piedad popular a nivel europeo.

5. EL REPERTORIUM

Título y signatura. *Repertorium*. Palma, Arxiu Capitular de Mallorca, 3.410.

Forma. Papel. 345 × 250 mm, 342 ff, texto a raya tirada, de 37/38 líneas por folio. Letra humanística de la época. Tinta negra y marrón.

¹⁴ Se citan las páginas del misal según esta edición.

Contenido. En catalán y castellano. Preparado en forma de entradas de diccionario, de la A a la Z, pero no ordenado lógicamente en el manuscrito por los añadidos a según qué letras, y sin capítulos por materias. Al principio (ff. I-XIV), hay una colección de documentación de ámbito capitular, la mayoría bulas pontificias.

Lugar y fecha. Primer tercio del siglo xvii. Se ignora el nombre del compilador.

Bibliografía. Miralles Sbert, *Catálogo del Archivo Capitular*, pp. 614-615, n. 3410.

A pesar de no ser totalmente exhaustivo, el *Repertorium* es una guía suficiente para hacerse cargo de la legislación capitular en materia litúrgica. Sin embargo, esta falta de exhaustividad es por motivos prácticos y no históricos; en efecto, se trata de una compilación con fines eminentemente prácticos, no de investigación. Por este motivo, más que ser un índice completo de las antiguas actas capitulares en referencia a la liturgia, es un muestreo de los aspectos que interesaban para la ordenación de la liturgia catedralicia de aquel entonces.

LA INTERPRETACIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA *CONSUETA ANTIGA* DE ANIVERSARIOS DE LA CATEDRAL DE MALLORCA. UNA REVISIÓN

Antoni PONS CORTÈS
Universitat Autònoma de Barcelona

Once años después de la primera edición de este texto, el encargo de corregir, actualizar y enriquecer el capítulo con las últimas aportaciones referidas al código conocido como *Consueta Antiga* de la catedral de Mallorca, resulta un ejercicio agri dulce. Por una parte, se han conseguido hitos como la transcripción íntegra del obituario, en el ámbito de una tesis doctoral, y su posterior revisión y publicación en formato de monografía, junto con su estudio histórico-artístico.¹ además, se agradecen las investigaciones que han usado los asientos de la *Consueta Antiga* para seguir las mutaciones de los principales espacios de culto, capillas y altares de nuestra catedral, en celebraciones relevantes del calendario litúrgico tardomedieval, o han puesto en relieve la conexión de los aniversarios del código y la topografía catedralicia con el tema de la memoria en el medievo.² Pero, por otro lado, resulta ingrato el análisis de autores tendentes a la apropiación o la obliteración de investigaciones previas, publicando sin rubor tesis doctorales y

¹ Antoni PONS CORTÈS, *La consuetud de aniversaris de la catedral de Mallorca y la documentación funeraria como fuente para la historia de la arquitectura medieval*, tesis doctoral, 2 vols., Universitat Autònoma de Barcelona, 2015; e ID., *La catedral de Mallorca i la Consueta Antiga d'Aniversaris*, Pollença, El Gall editor, 2019.

² Isabel ESCANDELL PROUST, «Prácticas litúrgicas, decoro y ornato en la Catedral de Mallorca (1346-1506)», en Rafael RAMIS BARCELÓ (ed.), *El llindar de la modernitat: Mallorca a la tardor medieval i al Renaixement (1412-1598)*, Madrid, Sínderesis, 2024, pp. 731-749; y Antoni PONS CORTÈS, «Ceremonial Topography in the Consueta Antiga of the Cathedral of Mallorca», en Flocel SABATÉ I CURULL (ed.), *Memory in the Middle Ages. Approaches from Southwestern Europe*, Leeds, Arc Humanities Press, 2020, pp. 313-331.

monografías basadas en textos y fuentes ya publicados que no son convenientemente citados.³

Llegados a este punto, cabe recordar que nos encontramos en el apartado dedicado a cabreos, códices y repertorios del inventario del archivo capitular de la Seu de Mallorca. El primer volumen a tener en cuenta es la consuetud *de Tempore*, Archivo Capitular de Mallorca (ACM. CC. 3412), fechada provisionalmente entorno a 1360-1363. Le sigue la consuetud de *Sagristia* escrita por Font i Roig en 1511 (ACM. CC. 3400), la consuetud *de Sanctis* (ACM. CC. 3411); y por último, aparece la llamada *Consuetud Antiga*, con la referencia CC. 3403.⁴ Este último códice contiene los asientos de los aniversarios sufragados en la catedral desde época medieval, un tipo de documento que ha sido conocido más habitualmente como obituario, *Pretiosa* o Preciosa —en relación con el canto—, libro de aniversarios o capitulario.⁵

Debemos diferenciar los obituarios de los necrologios, una lista de difuntos confeccionada para ser leída en el oficio de prima y que fueron considerados como libros litúrgicos, mientras que los primeros fueron puramente administrativos, sin que aparecieran en ningún momento en las funciones de culto.⁶ La opinión no es aceptada por Lemaître, que discrepa entre la distinción de litúrgico y no litúrgico. Para Lemaître, el necrologio sirve únicamente para los nombres de los miembros de la comunidad y quienes habían sido aceptados en la confraternidad, mientras que en el obituario tienen también cabida personas ajenas a esa comunidad, que hubiesen solicitado la fundación de un aniversario, añadiendo los estipendios correspondientes.⁷

El manuscrito está realizado en pergamino y presenta unas dimensiones de 27,2 × 19,7 cm. Conserva una encuadernación en piel sobre tapas de madera, de 20,5 × 29 × 9,3 cm, de la que solo se ha mantenido uno de los cierres originales en piel. La encuadernación muestra desgarros tanto en las cubiertas como en

³ Miquel BALLESTER JULIÀ, *Evolució constructiva de la catedral de Mallorca: història, tècniques i materials en els llibres de fàbrica (1570-1630)*, Palma de Mallorca, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Mallorca, 2020.

⁴ José MIRALLES SBERT, *Catálogo del Archivo Capitular de Mallorca*, 3 vols., Palma de Mallorca, Archivo Diocesano del Obispado de Mallorca, 1936, III, p. 613. Véase, asimismo, el artículo de Gabriel Seguí en este mismo volumen.

⁵ Sobre los diversos nombres ver Francesc FITÉ I LLEVOT, «Ritual i cerimònia a la Seu Vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions», en *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 337-390, esp. p. 375.

⁶ Nicolás HUYGHEBAERT, *Les documents nécrologiques*, Turnhout, Brepols, 1972.

⁷ Jean-Loup LEMAÎTRE, *Répertoire des documents nécrologiques français*, 2 vols., París, Imprimerie Nationale, 1980.

el lomo, mientras que el interior del código presenta diversas lagunas y pérdidas parciales en los primeros folios. A ello se suma el acusado desvanecimiento de las tintas en algunos folios del calendario, escrito en latín y que precede la redacción de los aniversarios, está escrito con tintas roja y negra. Las iniciales floridas —presentes en todos los folios y especialmente destacadas al inicio de cada mes— incorporan, además de estos colores, un ocasional tono azul grisáceo (Fig. 1). El resto del código está redactado mayoritariamente en catalán, con la relación de los aniversarios dispuesta en una única columna, acompañada de frecuentes anotaciones marginales, algunas de las cuales, quedaron parcialmente seccionadas durante el proceso de codificación del obituario. A la derecha de cada folio se desarrolla una segunda columna destinada a consignar los estipendios correspondientes a cada uno de los aniversarios. Los 194 folios, numerados en alfabeto romano, se hallan intercalados con hojas en blanco, circunstancia que ha contribuido a una mejor conservación de la calidad original de las tintas.

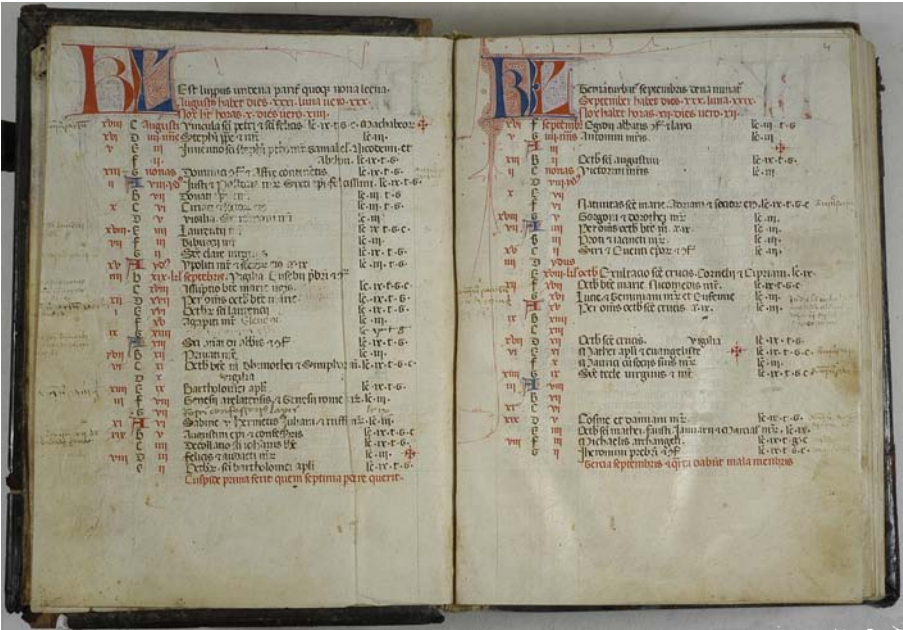


Fig. 1.
Meses de agosto y septiembre.
Consuetudine antiqua, ff. 3v y 4r.

Sobre el calendario anual, organizado a razón de un mes por folio, se registran las festividades que deben celebrarse junto con indicaciones relativas a la solemnidad de cada día —expresada en el número de lecciones, ya sean tres o nueve— y a las horas litúrgicas que corresponde celebrar, cuando las hay. Le sigue entonces el calendario anual desarrollado día a día, ocupando cada uno de ellos una cara de folio. El encabezado siempre lleva escrito en tinta roja el día y mes del año, al que le siguen los aniversarios que deben celebrarse y los estipendios correspondientes.

La redacción de los asientos de la *Consueta Antiga* es casi siempre la misma: una primera parte está destinada al nombre del fundador del aniversario, que suele coincidir casi siempre con el alma beneficiaria del aniversario o con alguno de sus familiares cercanos. Le sigue la cantidad económica del sufragio del aniversario y la determinación a realizar el pago o no de las tasas, que en ese momento eran el *vuitè* y el *quint*. Después, se ubica la tumba, con unas instrucciones más o menos precisas para poder encontrarla y realizar sobre ella su aniversario o, en su caso, la absolución. Las referencias de localización suelen ser algunos hitos arquitectónicos, su heráldica (*senyal*) o de alguna tumba adyacente o la cercanía de un altar o capilla. La consuela menciona, además y casi sin excepción, en cuál de los cuatro ámbitos catedralicios se encuentra el vaso sepulcral: la iglesia, el claustro, el campanario y el *fossar*. Podemos citar también algunos pocos aniversarios de tumbas en espacios ajenos a la catedral, como en los cercanos conventos de Sant Domingo, Sant Francesc o Santa Clara. En muchos casos se determina qué beneficiado debía repartir el estipendio entre los oficiantes, e incluso quién debía officiar el aniversario. Cuando esto sucede, su nombre aparece añadido al final del aniversario en letra bastarda, formando parte de una lista de predecesores en el cargo que se fueron añadiendo paulatinamente a la consuela.

Un obituario tiene implícito en su naturaleza un problema referente a su cronología, ya que aparecen asientos de muy distintas épocas. Debemos tener en cuenta que era un formato documental que iba actualizando su contenido según la vigencia de los aniversarios, al tiempo que se recibían nuevas fundaciones. Por eso mismo no podemos asegurar que la *Consueta Antiga* fuera el primer libro de aniversarios de la Seu, aunque aparezcan en él algunos asientos ligados a la misma fundación del templo gótico. Entre ellos destacamos los aniversarios del infante Pedro de Portugal, personaje anterior a la conversión de la antigua mezquita en la actual iglesia catedral, y de Jaime II, a quien se adscribe documentalmente el inicio constructivo de la catedral gótica. La sucesión de las distintas manos nos ofrece una codificación de época medieval, con todos sus folios iniciados con una letra gótica libraria de módulo medio y seguidos de aniversarios con caligrafías típicas del Renacimiento, lo que nos propone una vigencia

del código muy extensa. No es posible por ahora acotar más la cronología de la codificación del texto, aunque se podría proponer su redacción a finales del siglo xiv o inicios del siglo xv, únicamente a partir hitos arquitectónicos puntuales: entre estos, debemos tener en cuenta algunos aniversarios de tumbas localizadas en los llamados nuevos pilares, delante de las capillas de Santa Cecilia, Santa Magdalena y el pilar adosado entre los altares de San Blas y San Esteban. Esa zona de la catedral pertenece a una época constructiva bien delimitada cronológicamente por la historiografía. A este respecto, creo que este dato nos proporcionaría una cronología *post quem*. Respecto al límite cronológico *ante quem*, el problema parece menor, gracias que alguno de los asientos con la caligrafía más moderna se remonta al año 1599, siendo estos seguramente los aniversarios más tardíos de toda la consuetu.

Uno de los valores más destacados del código de aniversarios es su heráldica, asociada siempre a la identificación de los linajes propietarios de los vasos sepulcrales de la catedral. Los artículos dedicados a la heráldica de la catedral de Mallorca son escasos.⁸ Invariablemente, los quince escudos dibujados que aparecen en la consuetu no acrecientan el valor artístico del código. Son ejemplos mayoritariamente inéditos, más valiosos como fuente histórica que por su estética, realizados sin demasiados detalles a partir de una sola tinta, algunos incluso diminutos, salvo la excepción policromada y dorada del escudo del Condestable de Aragón Jaime de Prades. El almirante de Sicilia y pariente cercano del obispo de Prades fundó en 1413 el único aniversario que en el código se encuentra acompañado de una miniatura, en el f. 56v (Fig. 2). Su motivo iconográfico principal es el Ángel Custodio, ubicado sobre su escudo en el margen derecho del folio. Su parentesco con la realeza, que se advierte con las barras en dos cuartos de su escudo, le permitieron hacer las absoluciones en la misma tumba de Jaime II, frente al altar mayor.

A XX d'abril. Aniversari del molt alt e noble baró don Jayme de Prades Conestabla d'Aregó e almirall de Sacilia e pen P. Secosta canonge de Malorcha servidor seu la qual se celebra feria II post dominica in albis en lo qual [...] se fa solempna festa pel Gloriós Àngel Custodi patrie e és obligat lo procurador de la bossa dels aniversaris e altres distribucions de donar e distribuir als senyors de canonges e preveres en la forma sagüent: Primo se dóna ans de las segones vespres de la dita dominica in albis qui són del gloriós Àngel VIII liçons de morts e fer-se absolució denant l'altar maior

⁸ Pedro de MONTANER, «Blasones y personas en la Catedral», en Aina PASQUAL (coord.), *La Catedral de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta, 1995, pp. 327-340; Bartomeu BESTARD CLADERA, «L'heráldica medieval a la Seu de Mallorca», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 56 (2000), pp. 79-88; y Bartomeu BESTARD CLADERA, Gabriel ROSSELLÓ RIGO y Marina MARQUÉS ISASI, *Claus de volta de la Seu*, Palma de Mallorca, Catedral de Mallorca, 2018.

sobra la tomba del senyor rey. E donarà e distribuirà lo dit procurador als preveres benificiats incensseris ultra la porció acostumade X sous. Item denant següents qui són del dit Gloriós àngel X sous ultra la porció acostumade. Item missa maior a tots aquells preveres benificiats qui seran a la proessó e missa a cascú ultra la porció acostumada VI diners e sia feta absolució sollempna après la missa ab los II bordons d'argent de mosen G. Fàbregues e IIII ciris sobre la dita tomba del senyor rey. Item és tengut de fer [oir] lo dit procurador VIII^o missas a laor e glòria de Déu e dels nou ordres dels gloriosos Àngels a VIII^o preveres per alagidos del nombra dels quals sia I lo dit procurador si celebrar volrà e age cascú I sou e d'altre part lo dit procurador per son treball I sou. Les dites coses foren atorgades al dit P. Secosta per lo honrat capítol segons apar ab carta feta en poder d'en Iohan Riera notari a XVIII de iuliol any MCCCCXIII. (*Consueta Antiga*, f. 56v).

Aparte de estos pocos ejemplos, en algunos aniversarios no se dibujó el escudo correspondiente al vaso sepulcral, sino que se describió alguno de sus motivos de forma textual, resultando mucho más numerosas estas ayudas descriptivas que los escudos dibujados en el código. Esto convierte a la consuetud en una fuente histórica de primer orden para el estudio y comprensión de la heráldica de los siglos XIII y XIV en Mallorca.

Hasta ahora nunca se ha realizado una topografía de las tumbas catedralicias de la Seu de Mallorca, y menos aún de las tumbas medievales. Aportaría a la historiografía nuevas posibilidades de estudio, sacando a la luz promotores de su construcción o incluso relaciones de parentesco familiar entre las principales estirpes de la isla, enterradas muchas de ellas en la Seu de Mallorca. Ante esta posibilidad encontramos limitaciones evidentes, como la poca pervivencia de las losas medievales, así como el traslado de muchas de estas losas tanto por hechos históricos como por transformaciones contemporáneas de la catedral. Destacaríamos dos ejemplos paradigmáticos, como el traslado del vaso de los canónigos desde la capilla del Corpus Christi hasta el altar mayor, cuya nueva lápida fue llevada a cabo por Guillem Sagrera, y la capilla de Sant Pere, con su historia marcada por un incendio, la remoción de sus tumbas y la ocultación de sus pinturas parietales en su radical transformación en Capella del Santíssim de Miquel Barceló.⁹

El aspecto que más debo destacar de la *Consueta Antiga* es la aportación a la historia constructiva de la catedral. Supuestamente codificado entre los últimos

⁹ Catalina CANTARELLAS CAMPS, «Intervenciones contemporáneas en la capilla de San Pedro», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 58 (2002), pp. 141-158; Tina SABATER REBASSA, «Decoración medieval en la Catedral de Mallorca. Las pinturas murales de la antigua Capilla de San Pedro», *Hortus Artium Medievalium*, 15/2 (2009), pp. 355-364; y Maria del Mar ESCALAS MARTÍN, «Origen y transformación histórica de la capilla del Santísimo en la Catedral de Mallorca», *Liño*, 24 (2018), pp. 35-46. Y el texto de Tina Sabater en este mismo volumen.

años del siglo xiv y principios del siglo xv, la información que nos aporta sobre la ubicación de centenares de tumbas puede y debe analizarse junto a otras series documentales, como los libros de fábrica y las actas capitulares, para llegar a constituir un discurso, útil hasta tal punto, que gracias al código podamos descubrir información inédita sobre el origen de la catedral de Mallorca.

Hasta la publicación en 2010 de un artículo sobre la catedral de Mallorca y los efectos lumínicos que ocurren en determinados días del año, la historiografía había pasado de manera más o menos pacífica la convivencia de la mezquita aljama con la construcción de la catedral, vinculando el ligero sesgo orientativo del campanario respecto del resto de la fábrica a una pervivencia de su orientación hacia la Meca.¹⁰ Del ámbito matemático, la propuesta mantuvo esa idea principal, apoyando que el campanario se encontraría sobre un alminar orientado canónicamente, aportando además la idea que la catedral se construyó con una ligera corrección respecto de esa orientación, solamente para acomodar mejor su cabecera al orto del sol del solsticio de invierno. El campanario sería la única estructura que atestiguará el cambio arquitectónico. Sin embargo, no se puede pasar por alto el uso interesado que los autores hicieron de la bibliografía disponible para interpretar la orientación sesgada del campanario catedralicio. Los cálculos matemáticos de precisión que los autores defienden, llegaron a occidente durante el siglo xii, y no durante el siglo x, momento cronológico de la supuesta construcción de la mezquita aljama. Es cierto que debemos tener en cuenta la posible destrucción de la aljama durante el conocido ataque pisano-catalán, que tuvieron que arrasar toda la zona para poder usar maquinaria de guerra para el asedio final al castillo.

Ac solito belli nunquam remouentur ab usu.
Artibus intendunt, peragunt vincuntque labores
Destructis tectis via fit, castella trahuntur
Namque Bebelgidith portis sunt addita muris¹¹

Sea como fuere, la reconstrucción de la aljama cuando acabó la razzia no supondría un cambio orientativo de su quibla, donde, la tradición solía prevalecer ante posibles reorientaciones gracias a las mejoras en la observación astronómica. De hecho, defiende aquí la idea de que el campanario actual de la catedral de Mallorca no se superpuso a un alminar, además de que su asombrosa

¹⁰ Daniel RUIZ y Josep Lluís POL, «Els efectes de la llum solar a la Seu de Mallorca», *Actes d'Història de la Ciència i de la Tècnica*, 3 (2010), pp. 37-47.

¹¹ Alberto BARTOLA y Giuseppe SCALIA, *Liber Maiorichinus de Gestis Pisanorum Illustribus*, Roma, Istituto Storico per il Medioevo, 2017, versos 225-229.

orientación hacia la Meca es del todo circunstancial y no adaptada a la técnica del momento. Creemos que el sesgo en su orientación viene dado por un entramado urbano preexistente que fue desapareciendo a medida que avanzaba la construcción de la catedral. Prueba de ello se encontró en la *Consueta Antiga*. El código que nos atañe tiene un asiento en el cual un vaso se encuentra «darrere la capella de Sancta Anna en la carrera ha on fer la canal de la capella» (*Consueta Antiga*, CC. 3403, f. 51v.). Una interpretación de ese asiento es la de un entierro en un lucillo externo a la catedral, empotrado en lo alto de la pared de la capilla, cercano al desagüe de su tejado y que da a una calle.

Como ya se ha dicho, esta calle no aparece documentada en el *Llibre de Repartiment*, pero es posible identificarla con la *decumanae* meridional de la ciudad romana propuesta por Guillem Rosselló Bordoy, de la que actualmente solo quedaría el pequeño tramo de la actual calle Sant Bernat (Fig. 3). Esta *decumanae* conectaría con la delimitación meridional del *Cardo Maximo*, superviviente en la actual calle de Sant Roc y de la que se ha encontrado su continuación en las excavaciones anexas al claustro barroco de la catedral.¹² Paralela a la nave lateral de la Seu, su paso fue estrechándose a medida que se construyeron las capillas del lado norte, hasta que se condenó definitivamente con la construcción de la capilla de Santa Aina.

Con esta nueva perspectiva, las opciones de que el antiguo alminar se correspondiera con el campanario actual son menores. El alminar de las mezquitas estuvo situado canónicamente en una de las galerías del patio, mayoritariamente en la galería occidental. Es cierto que la aljama de Sevilla tuvo su alminar en la galería lateral y no a los pies de la mezquita, pero resulta un caso poco común.¹³ Además, la persistencia de una calle en época islámica que separó la torre del resto de la fábrica también va en contra de la hipótesis de reutilización, sin contar con lo inusual que sería, además, que ese alminar estuviera orientado de forma distinta a la del resto de la mezquita, claramente hacia el orto del sol en invierno.

Para apoyar esta propuesta de fosilización de una calle romana en el ámbito de la catedral, debemos llamar la atención sobre unas excavaciones que se realizaron en 1999. Llevadas a cabo por Mateu Riera y Margarita Orfila en el cuarto tramo de la nave de la Epístola, frente a la capilla de Sant Bernat y a la misma altura que la torre campanario, los niveles más antiguos de las unidades estratigráficas demostraron la existencia de dos tumbas islámicas, lo que me hizo supo-

¹² Guillem ROSSELLÓ-BORDOY, «Palma romana: nuevos enfoques a su problemática», en *Pollentia y la romanización de las Baleares*, Alcúdia, Ajuntament d'Alcúdia, 1983, pp. 143-155.

¹³ Susana CALVO CAPILLA, *Las mezquitas de al-Andalus*, Almería, Fundación Ibn Tufayl, 2014, p. 662.

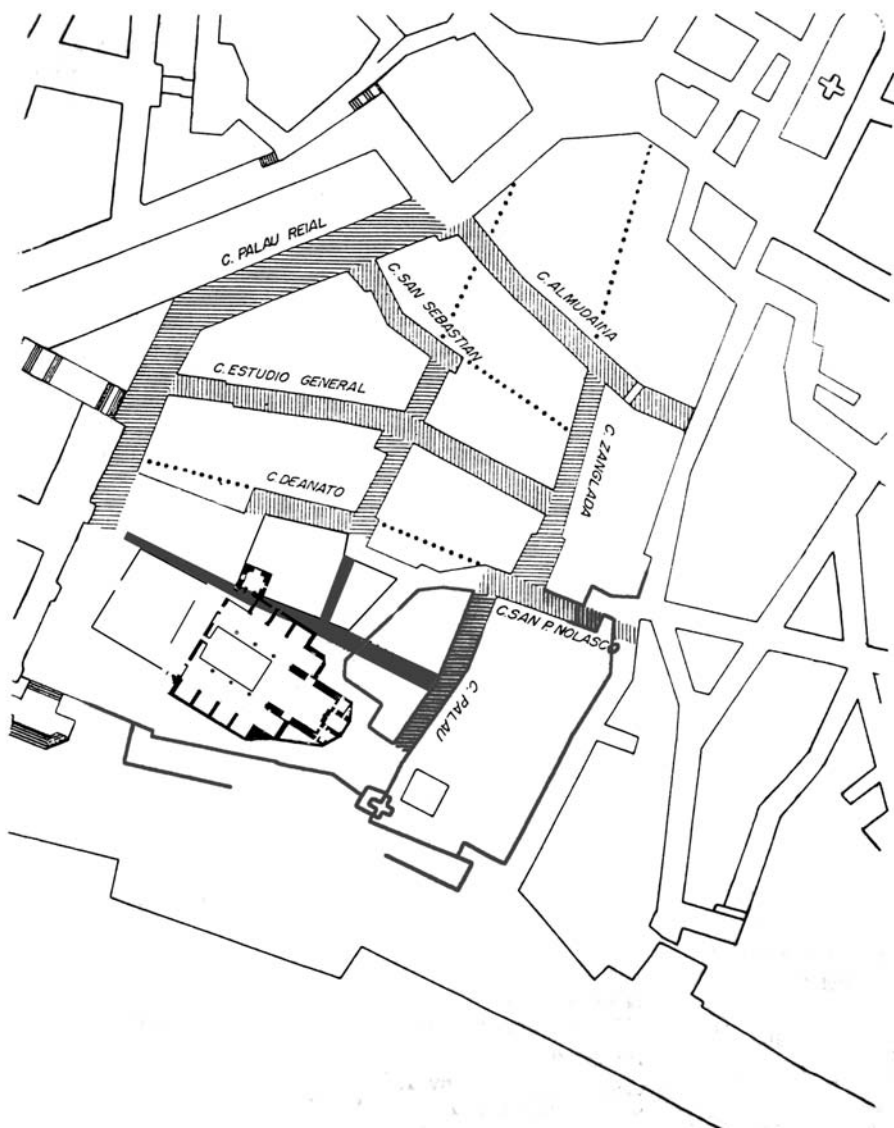


Fig. 3. Entramado urbano alto imperial. Guillermo Rosselló-Bordoy.

ner que los límites de la mezquita no abarcaron hasta ese espacio cementerial, y un hipocausto de época romana perteneciente a algún tipo de edificio termal.¹⁴

¹⁴ Mateu RIERA y Margarita ORFILA, «Els nivells d'època antiga de l'excavació arqueològica de 1999 a la Catedral de Mallorca», en María Luisa SÁNCHEZ LEÓN y María BARCELÓ CRESPI

La orientación de las estructuras de época romana en esa excavación responden al modelo reticular romano (Fig. 4), manteniendo exactamente la misma nor-este/suroeste que la torre campanario de la catedral; por ello y como sugirió el arqueólogo Mateu Riera, cabría suponer que el origen de la orientación sesgada de la torre no tendría que ver necesariamente con la superposición a una estructura perteneciente a la mezquita aljama, orientada de forma canónica, sino a un entramado urbano de época altoimperial que se mantuvo durante todo el medievo, hasta la construcción definitiva de la catedral gótica de tres naves.

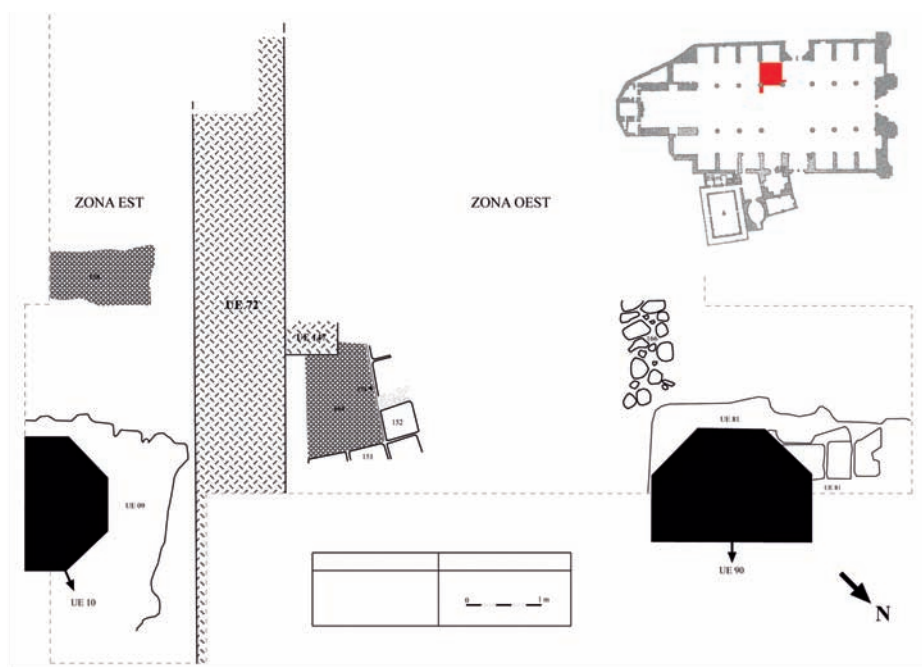


Fig. 4. Excavación de Mateu Riera y Margarita Orfila en 1999. Hipocausto romano.

No solo la orientación de la catedral ha dejado de ser un tema pacífico sino también la supuesta extensión y localización de la mezquita. En un opúsculo en 2015 y, en 2019, como volumen monográfico se publicaron los resultados de mi tesis doctoral sobre la *Consueta Antiga* y los orígenes constructivos de la catedral, vinculados irremisiblemente a la mezquita aljama, con la que

(coords.), *L'antiguitat clàssica i la seva pervivència a les Illes Balears*, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Balearics, 2005, pp. 313-328.

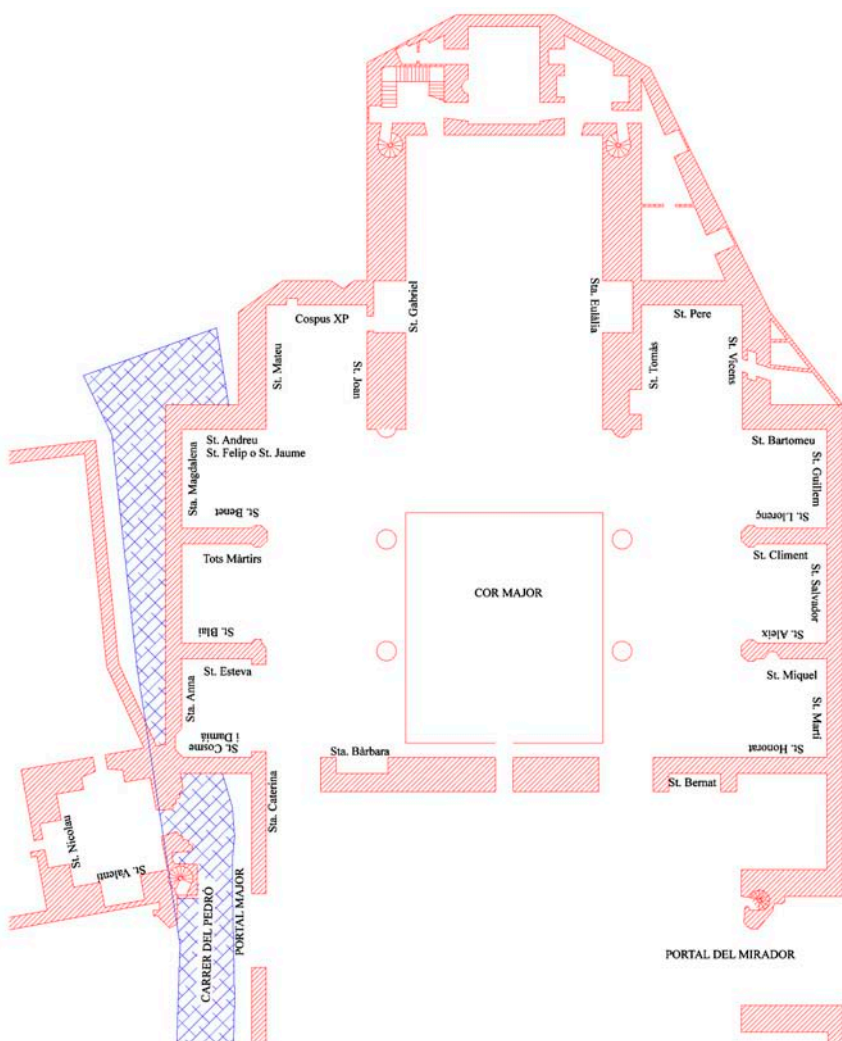


Fig. 5. Catedral de Mallorca. Ubicació de altars i capelles.

convivió hasta el siglo xv.¹⁵ Como propuse, superados los muros de la sala de oración, los límites constructivos de la iglesia se correspondieron casi con la mitad de la planta actual de la Seu. Un muro de carácter temporal, con tres puertas que daban paso a ese espacio llamado claustro, estuvo situado durante todo el siglo xiv a la altura del cuarto tramo de la catedral (Fig. 5). Por lo que

¹⁵ Antoni PONS CORTÈS, *El vuit de la Seu de Mallorca*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner Editor, 2015; e Id., *La catedral de Mallorca i la Consueta Antiga*.

se refiere a la nave de la Epístola, la conversión en piedra de las antiguas capillas de madera no debió cambiar demasiado la ubicación de los altares. Sin embargo, en la nave del Evangelio, el encintado constructivo de la catedral debió crecer a medida que se fueron construyendo las capillas laterales, ya que la información extraída de la *Consueta Antiga* así nos lo asegura con la eliminación de una calle entera.

Como aludía en la introducción a este texto, curiosamente, este mismo tema fue tratado en otra tesis doctoral, la de Miquel Ballester Julià, defendida en la Universitat de les Illes Balears ya en 2018 y cuya fuente para reconstruir la mezquita y el claustro catedralicio posterior fue mi tesis doctoral de 2015. No deja de ser sorprendente que en la publicación derivada, editada 2020, no se mencione la fuente original de trabajo.¹⁶

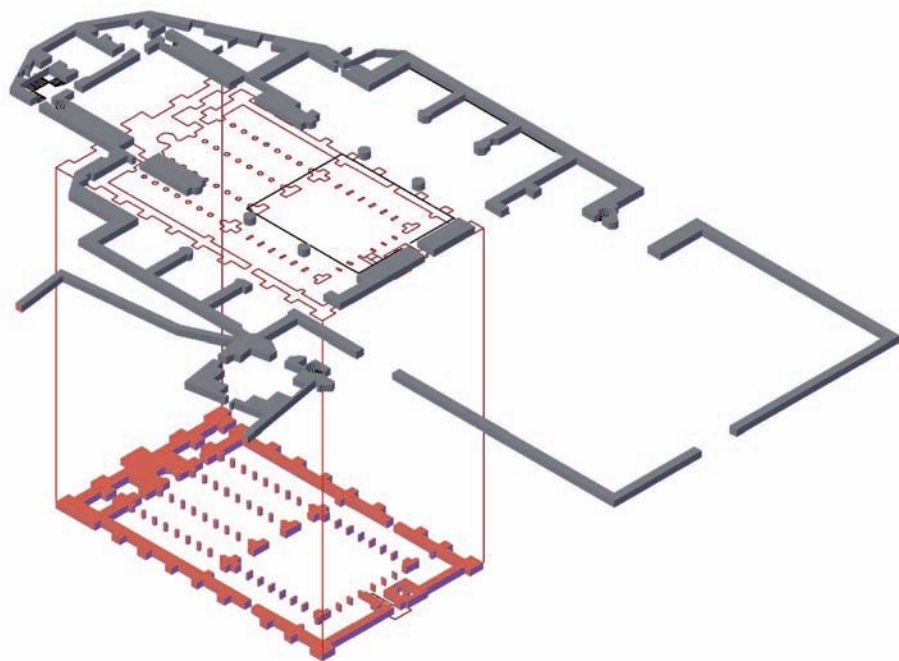


Fig. 6. Hipótesis de localización de la aljama en la catedral de Mallorca.

En ese caso y volviendo a lo que realmente nos interesa, debemos contrastar las dos propuestas arquitectónicas sobre la delimitación de la mezquita aljama.

¹⁶ BALLESTER JULIÀ, *Evolució constructiva*.

El estudio de Ballester no tuvo en cuenta que un espacio de almacabra debía ser excluido como sala de oración en una mezquita, con la única excepción prevista en el islam de que las tumbas fueran de santos. En su tesis doctoral, defendía que durante la construcción de las grandes columnas de la catedral se fueron haciendo agujeros en el techo de la sala de oraciones para conservar la estructura columnaria, propuesta algo desconcertante. Solo la preparación de la zona de trabajo para el asentamiento de cada una de las columnas de la nave principal de la catedral hubiera provocado verdaderos destrozos y quebraderos de cabeza en una sala hipóstila medieval.

Mi hipótesis de ubicación de la sala de oración de la aljama del siglo x, que se conservó hasta inicios del siglo xv, se correspondería con el espacio que ocupó el coro mayor de la catedral y la actual nave del Evangelio —la nave de la Epístola queda excluida por las dos tumbas encontradas en la excavación de 1999. Los movimientos de tierra para asentar los soportes principales de la nave principal, tanto los correspondientes a la nave sur como los de la nave norte, destruyeron parte de la sala de oraciones, pero no afectaron la zona destinada a la sillería catedralicia. De no ser así, las actas capitulares de 1386 no se hubieran quejado que parte de la antigua mezquita todavía estaba en pie.¹⁷

¹⁷ Jaime de VILLANUEVA Y ASTENGO, *Viage literario á las Iglesias de España*, 21, Madrid, Real Academia de la Historia, 1851, pp. 95-98.

PROCESSIONS A LA CIUTAT DE MALLORCA TARDO-MEDIEVAL. LA LITÚRGIA AL CARRER

Maria BARCELÓ CRESPI
Universitat de les Illes Balears

INTRODUCCIÓ

En la vida quotidiana de les gentes hi ha un temps dedicat a l'oci. Aquest mot pot contemplar un ampli ventall de manifestacions encara que el seu significat indiqui, en gran manera, rompre amb la rutina del quefer diari i molt més del treball sovint feixuc per a la majoria de la població. Entre les manifestacions n'hi ha de religioses i de laiques i de vegades es mesclen, públiques i privades, per a infants i per a adults, etc.

En la vida urbana de la ciutat de Mallorca medieval quelcom que rompia amb la rutina diària eren les processons —també festes i jocs— en les quals hi convergien tota una sèrie d'elements que les convertien en esdeveniments certament complexos i a la vegada variats per les causes, finalitat, itinerari, participació, etc. S'hi mesclaven aspectes espirituals, socials i culturals sense descuidar en alguns casos un rerafons polític.

Estudiar les processons implica tot això a més de les devocions, o les festivitats religioses en el concert de la religiositat popular. Interessa saber tota una sèrie d'aspectes referents a cada una de les processons que s'han pogut documentar com la data, el motiu de la convocatòria, l'itinerari seguit, qui eren els participants i altres aspectes de detall referits a la vida quotidiana. La investigació no ha conclòs però així i tot ja s'han pogut vislumbrar alguns detalls significatius. Per exemple, els motius que conduïen a convocar una processó: manca de pluja, celebració d'una victòria militar, recepció de la Santa Creuada... destacant tal vegada aquelles que festejaven la presa d'una ciutat important durant el conflicte de la guerra de Granada o posicions estratègiques en les campanyes nord-africanas de principis del segle XVI. Igualment no està exent d'interès, sobretot

urbanístic, poder reproduir els itineraris per l'interior de la ciutat —a vegades extramurs—, remarcant les parròquies, els carrers i els edificis més destacats per on discorria el trajecte.

Era una manifestació litúrgica al carrer, en l'espai públic, no sacre. Tot plegat, en el seu conjunt, contribueix a conèixer no sols aspectes religiosos o espirituals sinó també de caràcter social, urbanístic i fins i tot polític i fiscal. Era tot un espectacle en el qual hi havia «actors» i un públic que el contemplava.

És cert que també hi havia processons que discorrien per l'interior del temple o per un claustre tant de la catedral com d'un convent. La processó era un «desfile organizado de personas, de una clara significación religiosa, que marchan con solemnidad y que pretende manifestar una idea ritual común a todos los participantes. Para poder cumplir con este fin ha de ir presidido por imágenes, reliquias y símbolos relacionados con la entidad objeto de veneración». Aquesta definició l'aporta Miguel Ángel Ladero.¹

Durant els anys de la tardor medieval sovintejaren les convocatòries de processons a tot l'Occident cristià. El present treball s'emmarca entre 1388 i 1511. Són cent-tretze anys que comprenen els regnats dels dos darrers reis de la Casa de Barcelona i els monarques de la dinastia Trastàmara a Aragó. Aquesta cronologia és totalment convencional i obeeix només a la disponibilitat de les fonts documentals.

En aquest cas sols feim referència a les processons extraordinàries que tenien per escenari la ciutat de Mallorca deixant de banda les ordinàries que eren la del Corpus, la de l'Estandart, o la de l'Àngel. Entre les extraordinàries cal remarcar, potser, les anomenades de rogatives quasi sempre per implorar l'ajut diví per manca de pluges o per demanar la preservació d'una epidèmia.

Les fonts documentals utilitzades són diverses i disperses. Cal esmentar de manera destacada els registres de *Pregons* inclosos en la sèrie Arxiu Històric conservats a l'Arxiu del Regne de Mallorca. Val a dir que manquen llibres de pregons doncs hi ha un buit des de 1410 fins a mitjan segle xv. Així mateix cal consultar les sèries de Lletres Missives, Reial Patrimoni, Actes del General Consell entre altres.

D'igual manera les Actes Capitulars i altres registres de l'Arxiu Capitular de Mallorca instal·lat en unes dependències de la catedral, poden contenir dades interessants. Cal fer un singular esment a les Consuetes de sagristia.²

¹ Miguel Ángel LADERO QUESADA, *Las fiestas en la cultura medieval*. Barcelona, Areté, 2004, p. 118. A la vegada, la definició l'ha recollida de Juan José CAPEL SÁNCHEZ, *La vida lúdica en la Murcia bajo medieval*, Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 2000.

² En els darrers temps han estat estudiades per Gabriel SEGUÍ I TROBAT, «Itineraris processionals per la ciutat de Mallorca tardomedieval: les processons per diverses necessitats», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 64 (2008), pp. 247-254.

És cert que per al cas mallorquí, i per als temps medievals, no existeix cap publicació que estudiï aquest tema. Per això, s'han de repassar els treballs que de manera indirecta poden contenir alguna informació. Així, per exemple, no es poden obviar autors del segle XIX com Jaime Villanueva, o Álvaro Campaner y Fuertes.³ Gabriel Llompart per la seva banda ha dedicat atenció a les processons de caràcter ordinari i la festa —amb processó— de l'Estandart tal vegada sia la més coneguda.⁴

A les pàgines del *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, en especial en els primers anys, també hi ha referències a processons de vegades a través de la transcripció i publicació d'un document. Mereixen ser reconeguts els noms d'Estanislau de Koska Aguiló, Antoni Pons, José Mir o Joan Muntaner.



Fig. 1. Pere Garau, Plànol de ciutat de Mallorca en 1644 (Imatge: Commons).

³ Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las iglesias de España*. Madrid, Imprenta Real, 1851, vols. XXI i XXII; i Álvaro CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón Mayoricense. Noticias y relaciones históricas de Mallorca desde 1229 a 1800*. Palma, Luis Ripoll, 1967, reed. 2007.

⁴ Antoni I. ALOMAR CANYELLES, *L'Estandart, la festa nacional més antiga d'Europa*. Palma, Documenta Balear, 1998; i Josep Antoni QUINTANA, «La ciutat i la festa de l'estandart, un espai i un temps per a la socialització», *Espai i temps d'oci a la Història*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1993, pp. 417-437.

1388

El dijous 4 de juny de 1388, Francesc Sagarriga, cavaller, conseller del rei i portantveus del governador, comunicava que ell juntament amb el bisbe i els jurats havien ordenat que

demà que serà divenres per lo matí sie feta sollemna processó axí en la ciutat com en les parròquies de ffora en la qual vage tot hom generalment grans e pochs dejunant tots aquells qui sien de edat aquell jorn e pregant nostre senyor Déus ab gran devoció que per la sua misericòrdia e pietat nos vulla relevar aquesta pestilència e enfermatat la qual és en la illa de Mallorques.

Manava que tothom seguí la processó. Les autoritats civils i eclesiàstiques manifestaren la seva preocupació davant els avenços d'una epidèmia de pesta que no sols afectava a la Ciutat sinó també a les viles foranes. El lloctinent «axí mateix mana que tot hom dege tenir los obradors tanchats e no degen fer feyna per lo matí de mentra la processó se farà sots pena de cent sous».

En general, solien tenir com a punt de concentració i partida la catedral. En aquest cas concret

partirà de la Seu e irà e passarà per la plassa de Santa Eulàlia fins a Santa Margalida e d'aquí per lo carrer avall dels Homs e après per Sant Jacme e per la pareyeria fins lo pont dels sartres e puys per la fusteria fins a la Seu muntant per la costa den Adarró en la qual Seu haurà dos bons sermons I en la esgleya altra a la claustra.

La implicació de la societat civil era important. Cal esmentar alguns detalls com el fet de que les persones hi acudissin dejunes per a més mortificació i per implorar la misericòrdia i la pietat de Déu.⁵

1389

Divendres 9 d'abril el governador Francesc Sa Garriga feia saber que d'acord amb el bisbe i jurats pel naixement d'un infant reial, el primogènit, «sia feta solemne processó dissapte primer vinent per lo matí la qual fasse la via del die de Corpore Cristi e tornarà a la Seu hon haurà solemne sermó en la qual processó sia dada laor e glòria a Déus e fetes gràcias ab humilitat del beneffici reebut». A més, es contemplava que durant la processó havien de tancar els obradors i el

⁵ ARM, AH 419, f. 42. Antonio PONS, *Libre del mostassaf de Mallorca*. Palma de Mallorca, CSIC – Escuela de Estudios Medievales, 1949, pp. 283-284.

dilluns després de Pasqua la festa i l'alegria havia de manifestar-se «ço és de balls e de juntes» i encesa d'alimares.⁶

1392

El primer dia del mes d'abril arribà des de Barcelona el bisbe Lluís de Prades. Hi hagué processó amb tot el clergat fins a la plaça de les Corts.⁷

1394

El gener de 1394 consta també la referència a una processó, amb motiu del natalici d'un infant reial de nom Pere en el marc de les festes, balls i altres manifestacions d'alegria que tingueren lloc a la ciutat de Mallorca durant dos dies. El text de Salzet, recollit per Villanueva diu: «fo feta sollemne processó per aquell die e per los dies seguens balls é juntes e festa molt honradament per la ciutat».⁸

1394

El dijous dia 11 de març de 1394 Berenguer de Montagut, donzell i lloctinent de Ramon d'Abella, cavaller i governador del regne de Mallorca, comunicava que juntament amb els vicaris del bisbe i els jurats de la Universitat i regne havien ordenat que: «demà per lo matí sie feta solemna processó en la qual vage tot hom generalment fahents lahors e gràcies a nostra senyor Déus de la pluja que·ns ha dada. E més pregant aquell ab devoció per la sua misericòrdia e pietat que per anant nos ne vulla. Indicava que tothom seguís la processó i axí meteix mane que tot hom dege tenir los obradors tenchats e no degen fer fahena per lo matí de mentre la processó se farà sots pena de C sous».

Pel que fa a l'itinerari «partirà de la Seu e irà semblant que és acostumat lo iorn de Corpus Christi e tornarà a le Seu hon haurà bon sermó».⁹

Era habitual indicar que mentre tengués lloc la processó els obradors i botigues restassin tancats i que la gent no treballàs. En cas d'incompliment la multa imposada aniria a omplir les arques reials.

1394

El dia 18 d'octubre l'elecció de nou papa fou motiu de la celebració d'una processó en la que participaren el bisbe i el clergat tant secular com regular. Des-

⁶ ARM, AH 419, f. 48r-v.

⁷ VILLANUEVA, *Viage literario*, p. 225.

⁸ VILLANUEVA, *Viage literario*, p. 226; i CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón Mayoricense*, p. 80.

⁹ ARM, AH 420, f. 33.

prés de la mort de Climent VII, esdevinguda a Avinyó, resultà elegit el cardenal de Luna que es coneixeria amb el nom de Benet XIII.¹⁰

1396

Altre cop Berenguer de Montagut, feia saber el 4 de maig que juntament amb els vicaris del bisbe i els jurats de la Universitat i regne havien determinat que:

demà que serà divenres sie feta solempna processó en la qual tot hom clam mersè homilment a nostre senyor Déus Jesuchrist que per la sua santa misericòrdia e pietat nos vulla levar la epidèmia qui vuy és en lo dit regne de Mallorques e hage mersè de nosaltres peccadors qui per nostres paccats som posats en tant gran pastilència la qual processó és ordonat que-s fasse ço és que les creus vagen cubertes e après que tots los infants descalces seguesquen la dita processó cridant a Nostre Snyor misericòrdia e piatat. E que tots los dits infants se degen aiustar a la claustra de la Seu. E que tots los hòmens qui seguiran la dita processó degen anar ab gramalles negres o escuras e les dones ab mantells scurs e ab liguas honestes e no ab vels grochs e que tot hom dege dejunar quin sie de edat la qual processó irà per la manera demunt dita per certs lochs de la ciutat e tornerà a la Verge Madona sancta Maria de la Seu a la qual plàcia per la sua misericòrdia e piatat impetrar gràcia que nostres suplicacions sien exausides per lo seu car fill nostre senyor Déu Jesuchrist amen.¹¹

És interessant la participació infantil així com la vestimenta obscura d'homes i dones.

El lloc de concentració era la Seu i també el lloc d'arribada. La catedral de Mallorca gaudia d'un simbolisme especial en tots els aspectes religiosos així com de la vida ciutadana.

1396

El 12 de maig Berenguer de Montagut comunica que d'acord amb les jerarquies eclesiàstiques i els jurats havien decidit que

¹⁰ CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón Mayoricense*, p. 80.

¹¹ ARM, AH 420, f. 75. Aquest document ha estat reproduït per varis autors: Estanislao K. AGUILÓ, «Una procesión de rogativa en el siglo XIV», *Boletín Societat Arqueològica Lul·liana*, 2 (1887), pp. 55-55v.; ID., «Rúbrica dels llibres de pregons de la antiga curia de la governació», *Boletín Societat Arqueològica Lul·liana*, 9 (1902), 13-16, 29-32, 60-64, 127-132, 144-148, 241-244 y 271-276; PONS, *Libre del mostassaf*, pp. 288-289; i Joan MIRALLES MONTSERRAT, *Antologia de textos de les Illes Balears. Segles XIII-XVI*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, 4 vols., vol. I p. 222.

en les processons de les ledànies les quals se fan diluns, dimarts e dimecres primers vinent sie feta commemoració e pregàries a nostre senyor Déus que per la sua miseri-còrdia e pietat nos vulla relavar la epidèmia que és en lo present regne e que les creus qui anaven enramades vagen cubertes de negre e que les esgleyes e carreres per hon passarà la dita processó qui eren enramades e encortinadas no sien enramadas ne encortinades. E que lo primer jorn hage sermó a Santa Margarida...¹²

Es tracta d'un document incomplet i per tant no es pot entreveure l'itinerari a seguir. Això no obstant, sí que denota la preocupació per la pesta i el dolor que afectava a les gentes la qual cosa se simbolitzava en el fet que es prescindia d'enramar i encontinar els indrets per on havia de transcórrer el seguici processional o que les creus enramades es cobrissin de negre.

Tres dies després un document, també incomplet, repetia el mateix que l'anterior però afegia el següent:

e que lo primer jorn hage sermó a santa Margalida lo segon a Santa Creu e lo ters a Sent Francesch. Emperamor d'assò lo dit honorable lochtinent mana que nagon no dege encortinar ne enremar les carreres ne fer algun so de struments sot pena de C sous. E que tot hom qui seguirà la dita processó degen anar ó és los hòmens ab gramayes negres o scuras e les dones ab mantells scurs honestament no portant vels grochs o...¹³

Tres sermons completarien el discurs de la processó en tres indrets destacats de la geografia religiosa de la ciutat. El convent de monges agustines de Santa Margalida tal vegada era el més important entre les comunitats monàstiques femenines; l'església parroquial de Santa Creu exercia el paper de control espiritual en la zona marinera i bolcada a la mar i el convent de fra menors gaudia de prestigi entre l'oligarquia ciutadana. Tres indrets que a manera de triangle enllaçaven la part alta i la part baixa de la ciutat ensems que, de fet, encerclaven gairebé tot l'espai intramurs.

Poc després, el divendres dia 19, autoritats civils i religioses tornaven insistir que:

dilluns primer vinent sie feta solempna processó en la qual tot hom generalment grans e pochs vagen en aquella descalces tots pregant nostre senyor Déus que per la sua santa miseriòrdia e piatat nos vulla rellevar la epidèmia qui és en lo regne de Mallorques. E per que lo dit honorable lochtinent mane e pregua a tot hom generalment que descalces e ab vestadures negres e scures honestament seguesquen la

¹² ARM, AH 420, f. 75v; AGUILÓ, «Rúbrica dels llibres de pregons», p. 145.

¹³ ARM, AH 421, f. 1.

dita processó e la qual irà per certs lochs de la ciutat e tornerà a la Seu on haurà sos sermons.¹⁴

L'epidèmia de pesta suposava una angoixa per a tothom. De bell nou, el dimarts 18 de juliol es manava:

que divendres primer vinent que serà lo jorn de madona santa Praxedis de la qual lo seu cors és en lo castell real de Mallorques sie feta solemna processó en la qual vaga tot hom generalment grans e pochs descalços tenents lumenària en les mans pregant nostre senyor Déus e la Verge Madona Santa Maria mare sua que per la sua misericòrdia e pietat nos vullen relevar la epidèmia e mortaldat la qual és en lo dit regne de Mallorques la qual processó partirà de la Seu anant al castell e ab lo cors de la dita santa Praxedis iran per certs lochs e sglésies de la ciutat tornant al castell hon haurà bon sermó.¹⁵

Portar lluminària a les mans i anar amb els peus descalços solien ser signes de recolliment i humilitat.

Havien de seguir la processó «tot hom generalment grans e pochs» i aquells que no ho fessin incorrerien en multa de 10 lliures. Certament era una quantitat molt gran, gairebé exagerada, la qual cosa fa pensar en un possible error de l'escrivà.

En aquest cas és interessant remarcar el pas de la processó pel castell reial de l'Almudaina a més d'acabar-hi el recorregut amb predicació de sermó. A la capella de Santa Anna es guardaven les relíquies de santa Praxedis a la qual es venerava com a patrona del regne.

1398

El dia 11 de maig s'organitzà una solemne processó per raó de la creuada que seguí el curs de la del Corpus. La predicà a la Seu fra Joan Exemenó, mestre en Teologia.¹⁶

1399

El dia 24 de gener, un pregó que publicaren per la ciutat joglars a cavall, anunciava amb joia el naixement de l'infant Frederic, fill del rei Martí de Sicília i primogènit del rei d'Aragó. Per tal de celebrar la nova s'ordenà encendre llu-

¹⁴ ARM, AH 421, f. 2.

¹⁵ ARM, AH 421, f. 7.

¹⁶ VILLANUEVA, *Viage literario*, p. 232; i CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 83 i 129.

minàries i altres mostres festives. Al cap de dos dies, el diumenge dia 26, tingué lloc una solemne processó en acció de gràcies.¹⁷

1399

El 6 d'agost d'aquest any s'organitzà una processó motivada per la creuada de l'Armada Santa. Álvaro Campaner va escriure: «Solemne procesion con motivo de la cruzada que iba a verificarse: llegó hasta la punta del muelle, donde se cantó misa y predicó el Padre Exemeno, de la órden de Menores, y despues Berenguer de Montagut, General de la armada, fué con cuatro galeras, varias galeotas y *rampins* á pasar por delante de la Seo á la cual saludó, colocándose delante de la Portella, donde permaneció todo el dia. El dia siguiente 7 se marchó el gefe con algunos rampins con direccion á Mahon, para unirse á la escuadra valenciana».¹⁸

1406

Per implorar l'ajut de Déu davant la necessitat de pluja el 3 de febrer de 1406, sortí una processó pels carrers de la ciutat. Campaner només indica que hi hagué sermó a Santa Catalina.¹⁹ Potser hi hagi un error atès que a la ciutat de Mallorca no hi havia cap convent ni església amb el nom de Santa Catalina, només un barri fora murada.

1406

Amb motiu de posar les primeres pedres dels fonaments de la tercera columna de la Seu el dia 7 de febrer de 1406 va sortir una processó que seguí l'itinerari acostumat per a la del Corpus. També hi hagué solemne ofici a la catedral. Una altra vegada Campaner dóna la notícia i afegeix «Púsolas el Obispo D. Luis de Prades acompañado de otros personajes, y despues de aquella ceremonia se abrieron otros dos hoyos para sentar en ellos las dos columnas correspondientes á la puerta del mar, y al otro delante del portal inmediato al campanario por dónde entraba y salía la concurrencia».²⁰

¹⁷ CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 84.

¹⁸ CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, pp. 85 i 130. Sobre l'Armada Santa vegi's Jaime SASTRE MOLL, «Aportación mallorquina a la Armada Santa», *Bolletí Societat Arqueològica Lul·liana*, 37 (1979), pp. 167-199.

¹⁹ CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 144.

²⁰ Villanueva data aquesta processó el 12 de febrer i Campaner el dia 7 del mateix mes. Villanueva, *Viage literario*, p. 245. CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, pp. 44-145.

Roger de Moncada conjuntament amb el bisbe i jurats «per obtenir gràcia en endreça de la unió de Santa Mare Sgleya la qual al present se tracte entre nostre senyor lo papa e lo intrús de Roma» ordenà el dimarts 11 de març que l'endemà que serà la festivitat del gloriós doctor sant Gregori «se fasse solenna processó en la qual sien tots los clergues de la ciutat axí seglars com religiosos procehints per los lochs acostumats anar la festa de Corpore Crhristi i retornada la dita processó en la Seu de Mallorca se faça lo divinal offici de la santa missa ab solenna sermó». Mentre duràs la processó s'havien de tancar botigues i obradors i ningú podia treballar fora de casa seva. Així mateix l'orde afectava a tenir les carreres ben netes. en cas contrari incorreria en pena de 10 lliures. La recompensa seria 40 dies d'indulgència.²¹ L'objectiu de la processó era pregar per la unió de l'Església i per a que hi hagués un sol papa. Eren els moments del Cisma d'Occident.

El 4 d'abril era tanta la gent que participà en la processó que gairebé no la deixaven passar. El recorregut va anar per allà on acostumava discorre la processó del Corpus. Això va ocórrer quan, en les obres de la Seu, es col·locaren pedres en els fonaments de la penúltima capella de la part del Mirador. Hi posà una pedra el governador i una altra cada un dels jurats i se celebrà solemne festa com si fos Pasqua o Nadal.

El notari Mateu Salzet, contemporani dels fets, va deixar escrit un Noticiari que més tard recolliren Jaime Villanueva i també Álvaro Campaner. En ell va descriure la següent processó d'aquesta manera:

Diluns a IV de Abril any dessusdit MCCCCVII foren enderrocadas per lo Governador e Jurats del Regne de Mall. VII pedras, so es per lo Governador una e per los jurats VI en los fonaments de la penultima capella qui es e será en la dita Seu de Mallorques com será del tot acabada, situada en vers lo mirador de la mar appellada dels àngels. E aquel mateix jorn fo feta festa solemne per tota la ciutat de Mall. Axi com si fos lo jorn de Nadal ó de Pascha, e singularment en la Seu dessusdita, ahon fo fet solemne ofici per los canonges e preveres, e hageran de la Universitat certa recció, so es los preveres cascun entre la missa é les vespres XIII diners. E fo feta processó solemne axi com lo die de Corpus Christi, portant per los carrers per hon la dita processó passava un bastiment de fusta lo qual portaven bestaxos. E sobre aquell

²¹ ARM, AH 422, f. 54r-v. VILLANUEVA, *Viage literario*, p. 246. Recull el text del notari Salzet. CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 147. José MIR, «Rogativas para la terminación del cisma (1407)», *Bolletí Societat Arqueològica Lul·liana*, 8 (1899), pp. 108-109. AGUILÓ, «Rúbrica dels llibres», p. 295.

bestiment estavan infants qui cantavan axi com si fossen àngels. E sobre aquell un altre bestiment ahon stava un hom qui portava una cara semblant d'àngell e unas alas totes obradas d'aur qui stava de peus. E per la dita festa tantes de persones stavan per los carrers que apenas poria passar e anar la dita processó.²²

1407

Eren tan freqüents les processons que fins i tot podia haver-n'hi un dia rere l'altre.

El dia 5 d'abril Berenguer de Montagut, donzell i lloctinent de Ramon d'Abella, cavaller i governador del regne de Mallorca, comunicava que pel Gran i General Consell de la Universitat del dit regne juntament el bisbe i capítol a llaor de Déu, de la seva Mare i dels sants àngels:

e specialment del gloriós àngell deputat en guardià e custòdia del dit regne per intercessió e mèrits del qual tots los ciutadans e altres habitants e singulars del dit regne meresquen esser en pau i tranquillitat conservats e de tots e sengles sinistres e scàndils inconvenients e qualsevulla altres persecucions celestials i terrenals preservats... sia feta celebrada e solemnitzada d'aquí avant en per tots temps festa solleña axí com lo jorn de Pascha e de Nadal lo primer dilluns après de la dominica in albis appellada vulgarment en Mallorques de la Caritat en la qual se façe general e solenna processó per los lochs acostumats a la festa de Corpore Christi.

Dita festa s'havia de celebrar tant a la ciutat com a la resta de Mallorca i contemplava agranar i tenir netes les carreres, abstenció de fer feines servils i negocis.²³

1409

Una vegada coneguda la nova el 16 de juliol de la victòria del rei de Sicília sobre els rebels sards i de la presa de Santluri, el lloctinent, els jurats i el consell de la ciutat manaren fer una processó l'endemà pel matí en acció de gràcies. Hi havien de participar els sobreposats i els caps dels oficis i la demostració del goig i alegria per la victòria es traduiria en el tancament dels obradors. La comitiva processional passaria «per los lochs on passa la processó del Corpore Christi e après dinar e diious següent sien fetes festes, balls, danses e altres solempnitats». Els contrafaents serien multats en 25 lliures, quantitat certament considerable.²⁴

²² VILLANUEVA, *Viage literario*, p. 247; i CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 147.

²³ ARM, AH 422, f. 57.

²⁴ ARM, AH 422, f. 103.

Més enllà de la processó, dos dies abans, el lloctinent Pelai Unís ja anunciava la solemne festa a fer per tots els pobles de la part forana de Mallorca amb encesa d'alimares i altres senyals d'alegria. Al mateix temps manava a tots els juglars dels pobles «se'n entren en Ciutat ab lurs instruments per ço que lo dit die de dimecres per lo matí pusquen servir la dita festa». Els jurats de la ciutat els pagarien el mateix salari acostumat en la festa de l'Estandart.²⁵

1410

El dissabte dia 19 de juliol es convocava per al dilluns primer vinent una processó per demanar a santa Praxedis la preservació d'epidèmies i de totes adversitats. Tothom hi havia de participar deixant totes les feines temporals tant dins la ciutat com de fora.²⁶

1410

El dimecres 17 de setembre Pelai Unís, lloctinent de Roger de Moncada, governador del regne de Mallorca, anunciava que d'acord amb els jurats i els vicaris del reverent bisbe per a divendres primer vinent: «sie feta solemna e devota processó en honor, lahor e glòria de la Santíssima Trinitat e de la molt humil e gloriosa Verge Madona Santa Maria mare de Jesucrist salvador nostre e en reverència del gloriós àngel guardià del present regne e de la verge Santa Praxedis e del seu cors preciós lo qual serà portat en aquella processó». El motiu de la processó era «que nostre senyor Déus per mèrits de la sua santa passió vulla vulla gardar e preservar lo present regne de la pestilència e morteldat» que començà en el present regne pels demèrits i pecats de la gent.

Com quasi «sempre» s'indicava l'itinerari que «partirà de la Seu e passarà per lo carrer den Cors e devant Santa Eulàlia e devant Sant Miquel fins a Santa Margarita e per lo monestir del Carme e passarà per Sanct Jacme e tornerà a la dita Seu on haurà solenna sermó».

Els participants havien de ser «tothom e tota dona e infants qui fer ho pusquen e de edat ne sien deien dejunar». Tots ells havien de seguir ordenadament i amb humil devoció, vestits de vestidures oscures, fent les almoines possibles i dient oracions «ordonants que los infants e infantes tots primers vagen ab los peus descalços tots cridants altes veus a nostre senyor Déu que ns hage misericòrdia per la sua gran clemència e pietat revocant la dita cruel pestilència e morteldat».

²⁵ ARM, EU 3, f. 39.

²⁶ ARM, AH 422, f. 115v.

A més, s'insistia que «ningú per ocupació de feynes o per cupiditat de guany no leix la dita processó». Així mateix es manava fer netes les carreres per on passaria la processó i tenir els obradors tancats sots pena de 10 lliures. La recompensa de tot plegat era la consecució de 50 dies d'indulgències.²⁷

1410

Les epidèmies de pesta eren una preocupació constant. Una altra processó va ser convocada el dimecres 8 d'octubre per invocar la protecció del regne contra la pesta. Autoritats civils i religioses la convocaren per al divendres primer vinent a honor i glòria de la Santíssima Trinitat, de la Mare de Déu, del gloriós àngel guardià del present regne i del cos preciós de la verge santa Praxedis «lo qual serà portat en aquella processó».

El itinerari seguiria l'esquema repetit en moltes altres ocasions tenint la catedral com a punt de partida i d'arribada. El seguici aniria per carrers del call o barri jueu, parant al convent de clarisses i al de fra menors i continuant per dos enclaus importants de l'entramat del teixit artesanal de la ciutat o sia l'argenteria i la bosseria. Tot, emperò, sense deixar la demarcació parroquial de Santa Eulàlia. El pregó ho explicita així:

partirà de la Seu e irà a Santa Clara e d'aquí partint vendrà al cantó del Call e passarà per la esgleya nova e per lo carrer de n'Anthoni Fferrer notari e tornarà per lo carrer de l'honrat en Matheu de Loschos e irà a Sent Ffrancesch entrant per hun portal e exint per l'altra e passarà per lo cantó d'en Caules devant l'alberch de mossèn Palay e passarà per l'Argenteria e per la Bossaria e tornarà per la plassa de la Cort a la dita Seu hon haurà solemna sermó.

Pel que fa a l'ambientació per conferir major solemnitat a la processó s'insistia en netejar les carreres per on havia de passar i tenir els obradors tancats. Els participants, com a mostra de sacrifici, havien de jejunar, fer almoina anar amb els peus descalços i portar vestidures obscures. Tots ells obtindrien una indulgència de 40 dies.²⁸

²⁷ ARM, AH 422, f. 123r-v. José MIR, «Procesiones de rogativa (1410)», *Bolletí Societat Arqueològica Lul·liana*, 6 (1896), p. 325. Álvaro SANTAMARÍA i Maria BARCELÓ, «Església i administració a Mallorca en l'època del Cisma d'Occident», en *Jornades sobre el Cisma d'Occident a Catalunya, les Illes i el País Valencià*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1986, pp. 280-281. Álvaro SANTAMARÍA, *Historia de una marginación. La participación del reino de Mallorca en el Interregno de la Corona de Aragón*, Palma, Institut d'Estudis Balearics, 2003, pp. 398-399.

²⁸ ARM AH 422, f. 125. José MIR, «Procesiones de rogativa (1410)», p. 325. MIRALLES I MONTSERRAT, *Antologia de textos*, pp. 325-326.

La mort del rei Martí l'Humà sense descendència directa legítima provocà l'anomenat interregne amb importants conseqüències, sobretot polítiques en els territoris de la Corona d'Aragó que s'afegien als problemes derivats de les epidèmies.

El dilluns dia 10 de novembre de 1410 Pelai Unís, mitjançant un pregó, comunicava a tota persona de qualsevol llei o condició fos, que el papa Benet XIII:

havent compassió de la tribulació en la qual los regnes e terres de la senyoria e dignitat de Aragó són possats per la mort del molt alt príncep e victoriós senyor en Martí per la gràcia de Déu rey d'Aragó de recordable memòria lo qual és passat d'esta vida no designat alcun cert succehidor e axí matex delles pestilències e mortaldats les quals destrueixen les gents dels dits regnes e terres.

El pontífex havia ordenat i atorgat que en cada església i monestir de la dita senyoria on hi hagués cinc clergues o més: «sia feta sollemna e devota processó e aquella acabade sia dita la missa del Sant Sperit ab les sues oracions». Tot per a que Déu

vulla illuminar los coratges de lles gents e pobles de la dita senyoria a tota pau e concòrdia e a notícia e obediència de aquell qui segons Déu sia nostra vartader senyor Rey e príncep e qui lo dit poble puxa regir e governar a glòria sua e a salut e tranquil·litat de totes les terres dessús dites e vulla nossaltres guardar de les dites pestilències e mortaldats e relevar aquesta plagua qui are hic és.

La resposta del lloctinent, jurats i vicaris de la Seu no es féu esperar i per això acordaren solemne i devota processó general el dimarts primer vinent, dia de Sant Martí, que «partirà de la Seu e vendrà a la plassa de la cort e farà la via de Sant Nicholau vey e per la pellisseria e per la fustaria e tornarà a la Seu hon haurà sollempna sermó». Estava previst l'atorgament de quaranta dies de perdons i indulgències a aquells que portassin lluminària i el mateix als que dejunassin i anassin descalços.²⁹

Durant l'estada de sant Vicenç Ferrer a Mallorca hi hagué processons de penitència, de vegades demanat pluja.³⁰

²⁹ ARM, AH 422, ff. 126v-127. SANTAMARÍA, *Historia de una marginación*, pp. 402-403.

³⁰ VILLANUEVA, *Viage literario*, p. 121.

1420

El dia de Sant Marc una processó partí de la Seu i arribà fins al castell de Bellver amb l'objectiu d'implorar pluja i en la que participaren molts infants.³¹

1456

Davant la manca de pluges, i encara més a l'hivern, perillava la collita de cereals. La irregularitat pluviomètrica de Mallorca es convertia en una amenaça constant amb els maldecaps que ocasionava la provisió sobretot de blat.³²

El dia 10 de febrer davant «la seccadat del temps que los blats sembrats se perden» els jurats de Mallorca dirigien una carta als consellers de Barcelona demanant la treta de formant i alhora els assabentaven que tots els dies i vespres es feien processons «d'infants e infants scabellades e dones e hòmens a peus descals e assotant sercant les esgreyes de la ciutat e fora la ciutat».³³

Unes setmanes abans, el 2 de gener, els jurats de la Ciutat i Regne de Mallorca varen escriure al prior de la cartoixa pregant que en el monestir resassin així com ja ho feien en les esglésies, monestirs i convents de la ciutat celebrant les misses dels set goigs de la Verge Maria per demanar pluja.³⁴

1468

El dia 28 de setembre el lloctinent Francesc Berenguer de Blanes notificava a tothom que per lletres reials s'havia sabut que mitjançant «lo ajutori divinal» el rei havia recobrat la vista. Per esser tan bona nova i cosa miraculosa, afegia, sien fetes primerament gràcies a nostre senyor Déu i a la seva gloriosa mare i després alimares per la ciutat i part forana segons a Saragossa i Catalunya ja és estat fet. Manava que demà vespre que serà dijous, festa de Sant Miquel, fessin alimares en la forma acostumada. I l'endemà la gent fos a la Seu per anar i seguir la processó que amb voluntat i deliberació del capítol i jurats per fer gràcies a Déu i a la seva mare era estada ordenada. Dita processó faria la volta de la processó de Corpus Cristi. Els contrafaents es veurien obligats a pagar 25 lliures de multa.³⁵

³¹ Gabriel LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*. 4 vols. Palma, Lluís Ripoll, 1977-1980, II, p. 59.

³² Aquest problema també afectava a territoris com el regne de València. A tall d'exemple, el divendres 4 de gener de 1343, el dia de Sant Vicenç patró de la ciutat de València, es feia una processó per demanar pluja i bon temps. Cf. Antoni FURIÓ i Ferran GARCIA-OLIVER (eds.), *Llibre d'establiments i ordenacions de la ciutat de València (1296-1345)*, València, Universitat de València, 2007, pp. 415-416.

³³ ARM, AH 679, f. 39r-v. LLOMPART, *La pintura medieval*, II, p. 60.

³⁴ ARM, AH 679, f. 34v.

³⁵ ARM, AH 425, f. 68.

La victòria obtinguda sobre les tropes franceses fou motiu de gràcies a la Seu on es cantà un «*Te Deum Laudamus* i diumenge qui ve si plaurà a Nostre Senyor Déu és stat delliberat fer professó per tota la ciutat de gràcies». També hi hagué cada dia grans alimares i manifestacions d'alegria.³⁶

Els dies 22, 23 i 24 de maig de 1483 a la ciutat de Mallorca se celebrava que Lucena havia passat a mans castellanes amb la victòria obtinguda contra Boabdil, fill del rei de Granada, així com el seu empresonament. El bisbe de Mallorca i els jurats acordaren i ordenaren donar gràcies a la divina providència cantant un solemne *Te Deum* i organitzant processons entre altres coses. Quatre dies més tard, el dia 27, el procurador reial pagava 1 lliura i 10 sous al pregoner i trompeters que havien anunciat, per orde del lloctinent, la notícia:

com la Magestat del Senyor Rey haie scrit de la gloriosa victoria hauda del reprovat inimich de la sancta fe e religió cristiana Rey de Granada jove e presó de aquell. Haut col-loqui ab lo reverendíssimo Senyor bisbe e honorables jurats de la present Ciutat e Regne és stat concordat e ordonat que sien fetas gràcies a Nostre Senyor Déu en la (...) *Deum Laudamus* e après sien fetas alimares per tota la Ciutat e professó.

El mateix dia de nou el procurador reial pagava 5 lliures i 16 sous a Simó Cardona, un dels veguers de la Governació de Mallorca, per les despeses efectuades per orde del lloctinent

en fer alimares per tres dies qui comencaren a XXII dels dits mes e any de la victòria e destrossa lla qual los egregis comte de Cabre don Alfonso d'Aguillar e lo alcayt de les Donceles del regne de Castella han hauda del illustre Rey fill del Rey de Granada e de la capció de la persona de aquell e de alguns altres capitans sarrahins qui tenien la villa de Lucena decessa les quals messions foren fetas axí en compre de teya, pólvora, sirriots, coets com encare en altres coses necessàries a les dites alimares.³⁷

³⁶ ARM, AH 680, ff. 148v-149.

³⁷ ARM, RP 3.628, f. 76r-v. CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricesnse*, p. 190. El notari Joan Porquer el dividendes 23 de maig apuntà en nota marginal d'un llibre d'Extraordinaris de la Cúria de la Governació: *Feries repentines per la presa del fill del Rey de Granada lo qual ha pres ab molta altra gent lo Sor. Rey nostre*. ARM, RP 3.628, f. 76. Joan MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari de finals del segle xv», *Bolletí Societat Arqueològica Lul·liana*, 27 (1935-1936), p. 27. Maria BARCELÓ CRESPI, «El eco de la guerra de Granada en Mallorca (1483-1492)», en *La Península Ibérica en la era de los descubrimientos (1391-1492)*. Sevilla, Consejería de Cultura, 1997, pp. 1.373-1.386.

A partir dels anys vuitanta del segle xv la tensió en la frontera era cada vegada més urgent i es reemprengué la lluita entre castellans i nassarís. Les darreres conquestes de ciutats i terres del regne nassarí de Granada, que culminaren amb la presa de la capital el 1492, assoliren gran repercussió. La monarquia dels Reis Catòlics havia posat tota la seva dèria en aconseguir tal objectiu atès que Granada era quelcom més que un regne, era tot un símbol per acabar l'enfrontament secular entre cristians i musulmans. Per tot això la documentació és més copiosa.

Quan les notícies arribaven a Mallorca, tot seguit s'organitzaven actes festius tant cívics com religiosos per celebrar els esdeveniments amb exultació i alegria.

1484

El dissabte dia 10 d'octubre de 1484 s'organitzà una solemne processó per rebre la Santa Creuada enviada pel Sant Pare i per manament del rei «per la empresa de Granada». Es concentraren homes i dones a la una a la catedral per després acudir a la Portella on arribarien els enviats papals en una nau i d'allí sortiria la processió de l'Àngel També hi havia el lloctinent, jurats i demés oficials reials així com membres dels gremis, els clergues de les parròquies i els frares dels convents amb les seves creus i relíquies i les cofradies amb la seva lluminària. Al mateix temps s'endiumenjaren els carrers i places per on havia de passar dita processó. El bisbe i alguns canonges els esperarien a la Seu. Sons de trompeta i banderes acompanyaren la processó fins a la catedral on esperaven bisbe i part del capítol. Seguí el cant de *Salve Regina* i una vegada entrada tota la comitiva en el recinte sacre el bisbe oficià una missa solemne per a que Déu donàs la victòria al rei i al seu exèrcit contra els moros de Granada i contra tots els enemics de la Santa Fe Catòlica.³⁸

El 17 de setembre de 1486 de bell nou eren rebuts els llegats de la Santa Creuada «per la empresa del Regne de Granada», seguint més o menys el mateix ceremonial.

1486

El 5 de desembre va ser traslladat el retaule de Nostra Dona que es trobava en el Banc de l'Oli, prop de la Quartera, al nou banc que es féu anomenat d'en Granada, amb processó de capellans i amb gran lluminària dels mesuradors de l'oli. S'hi cantà la Salve i al dia següent s'hi començà a vendre dit producte.³⁹

³⁸ MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari», pp. 42-50.

³⁹ CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 190.

1487

La campanya de 1487 culminà amb l'ocupació de Vélez Málaga pels castellans el 27 de abril i de Málaga el 18 d'agost. Una i altra conquesta foren festejades. Com sempre es donaren infinites gràcies a Déu i el rei escrivia als jurats que

como somos obligados le fazenos infinidas gracias rogando vos fagays lo semeiante y deys orden como se fagan processiones en esa ciudat alabando y glorificando a Nuestro Senyor de lo que fecho se ha y supplicándole nos faga merecedor de allegar al fin desta sancta enpresa.⁴⁰

1487

Per al cas de la ciutat de Málaga, port important del regne nassarí, una vegada coneguda la nova, de seguida i malgrat ser de nit, els jurats es dirigiren a la catedral i feren cantar als canonges i preveres *Te Deum Laudamus* donant gràcies a Déu ja que per la seva divina intervenció el rei prosseguia la seva empresa amb èxit. Al dia següent manaren celebrar solemnement en totes les principals esglésies de la ciutat misses i accions de gràcies, preparar lluminàries i que el diumenge vinent després de l'ofici s'organitzàs una processó «ab les oracions de gràcies com és de custuma».⁴¹

1488

Processó en acció de gràcies per la conquesta de la ciutat de Baza i altres indrets del regne de Granada.⁴²

1489

El dimarts 16 de juny els jurats i el procurador feien referència a la carta que el rei des de Valladolid havia remès al lloctinent el 16 de desembre passat. Hi havia una causa entre els jurats i el procurador. En «la processó fahedora en la prop vinent feste del Sacratíssim Cos de Jesuchrist stants axí en discòrdia per causa de dita precedència la presència e entreveniment lur no donàs mal eximpli als mirants presents e entrevenints» el lloctinent Pérez Escrivà de Romaní i mícer Jaume de Muntanyans doctor en lleis, lloctinent de Joan

⁴⁰ ARM, AH 683, f. 70r-v.

⁴¹ ARM, AH 683, ff. 85v-86. p. 191. Álvaro CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p.191

⁴² MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari», p. 31.

Dusai doctor en dret i assessor del lloctinent general, estant en la sala superior de la cambra de paraments del castell reial, acordaren que en aquella festa (el Corpus):

en lo pavelló de la dita festivitat ço és en aquell parell qui immediatament és devant lo dit loctinent general e lo jurat en cap lo dit mossèn Johan de Sales jurat primer per los ciutedans e lo dit procurador reyal anassen ço és mossèn Johan de Sales a mà dreta e lo dit procurador reyal a mà sinistre e assò tensolament per dit die o feste e no més avant...

Es plantejava una qüestió de protocol.⁴³

1490

El 13 de juliol hi hagué la processó de la festa de la Visitació amb sermó a la Seu.⁴⁴

1490

Per causa de la brega esdevinguda a l'interior de l'església dels franciscans el dia de difunts, el dimarts 16 de novembre s'organitzà una processó general de tot el clergat i frares amb les creus de les parròquies que partí de la Seu i arribà fins al convent de fra menors. El bisbe hi celebrà un ofici i el sermó va anar a càrrec del guardià del convent de Nostra Dona dels Àngels dels franciscans extramurs.⁴⁵

Aquesta brega familiar enfrontà els Espanyol i els Armadans però en realitat amagava altres motius entre els quals cal subratllar la importància assolida pels Pacs, emparentats amb els Espanyol, gràcies a l'empara del poder reial que, sens dubte, no era acceptada pels altres clans oligàrquics que lluitaven pel poder a la Mallorca tardomedieval.⁴⁶

1490

El dia de Sant Tomàs, a l'inici de l'hivern, foren penitenciats pels inquisidors divuit homes i set dones acusats per crim d'heretgia i apostasia. Es féu la

⁴³ ARM, LR 77, f. 258r-v.

⁴⁴ MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari», p. 34.

⁴⁵ MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari», p. 36.

⁴⁶ Maria BARCELÓ CRESPI, Baltasar COLL TOMÀS i Guillem ROSSELLÓ BORDOY, *Espanyols i Pacs. Poder i cultura a la Mallorca del segle XV*. Palma de Mallorca, Universitat Illes Balears, 1999, pp. 87-93.

processó acostumada amb mitres al cap i gramalles de cànem blau i després a la Seu es col·locà el cadafal. El sermó el va fer fra Rafel Garcia del convent de Sant Domingo.⁴⁷

1492

L'acte final de la guerra de Granada fou l'ocupació de la seva capital. Sens dubte. Arribà a ser la conquesta més desitjada i, per això, la més celebrada.⁴⁸

La manera de festejar aquestes conquestes a Mallorca, en general tingué una doble manifestació: a nivell civil i a nivell religiós. Inicialment, per part dels eclesiàstics s'organitzaren tres manifestacions festives: el dimarts dia 17 de gener de 1492, festivitat de Sant Antoni de Viana, arribava des de ponent una embarcació amb la notícia de la presa de Granada esdevinguda el dia 2 anterior. El mateix dia per la nit es cantà un *Te Deum* solemne a la catedral amb tots els canonges, preveres i el propi bisbe. Quatre dies després va ser el gremi dels paraires, el més important de la ciutat, el que celebrava l'esdeveniment manant cantar també un *Te Deum* i entregant quatre diners a cada prevere a més d'una candela llarga. I el diumenge següent sortí una processó amb relíquies, els canonges amb dalmàtica, etc. de la qual es coneix el recorregut exacte pels carrers dels voltants de la catedral.⁴⁹

El dimecres 18 de gener, el lloctinent general, comunicava als batlles de les viles mallorquines la notícia de la conquesta de Granada i anunciava que s'havien de celebrar festes i lluminàries durant quatre dies cessant «de totes feynes temporals, deixant de banda el dol i que ningú portàs barba. Afegia que si algú morra lo die de la sepultura e hun dia après e no més avant puxen portar lo dol», baix pena d'anar a la presó per als que incomplissin la norma. El tema tenia la seva transcendència en la vida quotidiana.⁵⁰

⁴⁷ MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari», p. 36.

⁴⁸ A l'inici del protocol P-387, conservat a l'Arxiu del Regne de Mallorca, corresponent al notari Joan Porquer, apareix una nota espontània del propi notari que diu així: «A XVII de janer lo die de Sent Anthoni any dit [1492] per letra del senyor rey fonch hagut avís com lo dit senyor rey ere entrat en la ciutat de Granada qui havia circa DCCC anys que ere de moros. Deo gracia ha stat lo dit senyor rey en pendre dit regne circa onza anys. És stada cosa més divinal que humanal».

⁴⁹ MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari», p. 37 i pp. 52-53.

⁵⁰ ARM, AH 217, f. 15r-v. ARM, AH 218, ff. 13v-14. Per la seva part, Joan Porquer el 18 de gener apuntava: «Lo die proppassat que ere festa del Gloriós Sant Anthoni arribaren de la Cort del Sor. Rey letras ab les quals sa Altesa scrivia als Loctinent General, Jurats e Procurador Real de la presa havia feta de la Ciutat de Granada, les quals letres aportà hun home de la dita Cort per les strenes, quibus literis rescriptis fo d'ell forsat anar a la Seu los dits oficials e cantant lo *Te Deum* y fonch manat fossen fetes alimares la nit vinent reservada maior deliberació per a major festas e alegrias. E après dijous a XVIII de janer fonch delliberat se fessen tres festes solemnes ço és dissapte, diumenge e dilluns prop vinents e V dias alimares e vuyt dies ferieres repintines et aliter reservada

El mateix dia, en una nota al marge d'un llibre d'Extraordinaris de la Cúria de la Governació, l'escrivà apuntà el seu comentari particular sota el títol de Granada, escrit en lletres destacades. Diu així:

Lo die proppassat que ere festa del gloriós sabut Anthoni arribaren de la Cort del Senyor Rey letres ab les quals sa altesa scrivia als loctinent general, jurats e procurador Rey al de la presa havie feta de la Ciutat de Granada les quals letres aportà hun de la dita cort [...]. Fo delliberat anar a la Seu los dits officials e cantar lo Te Deum y fonch manat fossen fetes alimares la nit venint reservada maior delliberació per a manar (?) festes e alegries. E après digous a XVIII de janer fonch delliberat se fessen tres festes solemnes ço és dissapte, diumenge e diluns propvinents e V dies alimares e vuyt dies feries repentines et aliter reservada encare delliberació per a fer altres coses. Après a XXVII de janer fonch delliberat se fessen alimares tots los dissaptes e diumenges als vespres fins lo derrer diumenge de Carnestoltes e foren prorrogades les ferie en la part forana a XII de febrer.⁵¹

En un Llibre de Sagristia de 1491-92 de l'Arxiu Capitular de Mallorca també s'anotaren les celebracions per la presa de Granada. Just haver-se rebut la notícia el 17 de gener,

après vespres e completes acabades, tots los canonges hisqueren de la sacrisia ab les capas de brochat vestits ab altres preveres e dotze bordons. E ab lo Sor. Bisbe de gràcia del orde del Carme apellat don Johan de Déu, lo qual era rector de Esporlas, anaren al altar mayor e digueren lo Te Deum laudamus. Avia-y molta e infunde gent.

El dissabte següent, després de la Salve, els paraïres que constituïen el gremi més potent de la ciutat: «feren dir lo Te Deum, donaren quatre dinés a caschun prevere e huna candela largue». Encara el diumenge continuaren les commemoracions amb una processó

encare delliberació per a fer altres coses. Après a XXVII de janer fonch delliberat se fessen alimares tots los dissaptes e diumenges als vespres fins lo derrer diumenge de Carnestoltes e foren prorrogades les feries en la part forana fins a XII de febrer. Continuaba el 26 de febrero con las siguientes palabras: Lo die proppassat que ere diumenge a XXV de febrer se devia traure lo standart o panó reyal a causa de la conquesta de Granada e per ser lo temps plugós fo porrogat per avuy que ere dilluns e per quant axí mateix plogué fonc porrogat fins a diumenge primer vinent e per quant les gents eren tots dades a les festes, lo Sor. Lochtinent a suplicació dels Magnífichs Jurats manà que fossen fetes feries en les Corts assò és lo derrer die de Carnestoltes inclusive. Lo diumenge après que lo dit standart se devia treure plogué e fonch porrogat per les festes de Pascho, e les justes qui-s devien fer lo dit die feren-se lo primer diumenge de Coresme ab gran pompa, festa e sens dan e perill algú a Déu gràtias». MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari», p. 37.

⁵¹ ARM, AH 527, f. 14.

per dita alegria e comensaren los set goigs, partí dite processó après lo ofici e tirà per casa del Deguà, per la volte den Eulessa e al cantó den Pera Johan Clapés, feren una estació «S. tua et potencia» oració del Rey, tiraren per lo cantó de moss. Salvador Sureda e per lo cantó del Cayll e travessam per lo carrer de moss. Thomàs Bach anant a Cort hon ferem altre estació de gracias e per la volte den Sant Pere passam per lo carrer de moss. Sala devant lo Castell entrarem en la Seu per lo portal de mar ab la Salve regina Portaven quatre canonges en la dita processó hun caxó a hon avia moltes relíquies ab un bell bestiment, anaven los canonges ab dalmàtiques, sobre les relíquies aportaven lo pavelló blau ab estels e aportaven-lo dos jurats e quatre gentils hòmens.⁵²

Pel que fa els jurats en una sessió del General Consell del dilluns 23 de gener tractaven el tema de Granada de manera monogràfica. El jurat major, Albertí de Dameto, tant en nom propi com dels demás jurats, prengué la paraula i proposà el següent: davant la gran alegria que tots devien sentir per la conquesta de la important ciutat de Granada, els comunicava haver rebut una carta del monarca que passà a llegir a continuació en la que es donaven detalls del que havia esdevingut com:

que después de muchos y grandes traibaos, guastos y fatigues de nostres regnos y muertos, derramamientos de sangre de muchos de nostres súbditos y naturales dar benaventurada fin a la guerra que havemos tenido con el Rey y moros y Reyno de la Ciutat de Granada enemigos de nostra Sancta Fe Cathólica la qual tenuta y occupada por ellos por más de setecientos ochenta anyos, oy segundo de enero desto anyo de LXXXXII, es venida en nostre poder y senyoria y se nos entregó el Alfambre y la ciudat y les otros fuerças della con todos los otros castells y forteleses y pueble que desto Regno nos quedaven por ganar.⁵³

El jurat explicà que en compliment del que indicava el rei era precis fer rogatives i processons en acció de gràcies, com sempre. Malgrat ja haver-ne celebrat una, havien de continuar «perque-s pot dir tal conquesta esser més miraculosa que humana». Ara bé, no podien excedir-se en despeses perquè el regne estava travessant una situació crítica. El conjunt dels consellers tingué diferents opinions al respecte, en especial sobre la quantitat a destinar i fins i tot d'on es podrien obtenir els diners per a que resultàs el menys costós possible a la Universitat. Al final, les opinions es reduïren a dues: destinar 600 o destinar 800 lliures a les celebracions. Escrutats els vots dels presents, la majoria s'inclinà per la segona

⁵² MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari», pp. 52-53.

⁵³ ARM, Suplicacions, 41, f. 243.

opció: «fonch pres scrutii de dits parers en què foren atrobades XXXVIII veus en les DCCC lliures e XXVIII veus en la quantitat de les DC lliures».⁵⁴

En primer lloc, s'havia de complir amb les processons «qui satisfan la cosa divina» i, en segon lloc, que Albertí de Dameto, o bé un altre en el seu lloc, preparàs un palenque mentre que Joan Bennàsser tragués l'estandart com era degut. La solemnitat requeria que almenys els jurats, vestissin gramalles de seda. Així resava l'acord:

que lo magnífich mossèn Albertí de Demeto, o altre en loch seu, hage a parar hun rench que aquell sia pagat, canyes, lances e hun parament de seda e los aventurers qui exiran a llurs despeses no puxen traure sinó paraments de drap. E lo magnífich mossèn Joan Bennàsser sie tengut traure lo standart axí com se pertany honorosament e magnífica a lahor de Déu e a servey del Rey nostre Senyor e honor del dit Regne. E los magnífichs jurats qui són protectors e comprenen tot lo Regne se degen vestir e fer gramalles de seda. E sien tenguts fer vestes de drap a tots los honorables síndichs de la part forana. E per semblant se dege donar hun pris de dos o tres marchs d'argent per los avanturers a aquell qui millor ho farà en lo lustrar.

Com era habitual, davant unes despeses extraordinàries s'acudí a l'impost del Tall encara que, de moment, els jurats demanassin un préstec al 8 % d'interès compromentent els béns de la Universitat si fos necessari. En definitiva les 800 lliures havien de cobrir les processons, festes, palenque, gramalles, estandart, albrícies i altres despeses derivades de la commemoració.

Ara bé, la conjuntura econòmica més aviat desfavorable obligà a cercar altres recursos. El dimecres 25 de gener de 1492 Albertí de Dameto, cavaller, Bernat Mateu Massanet i Joan Bennàsser, ciutadans, Gabriel Rovira i Gabriel Segura, mercaders, i Salvador Tomàs, apotecari, tots ells jurats en aquell any, per satisfer les necessitats i actes d'alegria que en aquells dies es devien organitzar segons determinació del Gran i General Consell del passat dia 23 «pro gloriosa victoria quam divina gracia promittente serenissimus ac potentissimus dominus noster Ferdinandus rex Castelle et Aragonum habuit de regno Granate», tant en el seu nom propi com en el de la Universitat de la ciudad i regne de Mallorca, venien a Pere Joan Gual, ciutadà, 64 lliures censals pertanyents a la Universitat. El valor d'aquestes 64 lliures era precisament de 800 lliures. Actuaren de testimonis Rafel Garcia, advocat de la Universitat, Lleonard Massanet, doctor en decrets, Andreu Net, ciutadà, Jordi de Santacília, donzell, i Jeroni Cervià, notari de dita Universitat.⁵⁵

⁵⁴ ARM, AGC 14, ff. 87v-90v. i ARM, Suplicacions, 41, f. 243v.

⁵⁵ ARM, Prot. P-387, ff. 12v-13v.

El 27 de gener s'acordava preparar lluminàries tots els dissabtes i diumenges a la nit fins al darrer diumenge de Carnaval i foren prorrogades les festes en els pobles de l'Illa fins al dia 12 de febrer.

El 15 de febrer els jurats dirigien una carta al monarca en la que expressaven la gran alegria sentida per la conquesta de Granada i li comunicaven que per aquest motiu, conjuntament amb els eclesiàstics s'havien fet i continuaven fent «gràcies infinides ab processons e altres divinals officis», a més de «grans alegrias e festes per so que la dita religió e fe cristiana és augmentada». Afegien que així com el monarca havia aconseguit Granada «fassa a nosaltres veura la Àfrica sia posada sots imperi e potestat de vostra altesa per a culta e servei divinal, augmentació de vostra reial corona, liberació e quitació de tantes vexacions opresions intollerables als cristians e signantment a nosaltres qui stam veyns per los pèrfids inimichs de la dita religió cristiana».⁵⁶

Cinc dies després, el 20 de febrer, els jurats mallorquins una vegada assabentats de l'entrada del rei a Granada, enviaren una missiva als consellers de la ciutat de Barcelona per a que els informassin de com havien decidit celebrar tal esdeveniment. Els interessava saber les festes i «si vostres magnificències se són de diners de la Universitat vestidas de nou ultre les gramales». Tot plegat per veure si a Mallorca «se puxa si no en tot en alguna partícula ymitar».⁵⁷ Els consellers de Barcelona contestaren el dia 11 de març dient que «fins así no som entrats en pensament per la dita entrada fer festes ni despensas algunes de gramales e insígnias si sarà deslberat per contemplació de vosaltres vist vostre bon desig vos ne sarà donat complit avís».⁵⁸

De fet, les processons i actes en acció de gràcies degueren continuar encara durant un cert temps, a vegades, obligats per les adversitats climatològiques. Així el diumenge 25 de febrer s'havia de treure l'estendard o penó reial però, en ser un dia plujós, l'acte es posposà per al dia següent. Això no obstant, el dilluns tornà ploure i es postergà fins al diumenge vinent. De bell nou les circumstàncies tornaren ser adverses i ja es pensà en traslladar la cerimònia durant les festes de Pasqua.⁵⁹

Entre els actes commemoratius de la conquesta de Granada s'organitzà un certamen poètic que tingué lloc en una de les sales del castell reial de l'Almudaina

⁵⁶ ARM, AH 687, f. 75r-v.

⁵⁷ ARM, AH 684, f. 7. La data del document és errònia doncs es refereix a 1490 quan hauria de dir 1492.

⁵⁸ ARM, AH 684, ff. 22v-23. L'error observat en la data és el mateix que en el document anterior.

⁵⁹ MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari», p. 37.

corrent a càrrec de la Procuració Reial les despeses de decoració. El certamen consistia en premiar el millor poema que es presentàs en loor dels reis Ferran i Isabel. El prestigiós humanista i canonge de la catedral Esperandéu Espanyol i Pacs oferí un premi consistent en *certa joya*.⁶⁰

El dia 13 de juliol la Procuració Reial pagava a Pere Torner, mestre fuster, 3 lliures, 1 sou i 6 diners pel treball realitzat a la sala del castell reial:

per adobar e refer les guarnicions per tenir draps de ras per obs e servey de certa joya qui era stade posada per lo venerable Misser Spanyol, Canonge de la Seu de Mallorques, contenant qui millor diria en cobles en laor e glòria de las Magestats dels Sereníssims Senyor Rey en Ferrando rey de Castella e de Aragó e de la molt alta Senyora reyna Isabel muller del dit Senyor.⁶¹

Aquests tipus d'esdeveniments s'emmarcaven en la propaganda política de la monarquia dels Reis Catòlics.⁶²

Transcorreguts vuit anys després de la conquesta, el territori granadí encara no estava controlat per complet i existien focus de resistència. El 14 de març de 1500 un pregó de part del lloctinent anunciava per la Ciudad de Mallorca la convocatòria d'una processó «a causa de la rebel·lió de alguns dels moros de Granada». Efectivament, s'anunciava que alguns moros s'havien aixecat a les Alpujarras contra el domini castellà «ab molt ànimo e potència». Jurats i capítol catedralici una vegada més es posaren d'acord per «fer la processó de l'Àngel demà que serà diumenge a una hora del die partint de la sglésia de la Seu de la present ciutat», concedint quaranta dies de perdó i exhortant a «cascú com a bon vassall sie present en acompanyar la dita processó e fer les pregàries y devocions acostumades».⁶³

1492

Durant el mes d'agost Roderic de Borja, bisbe de Mallorca, fou elegit nou papa amb el nom d'Alexandre VI. Per tal motiu el dia 25 d'agost tingueren lloc festes solemnes i processó general en acció de gràcies.⁶⁴

⁶⁰ BARCELÓ CRESPI, COLL TOMÀS I ROSSELLÓ BORDOY, *Espanyols i Pacs*, p. 48.

⁶¹ CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 194.

⁶² Ana Isabel CARRASCO MACHADO, «Propaganda política en los panegíricos poéticos de los Reyes Católicos: una aproximación», *Anuario de Estudios Medievales*, 25/2 (1995), pp. 517-543.

⁶³ ARM, AH 426, f. 5.

⁶⁴ CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 194.

El dia 3 de gener els jurats enviaven una missiva al rei en la qual li exposaven la preocupació per la seva salut i li explicaven que «foren ordenades processons».⁶⁵

El dissabte 12 de gener arribà un llaüt, que dies abans els jurats havien tramès a Barcelona, per assabentar-se sobre la salut del monarca «per saber de aquella com stava ni si era en convalescència la sua reyal persona del cars era stat seguit e perpatrat en aquella per hun reservat home lo qual ja fos stat placent a nostre senyor Déus no fos nat que tal acte no hagués perpatrat». Es referien a l'intent d'assassinat contra Ferran el Catòlic.

Amb el llaüt vingué una carta del rei, datada a Barcelona el dia 7 de gener, dirigida als jurats en la qual els deia: «havem comprès lo dolor y sentiment que haveu hagut del cars seguit en nostra real persona com a bons y fidelíssim vassalls» i continuava encarregant-lis «fassau fer per les yglésies d'aqueixa ciutat processons e pregàries donant moltes gràcies a Nostre Senyor de la bona convalescència que per sa gran misericòrdia ha plagut donar-nos».⁶⁶

La resposta dels jurats no es féu esperar. El 12 de gener de nou escrivien al rei allegant-se del bon estat de salut i informant-li d'haver complit perquè

foren fetes gràcies a Nostra Senyor Déu e cantat lo Te Deum Laudamus en la Seu d'aquesta vostra ciutat e vestides per nos les gramalles les quals fins en aquella hora no havíem portades e per l'endemà fou ordenada processó e processons per sos dies fahedores iuxta los manaments de vostra excel·lència fahent gràcies a nostre Senyor Déu per la salut per vostra excel·lència recobrada.⁶⁷

Adesiara la manca de pluja significava un bon maldecap per a tothom. El dia 15 de febrer «fonch feta gran profissó e treta e portada la Vera Creu fins a Nostra Dona de Jesús e fit allí sermó per lo reverend mestre Miquel Morro prevere a causa de la sterilitat que ere en la ylla com hagués molts dies no havie plugut». Una setmana després, pel mateix motiu, a la plaça del Peiró hi hagué sermó.⁶⁸

⁶⁵ ARM, AH 684, f. 105v.

⁶⁶ ARM, AH 684, f. 106.

⁶⁷ ARM, AH 684, f. 106v.

⁶⁸ ARM, AH 528, ff. 46 i 49. Nota marginal en un llibre extraordinari de la Cúria de la Governació. MUNTANER BUJOSA, *op. cit.*, p. 37.

1500

Coneguda la notícia de la rebel·lió dels moros de Granada, alçats a la comarca de les Alpujarres contra el rei, el lloctinent Joan Aimeric el 14 de març notificava que hagut col·loqui amb els jurats i el capítol de la Seu havien decidit «fer la processó del Àngel demà que serà diumenge a una hora del die partint de la sglésia de la Seu de la present ciutat». Tothom «com a bon vassall sie present en acompanyar la dite processó e fer les pregàries y devocions acustumades» i així guanyarien quaranta dies de perdó.

Una vegada acabada la processó, «cascú se'n porà anar a hoyr sos officis, sermons y devocions».⁶⁹

1501

Per indicació de Joan Aimeric, lloctinent en el regne de Mallorca, el 21 d'agost es comunicava a totes les persones de qualsevol estament que el papa Alexandre VI a través d'una butlla havia concedit als Reis Catòlics una nova creuada «per la gran armada per sas altesas se fa contra lo pèrfido turch inimich de la sancta fe catòlica» amb la concessió d'indulgències. El monarca enviava a l'Illa una comitiva portant la bul·la de dita creuada i insistia que fos rebuda a la ciutat amb gran cerimònia i solemne processó al dia següent, diumenge, 22 d'agost. El lloctinent fent-se ressò de les indicacions del rei:

mane a tot hom generalment sots pena de XXV lliures al fisch reyal aplicadores que demà a la una hora de die sien en la sglésia de la Seu per anar a rebre e acompanyar la dita Sancta Cruada la qual se rebrà en la capella qui és en lo moll de la present ciutat. E partirà la processó de la Seu e anirà per la costa den Aderró e après per lo carrer de Mar entrarà en lo dit moll fins sie en la dita capella e d'allí tornarà davant la longa e per la botiga de la sal tirarà a la longe de Sanct Pheliu e d'aquí passarà per lo pont dels pallissers e tirant amunt davant la sglésia del Sanct Sperit de Roma e davant Sanct Domingo passarà per la plaça de les Corts e d'aquí per la volta dreta via tirarà a la dita Seu. E més avnat a tots los sobreposats de qualsevol confraria sien que ab llurs lluminàries a la dita hora sien en la dita Seu sots la dita pena per acompanyar e rebre la dita Sancta Cruada e aporten llurs panons e gallarts en la plaça de les Corts e cascú sots la dita pena agran e façe netes les carreres per hon la dita processó passarà.⁷⁰

⁶⁹ ARM, AH 426, f. 5. Antoni PONS, «Pregons del segle XVI», *Bolletí Societat Arqueològica Lul·liana*, 21 (1927), p. 310.

⁷⁰ ARM, AH 426 f. 13r-v.

Mitjançant una butlla del papa Alexandre VI als Reis Catòlics per la lluita contra els turcs, enemics de la fe catòlica, es convocava el diumenge 14 d'agost processó amb jubileu i indulgència plenària semblant al de Roma amb remissió de tots els delictes i pecats la qual partiria de la Seu a la una hora del dia. L'itinerari quedava ben fixat:

en la Seu de hon partirà la processó e tirant per la costa e per lo pont nou tirarà en lo carrer de la Mar e girant per la Botaria entrarà en la sglésia de Sanct Joan a hon se rebrà lo dit sanct jubileu e bul·la e d'aquí tirarà la dita processó a la longe de Sanct Ffeliu e girarà per lo pont dels pallicers e devant la sglésia del Sanct Sperit de Roma e passant devant la sglésia de Sanct Domingo vindrà en la plassa de les Corts de hon girarà per la volta d'en Sanct Pere e dreta via se'n vindrà en la dita Seu a hon se farà solenne ofici e sermó general.⁷¹

Es pregava fer les carreres netes alhora que s'insistia que els sobreposats i les confraries hi assistissin portant lluminària.

1503

De bell nou la fretura de cereals angoixava les gents. El 6 d'abril es publicava un pregó autoritzant a tothom per menjar carn malgrat ser temps de Quaresma. Es va taxar la de mè a 12 diners, el bou i el cabrit a 8 i la cabra a 4.

Per combatre la manca de grans es va celebrar una solemne processó de rogativa amb el cos de santa Praxedis, custodiat en el castell reial, i en el transcurs de la qual s'avistaren dos vaixells que arribaren el mateix dia portant 1.700 quarteres de blat. L'arribada d'aquesta inesperada ajuda posà fi als temors d'alteració de l'orde que havien sospitat els jurats i el governador.⁷²

1503

Les gents de la ciutat eren congregades per implorar l'èxit del rei davant l'enemic. Així, el 4 de novembre el cavaller Jordi Aimeric, lloctinent, comunicava la decisió dels jurats i del capítol catedralici d'organitzar una processó «a causa de la guerra de Salçes». Aquesta població, Salses, estava en la frontera de Catalunya amb França i fou esceneri de la lluita entre el monarca de la Corona

⁷¹ ARM, AH 426, f. 24r-v. PONS, *op. cit.*, p. 295.

⁷² CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, pp. 219-220, i MUNTANER BUJOSA, «Un noticiari», p. 40.

d'Aragó i el francès. Testimoni de la situació estratègica és encara avui el seu imponent castell.

La processó es programà per a la jornada següent a una hora del dia «partint de la sglésia de la Seu de la present ciutat». Jordi Aimeric manava publicar tal decisió per tal que tots com a bons vassalls estiguessin presents «en acompanyar la dita processó e fer les pregàries e devocions acustumades per tal que sie pla-sent a nostre senyor Déu donar victòria a la magestat del rey nostre senyor de sos inimichs e conservar lo seu exèrcit».

Els eclesiàstics garantien quaranta dies de perdó als participants els quals, una vegada finalitzat el recorregut, podien anar a «hojr sos officis, sermons y devocions».⁷³

1504

Del 13 d'agost data una carta dels jurats al rei dient que assabentats de la seva indisposició així com de la reina, de continent havien ordenat al capítol de la Seu fer moltes pregàries, oracions i processons a Déu per la seva sanitat i conva-lecència «hi axí per todas las ecclésias e per tots los monestís sa fan las ditas pregà-rias e oracions». Pregaven esser avisats quan els monarques es trobassin bé.⁷⁴

Quinze dies després, el 28 d'agost, una altra missiva dels jurats s'interessava per la salut dels monarques, especialment de la reina. Informaven d'haver-se ce-lebrat tres generals processons. En la primera fou portat el cos de santa Praxedis qui està al castell; en la segona fou exhibida una relíquia que és una part de la túnica de Jesucrist i en la tercera tres espines de la corona de Jesucrist. Aquestes relíquies es guardaven a la Seu «qui és principal sglésia de aquest regna». Alhora, es resaven oracions a les esglésies i a la Seu. I encara, cal afegir la celebració per les esglésies de la ciutat dels set goigs de la Mare de Déu amb presència dels jurats. Després del primer goig, el mateix dia, es va rebre una carta del monarca per don Burgues procurador reial en la qual es deia que «ere del tot quítia de la indisposició». La mostra d'alegria és féu ben palesa.⁷⁵

1505

Una de les processons amb més renom va ser la que tingué lloc el dijous dia 11 de març de 1505 que va anar de la ciutat de Mallorca fins al santuari de Cura tot demanant el favor de Déu per a que plogués.

⁷³ ARM, AH 426, f. 28v. PONS, *op. cit.*, p. 325.

⁷⁴ ARM, AH 680, ff. 10v-11.

⁷⁵ ARM, AH 686 bis, f. 15r-v.

Com a home d'acreditat prestigi el canonge Gregori Genovard tingué una actuació destacada en aquesta processó i rogativa organitzada davant la mala collita per la manca de pluges. Sortí de la ciutat una solemne processó, amb l'objectiu d'implorar pluja, amb 300 homes vestits de blanc i descalços, juntament amb molts clergues i religiosos que portaven un Sant Crist i anaven cantant les lletanies i tots es dirigiren al santuari de Cura. Pel camí s'hi afegiren comitives dels pobles de Manacor, Inca, Porreres, Algaida i Montuïri. I el resultat final fou exitós, ja que aviat plogué, durant el retorn, «e féu una bona aygua, e arribat en Algayda ben banyats... e per memòria fas yo, Gabriel Vaquer, Domer Custos de la Sacrestia, la present escriptura». Així acabava el relat que en va escriure mossèn Gabriel Vaquer. Presidint l'esdeveniment el canonge Genovard, el rerefons lullà de la processó era evident.⁷⁶

D'aquesta crònica només se'n tenen notícies a través del P. Custurer. Està datada el 5 de febrer de 1507. Quant als fets, Joan Binimelis, que en fa un resum, els data l'11 de març de 1505,⁷⁷ mentre que modernament el Pare Llompart, basant-se en l'*Episcopologio mayoricense* de G. Terrassa, els data el mateix dia de 1502.⁷⁸ El fet també és recollit al *Cronicón Maioricense* de Campaner.⁷⁹

1505

El lloctinent Joan Aimeric el 13 d'octubre de 1505 comunicava a tothom en general la presa de la plaça de Mazalquivir amb les següents paraules:

Com per la gloriosa nova la quall en ten gran augment e prosperitat de nostra sancta fe catòlica és stada haguda de la presa feta per lo dit sereníssimo e crestianíssimo rey nostre senyor del castell e fortalesa vulgarment dita e nomenada Massalcabir lo principall port de tota la Barberia sia stada feta deliberació per lo dit spectable e noble senyor, magnífichs jurats, reverent capítoll de la Seu de Mallorques e lo magnífich mísse Pere Johan Çafortesa, cavaller e doctor en cascun dret regent lo offici de cancellaria, que ultra les gràcies a Déu omnipotent fetes de ten gloriosa victòria per major exaltació e memòria de ten gloriós acte e servey de la inmensa bondat e del dit crestianíssimo rey y senyor nostre sien fetes alimares e actes de exultació e allegria la nit vinent lo divendres e disapte vespre següents après que les campanes de la Seu e altres sglésies hauran comensat repicar per més gloriós principi de les dites alimares.

⁷⁶ Josep ESTELRICH I COSTA, *El monestir de Santa Elisabet 1317-2000. Beguins, terceroles, jerònimes*, Palma de Mallorca, Documenta Balear, 2002, p. 173.

⁷⁷ Juan BINIMELIS, *Nueva historia de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes*. Palma de Mallorca, José Tous, 1927, p. 269.

⁷⁸ Gabriel LLOMPART, *Religiosidad popular*. Palma de Mallorca, Olañeta, 1982, p. 158.

⁷⁹ CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 221.

Efectivament, després de donar gràcies a Déu ordenava encendre alimaras. En l'ambient obscur de les ciutats medievals, quan es ponia el sol, la llum que es desprenia del foc era considerada com a símbol de festa. A continuació, el primer diumenge següent es convocava processó general a la que havien d'acudir totes les persones de qualsevol condició social «axí hòmens com dones, fadrins e donseles», i qui no acudís seria castigat en pagar 25 lliures al fisc reial. Així mateix s'indicava que havien de comparèixer «vestits e vestides dels principalls abilaments que tindran». S'insistia que mentre durassin les alimares i festes «no sia persona alguna axí home com dona qui presumesque portar dol ni los hòmens loba ni capiró» si no es volia incórrer en la mateixa sanció.⁸⁰

La política nordafricana de Ferran el Catòlic s'encaminà a la conquesta dels principals ports i ciutats estratègiques davant l'amenaça, cada vegada més apressant, del poder turc per la Mediterrània. Des dels primers anys del segle XVI pirates i corsaris relacionats amb la Sublime Porta o els seus aliats berberiscs no deixaven tranquil el regne de Mallorca ni el litoral llevantí en el marc de l'enfrontament entre la monarquia hispànica i l'imperi otomà.

1505

El 22 de novembre els jurats en carta dirigida al rei expressaven la seva alegria pel «millorament havia pres la sereníssima senyora reyna e a bé que fins assí continuadament haïam fetas pregàries e orations (...) avem augmentat e dilliberat comensar fer algunas processons o pregàries que nostre senyor Déu per sa clàmència vulla ajudar e mantenir vostres reys persones». També s'alegraven que el rei s'anava recuperant de la seva convalescència.⁸¹

1506

Altre cop Joan Aimeric, mitjançant un pregó del 21 de febrer, notificava a tota la població la «nova construcció e edificació del spital del gloriós apòstol sent Jaume de Galícia a hon sien rebuts los pobres e miserables de pelegrins».

El rei manava que fos rebuda la bul·la de la Santa Creuada a la ciutat de Mallorca atorgant indulgències, «ab serimòmia e solemne processó» i després tothom a la una del migdia anàs al castell reial per rebre i acompanyar-la. La processó «partirà del castell real e passarà devant lo palau episcopal e après vogirà per lo carrer de la Almudayna e tornarà devant lo Peyró y entrerà en la Seu».

⁸⁰ ARM, AH 426, ff. 44v-45. PONS, *op. cit.*, pp. 326-327.

⁸¹ ARM, AH 680, ff. 22v-23.

Hi participarien sobreposats i confreres de qualsevol confraria portant la seva lluminària. Com sempre, s'havien de fer netes les carreres per on passaria la processó.⁸²

1506

El primer dia del mes d'agost Joan Aimeric feia saber que el Sant Pare havia novament confirmades i de nou atorgades «les indulgències prerrogatives e gràcies per los predecessors de Sa Sanctedat atorgades a la religió de la intemerada e sagrada Verge Maria de la Mercè per la redempció dels catius cristians qui són detinguts en poder de moros en perill de renegar la sancta fe cathòlica». L'endemà, diumenge dia 2, s'havia de rebre la butlla de les dites indulgències. Per això el lloctinent manava a tothom sota pena de 25 lliures, que

a la una del dia sien en lo castell reyal per rebre e acompanyar la bul·la del es dites indulgències, prerrogatives e gràcies la qual serà rebuda ab sirimònia e solemne processó e partirà del dit castell reyal e passarà per lo peyró y entrarà per lo portal nou de la Seu. Afegia, a més que tots los sobreposats e confreres de qualsevol confraries sien en dita hora ab llur luminària en lo dit castell per acompanyar e rebre la dita bul·la.⁸³

1506

El dia 5 de desembre Joan Aimeric comunicava que «per la pròspera e salva juncta de la magestat del rey nostre senyor en lo seu reyalme de Nàpols e per exultació de la gloriosa recepció de sa real altesa feta en gran augment e prosperitat de tots los regnes e terres de sa magestat», s'havia deliberat per part dels jurats i misser Joan Ardiles, doctor en cascun dret i regent la cancelleria, que demà que serà diumenge:

sia feta la professó general del Àngell e d'altra part sien fetes alimares e actes de exultació e alegria les qualls alimares hagen de comensar la nit següent e duren fins dimarts a vespre primer vinent après que les campanes de la Seu e altres sglésies hauran comensat repicar e tocar per més gloriós principi de les dites alimares e durant aquelles cadahu fassa festa com si fos manada per Sancta Mara Sglésia deposant totes vestidures de dol ço és los hòmens gramalles lobes e capirons e les dones vells negres o de color.

⁸² ARM, AH 426, ff. 51v-52.

⁸³ ARM, AH 426, f. 54r-v.

Manava que sobreposats i confreres amb llur lluminària a'ajuntassin a la una a la Seu per acompanyar la dita processó i si no hi acudien pagarien 10 lliures de multa.⁸⁴

1506

El 10 de desembre es notificava a tots els habitants de la ciutat de Mallorca la presa de la ciutat de Nàpols per part de Ferran el Catòlic. Amb tal motiu, i com venia essent habitual, el lloctinent mitjançant un pregó, anunciava la notícia i al mateix temps donava les instruccions a seguir per part dels veïns per tal de festejar l'esdeveniment. En general, sempre es feia el mateix amb poques variants.

S'anunciava que al dia següent, diumenge, «sia feta la professó general del Àngell e d'altra part sien fetes alimares e actes de exultació e alegria». Les alimares havien de durar tres días començant la nit del diumenge després que les campanes de la Seu i d'altres esglésies haguessin iniciat el toc. S'insistia en celebrar la festa com si fos manada per la Santa Mare Església, deixant a un costat les vestidures de dol.

Hom remarcava que tothom acudís a la catedral per acompanyar la processó junt als representants dels gremis i membres de totes les confraries amb la seva lluminària. Qui no complís amb tot això hauria de satisfer la quantitat de 10 lliures que anirien a parar al fisc reial.⁸⁵

1507

L'any 1507 és de trist record per a la Història de Mallorca per la manca d'aigües i en conseqüència de producció de cereals. Per demanar l'ajuda de Déu el diumenge 17 de gener una processó general havia de recórrer els carrers de la ciutat la qual

partirà de la Seu e ab lo cos de la gloriosa Sancta Prexedis anirà al monestir de la Verge Maria del Socós e dimecres e divendres de la setmana vinent fer la mateixa solemne e general processó la primera de les quals ab la túnica de la gloriosíssima e intemerada Verge Maria e relíquies del gloriós Sanct Sebastià anirà a la sglésia del gloriós Sanct Jaume e la darrera processó ab la túnica de Jesucrist nostre redemptor anirà al hospital general ab les relíquies del gloriós Sanct Vicens.

⁸⁴ ARM, AH 426, f. 56r-v.

⁸⁵ ARM, AH 426, f. 56r-v. CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 221.

Els fidels cristians l'acompanyarien i cadascú es prepararia «com millor porà en suplicar a Déu omnipotent que ns vulla perdonar nostres pecats e culpes». Lloctinent i jurats manen a tothom de qualsevol llei, condició o estament sia, tant homes com dones, el diumenge, dimecres i divendres sien a la Seu per acompanyar la processó i els sobreposats i confreres de qualsevol confraria amb llur lluminària. Que ningú quedi per places o cantons sinó seguir la processó sota pena de 25 lliures, un terç de la qual quantitat anirà a les obres de la Seu.⁸⁶

La inquietud per manca de pluja va ser recollida per Campaner amb aquestes paraules:

Fue el año de 1507 de los más estériles, y en todo él no llovió en ninguna parte de la isla. Muriéronse muchos ganados de sed; secáronse pozos y fuentes, y muchos labradores abandonaron sus heredades: celebráronse solemnes rogativas y especialmente procesiones desde la ciudad á Ntra. Sra. de Cura, del monte de Randa, con gran concurrencia de gentes, algunas vestidas de ásperos cilicios.⁸⁷

1510

El propi lloctinent, Joan Aimeric, el dimecres 3 d'abril informava a través d'un pregó que el Sant Pare havia concedit una butlla apostòlica en ajuda i sustentació de la guerra contra els moros d'Àfrica, enemics de la fe catòlica, la qual comportava la indulgència de la Santa Creuada i jubileu per tres anys. A l'igual que en anteriors ocasions el rei manava que «la bulla de la dita Sancta Cruada e jubileu esser rebuda en la present ciutat y regne ab la maior serimònia e solempne processó que possible sia». Joan Aimeric exhortava a les gents «que demà a la una hora de dia sien en la sglésia de la Seu per anar a rebre e acompanyar la dita sancta cruada e jubileu la qual se rebrà en la capella del moll de la present ciutat».

L'itinerari proposat marcava la següent pauta:

partirà la dita processó de la dita Seu e anirà per la costa de n'Adarró vulgarment dita de la Seu. E après dreta via per lo carrer de Mar entrarà en lo dit moll fins sia en la dita capella e de allí tornarà devant la lotge e tirarà dreta via a la lotge de Sanct Feliu e de aquí passarà per lo pont dels pellicers e devant les sglésies del Sanct Sperit de Roma e de Sanct Domingo fins a la plassa de les Corts e de aquí passarà per la volta dita d'en Sentpere e tornerà dreta via a la Seu.

⁸⁶ ARM, AH 426, f. 57v-58v. Antoni PONS, *op. cit.*, p. 366.

⁸⁷ CAMPANER Y FUERTES, *Cronicón mayoricense*, p. 221.

A la catedral se celebraria missa i sermó i mentre aquesta no acabàs ningú podia treballar ni tan sol tenir les botigues obertes. Com ja era costum els gremis hi havien d'acudir amb els seus penons i les places i carrers per on passaria la processó havien d'estar ben netes.⁸⁸

1511

A l'Arxiu Capitular es conserva una consuetud de sagristia de la Seu de Mallorca que va ser redactada el 1511 pel domer mossèn Joan Font. Conté els costums propis per tal d'organitzar les celebracions i, entre elles, les processons. Són destacables les normes a seguir, els participants, el recorregut, els sermons, les oracions, els cants, etc. de les processons per demanar pluja amb les relíquies del cos de santa Praxedis.⁸⁹

RECAPITULACIÓ

A la Mallorca baixmedieval adesiara es rompia el ritme del quefer diari per celebracions que, sense descuidar el to festiu, es manifestaven en l'orde cívica i en el religiós.

La festa cívica-religiosa era un acte social, gairebé sempre imposat, que s'aprofitava com una oportuna ocasió per reafirmar el poder reial. A la vegada, es feia palès el poder i el prestigi de l'Església.

Les processons tingueren un protagonisme ben manifest. El tema és molt interessant i a la vegada complex. Ara per ara, n'hem encetat la recerca amb la intenció de continuar-la atès que dóna molt de si i només n'hem fet relació d'aquelles que hem localitzat informació. Sens dubte, n'hi ha d'haver més.

Tractar el tema de les processons vol dir endinsar-se en l'estudi de la religiositat popular, de les relacions socials, de les decisions polítiques compartides o no per la jerarquia eclesiàstica, de la vessant social dels gremis i tantes altres coses. La societat urbana vista des de variades òptiques.

⁸⁸ ARM, AH 426, ff. 92v-93.

⁸⁹ Gabriel SEGUÍ I TROBAT, «Itineraris processonals per la ciutat de Mallorca tardomedieval: les processons per diverses necessitats», *Bolletí Societat Arqueològica Lul·liana*, 64 (2008), pp. 247-254.

LA PROCESSÓ EUCARÍSTICA EN LA PINTURA GÒTICA DE MALLORCA

Tina SABATER RABASSA
Universitat de les Illes Balears

Les processons foren un tema recurrent en les arts plàstiques de la baixa edat mitjana. Com és sabut, en el cas de l'escultura, es vincularen majoritàriament a l'art del sepulcre, atès que en els túmuls monumentals de bisbes i grans prelats fou corrent incloure detingudes representacions de la litúrgia funerària des del segle xiv. Pel que fa a la pintura, trobam una iconografia més variada, ja que certes imatges es relacionen amb l'eucaristia i amb els rituals que hi foren inherents, mentre que d'altres reflectiren també la litúrgia funerària, com en el cas dels sepulcres, que combinaren les arts del color amb l'escultura. Per part seva, alguna història hagiogràfica inclogué també processons, que, en general, eren de caràcter paralíturgic.

A l'art medieval mallorquí trobam exemples d'aquestes tipologies iconogràfiques.

En escultura, l'exemple més complet el trobam en el monument funerari dedicat al bisbe Antoni de Galiana a la Seu,¹ el qual reflecteix directament els usos que s'imposaren a Catalunya des del darrer quart del segle xiv. En aquest sentit, és obligat citar com exponent fonamental el sepulcre de l'arquebisbe Lope Fernández de Luna a la catedral del Salvador de Saragossa, obra de Pere Moragues del 1379.

En relació amb les processons incloses en retaules pintats d'advocació hagiogràfica, conservam algunes obres d'interès. Com és sabut, la plasmació de la llegenda d'Úrsula i les Onze Mil Verges es traduí en cicles narratius normalment

¹ Vegeu-ne la descripció a Gabriel LLOMPART, «La población medieval del subsuelo de la Catedral», a *La Catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995, pp. 75-89, esp. 82.

desplegats a les taules laterals. Malgrat que les escenes representades admeten variacions segons el nombre de compartiments dels retaules i les històries que es volgueren destacar, un episodi constant és la recepció oficial del papa Ciríac a la santa i a les seves companyes quan arribaren a Roma, la qual s'efectuà amb processó. La pintura medieval mallorquina conserva un exemple d'aquesta escena en una obra de gran qualitat i interès per a la història de la retaulística. Em referesc a la predel·la (Museu de Mallorca) que va pertànyer al retaule finançat per Pere Agulló durant la primera dècada del segle xv, amb destinació a una de les antigues capelles claustrals de la Seu, actualment coneguda amb el nom de Nostra Senyora de la Grada.²

L'episodi —el tercer, segons l'ordre de lectura— mostra el seguici papal amb un dels bisbes que porta la creu processional (Fig. 1). Un segle abans, en els fragments de taula amb la mateixa temàtica que estan a la sagristia del convent de Sant Francesc de Palma, es representà l'episodi i s'hi inclogueren les espelmes d'altar, que encapçalaven una processó malauradament no conservada.

La creu processional i les espelmes d'altar acompanyen també un fragment de predel·la datat el 1415 (Museu d'Art Sacre de Mallorca), on es representa un episodi lligat a la festivitat de la Dedicació del temple de Santa Maria la Major o Mare de Déu de les Neus (Fig. 2). Es tracta de la processó feta al lloc assenyalat per la Mare de Déu, mitjançant una nevada el mes d'agost, per indicar el lloc on s'havia de construir la basílica romana.³

En aquest apartat s'ha de considerar també la processó pintada en un dels compartiments del bancal del retaule dels Sants Arcàngels —avui al Museu Municipal de Pollença i originàriament al monestir de Santa Maria del Puig—, obra datada c. 1407 (Fig. 3). En aquesta peça, la predel·la dedica tres escenes narratives a la llegenda de sant Miquel, dues de les quals contenen iconografia processional. En el primer episodi, la processó de rogatives contra la pesta, presidida pel papa, es presenta aturada enfront de la fortalesa d'Adrià, on es veu sant Miquel embeinant una espasa, símbol del càstig de Déu. A continuació, es representa a Gargano, ferit en retrocés per la fletxa disparada contra el bou, mentre es veu arribar la processó, presidida pel bisbe, que s'atraca a la cova del mont, lloc que després seria centre de devoció al sant (Fig. 4).

² Tina SABATER, «Sobre patrimoni dispers. Reconstitució de la predel·la de Santa Úrsula», a Tina SABATER i Eduardo CARRERO (eds.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d'Estudis Balearics, 2009, pp. 299-314.

³ Gabriel LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*. 4 vols., Palma de Mallorca, Lluís Ripoll, 1977-1980, III, p. 152.



Fig. 1. Predel·la de Santa Úrsula



Fig. 2. Fragment de predel·la del retaule de la Mare de Déu de les Neus

Aquests episodis de la llegenda de sant Miquel corresponen, respectivament, a la tercera i a la primera aparició, segons que es narren a la *Llegenda Àuria*. Convé destacar, per als objectius d'aquest estudi, que els elements habituals en les processons medievals es representen amb més abundància i detallisme respecte de les peces descrites anteriorment, atès que la creu ve acompanyada en ambdós episodis per l'estendard i pels bordons sostinguts pels membres dels seguicis.



Fig. 3. Predel·la del retaule dels Sants Arcàngels

El culte eucarístic donà nombroses imatges a les arts plàstiques de l'edat mitjana,⁴ des de la més freqüent del Sant Sopar, que rememorava la història de la institució del sagrament, a les misses de Sant Gregori i Sant Martí de Tours, entre d'altres, vinculades a visions dels protagonistes mentre celebraven l'eucaristia. També la pintura es va fer ressò de la processó del Corpus Christi, la més paradigmàtica de la baixa edat mitjana.

Malgrat la transcendència del culte eucarístic a Mallorca⁵ i la importància de la pintura en el patrimoni artístic del gòtic, les imatges relacionades amb el cicle eucarístic són inexistents, amb una notòria excepció a la qual dedicarem el gruix d'aquest article. Efectivament, la representació del Sant Sopar aparegué en el camp escultòric, concretament en el timpà del Mirador entre 1396 i 1401, mentre que la primera obra dedicada a la missa de Sant Gregori és un fragment de predel·la de la Seu de Mallorca, per a la qual s'ha proposat una data d'execució aproximada de mitjan segle XVI.⁶ Tampoc les notícies documentals no donen dades sobre representacions més primerenques d'ambdues temàtiques.

⁴ Manuel TRENS, *La Eucaristia en el arte español*, Barcelona, Aymà, 1952.

⁵ *Eucharistia. Art eucarístic*, Palma de Mallorca, Govern Balear, Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1993. La custòdia de l'eucaristia donà lloc a un grup d'imatges escultòriques singulars: Jeroni JUAN i Gabriel LLOMPART, «Las Vírgenes Sagrario de Mallorca», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 32 (1961-1967), pp. 33 i 177-192.

⁶ José ALBI, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, Valencia, Instituto Alfonso el Magnánimo, 1979, 2 vols. Vol. 1, pp. 275-305.

En canvi, el primer llibre de comptes de la Catedral informa que el 1327 s'efectuaven pagaments per a la fusta de les capelles de Sant Pere, del Corpus Christi i de Sant Joan, així com per a la pintura que les decorava. I tenim també una referència que al·ludeix a retaules per a les capelles traslladades al claustre.⁷ Per tant, el Corpus tenia capella pròpia quan, segons s'ha deduït unànimement, aquests espais estaven encara en un lloc provisional abans que s'enllestís la capçalera catedralícia.⁸ L'any 1330, el pintor Joan Loert rebia set lliures en pagament del retaule fet per a l'esmentada capella del *Corpus Christi*.⁹



Fig. 4. Retaule dels Sants Arcàngels. Primer i segon compartiments de la predel·la

Sobre el retaule que devia presidir l'altar del Cos de Déu no tenim més informació que l'esmentada, tot i que la pintura del nostre context immediat pot subministrar dades per reconstruir-ne hipotèticament el contingut. Una obra sobre taula, conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya i que pertanyia originàriament al monestir cistercenc de Vallbona de les Monges, formà part

⁷ Marcel DURLIAT, *L'Art en el Regne de Mallorca*, Palma de Mallorca, Moll, 1962, p. 135. Jaume Sastre. «El primer libro de fábrica y sacristía de la Seo de Mallorca (1327-1445)», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 43 (1987), pp. 43 i 45-58.

⁸ Joan DOMENGE MESQUIDA, «Trazas de una fortuna historiográfica», en Aina PASQUAL (ed.), *La Catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995, pp. 11-15. Amb posterioritat a la bibliografia recopilada a l'estudi: Joan DOMENGE MESQUIDA, *L'obra de la seu. El procés de construcció de la Catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Balearics, 1997.

⁹ DURLIAT, *L'Art en el Regne de Mallorca*, p. 179.

del mobiliari litúrgic de la capella dedicada al Corpus Christi del monestir esmentat, espai creat abans de 1348.¹⁰ Una segona obra d'interès és el retaule de la parroquial de Vilafermosa (Castelló), peça que s'ha ubicat cronològicament entre final del segle XIV i principi del segle XV.¹¹ També podem considerar el Breviari del Rei Martí (ca. 1398-1405), atès que dins el contingut textual del Temporal es troba l'*In festivitati Corporis Christi* (f. 247v) i, en aquest context, una representació de la festa del Corpus (f. 248v).¹²

Aquestes obres, i més concretament les pintures sobre taula, s'interpreten com a corol·lari directe de la institució de la festa de l'eucaristia a la Corona d'Aragó, la qual s'introduí, en primer lloc, a Barcelona l'any 1320. Com a trets iconogràfics comuns, la dedicació de sengles compartiments a l'elevació de la Sagrada Forma, a miracles eucarístics i a la processó del Corpus, a partir d'un seguici religiós vestit amb les robes litúrgiques i la custòdia portada sota pali, representació aquesta de la qual s'ha subratllat que beu de la font litúrgica en lloc de la literària.¹³ Voldria precisar que, en aquest cas, «font litúrgica» equival a font històrica, entesa com a història del seu temps. Pel que fa al retaule català, recordem que presenta una Trinitat central, sota la qual s'ubica un tabernacle on és visible la Sagrada Hòstia, mentre que el retaule de Vilafermosa dedica el paper preferent al Sant Sopar, memorial que ocupa un compartiment lateral a la peça de Vallbona de les Monges. Quant a la il·lustració del Breviari del Rei Martí, el text al qual pertany és encapçalat per una Trinitat en la varietat de «Trono de Gràcia», en la qual s'emfatitza la Passió de Jesucrist, no tan sols mitjançant la creu, sinó també amb la presència de quatre àngels que recullen la sang del seu sacrifici. En definitiva, l'aspecte històric i memorial es conjuga amb els aspectes litúrgics antics i aleshores nous en les obres esmentades.

La capella provisional del Corpus de la Seu de Mallorca i el seu retaule són anteriors a la institució de la festa religiosa a l'illa, la qual cosa no deixa de sorprendre. Sobre aquest tema, es considera que aquesta celebració és deguda al bisbat de Berenguer Batle, tal com es desprèn dels estudis fets sobre la *Consue-*

¹⁰ Francesca ESPAÑOL, *Guillem Seguer de Montblanc. Un mestre trescentista escultor, pintor i arquitecte*, Montblanc, Consell Comarcal de la Conca de Barberà, 1992; i Marisa MELERO MO-NEO, «Eucaristía y polémica antisemita en el retablo y frontal de Vallbona de les Monges», *Locus Amoenus*, 6 (2002-2003), pp. 21-40.

¹¹ L'estat de la qüestió sobre la peça, amb especial deteniment en la iconografia, es presenta a: Cesar FAVÀ MONLLAU, «El retaule eucarístic de Vilafermosa i la iconografia del Corpus Christi a la Corona d'Aragó», *Locus Amoenus*, 8 (2005-2006), pp. 105-121.

¹² Per a l'estat de la qüestió i, especialment, la reproducció de les il·lustracions, vegeu: Josefina PLANAS BÁDENAS, *El Breviario de Martín el Humano*, València, Universitat de València, 2009.

¹³ MELERO, «Eucaristía y polémica antisemita», p. 24.

ta de tempore (1349-1363), que foren iniciats el segle XIX per Villanueva i continuats en la nostra època especialment per mossèn Pere Llabrés.¹⁴ Berenguer Batle, bisbe procedent de la diòcesi d'Elna que va estar al capdavant de la de Mallorca entre 1332 i 1349, ha estat destacat des dels començaments dels estudis històrics¹⁵ com un important benefactor de la Catedral i, des de l'àmbit dels estudis litúrgics, com a regulador fonamental del culte catedralici. En relació amb la seva tasca com a benefactor, és sabut que el bisbe Batle donà la càtedra episcopal, que durant el seu bisbat es construí el primer cor de fusta del qual tenim notícia, que dotà la petita capella de l'absis major que elegí com a sepultura, i que va regalar una custòdia d'argent en forma de creu per a la processó de la festa del Corpus que, en el seu temps, discorria per l'interior de la Catedral.

Tornant al retaule desaparegut del Cos de Crist fet per Joan Loert el 1330, hem de pensar que seria de petites dimensions —per raó del preu pagat per a la seva factura— i que tendria algunes de les imatges i escenes de les quals disposen les obres catalanes i valencianes. Respecte de la il·lustració de la processó del Corpus, o bé es va representar emulant peces foranes que es podrien conèixer, o bé, amb més probabilitat, es prescindí de l'escena, atès que, com dèiem, aquella celebració encara no havia penetrat en l'àmbit local. No podem fer més precisions al respecte, i encara menys proposar intencions antisemites de tipus iconològic —com s'ha dit i acceptat per les obres que ens han servit de guia—, perquè serien extrapolacions imprudents.

Amb la construcció dels absis laterals i la conformació definitiva de la capçalera catedralícia, la capella lateral nord es dedicà al Corpus Christi i absorbí també l'altar de Sant Joan, mentre que l'absis sud amplià la dedicació a sant Pere de la capella provisional afegint un altar per a sant Vicenç, al costat de l'Epístola, i per a sant Tomàs en el de l'Evangeli. Aquestes són les advocacions que tengueren les capelles pètries des dels inicis. Com a úniques modificacions, la instal·lació del tercer altar a la capella del Corpus, atès que fou en

¹⁴ Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las Iglesias de España. Viage á Mallorca*, Madrid, Imprenta Real, 1851, XXII vols. Vol. XXI i XXII. Pere Joan LLABRÉS MARTORELL, «La celebración litúrgica en la Catedral de Mallorca», a Aina PASQUAL (ed.), *La Catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995, pp. 217-238. Per a una historiografia més completa sobre aquesta consuetud, vegeu Gabriel SEGÚ I TROBAT, «Las consuetas pretridentinas de la Catedral de Mallorca», en Eduardo CARRERO SANTAMARÍA (coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner Editor, 2014, pp. 137-156.

¹⁵ Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Descripción de la Catedral de Palma*, 1807-1808. Palma de Mallorca, Pons, 1959.

aquest indret on s'instal·là el retaule de Sant Mateu i Sant Francesc que es realitzà poc després de 1377,¹⁶ i la nova advocació al Santíssim Sagrament que ha rebut la capella de Sant Pere¹⁷ en coincidència amb la intervenció de Miquel Barceló, acabada l'any 2006. Segons tots els indicis i notícies, el retaule gòtic del Corpus continuà al seu lloc fins a la construcció de l'actual, obra de Jaume Blanquer feta entre 1652 i 1655.



Fig. 5. Capella de Sant Pere de la catedral de Mallorca.
Arc de l'antic altar de Sant Vicenç.
Foto: Agustí Torres

Com és sabut, entre els anys 2000 i 2004 Miquel Barceló realitzà una intervenció artística a l'antiga capella de Sant Pere, consistent a revestir els murs amb una obra de ceràmica, en la qual es representà la paràbola dels pans i els peixos presidida per la imatge de Jesucrist ressuscitat. En retirar les peces del segle XIX que la capella contenia, es trobà un arc amb restes de policromia (Fig. 5) i, el desembre de 2003, arran de la preparació de les parets per a la instal·lació, l'ús d'un consolidant de nova generació potencià la visió d'unes restes policromades disperses, ubicades a la paret lateral sud, a l'entrada de l'absis i a una alçada aproximada d'1,50 m del trespòl (Fig. 6). Aquestes restes arquitectòniques i pictòriques corresponen a la decoració originària de la capella, les primeres cobertes per elements funeraris, les decoratives desaparegudes amb l'incendi que patí l'espai el 1819 i també ocultades. Fins aleshores, no teníem informació textual o gràfica sobre l'estat d'aquesta capella absidal.

¹⁶ Pedro Antonio MATHEU MULET, *Guías de la Seo de Mallorca. Retablos y capillas*. Palma de Mallorca, Politécnica, 1955. La documentació sobre el retaule data del 1377 a LLOMPART, *La pintura*, IV, pp. 9-11.

¹⁷ Malgrat que la capella estigués vinculada a les advocacions esmentades, l'espai va estar dedicat a la reserva i adoració del Santíssim des del segle XVI: MATHEU MULET, *Guías*.

Fig. 6.
Pintures murals de la
capella de Sant Pere.
Catedral de Mallorca.
Foto: Agustí Torres



Fig. 7.
Detall de la processó d'apòstols





Figs. 8-11. Detalls de la processó d'apòstols



Figs. 12-13. Detalls de la processó d'apòstols.

El coneixement i estudi de les pintures va partir, ineludiblement, de les escasses fotografies que es varen fer en el seu moment, ja que s'optà per deixar-les a la ubicació original i davall la ceràmica, la qual s'instal·là amb sistemes de subjecció que la fixen a la paret.¹⁸ A desgrat d'aquesta precarietat en l'accés al material, aportà informacions en diversos sentits. De caràcter cronològic, quan les diverses vies d'anàlisi —antecedents històrics, aspectes pictòrics i tècnics— permeteren datar les pintures i el seu àmbit arquitectònic en un marc temporal fixat, en termes amplis, entre 1335 i 1343. També proporcionà elements importants per determinar el caràcter i durada del finançament reial a la Seu, i per enriquir significativament el que sabíem fins al moment sobre la pintura mural de l'etapa gòtica a l'illa de Mallorca. I, així mateix, per comprendre el significat i la funció d'allò que es revelà com una processó pintada al si de la catedral que es construïa.

Una anàlisi en detall de la fotografia d'alta resolució deixa veure un fris amb tres imatges dempeus vestides amb idèntica túnica. Aquest fris s'interromp per una arcada que cal relacionar amb el sepulcre del bisbe Bernat Cotoner, un dels elements retirats de l'espai a causa de la intervenció de Barceló. Per tant, sembla que originàriament les figures es prolongaven fins a l'arc que es trobà a l'altre extrem del mur, el qual indica el lloc de l'antic altar de Sant Vicenç. Mitjançant

¹⁸ Tina SABATER, «Decoración medieval en la catedral de Mallorca. Las pinturas murales de la antigua capilla de San Pedro», *Hortus Artium Medievalium*, 15/2 (2009), pp. 355-364.

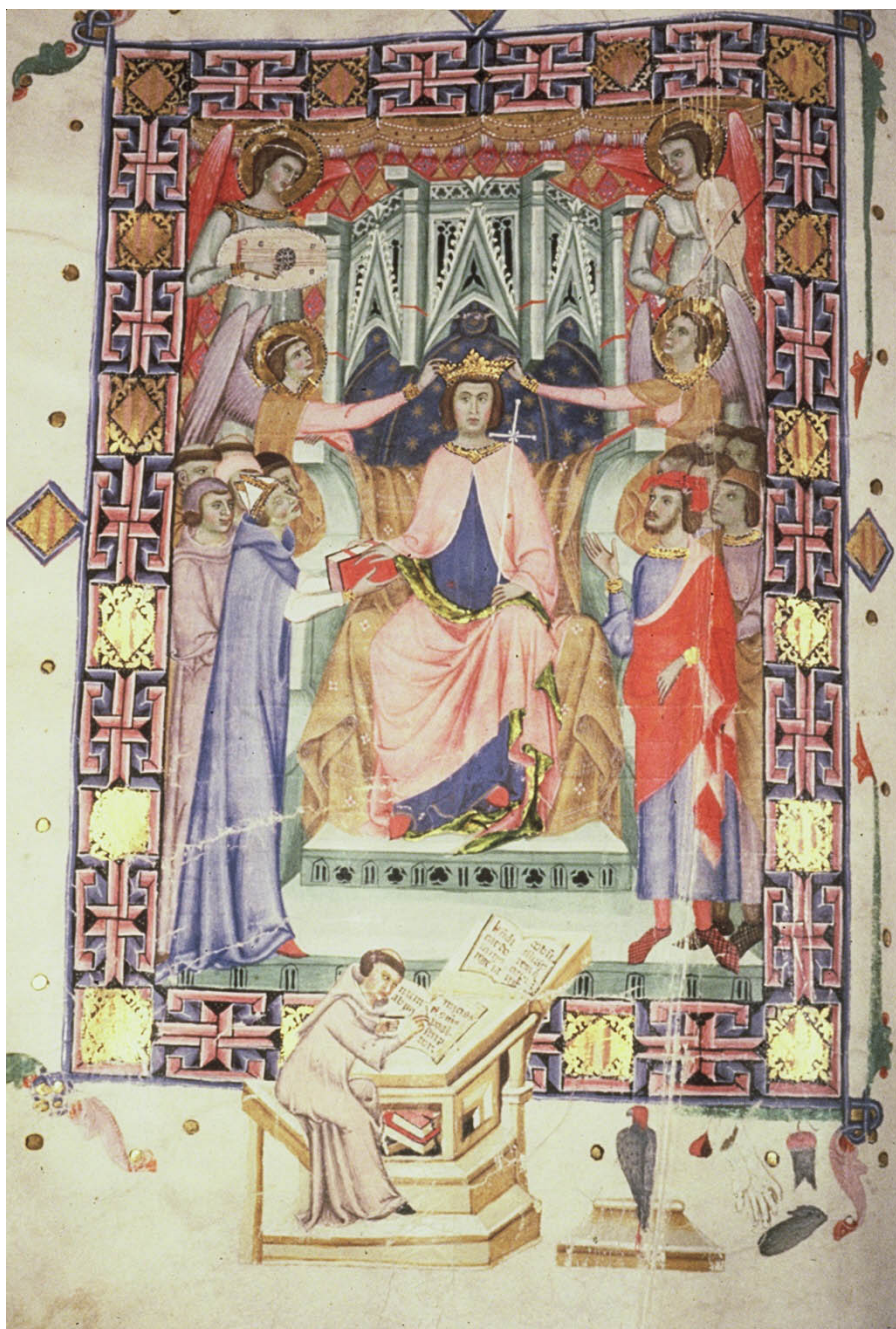


Fig. 14. *Llibre de Privilegis del Regne de Mallorca*, f. 13v.
Foto: Arxiu del Regne de Mallorca



Fig. 15. *Llibre de Privilegis del Regne de Mallorca*, f. 13v.

Detall de la imatge.

Foto: Arxiu del Regne de Mallorca

l'aplicació del *zoom* a la fotografia digital, podem advertir també que les imatges apareixen amb una sèrie d'elements. La primera duu un llibre, mentre que al pla superior s'adverteixen dos elements verticals acabats en esfera, segurament referits a l'ornamentació superior de dos bords (Fig. 7). Apareix també en alt una creu, així com un bàcul, mentre que la tercera imatge duu a les mans un atuell per a l'hisop o beneitera (Figs. 8-11). Amb relació als elements ornamentals, destaca clarament una sanefa decorativa i heràldica, la mateixa que constitueix el marc del f. 13v. del *Llibre de Privilegis del Regne de Mallorca* (Figs. 12-15). Es tracta, per tant, d'una processó pintada formada per un apostolat, al qual al·ludeix la uniformitat de la indumentària —sis imatges amb túniques o togues blaves— i l'advocació mateixa de la capella. Sens dubte, aquestes imatges estaven acompanyades per les sis restants al mur oposat, al costat de l'antic altar de Sant Tomàs.

El significat i funció de les pintures murals de l'antiga capella de Sant Pere s'expliquen per la dedicació que tenia la capella absidal nord, el missatge del qual ampliava. Amb el temps, també en relació amb la celebració de la festa religiosa del Corpus Christi a la Seu de Mallorca, com es comentarà a continuació.

L'*ordo processional* de la Festa del Corpus i els canvis enregistrats al llarg dels anys es coneix, fonamentalment, a partir de les consuetes pretridentines.

Segons els estudiosos d'aquesta font,¹⁹ el text del segle xiv —*Consueta de Tempore*— esmenta una processó sense imatges, acompanyada pels cavallers més antics i pels jurats. Per al segle xv, es desprèn que la custòdia era portada per quatre canonges i l'acompanyaven clergues revestits de profetes (Apèndix). Seria el 1511 —*Consueta de Sagristia*— quan es troba la referència a una processó formada per dotze preveres que representaven els apòstols, amb els símbols del seu martiri o dignitat i abillats amb dalmàtiques, a excepció de sant Pere, que anava amb casulla i tiara. Aquests preveres apòstols tenien una posició específica en la processó. Això no obstant, Gabriel Llopart publicà una transcripció documental, segons la qual aquesta presentació i desfilara dels apòstols amb la custòdia eucarística ja es duria a terme el 1453.²⁰ Per altra part, Gabriel Seguí indica que a la *Consueta de Tempore* s'esmenta que a la missa del Dijous Sant es revestien dotze capellans representant els dotze apòstols en la institució del sagrament de l'Eucaristia.²¹ I, encara de més interès per donar resposta a les preguntes que aquí es plantegen, a la monografia del mateix autor sobre la *Consueta de Sagristia* es comenta una menció del text, segons la qual l'ordre de la processó dels preveres apòstols «antigament» era invers al que es recollia a principi del segle xvi.²² És una frase ben significativa per corroborar que aquest costum datava de temps anteriors.

La referència cronològica del 1453 relaciona la celebració de la Festa del Corpus amb aquella dedicada a la festivitat de l'Assumpció. Efectivament, és a mitjan segle xv quan onze canonges vestits com a apòstols acompanyaven el llit de la Mare de Déu morta. En ambdós casos, es tractava d'una teatralització protagonitzada pels preveres que s'inspirava en peces artístiques de la catedral. En relació amb la festa de l'Assumpció, es repetia el missatge esculpit prop de trenta anys abans a la predel·la del retaule major. Quant a la Festa del Corpus, aquell que estava pintat en els murs de la capella de Sant Pere des del temps del bisbe Berenguer Batle. En altres termes, s'escenificava un fet significatiu i plàstic que s'havia donat en el recinte amb anterioritat.

¹⁹ Vegeu la nota núm. 14. També, Gabriel LLOPART: «La fiesta del Corpus y representaciones religiosas en Barcelona y Mallorca (siglos XIV-XVIII)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 39 (1967), pp. 25-45; ID., «La fiesta del Corpus y representaciones religiosas en Zaragoza y Mallorca (siglos XIV-XVI)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 42 (1970), pp. 181-209; ID., «El teatro medieval en la catedral», en *La catedral de Mallorca*. Palma de Mallorca, José J. de OLAÑETA (ed.), 1995 pp. 91-97; i Gabriel SEGÚI I TROBAT, *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, 2 vols., Palma de Mallorca, Col·lecció La Seu, 2015.

²⁰ LLOPART, *La pintura*, p. 92.

²¹ SEGÚI I TROBAT, «Las consuetas pretridentinas», p. 143.

²² SEGÚI I TROBAT, *La consuetud de sagristia*, p. 168.

Les pintures del segle XIV demostren, per finalitzar, que la vinculació constructiva dels absis col·laterals de la Catedral de Mallorca es va estendre a la relació significativa i, amb el temps, ritual. Obra de gran originalitat que constitueix l'única mostra de pintura mural de caràcter religiós en el si del patrimoni gòtic de Mallorca, i una de les poques que es coneixen a la Corona d'Aragó.

LOS ORDINES DE RODA: DEL SACRAMENTARIO-PONTIFICAL
A LA COLLECTIO TARRACONENSIS.
CREACIÓN ARTÍSTICA Y PERFORMANCE LITÚRGICA*

Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ
Universitat Autònoma de Barcelona

La minúscula sede de Roda de Isábena, localizada en medio de los Pirineos centrales, en pleno condado de Ribagorza, fue durante dos siglos centro privilegiado del obispado de Roda-Barbastro (957-1149), hasta que éste se trasladó a la recién conquistada ciudad de Lleida. Todos los estudiosos que se han acercado a su historia coinciden en señalar la riqueza y el interés que poseen dos de los manuscritos litúrgicos conservados de la misma: el denominado *Sacramentario, Ritual y Pontifical de Roda* (= SRPR), conservado en el Cabildo Catedral de Lleida (RC_0036, antiguo Roda 16), y la *Collectio Tarraconensis* (= CT), actualmente custodiada en al Biblioteca Pública de Tarragona (ms. 26). Ambos testimonian, sin duda alguna, dos momentos importantes de la vida eclesiástica de la diócesis: el primero, realizado probablemente en el *scriptorium* de la Seu d'Urgell en torno al año 1000-1018, es un precioso documento de la liturgia catalano-narbonense;¹ mientras que el segundo, fue elaborado en la propia sede de Roda de Isábena, bajo el gobierno del célebre obispo san Ramón (1104-1126), dentro de su programa de imposición y difusión de la liturgia romana,²

* La presente contribución es una reedición de la publicada en 2014, en la que se han corregido algunos errores tipográficos y añadido nueva bibliografía relacionada con los temas tratados en dicho estudio.

¹ Josep Romà BARRIGA PLANAS, *El sacramentari, Ritual i Pontifical de Roda*, I, Barcelona, Fundació Vives Casajuana, 1975, pp. 81-90; Francesc FITÉ I LLEVOT, «Sacramentario, Ritual y Pontifical de Roda», en Isidro G. BANGO TORVISO (ed.), *Sancho Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, I, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 50-54.

² Joseph GOERING, «Bishops, Law and Reform in Aragon, 1076-1126 and the *Liber Tarraconensis*», *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte: Kanonische Abteilung*, 95 (2009), pp. 1-28.

el cual era continuador de las reformas de la canónica emprendida de uno de sus antecesores, Ramon Dalmau, en 1092.

De ambos manuscritos se puede obtener información de cómo se organizaba la vida canonical en la sede de Roda, así como de ciertos usos o prácticas litúrgicas que tuvieron especial incidencia en el desarrollo artístico y cultural de la sede y su área de influencia. Gracias a un magnífico estudio de Josep Romà Barriga Planas se conoce a la perfección el contenido y la problemática del denominado Pontifical de Roda (SRPR), prueba fehaciente del eclecticismo que caracterizaba desde el siglo x a la provincia narbonense, con una mezcla de textos propios de la tradición gregoriana, galicana e hispánica. El manuscrito en pergamino (34,5 × 25,2 cm), escrito en letra minúscula carolina a dos columnas, contiene 221 folios, si bien los doce primeros no pertenecen a la numeración del códice original, pues fueron añadidos a posteriori, posiblemente a mediados del siglo xii. Su contenido no deja de intrigarnos, si bien no es objeto del presente estudio: escrito por una mano de finales del siglo xi, hay un fragmento en los folios 1 y 12 de la leyenda de la curación del emperador Tiberio enfermo de lepra; mientras que en los folios centrales (2-11) se encuentra el *Ordinarius S. Raymundis Episcopi*, así como unas lecciones sobre la Invención y Exaltación de la Santa Cruz, de una mano más tardía, posiblemente coincidente con el añadido de este *libellus* a mediados del siglo xii.

En lo que se refiere a la recopilación de los *ordines* (ff. 13-215), ésta aún, como es habitual en los libros litúrgicos de la diócesis de Urgell —y su directa área de influencia—, el ritual y el pontifical, las celebraciones extraordinarias de la Semana Santa y las misas votivas. Así tenemos el ceremonial para las ordenaciones menores y mayores (II-XI), incluyendo la de los obispos (XII), el ritual de la misa y el canon (XXI), exorcismos varios (XXVI-XXX), bendiciones matrimoniales (XXXI-XXXIV), así como rituales penitenciales (XXXVI), de Semana Santa y Pascua (XXVII-XLVIII) —con especial mención a las ceremonias propias del Bautismo durante el Sábado Santo (XLIII-IV)—, de Ascensión y Pentecostés (L-LV). A ello hay que añadir los *ordines* de la celebración de los sínodos (LVI), la consagración de las iglesias y sus aniversarios (LVII-LXI), la tonsura clerical, así como la despedida de los peregrinos y la misa por ellos (LVII-LVIII).³ El manuscrito se completa con un extenso y variado bendicional, que incluye fórmulas para la dedicación de iglesias (LXXXII), para embarcarse (LXXXIX), para bendecir las hoces (XCI), para la extrema unción (XCIII), para bendecir un sepulcro (XCIX) o para el rey (CI).⁴

³ Archivo Capitular de Lleida, RC_0036, ff. 147v-155v: *Ordo de his qui peregre proficiscuntur* (ff. 147v-151v); *Missa pro iter agentibus* (ff. 151v-155v).

⁴ Para la numeración sigo la del *elenchus ordinum* de BARRIGA, *El sacramentari*, I, pp. 165-167.

La mayoría de los autores han señalado siempre el carácter catalano-narbonense de la compilación y su sincretismo litúrgico, así mientras el ritual de la ordenación episcopal⁵ o del matrimonio conserva muchas fórmulas de la antigua liturgia hispánica, el de la consagración de la iglesia —con la peculiar mención a la unción de las piedras angulares—⁶ o bendición de los enfermos tiene unos rasgos típicamente catalano-narbonenses. No hay que olvidar que hasta la definitiva restauración de la sede de Tarragona en el siglo XII, las diócesis catalanas y aragonesas eran sufragáneas del arzobispado de Narbona. Desde mi punto de vista, lo que resulta más sugerente de la lectura de todos esos textos es la posibilidad que ofrecen para reconstruir la *performance* litúrgica en ese ámbito y su evidente proyección en la creación de los espacios y objetos sagrados. Así, en una rápida observación del manuscrito destacan las numerosas cruces que llenan sus páginas, con las que se señalaba que al pronunciar una palabra se daba la bendición. Ese mismo uso de las cruces se encuentra en otro medio, pero en un contexto igualmente litúrgico, en los primeros frontales de altar pintados de Cataluña, en el que los textos epigráficos que acompañan a las imágenes se hacen eco todavía del ritual de la palabra retóricamente recitada. Así sucede, por ejemplo, en los versos leoninos que enmarcan la mandorla central de la Majestad de Dios en la denominada tabla de «Esquius», posiblemente realizada en la abadía de Ripoll entre 1120 y 1140 (Fig. 1).⁷

El texto, perfectamente punteado por unas cruces que evocarían el ritual de la bendición, eleva un tono invocatorio de remisión de los pecados que parece además inspirarse en las fórmulas de las oraciones *post offerenda* o *ante altarem* del ritual del ofertorio y del prefacio del SRPR:

+ HIC DEVS ALFA ET O(mega) CLEMENS MISERATOR ADESTO / + AC
PIETATE TVA MISERORVM VINCLA RELAXA AMEN

(Éste es el Dios del Alfa y de la Omega. Clemente y misericordioso, ven, con tu piedad, y afloja las cadenas de los miserables. Amen.)

(Frontal de «Esquius», MNAC 65502)

Deus, qui te praecipis a peccatoris exorare, tibique sacrificium contriti cordis offerre,
hoc sacrificium quod ego, indginus famulus tuus, *confisus de tua misericordia, inme*

⁵ Barriga PLANAS, *El sacramentari*, I, p. 108

⁶ Miquel dels Sants GROS I PUJOL, «El Ordo Romano-Hispánico de Narbona para la consagración de iglesias», *Hispania Sacra*, XIX, 37 (1966), pp. 321-401.

⁷ Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, «En torno a los orígenes de la pintura románica sobre tabla en Cataluña: los frontales de Urgell, Ix, Esquius y Planès», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 9 (2008), pp. 15-41, esp. pp. 32-33; ID., «Tabla llamada de 'Esquius'», en Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ y Jordi CAMPS I SÒRIA (coords.), *Enciclopedia del Románico en Cataluña*. Barcelona, III, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2014, pp. 1175-1178.

tue pietati offerre praesumo, acceptare dignare, ut ipse tibi hara et sacrificum et sacerdos esse merear, ac tempus propiciatus concede, pro per ministerii huius exhibicionem, peccatorum omnium percipiam remissionem, michique et omnibus pro quibus tibi offertur tuam misericordissimam propiciacionem qui uiuis.

(SRPR, Arxiu Capítular de Lleida, RC_0036, ff. 23v-24r).

(Barriga Planas, 1975, I, p. 216: XVII *Oraciones ad offertorium*. 6. *Oracio post offerenda*).

Domine deus pater omnipotens, qui non mortem sed penitentiam desideras peccatorum, *me miserum fragilemque peccatorem a tua non repellas pietate*; neque auspicias ad peccata et scelera mea et immundicias turpesque cogitaciones meas, quibus flebiter a tua disiungor uoluntate, sed *ad misericordias tuas et ad fidem deuotionemque eorum, qui per me peccatorem, tuam expetunt misericordiam*. Et quia me indignum medium inter te et populum tuum fieri uoluisti, fac me talem ut digne possim tuam *exorare misericordiam pro me te pro eodem poululo tuo (...)*.

(SRPR, Arxiu Capítular de Lleida, RC_0036, f. 24v).

(Barriga Planas, 1975, I, p. 218: XIX *Oraciones ante altare*, 1)



Fig. 1. Tabla de «Esquius», 1120-1140. MNAC 65502.

No obstante, en este campo de las resonancias e interacción de las *performances* litúrgicas en la creación artística, me gustaría destacar la única miniatura figurada del manuscrito: la «T» del del *Te Igitur* del Canon de la Misa (Arxiu Capítular de Lleida, RC_0036, f. 38r), en la que se representa una crucifixión

ampliamente comentada en los estudios al uso sobre el manuscrito. De ella, todos han coincidido en destacar la inquietante serpiente que emerge a los pies de la cruz (Fig. 2).



Fig. 2. *Te Igitur*, *Sacramentario, Ritual y Pontifical* de Roda d'Isàvena. Arxiu de la Catedral de Lleida, RC_0036 (antiguo Ms. Roda 16) f. 38r, Seu d'Urgell (?), 1000-1018.

Aunque en *lectio facilior*, todos los autores ha visto en ella una alusión a la pérfida Eva, al Pecado Original y al Gólgota, como lugar de la tumba de Adán⁸, su figuración está llena de matices que convendría explorar para averiguar la complejo proceso de la creación de esta imagen sagrada. Así, desde la época carolingia se había hecho habitual la representación Cristo victorioso pisoteando la serpiente y otras bestias como metáfora de la cruz. Según Herbert L. Kessler, dicha asociación se basaba en la tipología bíblica, pues en Juan 3, 14-15, Jesús exclamaba: «Y como Moisés levantó la serpiente en el desierto, así tiene que ser elevado el Hijo del hombre, para que todo el que crea tenga por él vida eterna. De esta manera, el episodio veterotestamentario en el que Moisés, por orden de Yaveh, hacía una serpiente de bronce sobre un mástil para curar a todo el que fuese mordido por las serpientes abrasadoras (Núm 21, 6-9), era interpretado como una imagen tipológica de la Crucifixión, en la que Cristo aparecía en la carne de pecado pero venciendo a la muerte⁹ (Kessler, 2009).

Una cruz litúrgica catalana, realizada muchos años después, con toda probabilidad en el taller de la Seu d'Urgell hacia 1200, parece reflejar todavía alguno de estos presupuestos. Me refiero a la Cruz potenziada de Sant Feliu de Bagergue (Alt Aran, Val d'Aran) (Figs. 3-4), conservada en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 3937), donde ingresó en 1932 procedente de la colección Plandiura.¹⁰ El anverso se decora con una ornamentada cenefa de relieve de yeso con restos de placas de estaño corladas, animada en los brazos de la cruz con roleos vegetales, mientras que en el disco central y los octógonos de los extremos se busca una imitación de pedrería. En la potencia superior figura la inscripción «IH(e)S(us)», pues en esta cara de la pieza se disponía, como era habitual en la Cataluña Occidental, un talla de Cristo crucificado que no se ha conservado. Los laterales de la cruz se ornamentan con el motivo de cuadrados dibujados en blanco, como si fuese un ajedrezado, en el que se alternan fondos rojos y negros. Por su parte, en el reverso, nos encontramos, en el medallón central, sobre un fondo azul, presidiendo la composición, la imagen del Cordero de Dios, con nimbo crucífero, que porta la cruz y el estandarte propios de la Resurrección

⁸ FITÉ I LLEVOT, «Sacramentario, Ritual y Pontifical»; Rebecca SWANSON, *Tradicions i transmissions iconogràfiques dels manuscrits de la Ribaborça entre el segle XI i XII*, Tesis Doctoral, 2 vols., Barcelona, Universitat de Barcelona, 2016, I, p. 222: <http://hdl.handle.net/10803/401465>.

⁹ Herbert L. KESSLER, «Christ the Magic Dragon», *Gesta*, 48/2 (2009), pp. 119-134.

¹⁰ Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, «La cruz “pintada” de Bagergue: Cristo, Serpiente, León y Cordero», en Lorenzo CARLETTI y Cristiano GIOMETTI (eds.), *Progettare le arti. Studi in onore di Clara Baracchini*, Pisa, Edizioni Mnemosyne, 2013, pp. 21-30; Id., «Peinture romane dans le Val d'Aran», *Revue de Comminges et des Pyrénées Centrales*, CXXXV/2 (2019), pp. 337-349, esp. 344-346.

y la Victoria sobre la Muerte.¹¹ El significado de la figura del *Agnus Dei* se amplifica a los cuatro brazos de la pieza con el solemne epígrafe «OH AGNU(S) / D(E)I Q(U)I TOLLI (S) / [PECCATA M]U(N)/DI MISERERE / NOBIS» («Oh, Cordero de Dios, que quitas los pecados de l mundo, ten piedad de nosotros»), y se acompaña en tres des su extremos con las evocadoras palabras: «[SER]PE(N)S» (abajo) / «ARIES» (izquierda) / «LEO» (derecha).



Fig. 3.
Cruz de Bagergue, anverso, ca. 1200.
MNAC 3937.



Fig. 4.
Cruz de Bagergue, reverso, ca. 1200.
MNAC 3937.

¹¹ Caber recordar que el Cordero, con el estandarte de la victoria rodeado de los cuatro Vivientes, es, por antonomasia, una imagen apocalíptica (4, 6) del Juicio y de la Segunda Parusía, que ha de entenderse como una *amplificatio* o «visión de futuro» con respecto a la representación, en la cara frontal de las cruces, del crucificado. Esa doble «faz» de las cruces hace explícito el uso litúrgico de las mismas en las ceremonias de la Pascua. Éstas se colocaban en los altares —verdadera metáfora del sepulcro de Cristo—, en los cuales muchas veces se insertaban. De hecho, la mayoría de ellas constan de un largo pie con el objeto de poder ser también usadas en las solemnes procesiones del canto del *Vexilla Regis* —de las Vísperas del Domingo de Ramos al Jueves Santo— y así como del *Pange Lingua* durante la liturgia de tarde del Viernes Santo. Cf. Richard VILADESAU, *The Beauty of the Cross. The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 37-39.

Este peculiar ciclo iconográfico y epigráfico no deja duda alguna sobre el uso y significado litúrgico de la pieza y su relación con la tradición manuscrita. Se trata, sin duda, de una cruz de uso pascual, cuya función era la de celebrar la victoria de Cristo sobre la muerte, acompañada de la habitual invocación al Cordero de Dios que se recitaba en la misa en el momento anterior a la comunión, tal y como se constata en el SRPR, XXII, 4 (*Ante Communionem*) (cf. Barriga Planas, 1975, I, p. 226) o en los sacramentarios de Vic y Ripoll. Como en la mencionada miniatura de Roda, el carácter triunfal de la cruz se hace explícito a través de la incorporación de un peculiar bestiario simbólico, consistente en la serpiente («SERPENS») a los pies de la cruz —literalmente «pisada» por Cristo siguiendo el versículo del Salmo 90, 13 («Super aspidem et viperam gradieris») —, así como en la exaltación de la doble naturaleza humana y divina del Señor a través del carnero («ARIES») y el león («LEO»). Resulta obvio que esta mención epigráfica al león, en el brazo derecho, alude, una vez más, a carácter triunfante y divino de Cristo. Éste, como león de la casa de Judá, vendrá a juzgarnos al final de los tiempos: «No llores, porque el León de la tribu de Judá, la raíz de David ha vencido para abrir el libro y desatar sus siete sellos» (Ap, 5, 5). El Mesías, de hecho, era el cachorro de león de la profecía de Jacob, metáfora de la muerte y resurrección de Cristo: «Cachorro de león es Judá; de la presa, hijo mío, he vuelto; se recuesta, se echa cual león, o cual leona, ¿quién le hará alzar?» (Gén. 49, 9). Por último, la asociación del león con el carnero o cordero de Dios («ARIES»), en el brazo izquierdo de la cruz, alude a la doble naturaleza de Cristo, pues éste fue cordero en su Pasión y león en su resurrección, tal y como nos recordaba el famoso relieve de *Signum Arietis, Signum Leonis* de Saint-Sernin de Toulouse (ca. 1100-1105) (Toulouse, Musée des Augustins, inv. Me 206)¹² o, de forma más explicita, la ins-

¹² Como en su día demostré (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, «La cruz “pintada” de Bagergue»), esta peculiar lectura epigráfica y simbólica de la Cruz de Bagergue permite visitar un viejo *hapax* iconográfico: el constituido por el célebre relieve tolosano del *Signum Arietis, Signum Leonis*, procedente de la basílica de Saint-Sernin de Toulouse (Toulouse, Musée des Augustins, inv. Me 206); la pareja de las mujeres compostelanas del León —reutilizada Puerta de las Platerías— y del Racimo de Uvas (Museo de la Catedral de Santiago) —ambas realizadas para la primitiva *porta francigena* de la basílica compostelana—; y el relieve del *Signum Leonis* encontrado en 1954 en Nogaro (Gers), que formaba parte de la decoración de la iglesia románica de San Nicolás. En todos estos casos, se trata de piezas realizadas en el primer decenio del siglo XII —quizás la de Nogaro más tardía, hacia 1120—, elaboradas en el seno de la llamada «escuela hispano-tolosana», que representaban a través de la iconografía de mujeres oferentes una alegoría de la doble naturaleza humana (Aries, Uvas) y divina (León) de Cristo, en una especie de bestiario u «horóscopo» simbólico del Mesías. La presencia de estas imágenes en estos programas escultóricos monumentales era, además, una contundente afirmación en el contexto de la Reforma Gregoriana del dogma de la doble naturaleza de Cristo así como de la entonces espinosa cuestión de la presencia «real»

cripción del tímpano del cordero en la basílica de San Prudencio de Armentia (Álava) (ca. 1180-1190): «MORS EGO SUM MORTIS. VOCOR AGNUS, LEO SUM FORTIS» («Yo soy la muerte de la muerte; me llamo cordero y soy león fuerte»).¹³

Cabe recordar, volviendo al manuscrito de Roda, que este posiblemente fue realizado en el *scriptorium* de la Seu d'Urgell en torno al año 1000-1018.¹⁴ De hecho, en el ordinario de la misa, en el texto del ofertorio, se habla de «nos famulos tuos, cunctum clerum et congregationem sancte marie tibi hostiam et sacrificium esse concede» (XVII, 5), que sin duda alude a Santa Maria de la Seu d'Urgell.¹⁵ Aunque Josep Romà Barriga Planas quiso relacionar su adquisición con el obispo Eimeric de Roda (977-1017), el códice pudo ser realizado con motivo de la elección y consagración de su sucesor Borrell (1017-1027), en la propia Seu d'Urgell, hacia 1017.¹⁶ Esta fecha concordaría mejor con el estilo de sus miniaturas. Además, no hay que olvidar que en 1010, el obispo Ermengol había reorganizado en la Seu d'Urgell la canónica siguiendo el estilo aquisgranense, y que este modelo fue posiblemente copiado en Roda. No obstante, tras la invasión y devastación musulmana de la sede en 1006, los obispos rotenses no volverán a residir de forma única en Roda hasta 1017,¹⁷ por lo que esta fecha nos resulta más plausible para el encargo y la recepción del manuscrito, o bien pudo llegar en 1018, cuando la catedral fue de nuevo consagrada con una

de Cristo en la eucaristía, en relación con las disputas entre Lanfranco de Bec y Berengario de Tours. Sobre estos relieves, véanse Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, «La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago», *Compostellana*, 14-4 (1969), pp. 623-668; Marcel DURLIAT, «Église de Nogaró», *I Congrès Archéologique de France. Gascogne 1970*, París, Société Française d'Archéologie – Musée des Monuments français, 1970, pp. 91-100; Bernadette MORA, «Signum Leonis, Signum Arietis: Signes zodiacaux? À propos du bas-relief toulousain des deux vierges», *Annales du Midi*, 196 (1991), pp. 483-489; y Daniel CAZES y Quiterie CAZES, *Saint-Sernin de Toulouse. De Saturnin au chef d'oeuvre de l'art roman*, Grailhet, Editions Odyssée, 2008, pp. 286-289. Para un estado de la cuestión, véase Victoriano NODAR FERNÁNDEZ, «Mujer con racimos de uvas de la Porta Francigena», «Relieves de Saint-Sernin de Toulouse», en Maneul Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ (ed.), *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez*, Milán – Santiago, Skira – Xunta de Galicia, 2010, pp. 312-319.

¹³ Ramiro de PINEDO, *El simbolismo en la escultura medieval española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930, pp. 19-20; y Agustín GÓMEZ GÓMEZ, *Rutas románicas en el País Vasco*, Madrid, Encuentro, 1998, pp. 39-40.

¹⁴ BARRIGA PLANAS, *El sacramentari*, I pp. 81-90, 313; *Canon Missae*; y FITÉ, «Sacramentario, ritual y pontifical».

¹⁵ BARRIGA PLANAS, *El sacramentari*, I, pp. 84 y 116.

¹⁶ Sobre los particulares de esta circunstancia histórica, véase Manuel IGLESIAS COSTA, *Roda de Isábena*, Jaca, CSIC – Instituto de Estudios Pirenaicos, 1980, p. 51.

¹⁷ IGLESIAS COSTA, *Roda de Isábena*, p. 17.

dotación de «IIII ornamenta ecclesia, libros, vestimentis».¹⁸ En este sentido, es igualmente significativo de la fecha y de su adecuación al lugar, el hecho de que en las letanías se incluya a san Vicente, titular de la catedral de Roda, pero no a san Valerio, que figura en la dedicación de 1035.¹⁹

Por otra parte, el ordo catalano-narbonés, que se aplicó a la consagración de iglesias y altares a ambos lados de los Pirineos en las diócesis dependientes del arzobispado de Narbona entre el año 1000 y 1125, asimilaba, con especial énfasis, el altar al Tabernáculo, se recreaba en las visiones teofánicas de Isaías y Ezequiel y representaba a Cristo como el nuevo Moisés y a los Evangelios como la Nueva Ley.²⁰ El SRPR ofrece el testimonio más antiguo de esta tradición, al comparar el recorrido del sacerdote a través del templo mientras realiza la aspersion con el itinerario del pueblo hebreo a través del desierto (LIX, 16),²¹ el ara con el Tabernáculo de Moisés (LIX, 40),²² así como la indumentaria litúrgica con la que Yavé enseñó a Moisés y los paños de altar con las telas tejidas por la virgen María para el *sancta sanctorum* del Templo de Jerusalén:

Domine deus omnipotens, qui ab inicio hominibus utilia et necessaria creasti, et qui vestimenta pontificalia sacerdotibus et leuitibus ornamentaque ac lintemina fieri famulum tuum moisen per dies quadragint docuisti, sive etiam que maria texuit et fecit in usum ministerii tabernaculi federis, tu, domine, sancti + ficare, bene + dicere consecra + reque digneris hec linteamina in usum altaris tui ad tegendum uolendumque corpus et sanguinem filii tui domini ihesu christi, qui tecum uiuit.²³

Como he insistido en ocasiones precedentes, resulta obvia la implicación que este tipo de textos ejerció en la *hierotopia* o creación de lo sagrado de los altares y ábsides catalanes del siglo XI, bien en la elaboración del mobiliario litúrgico (Cuixà, Ripoll), bien en la elección de temas en la pintura mural (Àneu).²⁴

¹⁸ BARRIGA PLANAS, *El sacramentari*, I, p. 78.

¹⁹ BARRIGA PLANAS, *El sacramentari*, I, p. 144.

²⁰ Miquel dels Sants GROS, «Simbolismes bibliques des autels romans en Narbonnaise», en Francesc GUARDANS I CAMBÓ y Denise BOYER (eds.), *Autour de l'autel roman catalan*, París, Indigo et Côté-Femmes, 2008, pp. 65-74.

²¹ BARRIGA PLANAS, *El sacramentari*, II, p. 490.

²² BARRIGA PLANAS, *El sacramentari*, II, p. 501.

²³ SRPR, LIX, 48: BARRIGA PLANAS, *El sacramentari*, II, p. 505.

²⁴ Sobre este tema, remito a mis trabajos precedentes: Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, «Ripoll et Gérone: deux exemples privilégiés du dialogue entre l'art roman et la culture classique», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXIX (2008), pp. 161-180; Id., «Il «Maestro di Pedret» e la pintura lombarda: mito o realtà», *Arte Lombarda*, 156/2 (2009), pp. 48-66; y Id., «Il-luminant l'altar: artistes i tallers de pintura sobre taula a Catalunya (1119-1150)», en Manuel CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ y Judit VERDAGUER SERRA (eds.), *Pintar fa mil anys. Els colors i l'ofici del pintor romànic*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, pp. 17-51, esp. pp. 26-27.

De la misma manera, se ha insistido suficientemente en la vinculación simbólica entre la elaboración o donación de los tejidos para vestir a las iglesias, con el modelo del Tabernáculo o la figura de la Virgen María como bordadora del Templo de Jerusalén. Estos temas parecen estar muy presentes en el estatus de las artes del románico catalán en los siglos xi y xii, como demuestran la muy probable comitencia y participación femenina en la realización de la estola de Sant Narcís y del Bordado de la Creación, o del Estandarte de Sant Ot en la Seu d'Urgell²⁵.

Por su parte, el manuscrito de la *Collectio Tarraconensis* (Tarragona, Biblioteca Pública, ms. 26), realizada en Roda de Isábena bajo el gobierno del obispo san Ramón hacia 1120, supone un testimonio fehaciente de la instauración definitiva de la reforma gregoriana en la diócesis de Roda-Barbastro. Dicho proceso se debe a tres obispos, Raimundo Dalmacio (1076-1094) —quien había instaurado una canónica regular en Roda en 1092, siguiendo el modelo de san Ruf de Aviñón—, Pons (1097-1104), antiguo monje de Santa Fe de Conques, y, por último, san Ramon (1104-1126), que anteriormente había sido prior de Saint-Sernin de Toulouse. En ella se recoge nada menos que la Colección de 74 títulos (*Diversorum patrum sententiae*), la copia completa del *Dictatus Papae* (*Decreta Gregorii Septimi papae*) (f. 22r-v) y el *Constitutum Constantini* o Donación de Constantino. Más allá del evidente valor ideológico de adhesión a la Iglesia Romana que suponía la transmisión de estos tres textos, en los folios 203 al 225, se incluyen *ordines* litúrgicos, muy cercanos al nuevo pontifical romano, sobre la consagración de las iglesias (ff. 203-214v), la consagración de óleos y crismas el Jueves Santo (f. 214v-217r), la ordenación del clero (217r-222v), o la reconciliación de apóstatas. (222v-223r).²⁶ Tal y como ha señalado Joseph Goering, este último —*Ordo ad reconciliandum apostatam*—, ha de entenderse en el contexto particular de la sede de Roda-Barbastro, en plena expansión de la reconquista en la continuamente se incorporaban nuevos territorios que estaban previamente en manos musulmanas, como había sucedido en Barbastro cuyas mezquitas fueron convertidas inmediatamente en iglesias, con la voluntad explícita de conversión de la población islámica.

²⁵ Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, *El Tapiz de la Creación*, Girona, Catedral de Girona, 2011, pp. 36-40; y Verónica Carla ABENZA SORIA, «En torno a donantes y *me fecit* en los bordados medievales: la Estola de San Narciso y el Estandarte de San Ot», *Archivo Español de Arte*, 94-375 (2021), pp. 315-334.

²⁶ GOERING, «Bishops, Law and Reform»; y SWANSON, *Tradicions i transmissions iconogràfiques*, I, p. 62; y II, pp. 323-349.

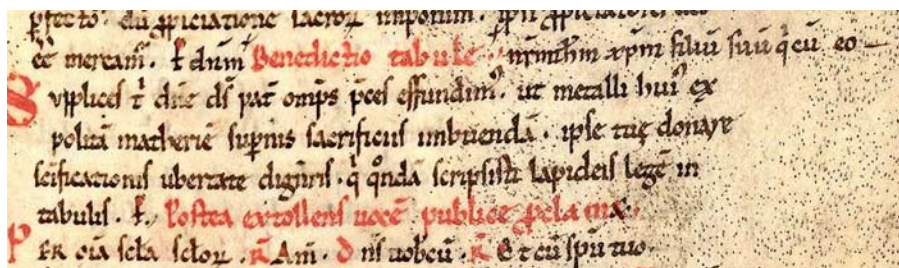


Fig. 5. Rito de la *benedictio tabulae*, ca. 1120-1123. *Collectio Tarraconensis*.
Tarragona, Biblioteca Pública, ms. 26, f. 209r.

Posiblemente, no por casualidad, en la *Collectio Tarraconensis* se encuentra una bendición de tablas (f. 209r) (Fig. 5) contemporánea a la eclosión de este nuevo medio pictórico en las diócesis de Urgell, Vic y Roda de Isábena. Bajo la ambivalente rúbrica *benedictio tabulae*, que pudiera aludir a los altares portátiles, pero también a las *tabulae*, que es como en la documentación catalana se denomina a los frontales de altar, se recoge una fórmula ritual en la que el obispo ungía la *tabula* y recitaba una oración que la transformaba definitivamente en un objeto sagrado y la paragonaba a la imprimación divina de las nuevas tablas de la ley que Yahvé había dado a Moisés:

Supplices tibi domine deus pater omnipotens preces effundimus ut metalli huius ex politam matheriam supernis sacrificiis imbuendam ipse tue donare sanctificationis uberate digneris qui quonda scripsisti lapideis legem in tabulis
(Tarragona, Biblioteca Pública, ms. 26, f. 209r).

(Humildemente te rogamos, Señor Dios, Padre Todopoderoso, que te dignes conceder abundantemente la santificación a este metal, hecho de material pulido, para ser imbuido de sacrificios celestiales, a quien una vez escribió la ley en tablas de piedra).²⁷

Del mismo modo, no deja de ser sorprendente el hecho de que unos folios antes, en el f. 203v, en el *ordo* de la consagración de la iglesia, aparezca la fórmula que se siguió en la consagración de las iglesias de las diócesis de Roda en la década de 1120.²⁸ En particular, vale la pena llamar la atención sobre las dedica-

²⁷ Traducción del autor: en esta ocasión corrijo levemente la traducción dada la edición de este texto en 2014.

²⁸ Sobre la personalidad del obispo Ramón, su credo gregoriano y su actividad edilicia, tras su tercer viaje a Roma, en las iglesias de Santa Maria de Merlí (1122), Santa Maria de Alaón, Taüll (1123) y en la cripta central dedicada a santa María en la Catedral de Roda (1125), véase: IGLESIAS

ciones de los templos de San Clemente y Santa María de Taüll, respectivamente celebradas el 10 y 11 de diciembre de 1123 (Fig. 6):

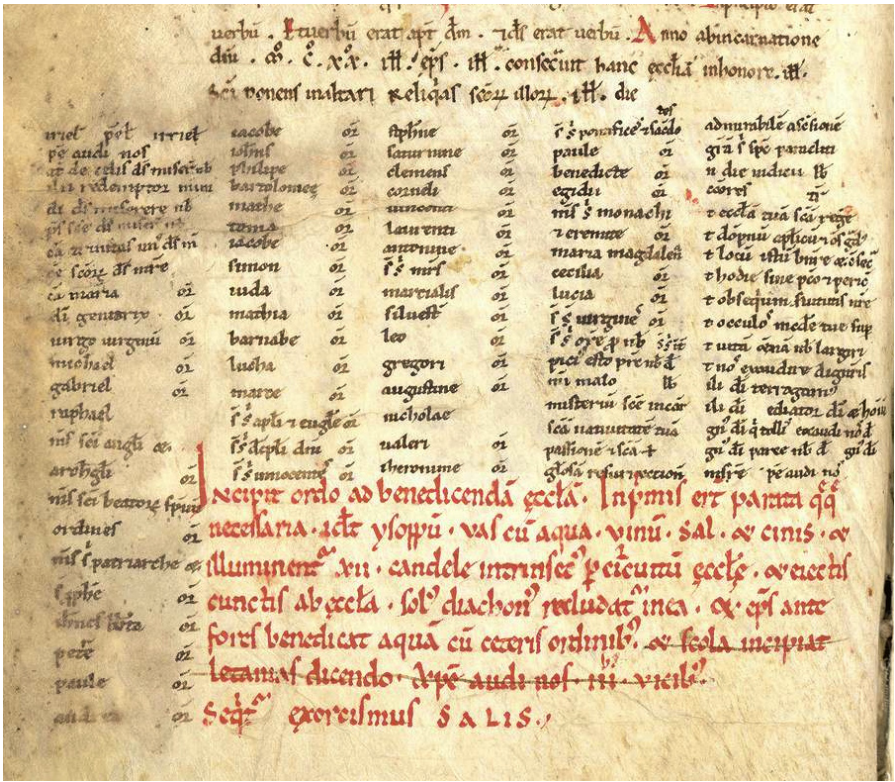


Fig. 6. Rito de la consagración de la iglesia, ca. 1120-1123.
Collectio Tarraconensis. Tarragona, Biblioteca Pública, ms. 26, f. 203v.

Anno ab incarnatione domini MC XX III episcopus ille consecravit hanc ecclessiam in honore illius sancti ponens in altari reliquias sanctorum illorum ille die. (...) audi nos Pater de celis, miserere nobis filii redemptor mundi Deus, miserere nobis Spiritus Sancte Deus, miserere nobis Sancta Trinitas unus Deus, miserere sanctorum deus nostre, Sancta Maria Dei Genetrix Virgo (ora pro nobis) Virginum, Michael, Gabriel, Raphael omnes sancti angeli et archangeli, omnes sancti beatorum Spiritum ordines, omnes sancti, patriarche et prophete, Iohanes Baptista, Petre, Paule audi nos, Iacobe (maior), Iohannes, Philipe, Bartolomee, Mathe, Toma, Iacobe (minor) (...) Clemens, Corneli (...) Nicholae (...)

(Tarragona, Biblioteca Pública, ms. 26, f. 203v).

COSTA, *Roda de Isábena*, pp. 130-131; y Milagros GUARDIA PONS, *San Baudelio de Berlanga, una encrucijada*, Barcelona, Memoria Artium, 2011, pp. 170-174.

Por una parte, es evidente que el texto de la inscripción pintada de Sant Climent de Taüll, que figura en el primer pilar norte de la nave central y que dice que la iglesia fue consagrada el 10 de diciembre de 1123, por el obispo Ramon de Roda de Isábena, que se intitula como obispo de Barbastro, resume la forma del ritual de la CT, pero especificando la titulación del edificio y el protagonista de la ceremonia

ANNO AB INCARNACIONE / D(omi)NI M:C:XX:III:IIII:ID(us): DE(cem)-
BR(is) / VENIT RAIMUND(us) EP(is)C(opus) BARBASTRE/NSIS ET C(on)-
SECRAVIT HA(n)C. ECCL(es)IA(m). IN HONORE / S(an)C(t)I CLEMENTIS
M(a)R(tiris) ET PON(en)S. RELIQ(u)IAS / IN ALTARE. S(anc)TI CORNELII.
EP(iscop)I ET M(a)R(tiris).²⁹ (Fig. 7)



Fig. 7.
Pinturas murales de
Sant Climent de Taüll,
epígrafe con la consa-
gración de la iglesia,
1123.

²⁹ Eduard CARBONELL I ESTELLER *et alii*, *Guia Art Romànic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997, pp. 76-77. Este epígrafe pintado tiene una agitada historia. Durante la primera fase de los trabajos de arranque en 1920, por parte de Franco Steffanoni, de la decoración pictórica de Sant Climent de Taüll por la técnica del *strappo*, se produjo un incidente con los vecinos, que destruyeron la tela ya arrancada con la inscripción conmemorativa del pilar, cf. Milagros GUARDIA PONS e Immaculada LORÉS OTZET, *Sant Climent de Taüll i la vall de Boí*, Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida-Tarragona, Memoria Artium, 2020, p. 151). No obstante, en 1923, Arturo Cividini pudo rehacerla en el Museu d'Art i Arqueologia de la Ciudatella de Barcelona a partir de los trozos recuperados y el calco que se había hecho durante la misión arqueológica organizada en 1907 por el Institut d'Estudis Catalans al Valle de Aran y a la alta Ribagorça. De hecho, en el cuaderno de notas de mosén Josep Gudiol i Cunill, que participó activamente en la expedición, se transcribe, de forma minuciosa la inscripción conmemorativa del pilar de Sant Climent de Taüll (cap. XVII, pp. 22b-23a), cf. Santiago ALCOLEA BLANCH, *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus*, Barcelona, Caixa d'Estalvis Laietana, 2008, p. 97. En la actualidad, se puede admirar el epígrafe pintado por Cividini en la instalación de las pinturas de Sant Climent de Taüll en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Por otra parte, la retahíla de nombre de santos de la CT —Santa María, los Arcángeles, los Apóstoles Santiago, Juan, Felipe y Bartolomé, san Clemente o san Nicolás—, parecen darnos la clave de los temas pictóricos que decoran los ábsides San Climent y Santa Maria de Taüll así como las columnas de estas mismas. De hecho, la importancia dada a los arcángeles y ángeles, a la Virgen María, o incluso la agrupación de los apóstoles en la letanía que, a diferencia de otras, se centra en Santiago el Mayor, Juan, Felipe, Bartolomé y Tomás, sugieren que el ordo de la consagración sirvió, en cierta medida, de referente en la distribución de temas en la cabecera, tanto en San Climent como en Santa Maria. Ello es extensible a la lista de mártires, pues se nombra a Clemente y Cornelio, cuyas reliquias se utilizaron en la consagración de Santa Maria de Merli y Sant Climent de Taüll, o la mención a san Nicolás, que está presente en primer pilar sur de Santa Maria de Taüll.³⁰

Recientemente, Milagros Guardia e Inmaculada Lorés han defendido que la inscripción de sant Climent de Taüll fue copiada años más tarde, en tiempos del obispo Gaufred, hacia 1140 —coincidiendo con la redacción de la *Vita* de san Ramón (1138) y el inicio de su culto como santo—, dentro con una campaña pictórica realizada supuestamente entonces por el Maestro del Juicio Final de Santa Maria de Taüll que abarcaría la capilla norte y su hastial, así como la capilla meridional de Sant Climent.³¹ No obstante, cabe señalar que en ambas iglesias el programa general de decoración y los repertorios iconográficos utilizados son coherentes con la existencia de una gran campaña llevada a cabo en torno a 1123. La repartición de espacios en función de la habilidad, calidad y técnica de los pintores es un hecho habitual en el arte románico, que explicaría que el genial Maestro de Sant Climent se ocupase de la capilla mayor y el resto fuese dado a un maestro menor que trabajaba contemporáneamente en las naves y contrafachada de Santa Maria de Taüll. De la misma manera, que Ramón hubiese sido desposeído desde 1113-1116 de la sede de Barbastro, refugiándose en Roda, no es tampoco un argumento para la datación tardía de la inscripción de Sant Climent de Taüll. De hecho, esta circunstancia no impidió que Ramón reclamase hasta su muerte esa titulación barbastrense, como lo había hecho años antes el obispo compostelano Diego Peláez que, a pesar de su deposición en 1088, siguió titulándose de «de la sede compostelana» hasta 1104. Cabe recordar que el título «Ramimundus, Bar-

³⁰ Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, «Artiste-clericus ou artiste-laïque? Apprentissage et curriculum vitae du peintre en Catalogne et en Toscane», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLIII (2012), pp. 15-30, esp. pp. 26-27.

³¹ GUARDIA Y LORÉS, *Sant Climent de Taüll*, pp. 59-66 y 89-92.

bastrensis Episcopus» se recoge en de la década de 1120: tanto en documentos —San Román de Castro (1120), Santa Maria de Merli (1122)—, como en las inscripciones monumentales de la cripta de Santa Maria d'Alaó y Sant Climent de Taüll (1123).

La estrecha relación entre las fórmulas litúrgicas y los procesos de creación artística plantea una serie de interrogantes cuya respuesta en parte se puede intuir. En primer lugar, lleva a pensar en un protagonismo del clero eclesiástico en la concepción de los programas figurativos que sirvieron para decorar los nuevos templos consagrados por el obispo san Ramón, en los que, como hemos visto, se seguían la retórica de los textos litúrgicos. De hecho, el estamento eclesiástico rotense estaba bien preparado desde finales del siglo xi, ya que la sede poseía una floreciente escuela catedralicia, fomentada por la reforma de la canónica en 1092, enriquecida por las generosas donaciones de la ofrenda de los *pueri oblati*, y bien articulada gracias al establecimiento de toda una serie de dependencias comunes y la existencia de una buena biblioteca. Entre las personalidades de esta comunidad de canónigos a destacar estaría, entre otros, la de Bernat Llorenç, sacristán y responsable, por lo tanto, de la liturgia, el cual poseía también los títulos de *caput scholae* (1080) y *magister*. Asimismo, cabe citar también otros nombres, como el escolástico Bernat Llorenç (1090), Bradila (1100) y el gramático Roger (1102).³² Con la reforma, el patio claustral se convirtió en eje de la vida comunitaria, con una diversidad de dependencias —refectorio, sala capitular— que explica, entre otros la temprana consagración, en 1107, de una capilla de la enfermería dedicada, no por casualidad, bajo los auspicios del prior, Miró Roger,³³ a san Agustín y san Ambrosio, santos protectores de los canónigos. No obstante, lo más probable es que entre 1123 y 1126 —y no en el momento de su consagración en 1107— se hubiesen realizado estas pinturas murales (Fig. 8) que entroncan, en mi opinión, con el primer y segundo maestro de Santa María de Taüll, y no con el tantas veces invocado de Sant Climent.³⁴

³² Jordi BOIX I POCIELLO, «Sant Vicenç de Roda», *Catalunya Romànica*. XVI. La Ribagorça, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1996, pp. 387-403, esp. p. 396.

³³ IGLESIAS COSTA, *Roda de Isábena*, p. 217.

³⁴ Para el debate sobre la cronología alta o baja de la capilla, véanse las opiniones distintas de Borrás y García Guatas, que pretendían, fecharlas hacia 1107 en el entorno del Maestro de Pedret, cf. Gonzalo BORRÁS GUALÍS y Manuel GARCÍA GUATAS, *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, Octavio y Felez, 1978, pp. 113-122, y de Anke Wunderwald, quien, por el contrario, buscaba entroncarlo con el Maestro del Juicio Final de Santa Maria de Taüll, cf. Anke WUNDERWALD, *Die Katalanische Wandmalerei in der Kiözese Urgell*, Stuttgart, Didymos-Verlag, 2010, pp. 195-203.



Fig. 8. Catedral de Roda de Isábena (Huesca),
Capilla de San Agustín, pinturas murales, ca. 1123-1126.

En los últimos años del obispo Ramón de Roda se intentó llevar a buen puerto las reformas y ampliaciones iniciadas años atrás con la reforma de la canónica para así colmar las expectativas de su comunidad. Por ello, decorar con pinturas la capilla de San Agustín y San Ambrosio o adecuar definitivamente un antecoro bien definido para el uso del clero,³⁵ pudieron ser los últimos empeños llevados a cabo por el prelado entre 1123 y 1125, año en el que dedica a santa María la cripta central y que puede ser indicativo de esta remodelación. Por último, y siempre en esa misma línea de promoción de una arte susceptible de fomentar la *performance* litúrgica, la existencia de frontales de altar como el de Vió (Fanlo, Huesca)³⁶ (Fig. 9) o el de San Quirce y Santa Julita de Durro (Vall de Boí, Alta Ribagorça) (MNAC 15809),³⁷ tan estrechamente relacionado con el estilo del Maestro del Juicio Final de Santa Maria de Taüll, permiten, en mi opinión,

³⁵ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Centro y periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales», *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008), pp. 159-170, esp. p. 161.

³⁶ BORRÁS y GARCÍA GUATAS, *La pintura románica*, pp. 123-126.

³⁷ Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ y Jordi CAMPS I SÒRIA, *El arte románico en las colecciones del MNAC*, Barcelona, MNAC – Lunwerg, 2008, p. 126.

intuir la existencia de un taller de pintura sobre tabla ligado a la Catedral de Roda, como se constata en otros centros eclesiásticos contemporáneos como la Seu d'Urgell o la abadía de Ripoll. Como en estos ejemplos, la identidad de sus artistas permanece en el anonimato, si bien resulta obvio que su obra estaba henchida, tal y como hemos visto en el ritual de la bendición de las tablas de la CT, de cierta transcendencia veterotestamentaria. Posiblemente estos maestros de pinturas sobre tabla estaban también vinculados al espacio de la canónica, bien como hermanos menores o conversos, y bien porque su actividad manual estaba perfectamente supervisada por las dignidades canónicas, como el prior, el sacristán o el *caput scholae*.



Fig. 9. Frontal de Vio (Fanlo, Huesca), *ca.* 1123-1130.
Museo Diocesano de Barbastro-Monzón.
Foto: Manuel Antonio Castiñeiras González.

ENTRE SEGORBE Y ALBARRACÍN. ARQUITECTURA CATEDRALICIA Y HERENCIA DE LA LITURGIA MEDIEVAL

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA
Universitat Autònoma de Barcelona

Dedicar un único capítulo a las sedes de Segorbe y Albarracín cuando Jaca y Huesca tienen sus respectivas monografías obedece a una simple cuestión de volumen documental. Como es bien sabido, Albarracín y Segorbe permanecieron hermanadas hasta el 21 de julio de 1577, fecha en que a petición de Felipe II el papa Gregorio XIII firmó la bula que separaba ambas sedes definitivamente.¹ Su origen, como en tantos otros obispados de Reconquista, obedeció a la necesidad de organizar un territorio político-religioso antes de la recuperación para los cristianos de la que históricamente había sido la capital de la diócesis. De este modo, la localidad de Santa María de Albarracín se convirtió en 1172 en sede transitoria hasta la futura toma de la ciudad titular, esto es, Segorbe. En un desconcertante baile de identificaciones que duró algunas décadas, la vieja sede segobricense pasó a ser la arcabricense, con territorios de las de Ercávica y Valera, mientras Cuenca, la propia Albarracín y Segorbe se convirtieron en piezas de un

¹ El proceso fue complejo e inmediato a la primera oleada de novedades teológicas, litúrgicas y pastorales emanadas desde el Concilio de Trento, a asuntos de sesgo económico y al agravamiento del problema morisco en la zona, cf. Helios BORJA CORTIJO, «La diócesis de Segorbe-Albarracín», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 16-57; Pere SABORIT BADENES, «La diócesis de Segorbe de Trento a nuestros días»; *Ibid.*, pp. 59-95; y David MONTOLÍO TORÁN y Pere SABORIT BADENES, «De los inicios al año 1500», en *Historia de las diócesis españolas, Iglesias de Valencia, Segorbe-Castellón y Orihuela-Alicante*, Madrid, BAC, 2006, pp. 481-511. La bula de la segregación en: Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las Iglesias de España*, III, *Segorbe*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1802, doc. XIII, pp. 247-255, también, Francisco de Asís AGUILAR, *Noticias de Segorbe y su obispado*, 2 vols., Segorbe, Imprenta y Librería F. Romaní y Suay, 1890, I, pp. 268-269.

complejo juego de poder geográfico y político sometido al interés de la omnipotente archidiócesis toledana.²

El regreso a poder cristiano de Segorbe, la sede primigenia, tuvo que esperar hasta 1245. Fue tomada por las tropas de Jaime I, restaurándose la jurisdicción episcopal casi instantáneamente. En lugar de trasladarse la dignidad episcopal de una ciudad a la otra, como ocurrió con Roda de Isábena y Lérida, se optó por el modelo que ya se había puesto en marcha en otros lugares, como Jaca y Huesca, manteniendo dos sedes catedralicias bajo una misma mitra. Así, mediante la bula de 18 de marzo de 1259, el papa Alejandro VI determinó la unión de ambas ciudades —Santa María de Albarracín y Segorbe— como un único obispado con dos sedes diferentes —*invicem perpetuo canonice unitae*— hasta la citada segregación de 1577.³ Con todo, el ascendiente de Toledo sobre ambas catedrales fue un problema importante en las relaciones a pequeña escala entre Segorbe y Valencia y, a gran escala, entre los arzobispados de Toledo y Tarragona. Para hacernos una idea del asunto, Francisco Villarasa recoge un duro episodio sobre el difícil trato con la catedral de Valencia, con la que nuestro obispado limitaba. Sólo tres años después de la conquista, el obispo valenciano Arnaldo de Peralta (1243-1248) entró en la entonces mezquita-catedral rompiendo sus puertas y expoliando el templo, por unos problemas de jurisdicción territorial entre ambas diócesis que se prolongaron durante siglos.⁴ A pesar de que finalmente y en 1319, mediante bula papal la sede entraría en la órbita del territorio eclesiástico zaragozano, la sombra de Toledo siempre se dejó sentir.

² Tomás COLLADO FERNÁNDEZ, *Armonía entre la Historia General de la Nación y la particular de Albarracín, comprobada por una serie no interrumpida de sucesos desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, en José Luis CASTÁN (ed.), *Tramacastilla*, Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín, 2011, pp. 175-178; César TOMÁS LAGUÍA, «La erección de la diócesis de Albarracín», *Teruel*, 10 (1953), pp. 203-230; ID., «Notas para la historiografía de Albarracín», *Teruel*, 11 (1954), pp. 33-55; Juan Francisco RIVERA RECIO, «La erección del obispado de Albarracín», *Hispania*, 54 (1954), pp. 27-52; José BLASCO AGUILAR, *Historia y derecho en la Catedral de Segorbe. Antecedentes histórico-jurídicos y derecho privilegiado*, Valencia, Universidad Pontificia de Madrid, 1973, pp. 55-82; y Demetrio MANSILLA REOYO, *Geografía eclesiásticas de España. Estudio histórico-geográfico de las diócesis*, 2 vols., Roma, Iglesia Nacional Española, 1994, II, pp. 179-180 y 388-396.

³ Francisco de VILLAGRASA Y TERUEL, *Antigüedad de la Iglesia catedral de Segorbe y catálogo de sus obispos*, Valencia, Gerónimo Vilagrassa, en Magín ARROYAS SERRANO y Vicent GIL VICENT (eds.), Castellón, Fundación Bancaja, 2001, pp. 192-193; AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, pp. 89-90; César TOMÁS LAGUÍA, *Catálogo de la sección de pergaminos del Archivo de la S. I. Catedral de Albarracín*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1955, doc. 17, p. 31, Ap. IV, pp. 230-231 y Ap. V, pp. 232-238; BLASCO AGUILAR, *Historia y derecho*, pp. 88-96 y Ap. 4, pp. 445-446; y Elena SÁNCHEZ ALMELA, «Unión de las Iglesias de Segorbe y Albarracín», en *La luz de las imágenes*, pp. 248-249.

⁴ VILLAGRASA, *Antigüedad de la Iglesia catedral*, pp. 78-79.

Pues bien, volviendo a las razones para dedicar un solo texto a ambas catedrales, la realidad litúrgica es que, al contrario que Jaca y Huesca —donde el proceso histórico de erección de Jaca fue el mismo—, ni Albarracín ni Segorbe han conservado consuetud alguna previa a su separación quinientista. Tan sólo algunos estatutos y constituciones capitulares, en parte estudiados por José Blasco Aguilar, y en donde se refieren responsabilidades litúrgicas para oficios del cabildo en ambas catedrales. En Segorbe, el vacío documental también roza lo desesperante. Aunque había sufrido mermas en otras ocasiones como en el siglo XVIII, se había conservado en muy buen estado hasta el siglo XX. Fue después del saqueo del archivo de 1936 el que motivó que hizo que en los años cuarenta parte del mismo acabara y fuera parcialmente rescatado en una fábrica de papel. Los fondos que más pudieran interesarnos se han perdido, y no hay consuetud, restando el catálogo más importante de los siglos XVII y XVIII.⁵ Sí conservamos un pequeño Pontifical de procedencia desconocida datable en el siglo XIV, en el que aparecen las distintas ordenaciones de cargos eclesiásticos, sacadas de distintos ordines romanos y entre ellos citas de varios concilios al respecto.⁶

Otros libros litúrgicos pudieran aclarar cuestiones de las que aquí nos interesan, como el Breviario Segorbicense, una de las fuentes de primera mano que han llegado a nuestros días. Se trata de una pieza singular conservada en el Archivo Catedralicio de Segorbe y que, como su propio nombre indica, recogía un breviario según el rito propio de la catedral, parece que coordinado por el obispo Gaspar Iofré de Borja —*secundum ritum sancate aac devotae cathedralis Ecclessiae Segobricensis*. Dada su tardía fecha de publicación en 1566 y en plenas sesiones tridentinas, no debió tener un uso muy largo en el tiempo, siendo ya corregido en las constituciones capitulares de 1565.⁷ De hecho, en 1572 el obispo Francisco de Soto Salazar († 1576) imponía el breviario romano de Pío V,

⁵ Peregrín-Luis LLORENS Y RAGA, *Inventario de los fondos del archivo histórico de la Catedral de Segorbe (Castellón)*, Castellón, Imprenta de la Excma. Diputación provincial de Castellón, 1970, pp. 6-8. Centrado en el fondo de pergaminos, Peregrín-Luis LLORENS Y RAGA, «Catálogo de pergaminos del Archivo de la S. I. Catedral de Segorbe», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, 72 (1964-1965), pp. 31-65; y Magín ARROYAS SERRANO, *Guía del Archivo de la Catedral de Segorbe. Instrumentos de descripción archivística*, Segorbe, Archivo de la Catedral de Segorbe, 2013, http://www.catedraldesegorbe.es/uploads/archivos/GuiadelArchivo_1362049501.pdf

⁶ Comienza con la ordenación sacerdotal (ff. 1r-10r), a la que prosiguen unos oficios eclesiásticos (ff. 10r-24). *Liber Pontificalis de ministrorum ordinatione ac de ecclesiarum consecratione*, Archivo de la Catedral de Segorbe [ACS], Códices y manuscritos, 1, regs. LLORENS, *Inventario*, p. 13

⁷ *Breviarium secundum ritum sancate aac devotae cathedralis Ecclessiae Segobricensis*, Valencia, Viuda de Juan Mey, 1566, AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 216 y Apéndice F, pp. 256-258, y su ficha respectiva por Elena SÁNCHEZ ALMELA, «Breviario Segorbicense», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, pp. 472-473.

en lógica respuesta al sínodo que en 1566 había celebrado el prelado agustino Juan de Muñatones († 1571), asistente al concilio, y en el que se aceptaba sin ambages lo que de Trento pudiera llegar.⁸ Trento también supuso unas nuevas constituciones corales aprobadas en 1565,⁹ en 1572 y siguiendo a Francisco de Villagrasa, el Misal y Breviario romanos ya estaban en Segorbe —aunque su asimilación y uso tardaran lo suyo en imponerse— y, en el siglo xvii, el obispo Crisóstomo Royo de Castellví (1680 – † 1691) redactó un reglamento de ceremonias para cuando el prelado fuera a la catedral.¹⁰ Por último y un siglo después, encontramos el primer ceremonial que ha llegado a nuestros días, el *Ordo Capitulum et orationum ad usum capituli Sanctae Cathedralis Ecclesiae Segobricensis* redactado en 1770 y hoy custodiado en el Archivo catedralicio.¹¹ Una verdadera lástima que, como el propio Jaime Villanueva reconociera en su viaje a Segorbe, sus intenciones pasaran por centrarse más en la historia de los obispados que en su liturgia, como había hecho en su visita a Valencia. En el siglo xviii aún debían conservarse buena parte del archivo capitular, sus códices, y la espectacular ampliación de los fondos de la biblioteca capitular realizada por el obispo Juan Bautista Pérez († 1597), una colección de libros y manuscritos que la hacían *insigne y conocida en Europa*.¹² La librería capitular estuvo localizada en una de las capillas del claustro, donde se documenta desde 1300. En el siglo xviii se trasladó a un recinto de la torre, encima de la sala capitular. La manda testamentaria con la colección de libros del prelado habla de todo tipo de obras y en diversos idiomas, destacando muy especialmente documentos y libros procedentes de Toledo o con relación a la historia, episcopologio y liturgia de la Primada, recogidos en dos inventarios hechos antes y después de ser obispo.¹³

De Albarracín sí conservamos una consuetud, aunque moderna.¹⁴ Ha sido escasamente referida a través de la figura del obispo Alonso Gregorio (1593-

⁸ AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, pp. 241-245; y Vidal GUITARTE IZQUIERDO, *Sínodos postri-dentinos de Segorbe. Aportación a la historia de la diócesis de Segorbe-Castellón*, Castellón de la Plana, Tipografía M. Tenas, 1983, pp. 23-43.

⁹ AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, Apéndice E, pp. 253-256.

¹⁰ VILLANUEVA, *Viage literario*, III, pp. 104-104. *Mandó el Papa Pío V en el año 1568 que se admitiera, y usara en todo el Christianismo el Missal y Breviario Romano, que él mismo avía reformado para que fuesen en toda la Iglesia vniversal unas mismas las ceremonias y estilos en la Missa y rezado. Recibieron en la Catedral, y Diócesis de Segorbe el año 1572, siendo ya obispo don Francisco de Soto Salazar, VILLAGRASA, Antigüedad de la Iglesia catedral*, p. 190

¹¹ Elena SÁNCHEZ ALMELA, «Capitulario miniado», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, pp. 632-633.

¹² VILLANUEVA, *Viage literario*, III, pp. 28 y 96.

¹³ *Ibid.*, pp. 174-196 y ap. XVII, pp. 284 y 295-296.

¹⁴ Su texto ha sido objeto de una reciente edición en José Manuel LATORRE CIRIA, *Clero y religiosidad en el sur de Aragón. El obispado de Albarracín tras el concilio de Trento*, Zaragoza, Prensas

1602) que, como indican los viejos episcopologios de la diócesis, en el breve periodo en que fue prelado de Albarracín realizó unas constituciones, la consuetud y dejó varios ornamentos y colgaduras, a los que nos referiremos más adelante. También está relacionada con Jerónimo Salas, obispo entre 1654 y 1664, pero que años antes y como deán de la catedral, estuvo implicado en la puesta en funcionamiento de la consuetud y las constituciones que la acompañan.¹⁵ El código en cuestión, realizado en 1593 cuando el obispo Gregorio ya era electo en Zaragoza, está organizado en dos bloques.¹⁶ El primero lo integran diversos documentos del cabildo y, el segundo, es el libro de usos. Como propuse hace unos años, la obra parece tratarse de la reglamentación de la vida catedralicia tras la escisión del obispado de Segorbe y la creación de un cabildo propio para la catedral de Albarracín:

que en esta Santa Yglesia ay necesidad de consuetud y reglas ciertas para que los divinos officios se hagan con el concierto y puntualidad que conuiene y los que asisten a ellos lo hagan con modestia y reuerencia exterir mostrando la composición y atención interior a que obliga la presencia del Señor a quien siruen en tan alto Officio.¹⁷

La primera parte comienza con la *Bulla Compositionis et dismembrationis ecclesiae*, a la que siguen unas constituciones capitulares (ff. 1r-64v), una serie de concordias con los dominicos y la parroquia y convento de Santa María, al fin y al cabo las otras dos instituciones eclesiásticas de la ciudad (ff. 65r-72v), y

de la Universidad de Zaragoza, 2025, pp. 333-367. En las notas en las que referimos el código, mantendremos la foliación recogida en la primera versión publicada de este texto, añadiendo las páginas de la edición de Latorre en 2025.

¹⁵ Juan José POLO RUBIO, «Jerónimo Salas Malo (1599-1664), deán y obispo de Albarracín, devoto de Nuestra Señora del Pilar (I)», *Xiloca*, 9 (1992), pp. 147-169; y Juan Ramón ROYO GARCÍA, «Los arzobispos de Zaragoza a fines del siglo XVI. Aportaciones a sus biografías», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 65-66 (1992), pp. 53-66.

¹⁶ *Consuetud de la cathedral Yglesia de la ciudad de Santa María de Albarracín, echa, pactada y concordada por el muy Ilustre y Reverendísimo señor don Alonso Gregorio por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica, obispo de la dicha ciudad y su obispado electo Arçobispo de Çaragoça del Rey Nuestro Señor y por el cabildo de dicha cathedral todos unánimes y conocordes, la qual fue echa dentro del cabildo de dicha Yglesia a veinte y dos de Abril del año Mil Quinientos nouenta y tres y por Gaspar Sánchez Monterde, notario, reciuida y testificada*, Archivo Capitular de la Catedral de Albarracín [ACCA], *Constitutiones Cathedralis ecclesiae Albarrizensis per Illustrisimum et Reuerendissimum Episcopum eiusdem ecclesiae et episcopatus et capitulum ecclesiae factae*, f. 75r.

¹⁷ *Ibid.* Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Las catedrales de Segorbe y Albarracín. Huellas de la liturgia medieval», en Eduardo CARRERO (ed.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma de Mallorca, Objeto Perdido, 2014, pp. 225-252.

el breve de Alejandro VII de 1656 sobre la concesión de celebración de la fiesta del Patrocinio de Nuestra Señora. (73-74v). Por fin, en tre los folios 75r y 104r se halla la consueta, un texto postridentino muy interesante, al ser un temprano reflejo del comedimiento en el ceremonial post tridentino. Son descritas todas las partes fuertes del calendario litúrgico, al igual que las fiestas particulares del obispado, destacando precisamente la sobriedad en el rito y su expresión material, como tendremos ocasión de referir en las páginas siguientes.

RASTROS DEL ORDEN LITÚRGICO EN SEGORBE Y ALBARRACÍN

Nuestra aproximación a la liturgia en ambas catedrales hasta la unificación de Trento debe realizarse a partir de noticias indirectas, con la esperanza de que aparezca algún nuevo código o diploma que permita extraer mayores conclusiones. La catedral del Salvador de Albarracín, a pesar de la oposición del todavía obispo de Zaragoza, se puso bajo la órbita arzobispal de Toledo, hecho que indudablemente debiera llevarnos a una consideración del más que posible influjo de la potente liturgia toledana sobre la joven diócesis. De hecho, el mismo Villanueva al tratar el orden interno del coro de la catedral de Segorbe, todavía evocaba su posible inspiración en los estatutos primigenios de la sede procedentes de Toledo.¹⁸

En principio, la organización de los dos cabildos fue especialmente sencilla: tres dignidades comunes —deán, tesorero y chantre— y un arcediano, acompañados por seis canónigos en cada catedral. En 1358, las constituciones redactadas por el obispo Elías de Perigueux (1357-1363) ampliaron el cabildo con las dignidades de obrero, limosnero, succentor o sochantre, maestrescuela y enfermero. De este modo, quedaba un cabildo de dieciséis prebendas, en cuyos estalos más altos se hallaban el deán, los arcedianos mayor y de Alpuente, el chantre y las cuatro nuevas dignidades —las dotaciones de cada prebenda fueron desgajadas en la partición de 1381—, a las que se añadían los beneficios de las fundaciones privadas.¹⁹ Desde fechas más o menos tempranas tenemos conocimiento de varios cargos, en particular relativos a la liturgia. Con la refor-

¹⁸ VILLANUEVA, *Viage literario*, III, pp. 20 y 35. También AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 68.

¹⁹ VILLAGRASA, *Antigüedad de la Iglesia catedral*, pp. 119-121; VILLANUEVA, *Viage literario*, III, p. 13; Aguilar, *Noticias de Segorbe*, I, p. 120; y BLASCO AGUILAR, *Historia y derecho*, pp. 99-106. El número de canónigos volvió a aumentar en uno para cada catedral por bula papal en 1411, a petición del obispo Juan Tahuste, AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, pp. 180-181. El documento de división de prebendas en BLASCO AGUILAR, *Historia y derecho*, Ap. 5, pp. 447-472.

ma económica emprendida por Antonio Muñoz en 1302, aparecen documentados los responsables de las misas matinales en las catedrales —*ac capellanorum Missas matutinales celebrantium in ecclesia Segobricensi*—, testigos por tanto de la importancia de esta celebración.²⁰ En este orden de cosas y a comienzos del siglo xv, a las dignidades conocidas se unió la prepositura creada por el obispo Íñigo de Valterra († 1407) —aquel que fundó la capilla claustral del Salvador. Se trataba de una canonjía dedicada a reclutar al oficiante de la misa matinal en la catedral y de apuntar la asistencia al coro de los miembros del cabildo. Duró poco. Su sucesor en la cátedra, don Diego de Heredia la eliminó unos años después, estipulando la contratación de un maestro de gramática y artes, otro de canto y un físico para el cabildo y su entorno y el obispo y su familia.²¹

De la reforma capitular de don Diego lo que más nos interesa fue su ordenación del clero oficiante, es decir, la definitiva disposición de una serie de trabajos obligatorios en la catedral vinculados a la liturgia. Así, dotó un sacerdote para las misas matinales, dos ministros para el evangelio y la epístola, dos subsacristanes y un apuntador de coro.²² La tercera parte de las distribuciones se dividiría en Maitines, Misa y Vísperas y una para el obispo cuando asistiera al coro. Evidentemente, la dignidad de la prepositura creada por el obispo Valterra salía muy cara, si la comparamos con lo conseguido al partirse sus rentas.

En el siglo xvi se realizó la copia de un *Libro de las Constituciones de las Santas Yglesias de Segorbe y Albarracín*, datado a comienzos del siglo xiv y de la que proceden buena parte de las noticias sobre la organización capitular, recogidas hasta este momento.²³ Las obligaciones de sus dignidades y oficios en materia litúrgica referidas al comienzo del volumen son las habituales. Del precentor, su responsabilidad sobre el culto y el coro, canto y procesiones, y ajuar litúrgico y su distribución entre los participantes. Al mayordomo, le correspondía

tener y guardar los cálices, libros, vestimentas e los otros ornamentos para la yglesia. Item deue tener lumbr e encender las lámpadas e tener agua bendicha. Item deue aparejar e ordenar e ornar los altares de sus panyos segund icieren en las fiestas e en los aniversarios e deue tener limpios los altares. Item deue tanyer las campanas en

²⁰ AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, pp. 107-108.

²¹ VILLANUEVA, *Viage literario*, III, pp. 71-72; AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 132, Apéndice B, pp. 149-151 y 160. Sobre la figura del «misalbero», BLASCO AGUILAR, *Historia y derecho*, pp. 196-198.

²² VILLAGRASA, *Antigüedad de la Iglesia catedral*, pp. 134-135, y AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 161 y Apéndice D, pp. 170-178. El trabajo básico sobre el cabildo de Segorbe-Albarracín y su evolución es el de José Blasco Aguilar, en donde se hace un pormenorizado análisis de todos los oficios capitulares, BLASCO AGUILAR, *Historia y derecho*, pp. 191-228.

²³ LLORENS, *Inventario*, p. 13; y Elena SÁNCHEZ ALMELA, «Libro de las constituciones de las iglesias de Segorbe-Albarracín», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, pp. 470-471.

tiempos querientes a las oras diurnas e nocturnas e a las processiones. Item deue repiquar la campana mayor a la Aue María segund es acostumbrado. Item deue tanyer la campana que dizen de la rolda y deue tanyer al nublo quando mester fiziere. Item deue partir la oblación de pan dineros, candelas e vino igualmente sin parcialidad entre las personas y los canónigos que a la missa vinieren según es acostumbrado. Eso mismo deue fazer parte al que en la ciudat enfermo fuese e quando no ovuiere complida ración para todos ... de la oblación e parta la otro día el vino pártalo por meses pero el vino otro día de todos sanctos quando fazen conmemoración por todos los defunctos esse mismo día lo parta. Item el sacristán así días feriales como domingos e fiestas quales quiera que sean tome para sí dos obladas cada día y no más pero el día de mandat de Nuestro senyor e el día de Santa María candelera, el de la resurrección e el día de Pentecostés e el día de todos sanctos e otro día segundo faczen conmemoración de los difunctos cada día destos tome para si quatro obladas de las comunales y no más.²⁴

Entre las obligaciones del sacristán indica lo habitual, esto es, ornamentos, coro, limpieza altares, cortinas, reliquias, etc., refiriendo también un pequeño apartado al uso de las campanas en la catedral.²⁵

En efecto, algunas constituciones y estatutos capitulares aluden a la liturgia al tratar las responsabilidades de algunos oficios del clero menor del cabildo. Básicamente se trata de los aludidos sacristanes y los monjes —o *monjos*— responsables de la limpieza, organización, seguridad y custodia del altar mayor y sacristía y, también, de las diferentes campanas de la catedral, tanto para su uso litúrgico como para el civil, al tocar las horas del día.²⁶ El oficio de monje fue fundado por el obispo Juan de Tahuste en 1417, encargado de tocar las horas y velar por el reloj de la catedral, siempre en colaboración con el sacristán, de quien dependían las campanas pequeñas del presbiterio que eran usadas para avisar al campanero —en este caso al monje— de cuándo tocar con las campanas mayores. Con mayor fortuna que en otras expresiones de la liturgia, las responsabilidades de sacristanes y monjes respecto a las campanas fueron recogidas en los estatutos capitulares desde antes del año 1400.²⁷

Al obispo Francesc Regner le correspondió no sólo la fundación de las capillas de Santa Clara y Santa Eulalia y de los Santos Antonios en el claustro segorbi-

²⁴ *Libro de las Constituciones de las Santas Yglesias de Segorbe y Albarracín unidas a un mismo obispado en el año del Señor 1300*, ACS, Códices y manuscritos, 2, ff. 1r-3r.

²⁵ *Ibid.*, ff. 78v-82v.

²⁶ Al respecto, Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, *La catedral habitada. Historia viva de un espacio arquitectónico*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2019, pp. 337-349.

²⁷ Véase aquí Peregrín Luis LLORENS RAGA, «La torre catedralicia de Segorbe», *Biblioteca de estudios de Segorbe y su comarca*, 32 (1965), pp. 17-27, y las puntualizaciones y análisis sobre los diferentes toques de BLASCO AGUILAR, *Historia y derecho*, pp. 210-216.

cense, sino también la preocupación por el absentismo coral del cabildo y la falta a sus obligaciones. Con diversas normas y acciones llevadas a cabo entre 1403 y 1405 intentó solucionarlo nombrando a dos vicarios sobre la obligación coral y la celebración de la misa mayor, obligación que finalizaría con la aparición de los hebdomadarios, uno de los cuales debía ser obligatoriamente canónigo.²⁸ En 1402 también redactó la constitución que reglamentaba la administración *de cappis*, destinada a que cada miembro del cabildo entregara una capa pluvial en su primer año de canonjía, regla que finalmente derivó en las constituciones de 1463 en la entrega del valor de una capa para la compra y mantenimiento del ajuar litúrgico catedralicio.²⁹ No en vano, en el sínodo de Sancho d'Ull de Albarracín en 1320 se especifica la obligación de que los canónigos vistieran capillo cosido en la muceta y de que no se hicieran ornamentos eclesiásticos con restos de vestidos.³⁰ La primera cuestión se amplió en el sínodo de Castielfabib de 1358, en el que se insistió en la necesidad de vestir decentemente, portando birrete, o llevando la barba rasurada, para retomarse casi dos siglos después, en 1546, en las constituciones sobre las vestimentas de dignidades y canónigos, en las que se aprobó un atuendo especialmente ostentoso.

Volviendo al sínodo de 1320, también legisló que no se prestaran los ornamentos, cortinas y palios de la iglesia para fiestas seculares, un ajuar que iba creciendo a través de compra y, sobre todo, de donaciones.³¹ En Segorbe, la donación más llamativa de ajuar litúrgico fue la del obispo Juan Bautista Pérez en el siglo xvi:

Item dexo y lego a mi iglesia catedral de Segorve, esposa mía, todo mi pontifical. Es a saber: el báculo de plata, la cruz de plata que se acostumbra poner en el altar para decir misa, los tres anillos de oro, la cruz pectoral de oro con esmeraldas verdes, tres mitras, las palabras de la consagración, que son de metal doradas y otras de ébano, dos candeleros de altar, que son de metal dorados, el hostiario, dos salvetas, una de plata, y otra de metal dorado, el atril de bronce, y otro de ébano, un acetre, é caldereta para agua bendita de metal dorado con su hisopico, dos platos de metal dorado, dos campanillas, una de plata y otra de metal dorada. Item todos los ornamentos de casullas, tunicelas, frontales de altar con sus frontaleras y pluvial, dos alombras para el suelo, la silla de terciopelo morado, y el dosel de terciopelo morado con sus dos almohadas de terciopelo morado, los roquetes y albas, y amitos, calzas y zapatos pontificales, ceñidores é cordones, corporales y manteles de altar, cáliz y patena de plata dorados con sus fundas y portapaz de plata, y toallas de tafetanes de colores para

²⁸ AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 167.

²⁹ *Ibid.*, I, pp. 165 y 192-193.

³⁰ *Ibid.*, I, p. 110.

³¹ VILLANUEVA, *Viage literario*, III, pp. 117-118 y 120-121; y AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, pp. 121 y 224-225.

portapaz, las vinageras de plata, el incensario de plata con su naveta, tres crismas de plata y una palmatoria de plata.³²

Aunque de época tardía, conocemos los palios de la catedral de Albarracín, parece que algunos de ellos regalados por el arzobispo zaragozano Alonso Gregorio (1593-1602), siguiendo el testimonio de David Murciano:

Tiene riquísimos y costosísimos ornamentos y señaladamente tiene tanta plata en candeleros, fuentes, salvas y otras muchas piezas, que no puede competir sino con la metropolitana con la qual tenga en el Reyno. Dos tapiçerías o colgaduras, con fajas iguales (...) en la capilla mayor y con los escudos de armas de su dueño para ponderar esto basta decir que son del Ilustrísimo Arçobispo de Çaragoça don Alonso Gregorio; y otra para el cuerpo de la iglesia de paños de flandes, costosíssima y de sumo valor.³³

Pasando a la celebración del calendario festivo, en el sínodo de Castelfabib de 1358, el obispo Elías de Perigueux tildaba de fiestas solemnes del obispado la Pascua, la Ascensión, el Pentecostés, la Epifanía, la Purificación de la Virgen, la Asunción y San Juan Bautista, a las que en Segorbe y en 1592 se añadiría San Vicente Ferrer.³⁴ La fundación funeraria de Sendina Sánchez Muñoz en 1478 subrayó las festividades marianas del año, al estipular la fundación de «... quatro missas de Senyora Sancta María en sus quatro gloriosas festividades, ço es el día de su Natividad, Purificación, Encarnación et Assumpción, en las quales fagan comemoración et rueguen a Dios por mi ánima et de mis bien fechores».³⁵

De ambos testimonios se deduce un calendario litúrgico al uso. Lo que aquí de verdad nos interesaría, cómo se celebraba este calendario, es lo que nos falta. Tres noticias indirectas no hablan de sus modos. A través del estudio de las cofradías, sabemos que en la catedral hubo una documentada desde 1380 dedicada al culto mariano.³⁶ A esta se ha asociado una imagen de la Dormición existente

³² Publ. VILLANUEVA, *Viage literario*, ap. XVII, p. 285.

³³ Damián MURCIANO, *Breve y verdadera relación y discurso de las cosas y cassos más notables que en la ciudad de Sancta María de Albarracín, del Reyno de Aragón, ay y se hallan desde su conquista de poder de moros y desde su población asta nuestros tiempos (1623)*, ed. Eloy CUTANDA PÉREZ, Teruel, Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín, 2007, p. 49. Don Alonso había sido, por un corto intervalo de dos años y medio, obispo de Albarracín antes de acceder a la cátedra zaragozana, cf. ROYO, «Los arzobispos de Zaragoza», p. 63.

³⁴ José CLIMENT, «La música en la Sede episcopal de Segorbe», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, pp. 209-232, esp. p. 211.

³⁵ Publ. TOMÁS LAGUÍA, *Catálogo*, doc. 253, p. 176.

³⁶ Pere SABORIT BADENES, «Las cofradías. Estudio del significado de las cofradías a través de las del Alto Palancia», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 16 (1990), pp. 144-148.

hasta el siglo xx, que en el siglo xvii se custodiaba en la capilla de Nuestra Señora de Gracia: «la ymagen y figura de la Virgen Sanctíssima de bulto aquella, es a saber, que ene l día y octava de su Asunción ponen en la cama y se lleva en procesión».³⁷ Una segunda noticia, ahora sobre sobre la liturgia moderna en ambas catedrales y que podríamos llevar hasta tiempos antiguos, procede de sus fondos musicales. Entre fondos del siglo xvi en adelante, aparece el canto de la *Passio* que se interpretaba durante la Semana Santa y que cuenta con testimonios tempranos en todo el territorio aragonés.³⁸

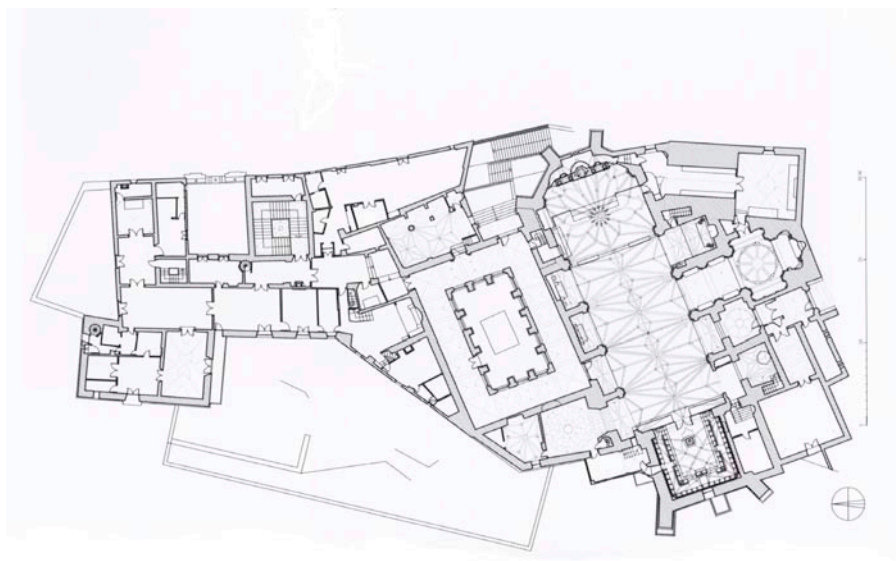


Fig. 1. Catedral de Albaracín.
Planta de conjunto con el palacio episcopal, según Antonio Almagro.

³⁷ Publica la noticia Jesús CRIADO MAINAR, *Culto e imágenes de la Virgen de la Cama en el Aragón occidental. El Tránsito de María en la devoción asuncionista en la comunidad de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2015, p. 34.

³⁸ José V. GONZÁLEZ VALLE, *La tradición polifónica del Canto del «Passio» en Aragón. Pasiones de los siglos xv, xvi y xvii de las Catedrales de Albaracín (Teruel), Gerona, Segorbe (Castellón) y Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1990; e ID., *La tradición del canto litúrgico de la Pasión en España. Estudio sobre las composiciones monódicas y polifónicas del 'cantus passionis' en las catedrales de Aragón y Castilla*, Barcelona: CSIC, 1992.

Por fin, a mediados del siglo xvii, el contrarreformista sínodo de fray Diego Serrano prohibió en Segorbe las danzas y fiestas durante las procesiones, la participación de mujeres, llevar más imágenes que la custodia durante la procesión del Corpus o que en las de Semana Santa participaran otras escenificaciones o figuras que no fueran las de la Pasión.³⁹ No es ni más ni menos que la constatación de prácticas ceremoniales que hasta entonces fueron comunes: las procesiones segorbinas del Corpus por Segorbe llevaron imágenes; durante la Semana Santa había liturgia dramatizada que, por lo visto, excedía el ciclo de Pasión; en fin, durante las expresiones urbanas de la liturgia —y presumamos que también dentro de la catedral— se festejaba y danzaba en honor a los santos. En todos los casos se trata de testimonios de una liturgia catedralicia antigua, hoy carente de un directorio preciso.

En Albarracín, no tenemos registrada noticia documental alguna sobre la consuetud vieja, aunque no dudemos de su indudable existencia. En 1316, a requerimiento del deán Fortún Garcés, se llevó a cabo un inventario del tesoro de la catedral, en el que se recogieron varios libros litúrgicos y un importante número de piezas de ajuar. Entre ellos, varios libros litúrgicos entre los que cabe destacar la serie de misales y, sobre todo, el «libro ordinario del obispo» que pudo ser un pontifical o, por qué no, un libro de usos propio:

E trobaron y primerament tres cállices de plata con sus patenas et con sus casas et con todos los dereçamientos. Item dos ampollas de plata et nuef baldoquís de seda et con oro. Item onze casullas. Es a saber, las siete de baldoquí, de las quales dos enbestidas las quatro de cendal et las tres en lienço quinto. Item quatro de seda, las tres enbestidas en lienço et la una en cendal. Item seys almánticas de baldoquí. Et quatro de seda. Item tres estollas et un maniplo de orfreses anples. Item diez capas de seda. Item tres de seda blanca. Item cinco capas de baldoquí. Item unos decretales. Item las ystorias escolásticas. Item otro libro de los Evangelios glosados. Item otro libro de las Pistolas de sant Paulo glosadas. Item otro libro ordinario del obispo. Item tres pares de fierros pora fazer hostias. Item tres camisas romanas con sus maniplos et con sus estollas que se visten por las Pascuas et con sus amitos. Item quatro libros missales conplidos, un libro mixto evangelistero e pistollero et oficio et misal. Item un prosero. Item un evangelistero conplido. Item un libro pistollero. Item dos libros santorales de canto et de leyenda. Item otro santoral de canto. Item otro santoral de viejo de canto... Item dos libros dominicales de canto et de leyenda. Item otro dominical vieijo de canto et de leyenda... nuevos et uno vieijo. Item unas... de soterrar. Item un libro pistollero. Item cinquanta e dos trapos, sávanas... Item dos cobertores en el altar de Sant Salvador, el uno bermejo... Item quatro vestimentas de lino conplidas del todo, que andan cutiano... la qual es la casula en el conto de las otras sobre ditas de dentro que es de baldoquí... Item a otra parte cinco capas

³⁹ VILLANUEVA, *Viage literario*, III, pp. 128-129 y 134-135.

de seda vieijas. Item un caxinet de guadamecí... et un guante de cendal et dos sobre pellizes que dexó don Sancho Pérez.⁴⁰

Como indicamos en el apartado previo, la consuetud moderna que ha llegado a nuestros días es un libro de usos generado por la segregación de los obispados por una parte y, por otra, por la llegada de los modelos postridentinos. De todos modos, en algunos capítulos pueden claramente atisbarse las huellas de la antigua liturgia, como es el caso de la ceremonia que acompañaba el canto de *Vexilla Regis* durante el Triduo Sacro. Se describe a un notable grupo de personajes que se movía entre el coro, la sacristía y el altar mayor, todo ello planteado con un claro planteamiento escenográfico en el que, en un momento determinado, no sólo la cruz está cubierta, también los rostros de los participantes. Visten sus vestimentas litúrgicas y portan las *Arma Christi*, recordando el modo de celebrar la *Vexilla* en las catedrales de Barcelona y Zaragoza en fechas previas a la globalización litúrgica tridentina:

El sábado antes de la dominica in Passione comenzando el último psalm,o sale del choro el Prelado (si allí estuuire) acompañado de quatro dignidades o canónigos y quatro beneficiados y delante el pertiguero y infantes y va al sacrario donde se dan las velas encendidas a todos los que lo acompañan y dicha la capítula, se comienza en el choro el hymno ‘Vexilla Regis’ en canto de órgano y se prosigue a versos y entre tanto, su señoría incienso el Lignum Crucis, cubierto con un velo y quando se dize el verso ‘Beata Cuius Brachiis’, sale acompañado de todos los demás y se pone en medio del altar mayor buelto hazía el pueblo y los asistentes descubren la cruz y comenzando los músicos el verso ‘O crux aue spes vnica’, se tira la cortina para que el pueblo la adore y el sacristán la incienso todo el tiempo que está presente y entre tanto que se dicen las palabras ‘Reisque dona veniam’, da la bendición al pueblo in modum crucis y se tira la cortina y se buelue al sacrario a dejar la cruz donde estaua y otro día haze la mesma ceremonia el deán y en su ausencia, el que se sigue después dél y lo mismo en los demás días, exceptado que al venir del choro se entra en la sacristía y toman capa y los demás velas encendidas y se van al sacrario, pero si el Prelado quisiere dexar para otro día el hazer dicho officio, quedara a su disposición y voluntad, hauiendo comodidad de cantores, si pareciere se podrán poner en las gradas del altar mayor para comenzar el hymno y dezir sus versos a canto de órgano y salen de la sacristía mientras dicen la capítula, vestidos con albas, cíngulos y velas en las manos, cubiertos los rostros con velos negros y con los improperios de la Passión.

⁴⁰ Publ. TOMÁS LAGUÍA, *Catálogo*, doc. 71, pp. 62-63. Ha llamado la atención sobre su importancia Alberto CEBOLLA ROYO, «Inventarios “musicales” de la catedral de Albarracín (ss. XIV-XX)», *Nassarre*, 25 (2009), pp. 137-176.

El postrero día, acabada de dar la bendición se bueluen a la sacristía con el Lignum Crucis, llbando delante las vanderas ahora se entran en el sacrario.⁴¹

La consueta nueva de Albarracín también recoge un interesante capítulo sobre los modos y maneras de realizar las procesiones por el interior del edificio catedralicio en todas las festividades, el llamado «pasar claustro». Al contrario de lo que es una norma en un libro de costumbres medieval, distinguido por la más absoluta diversidad de formas procesionales y recorridos estacionales por el conjunto catedralicio, aquí la procesión queda, digámoslo así, normalizada para todo el calendario litúrgico. Sólo hay tres excepciones en las que, o no había procesión claustral, o se rompía la norma para la celebración eucarística de la Minerva durante el Triduo Sacro. Para realizar la procesión general, el clero se organizaba dos grupos, el del oficiante con sus ministros y el formado por el propio cabildo al completo. El primero se encargaba de circular entre coro, altar mayor y sacristía, realizando la aspersión, para después dirigirse al claustro, momento en que se le unía el resto del cabildo saliendo del coro. En el claustro —a cruz alzada, con turiferario, ceroferario y portador del libro—, se realizaban las cuatro estaciones acostumbradas, para regresar después al coro. Respecto a las vestimentas, en las procesiones claustrales sólo se portaban capas en días concretos de especial significación en el calendario, como Navidad, Reyes o Pascua de Resurrección.⁴²

Començando el primer psalmo de tertia o nona en los domingos que ay processión después de Missa, sale del choro, el que hace el officio acompañado del diácono y subdiácono infantes y pertiguero y llegando delante el altar mayor se arrodilla en la primera grada y, hecha su humiliación al Santísimo Sacramento, se van a la sacristía por el mismo orden y allí se visten guardando silencio, por lo que se deue al lugar donde están y al officio que an de hazer. Y acabada tertia o nona en el choro, salen de la sacristía a hazer el aspensorio yendo el sacristán delante, con el agua bendita y el hysopo y los infantes con los candeleros y tras ellos el diácono y subdiácono y el que haze el officio y llegados al medio del altar se arrodillan en la primera grada y estando assí entona el 'Asperges' o 'Vidi aquam' conforme al tiempo, hechando el agua como manda el misal y, hecha su inclinación al Santísimo Sacramento, mien-

⁴¹ ACCA, *Constitutiones Cathedralis ecclesiae Albarritzensis*, ff. 78v-79r; LATORRE CIRIA, *Clero y religiosidad*, p. 338. Para Barcelona Zaragoza, véanse las monografías respectivas en este volumen.

⁴² «... y se aduierte que todos lleban capas quando se passa claustro, el día de la Natiuidad, Epiphanía, el primer día de las Pascuas de Resurrección, Espíritu Santo, San Pedro y San Pablo y la Transfiguración y Todos Santos y en todos los demás días que ay missa de Pontifical y en estos mesmos días vienen al officio los rectores de las Parrochias de Nuestra Señora y Santiago y quando ay processión general y se recieue la cruzada». *Ibid.*, f. 91r.

tras la prosigue el choro van por el mismo orden que salieron de la sacristía al choro, descubiertos diziendo el ‘Miserere mei’ y entrando por la puerta del ‘Hic est chorus’, llegan delante el crucifixo y hecha su reuerencia al Christo teniendo el presbytero en las manos el hysopo con agua, con él haze como una cruz delante de sí y luego la echa a los que tienen capas a la mano por donde entró y después a los otros y últimamente a todo el choro por el orden dicho comenzando por las sillas de los canónigos y se buelue al altar mayor, continuando el ‘Miserere mei’ y hecha la humiliación al Santísimo Sacramento en la grada primera, se ponen delante el fagistol que estará aparejado a la parte de la Epístola y acabando el choro el Aspersorio, el presbytero dize la oración con sus versos ordinarios pero diziendo la Missa el prelado o deán haze el aspersorio el diácono de la manera que manda la regla del Missal y acabada la oración, el subdiácono toma la cruz y el presbytero bendize el incienso y lo pone en el incensario ministrando el diácono la naueta y de allí parten a la puerta del claustro y al mismo tiempo sale todo el choro en processión y se continua por el claustro yendo el subdiácono con la cruz delante acompañado de los ceroferarios y pertiguero y sacristán que lleba delante el incensario humeando y el diácono delante el preste con el libro para dezir la oración yendo toda la clerecía en dos órdenes hazen quatro paradas en el claustro, después bueluen todos al altar mayor donde acaban los sucentores el responso que cantan conforme el día y dizen los infantes un verso respondiendo todo el choro y el preste dize ‘oremus’ y después la oración del día en el altar mayor in ‘cornu epistole’ concluyendo con ‘Per Christum’ o ‘Qui uiuis’ o ‘Quite cum uiuit’ conforme la oración, la qual dicha entonan los sucentores la antiphona Sancta Maria arrodillándose todos como la han de hazer al entrar en la capilla y cantándola se van al choro y el preste se va con el diácono y subdiácono a la sacristía.⁴³

En el caso de la Minerva, el acto se concentraba en el altar mayor, evitándose así la duplicidad de escenarios altar-coro, en una catedral caracterizada por tener el coro situado a los pies y con una amplia distancia entre éste y el altar, motivada en una serie de razones que nos ocuparán unas páginas más adelante. En el altar mayor se hallaba la custodia en cuyo viril se colocaba se colocaban las hostias consagradas de los presantificados. Bajo palio y con el cabildo organizado a dos coros, se hacía el recorrido con la custodia bajo palio desde el altar mayor al claustro —en donde se entonarían los himnos en voz baja— y, de éste, de nuevo al presbiterio, en donde el oficiante acabaría trasladando la custodia hasta el sagrario:

El mismo orden se guarda en passar al claustro quando no ay aspersorio; el segundo Domingo del mes quando se hazía processión del Jesús ya no se haze por estar en el conuento de los dominicos; el tercer domingo del mes no se passa claustro después del aspersorio, sino que se queda para en acabando la Missa que se haze la proces-

⁴³ *Ibid.*, f. 82; LATORRE CIRIA, *Clero y religiosidad*, pp. 342-343.

sión de la Minerua en la forma siguiente. El que haze el oficio consagra dos formas grandes puestas en el viril abierto por vna parte y acauado de sumir, cierra el viril y le pone en la custodia en medio del altar y se enciende la luminaria acostumbrada que sean ocho cirios por lo menos y acabada la missa comienza el órgano, el hymno y el choro. Va a la capilla mayor y se ponen a dos choros como que quando viene de passar claustro todos de rodillas con sus velas encendidas y los officiales reales toman el palio y se ponen con él en las gradas del altar y estando todos así para el órgano y los cantores prosiguen el hymno y el que haze el officio se pone de rodillas y inciensa el Santísimo Sacramento y restituyendo el incensario al diácono toma de su mano la custodia y se leuanta y se buelue hazia el pueblo y sale la processión yendo debaxo el palio y en medio de los dos ministros y delante vn beneficiado incensando el Santísimo Sacramento con una dalmática sin collar y el infante mayor con la cruz con otra dalmática entre dos acólitos y delante el pertiguero y va por todo el claustro diziendo hymnos ‘submissa voce’ y buelta la processión a la capilla mayor se pone la custodia encima de los corporales y estando de rodillas buelue a incensar el Santísimo Sacramento y los infantes dizen el verso y él la oración con ‘oremus’ y acabada con ‘Qui Viuis’ y después ‘Dominus vobiscum’ y entre tanto que los cantores dizen ‘Benedicamus Domino’ se pone en pie y toma la custodia en las manos y da la bendición con ella al pueblo y se entra al sacario llebando los officiales el palio hasta la puerta y pone la custodia en su lugar incensando el Santísimo Sacramento.⁴⁴

Respecto a las procesiones urbanas, éstas venían marcadas por dos festividades cuyos recorridos servían como modelo para las restantes. Me estoy refiriendo a la Virgen de Agosto y, claro, al Corpus Christi. La primera comunicaba la catedral con la iglesia de Santa María en donde se tomaba la imagen yacente de la Virgen de la Cama —estudiada por el profesor Jesús Criado—, que era transportada a hombros hasta la catedral, expuesta en el presbiterio en un gran monumento y, al día siguiente, portada en una gran procesión claustral que, finalmente, regresaba con ella hasta la iglesia de Santa María, donde volvía a quedar depositada hasta el año siguiente:

... sale la processión por la claustra, delante el sacristán con la cruz, y los infantes y pertiguero y después el clero, a dos choros, y entre ellos los de las capas y ceptros, últimamente el presbytero con los ministros cantando el hymno Ave Maris Stella y otros de la festividad. Llegados a Nuestra Señora estando todos de rodillas en la capilla mayor y el que haze el oficio y los ministros en las gradas del altar, cantan una antífona y acabada dizen los infantes el verso y el que haze el oficio poniéndose de pies la oración de la festiuidad con solo oremus concluyendo Per eundem Xhristum Dominum nostrum y se leuantan todos y quatro beneficiados toman en hombros la imagen de la madre de Dios y se bueluen en processión al Asseo por e mesmo camino que fue cantando hymnos de Nuestra Señora y llegados al Asseo ponen la

⁴⁴ *Ibid.*, ff. 82v-83r. LATORRE CIRIA, *Clero y religiosidad*, pp. 343-344.

imagen en la capilla mayor a la parte del Evangelio con las lumbres de la cofradía del Santísimo Sacramento y se dicen Vísperas y completas y a la Magníficat se incienso la imagen y después del altar mayor y lo mismo al Benedictus en laudes. El día siguiente dicha tercia se passa claustra lleuando la imagen quatro beneficiados vt supra. Acabadas completas a la tarde se haze processión con la imagen lleuándola también beneficiados por las calles que van el día del corpus exceptado que no se sube a Santiago ni a la puerta Molina y se buelue en processión a Nuestra Señora sin entrar en el Asseo y en llegando a la Iglessia puestos en la capilla mayor de rodillas y el que haze el oficio en las gradas del altar se dize una salue en canto de órgano y verso y oración de la festividad y dexando allí la imagen de Nuestra Señora se buelue la clericiá procesionalmente al Asseo por la parte a la puerta de la plaza cantando hymnos y se acaba el oficio con antifona, verso, y oración de la Transfiguración como se haze en las demás processiones.⁴⁵

Como en toda la Europa católica, desde el siglo xiv, el Corpus era la gran procesión. En la consueta albarricense se subraya su especial intensidad teológica, una procesión en la que el clero debía dar ejemplo al pueblo. El altar mayor se vestía con un altar secundario en el que se depositaba la custodia. Ésta sería transportada junto a las reliquias de la catedral por los responsables que, para la ocasión, se habrían vestido con planetas, capas, dalmáticas y otro rico vestuario litúrgico. A éstos se unían los rectores de las parroquias de la ciudad con sus sacristanes correspondientes y todos ellos a cruz alzada. En el presbiterio se colocaba el palio y el órgano pequeño. Tras ordenarse todos en la capilla mayor y colocar el viril en la custodia, ésta era levantada a hombros, dando inicio la procesión:

Lo primero la cruz de Santiago con sus acólitos, después la de Nuestra Señora y tras ellos el pertiguero y la cruz del Asseo y la clericiá a dos choros y en medio van las cauezas y reliquias junto a las cruces, la caueza de San Antonio y después la de Santa Anna y tras ella Nuestra Señora del Rosario o por mejor dezir primero el Nombre de Jesús y después Nuestra Señora del Rosario y después otras peanas que después acá se han aumentado las quales van por su orden y leugo el brazo de San Esteuan y el reliquario grande y la cruz de christal con el Lignum Crucis y el pendón del Santísimo Sacramento delante de los Beneficiados que lleban las reliquias detrás de las cauezas y delante del órgano yendo desta forma, sale por la puerta del claustro y se baja a la plaza y a la calle del Hospital y da la buelta por la calle de arriba a la fuentecilla

⁴⁵ ACCA, *Constitutiones Cathedralis ecclesiae Albarrizensis*, f. 90; LATORRE CIRIA, *Clero y religiosidad*, pp. 353-354. El urbanismo histórico de Albarracín debe estudiarse a partir del trabajo de César TOMÁS LAGUÍA, «La geografía urbana de Albarracín», *Teruel*, 24 (1960), pp. 5-127, y con la cartografía trazada por Antonio ALMAGRO GORBEA, *Plano guía de la ciudad de Albarracín*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1987. Tocante a la imagen yacente de la Virgen, CRIADO MAINAR, *Culto e imágenes de la Virgen de la Cama*.

y antes de entrar en la plaza se sube a la calle de Santiago y llegando a la puerta de Molina se buelue a la plaza y después a la Yglesia por el mismo camino y llegando a la Yglesia los que lleban la custodia la ponen en el altar, de donde la tomaron y el que haze el officio inciensa el Santísimo Sacramento puesto de rodillas y quita la custodia de plata de la peayna y la pone en el sacrario que estará ya a punto y puesta como ha de estar patente buelue a incensar estando de rudillas.⁴⁶

Había otros días festivos en los que la procesión salía de la catedral para volcarse en la ciudad en distintos recorridos que, como veíamos, tomaron como inspiración las procesiones del Corpus y la Virgen de Agosto. Se trata de fiestas especiales ya del calendario litúrgico —*vg.* el Domingo de Ramos— o para la diócesis, en ocasiones con una marcada impronta medieval para la Corona de Aragón, como es el caso del Ángel custodio:

En todos los días collendos se passa claustro dicha tercia por el mismo orden que queda dicho arriba en el capítulo del aspersorio, cantando un responso de la festiuidad y se acaba con verso y oración de la mesma festividad. Y el día de la Ascensión y del Ángel custodio, en lugar de claustro, se haze processión por las mismas calles que el día de Nuestra Señora de Agosto cantando hymnos de las festiuidades y bueltos a la Asseo se concluye la processión con verso y oración de la fiesta y se dize la missa (...). El Domingo de Ramos se echa la bendición de los ramos en la capilla mayor, se haze processión por la puerta del claustro alrededor de la yglessia subiendo por la escalera angosta junto a la torre y llegando a la puerta se haze alli la ceremonia 'pro ut in ordinario' y bueltos a la Yglesia se predica y después se haze el officio.⁴⁷

La expresión urbana de estas procesiones queda definida por completo a partir de las fiestas de San Marcos o la ya citada de la Virgen de Agosto, cuando se conectaban la catedral con la iglesia de Santa María de Albarracín y la ermita de San Juan —en ruinas en el momento de redacción de la consuetud—, mientras en la fiesta del Apóstol Santiago se procesionaba hasta su iglesia, a la de Santa María en Navidad y a la de la Vega en San Jorge. Muchas de estas misas tenían un claro carácter rogativo, como las que se dirigían a la ermita de San Juan, donde posiblemente se celebraba la bendición de términos a modo de un esconjuradero, o la de San Jorge, cuando tras la misa se realizaba «una deprecación para los gusanos y sabandijas por el manual». En las tres grandes procesiones de las letanías, como es costumbre, cada día se visitaba una institución eclesiástica diferente de la ciudad: «en los tres días de las letanías que el

⁴⁶ ACCA, *Constitutiones Cathedralis ecclesiae Albarrizensis*, ff. 87v-89r; LATORRE CIRIA, *Clero y religiosidad*, p. 351.

⁴⁷ *Ibid.*, f. 91r; LATORRE CIRIA, *Clero y religiosidad*, pp. 354-355.

primero se va a Nuestra Señora de Albarrazín, el segundo a Santiago, el tercero a Nuestra Señora de la Vega».⁴⁸

Dirigiéndonos ahora a la catedral de Segorbe, aun careciendo de una consuetudina tardía como la de Albarrazín, los libros de fábrica también de fechas muy avanzadas citan invariablemente los gastos en la liturgia para la construcción de catafalcos en determinadas festividades o las palmas del Domingo de Ramos.⁴⁹ También sabemos que entre las costumbres litúrgicas propias estaba el canto de maitines en las vigilijs del Corpus, la Transfiguración, la Visitación la Asunción y la Concepción, en las fiestas de los Apóstoles Pedro y Pablo, en la de San Agustín y en la octava del Corpus.

Dentro de la corriente que quiso preservar los usos propios frente a la imposición del Misal romano, el obispo Juan Bautista Pérez quiso conservar la costumbre y pidió a Roma que se permitiera continuar haciéndolo, basándose en que estos cantos gustaban a los moriscos y los movían a convertirse, circunstancia que la Santa Sede no encontró muy firme. Así, en 1597 pidió que fueran suprimidos, limitándolos a la octava del Corpus.⁵⁰

Líneas arriba aludía a la llegada del Misal y Breviario romanos en 1572 y a cómo su imposición no fue tan rápida como podría parecer. De la situación de incerteza en el rito que se produjo entre los siglos XVI y XVII —y que en otras cuestiones como la celebración de las fiestas se proyectó hasta bien entrado el siglo XVIII— da sobrada cuenta el relato del enfrentamiento entre el cabildo y el obispo Figueroa, en cuyos documentos se alude a la forma de vestir del clero capitular, su modo de cantar ‘a la valenciana’ o ‘a la toledana’, la costumbre de portar el bonete al salir del coro a la Epístola o al Evangelio, y algunas fiestas particulares. Todos estos asuntos litúrgica y políticamente espinosos obligaron a redactar unas nuevas reglas de coro que sustituyeran, enmendaran o refrendaran el contenido de las reglas previas y que volvieron a revisarse en 1638, debido a la relajación de costumbres que llevaba a fumar en su interior o a la generalizada ausencia de los apuntadores.⁵¹

⁴⁸ *Ibid.*, ff. 87r-v. Una visión de la religiosidad popular en la diócesis, incluyendo las procesiones, durante tiempos modernos en José Luis CASTÁN ESTEBAN, «Aspectos de la religiosidad en la Comunidad de Albarrazín en los siglos XVII y XVIII», en Jorge ABRIL AZNAR (coord.), *Identidades compartidas. Cultura y religiosidad popular en Aragón*, Zaragoza, Centro de Estudios sobre la Despoblación y Desarrollo de Áreas Rurales (CEDDAR), 2009, pp. 179-194.

⁴⁹ Elena SÁNCHEZ ALMELA, «Libro de Fábrica del año 1574-1688», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, pp. 516-517.

⁵⁰ AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 313.

⁵¹ AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, pp. 335, 338-339 y 413-414. El asunto de la modificación de las fiestas y ritos en la segunda mitad del siglo XVIII, incluyendo paraliturgias con imágenes decoradas en *Ibid.*, II, pp. 572-574.

Una última nota tocante ahora a la colección de reliquias de ambas catedrales. De la de Albarracín tenemos una preciosa noticia a través de la reglamentación sobre la procesión del Corpus en la consuetud de 1593 que citábamos líneas atrás, en la que se citan las cabezas relicario, siguiendo la arraigada costumbre de la archidiócesis zaragozana. Se trató de 'las cabezas' o bustos relicario de San Antonio y Santa Ana, a las que acompañaban el brazo de San Esteban, un relicario grande del que no se especifica nada más, y la cruz con el *Lignum Crucis*. Respecto a Segorbe, conservamos una interesante colección de bustos relicario pertenecientes a la catedral y diócesis, obra de los siglos XVI al XVIII.⁵² Tampoco deja de ser elocuente el singular proceso de obtención de restos santos que se produjo en Segorbe desde el siglo XVI, una vez segregadas ambas catedrales. El acopio de reliquias que honraran la independiente nueva sede adquiriría su máxima altura a mediados del siglo XVII, cuando los duques de Segorbe dotaron a la catedral de varios ornamentos litúrgicos y piezas sagradas como la túnica de San Pascual Bailón o tres reproducciones de Santas espinas de la corona de Cristo, convertidas en reliquias mediante contacto.⁵³

ALGUNAS NOTAS SOBRE LA ORGANIZACIÓN TOPOGRÁFICA DE LAS DOS CATEDRALES

Llegados a este punto, insistamos en que las noticias conservadas son escasas. Y, si la documentación archivística debe ser expurgada con cariño para recoger datos relevantes para nuestro objeto de estudio, los propios edificios tampoco ofrecen un caudal informativo mucho más elocuente. La catedral de Albarracín fue reconstruida por completo durante el siglo XVI, mientras que la gótica de Segorbe se sustituyó en el XVIII, primero por el coro y luego rehaciendo la iglesia por completo.⁵⁴

⁵² Laura BARTOLOMÉ ROVIRAS, «Busto relicario» y «Busto relicario de Santa Úrsula», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, pp. 544-545; y Miquel Àngel FUMANAL PAGÉS, «Bustos relicario», *Ibid.*, pp. 576-577.

⁵³ AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 439. En la visita episcopal de 1790 se hizo un inventario de reliquias y alhajas de la catedral en el que puede verse lo modesto de su colección, y que fue publicado por AGUILAR, *Ibid.*, II, pp. 589-591. Lo mismo ocurre con el inventario de la capilla del palacio episcopal de Albarracín, a todas luces humilde para el siglo XIV aragonés. Publicado en TOMÁS LAGUÍA, *Catálogo*, doc. 106, pp. 84-85.

⁵⁴ Una aproximación al proceso constructivo de la catedral y del conjunto con el palacio episcopal puede realizarse a partir de las siguientes obras: Pedro MARTÍNEZ PÉREZ y Santiago SEBASTIÁN LÓPEZ, «Catedral de Albarracín», en Domingo J. BUESA CONDE (dir.), *Las Catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, pp. 219-239, Ernesto ARCE OLIVA, «Nuevas noticias sobre la construcción de la catedral de Albarracín y los maestros que en ella intervinieron», *Artigrama*, 3 (1986), pp. 155-180; ID., «Las sillerías de coro de las cate-

Para la topografía cristiana de Albarracín, una supuesta iglesia mozárabe se ha identificado tradicionalmente con la parroquia de Santa María, mientras para la catedral del Salvador se habría convertido una mezquita.⁵⁵ Dejando este asunto para el legendario de la ciudad, de la catedral de posible estilo románico construida a partir del siglo XII —ya fuera cristianando una mezquita, ya edificando un nuevo templo— también tenemos escasísimas noticias. En 1395 el arcediano Salvador de Gerp hacía donación para las obras que se realizaban en la «cabeça de la dicta Seu et en special en la capilla mayor de medio, de invocación de Senyor Sant Salvador». De aquí se desprende una cabecera triabsidata que, habitualmente ha sido descrita con las advocaciones al Salvador en la capilla mayor, a Santa María en el lado norte y a San Miguel en el sur. De hecho fue César Tomás Laguía quien indicó esta posibilidad a partir del documento en el que el arcediano promotor elegía la capilla de Santa María como lugar de enterramiento y que ubica «apres de la mayor, la qual es de invocación de la Virgen Sancta María, como la otra capiella qui es de la invocación del Senyor Sant Miguel sea de los herederos de don Ferrant López de Heredia cavallero, alcaide que fue

drales de Albarracín y Teruel», *Studium. Geografía, historia, arte, filosofía*, 3 (1991), pp. 163-190, ID., «Clientela, construcción y dotación artísticas en la catedral de Albarracín durante la Edad Moderna», en Germán RAMALLO ASENSIO (coord.), *Las catedrales españolas. Del Barroco a los historicismos*, Murcia, 2003, pp. 779-813; Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuesta de renovación en tiempos de D. Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, 2005, pp. 456-472; Antonio ALMAGRO GORBEA y Ernesto ARCE OLIVA, *Palacio episcopal de Albarracín*, Zaragoza, Fundación Santa María de Albarracín, 2011; y Antonio ALMAGRO GORBEA, «El proceso constructivo de la catedral de Albarracín», en María Isabel ÁLVARO ZAMORA, Concepción LOMBA SERRANO y José Luis PANO GRACIA (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 61-77. Las obras de la catedral gótica de Segorbe, resumidas en Enrique MARTÍN JIMENO, «Evolución histórico constructiva de la catedral de Segorbe», *Ars Sacra*, 20 (2001), pp. 21-33. A través de las noticias de Francisco de Aguilar, han sido analizadas en Antoni JOSÉ I PITARCH, «Los primeros tiempos (siglo XIII – último tercio del siglo XIV)», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, pp. 97-147, esp. pp. 108-116 y, más recientemente, Helios BORJA CORTIJO y Francesc RUIZ I QUESADA, «Miradas públicas e inéditas al conjunto catedralicio gótico de Segorbe», *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, 16 (2015), número monográfico. Sobre el claustro, su construcción y sus capillas, es básico Peregrín Luis LLORENS RAGA, *El claustro gótico de la catedral de Segorbe*, Valencia, Imp. Sucesor de Vives Mora, 1970; y BORJA y RUIZ, «Miradas públicas». Para la catedral dieciochesca, Ramón RODRÍGUEZ CULEBRAS, «El arte religioso en la antigua diócesis de Segorbe de Trento a los nuevos tiempos», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, pp. 149-207, esp. pp. 183-190.

⁵⁵ MURCIANO, *Breve y verdadera relación*, p. 36. Cf. Manuel GARCÍA MIRALLES, «Los orígenes de la iglesia de Santa María de Albarracín: sus primeros obispos, sus capillas», *Teruel*, 23 (1960), pp. 205-245. Una visión del primer estado de la ciudad tras la conquista en Julián M. ORTEGA ORTEGA, *Anatomía del esplendor. Fondos de la sala de Historia Medieval. Museo de Albarracín*, Albarracín, Fundación Santa María de Albarracín, 2007, pp. 78-107.

del castiello de la dita ciudad». ⁵⁶ De esta manera, parece que sí se trató de una cabecera triabsidata y que la capilla de San Miguel fue de promoción privada, de la familia Heredia. ⁵⁷

Es interesante constatar que la organización original de la cabecera catedralicia continuó en época moderna con la capilla mayor del siglo xvi. Como tantas veces se ha insistido, el obispo Gilabert Martí intervino sobre las cabeceras de las catedrales de Segorbe y de Albarracín. Para la segunda, fue contratado el cantero Martín de Castañeda en 1527. La nota más elocuente del contrato es que ésta debía hacerse siguiendo el modelo de lo hecho en Segorbe, cuestión que debió condicionar la unificación de las antiguas tres capillas de la cabecera en una sola, que sería todavía ampliada después con la reconstrucción completa de la catedral iniciada en tiempos del obispo Borja y que se prolongaría durante el resto del siglo xvi. ⁵⁸

La topografía funeraria de la moderna fue herencia de la concepción en tres capillas de la cabecera medieval. De hecho, si seguimos el testimonio de Sebastián de Utiens en 1619, en el subsuelo de esta se organizaron tres carneros: «la capilla mayor: en ella en medio se entierran los senyores obispos. A la parte del Evangelio —donde estuvo la antigua capilla de Santa María—, las dignidades y canónigos. A la parte de la Epístola —en correspondencia con la capilla de San Miguel—, los Heredias de esta ciudad, en donde tienen un banco con su escudo y armas». ⁵⁹ Junto a éstas, se documentan al menos otros seis capillas y altares dedicados a Santa Catalina, los Santos Valero y Vicente, San Nicolás, la Magdalena, Santa Ana, el altar «clamado de la ymagen de nuestro Redemptor Jesu Christo» o de la «passionis ymaginis Domini nostri Jesu Christi». ⁶⁰

⁵⁶ TOMÁS LAGUÍA, *Catálogo*, doc. 163, pp. 122-123; e Id., «Las capillas de la catedral de Albarracín», *Teruel*, 14 (1955), pp. 147-186.

⁵⁷ A ésta se atribuyó un retablo obra de Gonçal Peris Sarrià, del que en la actualidad se conserva una tabla representando al arcángel en la National Gallery of Scotland, cf. Matilde MIQUEL JUAN, «El retablo de San Miguel Arcángel de Gonçal Peris Sarrià de la Catedral de Albarracín», *Rehaldia*, 11 (2009), pp. 49-55. Parece que el asunto no es tan claro, ver BORJA y RUIZ, «Miradas públicas», pp. 25-26.

⁵⁸ Ernesto Carlos ARCE OLIVA, «Nuevas noticias sobre la construcción de la catedral de Albarracín y de los maestros que en ella intervinieron», *Artígrama*, 3 (1986), pp. 155-180; y ALMAGRO, «El proceso constructivo».

⁵⁹ Cit. TOMÁS LAGUÍA, «Las capillas de la catedral», p. 155. La costumbre de enterrar a personal del cabildo en Santa María debe poder retrotraerse al menos hasta el siglo xiv, cuando se documenta al arcedianos Salvador de Gerp solicitando ser allí enterrado, cf. TOMÁS LAGUÍA, *Catálogo*, doc. 163, p. 122.

⁶⁰ TOMÁS LAGUÍA, *Catálogo*, docs. 27, 130, 141, 204, 256, pp. 36, 101, 108, 146 y 177-178...

Del claustro contamos con noticias de toda la Edad Media, de la sala capitular bajo la advocación de Santa Catalina —en la que además se guardaba el tesoro documental de la sede—, y de su intenso uso funerario registrado desde el siglo xiv en adelante.⁶¹ En la fachada principal había un pórtico o ‘portegado’ documentado desde 1320, que a mediados del siglo xv se abría a una placita de donde todavía en el xvi partía una escalera de más de treinta escalones muy empinados que comunicaba con el palacio episcopal, citada en las procesiones referidas en la consuetud de 1593.⁶² Dado que no hubo casas del concejo de la ciudad hasta 1351, sus reuniones abiertas se hacían en el ‘portegado’ de la catedral, mientras las cerradas se tenían en el claustro —«en la claustra de San Saluador», documentadas por ejemplo en 1298 y 1326.⁶³ Junto al propio concejo, en la catedral también se reunía la Comunidad de Aldeas, aunque desde finales del siglo xiv alternaban el lugar de celebración entre la catedral y la iglesia de Santa María de la Vega.⁶⁴

No queda rastro de la mezquita mayor de Segorbe sobre la que se instaló la catedral después de la ceremonia de purificación a la que la sometió el obispo don Pedro tras la toma de la ciudad: «Purificó la mezquita mayor dentro la ciudad y aviéndola bendecido fundó en ella la Iglesia Catedral con título de Santa María, y comenzó a edificarla de nuevo, en la forma que oy se vee».⁶⁵ La fábrica previa a la actual sabemos que tuvo un altar dedicado a la Virgen —citado en una donación de 1223— y que muy posiblemente su libro de aniversarios antiguo utilizado, por Francisco de Asís Aguilar en sus *Noticias de Segorbe*, hubiera podido ofrecernos alguna noticia más sobre el edificio desaparecido.⁶⁶ Sabemos que se trató de una iglesia de nave única siguiendo las constantes estilísticas del gótico del siglo xiv, tal y como fue representada en los planos realizados por Vicente Gascó en 1792, y es que, finalmente, la catedral medieval fue sustituida por la actual que, en palabras de Villanueva, es un edificio «afeado con talla de

⁶¹ Así en los acuerdos sobre cuestiones capitulares del siglo xiv en las que se afirma haber sido realizadas «... in capella Sancte Caterine in claustro cathedralis ecclesies Sancte Marie de Albarrazino capitulantes et capitulus celebrantes», ACS, Códices y manuscritos, 2, f. 4r. Síganse las noticias sobre la capilla en TOMÁS LAGUÍA, *Catálogo*, pp. 18-19 y docs. 91, 113, 131, 146, 194, 237 y 241, pp. 75, 89, 101, 111, 139, 166 y 168. Para los enterramientos claustrales, *Ibid.*, docs. 80, 94 y 142, pp. 74, 77 y 109.

⁶² Las noticias más tempranas sobre el pórtico en TOMÁS LAGUÍA, *Catálogo*, docs. 74 y 75, y pp. 64 y 65.

⁶³ ORTEGA ORTEGA, *Anatomía del esplendor*, p. 84.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 85-85.

⁶⁵ VILLAGRASA, *Antigüedad de la Iglesia catedral*, p. 76.

⁶⁶ AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 73.

pésimo gusto por el que reynaba en los tiempos churriguerescos», finalizado y consagrado en 1795.⁶⁷

Sobre la articulación de capilla mayor hay una noticia muy interesante recogida en el *Libro de constituciones* del siglo xiv, conservado en el Archivo de la Catedral de Segorbe y que referimos líneas arriba. Al tratar la figura del sacristán se indica su responsabilidad sobre el comportamiento de los niños que asistieran a los oficios, ya estuvieran en la sacristía o tras el altar, indicación que indudablemente nos lleva a plantear una retrocapilla con fines de sacristía auxiliar que, creo, debemos tener en cuenta para cualquiera de las dos catedrales:

Item que dicti sacristani euitent et euitari façian maxima dum diuina celebrantur voces rixas puerorum presentim in sacristia et retro altari et quocumque locuciones et que nec faciant/nec fieri permitant infra sacristiaz et ecclesiaz uel corum de die uel de nocte aliqua inhonesta uel illicita...⁶⁸

De hecho, en Segorbe, la obra de ampliación de la cabecera por el obispo Gilabert Martí con el fin de realizar la fosa común de los obispos también debió seguir este modelo de sacristía o capilla trasera, si atendemos a las dimensiones del retablo de Vicent Macip, realizado entre 1530 y 1533, que obligatoriamente debía dejar un espacio trasero en el que depositar los objetos del culto diario.⁶⁹ Muerto en Valencia en 1530, el obispo Gilabert pidió enterrarse en Segorbe «en un sepulcro que ocupa el medio de la capilla mayor, delante del altar, el qual mandó labrar para sí y sus sucessores en observancia de la costumbre antigua, que los obispos se enterravan cerca del pie del altar, como refiere S. Ambrosio en su carta 53 y Nicéforo en la Sepultura de S. Iuan Chrisóstomo libro 14, cap. 43».⁷⁰

⁶⁷ VILLANUEVA, *Viage literario*, III, p. 17; y AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, II, pp. 576 y 591-594. Sobre los planos de Gascó, David MONTOLIO TORÁN, «Planos de la renovación de la catedral de Segorbe», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, pp. 642-647. Siganse las noticias sobre sus altares en BORJA y RUIZ, «Miradas públicas».

⁶⁸ *Libro de constituciones*, ACS, Códices y manuscritos, 2, f. 80r.

⁶⁹ VILLANUEVA, *Viage literario*, III, pp. 17-18 y 82; y AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, pp. 204-205.

⁷⁰ VILLAGRASA, *Antigüedad de la Iglesia catedral*, pp. 182 y 185. Gaspar Iofré también realizó obras en palacio y en la sacristía, *Ibid.*, p. 186; y AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 216. En el común de los obispos también se enterrarían el primer obispo de la diócesis segregada don Francisco Sancho o el prelado historiador Juan Bautista Pérez, VILLAGRASA, *Antigüedad de la Iglesia catedral*, pp. 194 y 209, y publicando el testamento de Pérez, VILLANUEVA, *Viage literario*, III, ap. XVII, p. 282. La reconstrucción del retablo, que tuvo unas dimensiones de aproximadamente 11 por 7 metros, en Fernando Francisco MARTÍNEZ SERRANO y David MONTOLIO TORÁN, «Retablo de la vida de Cristo y de la Virgen», en *La luz de las imágenes. Segorbe*, pp. 382-389.

En 1534 el obispo Gaspar Iofré de Borja realizó visita al obispado y en la catedral de Segorbe encontró un total de nueve capillas más el altar mayor —San Jorge, San Miguel, Santa Catalina, el Corpus, San Andrés y San Francisco, las Once mil Vírgenes, San Salvador y Santa Bárbara, San Saturino y la Trinidad—, y otras diez en el claustro —San Valero, Santa Cruz, San Jerónimo, San Sebastián, Todos los Santos, San Salvador, Santa Eulalia y Santa Clara, los Santos Antonios o del Marqués, San Jaime y San Andrés.⁷¹ Respecto al claustro —único ámbito que nos ha llegado de la catedral medieval—, fue el escenario básico de las procesiones comunes a lo largo del año, tal y como documentábamos en la consuetud albarracinense. Además se trata de una fascinante pieza de arquitectura funeraria, cuya construcción conocemos bien precisamente gracias a las noticias que las fundaciones de capillas funerarias nos han ido dejando. Como en otras tantas catedrales y parroquias con claustros de funcionalidad funeraria básica, en la Edad Moderna, el de Segorbe se convirtió en uno de los cementerios de cierto prestigio de la ciudad, papel en el que se mantuvo hasta el siglo XIX, cuando las nuevas leyes de salubridad llevaron a la construcción del nuevo cementerio y prohibición de enterrarse en el claustro de la catedral en 1805.⁷²

LOS COROS DE AMBAS CATEDRALES. UN APUNTE TOPOGRÁFICO Y FUNCIONAL

Tanto Albarracín como Segorbe comparten la singularidad de tener el coro canonical localizado a los pies del edificio. En algún caso, esta situación se ha dado en llamar coro «a la aragonesa», puedo suponer que inspirado en el coro «a la española» que sugestionó a la historiografía más tradicional sobre esta pieza de mobiliario litúrgico. El emplazamiento del coro a los pies es, evidentemente, una solución singular y que tiene paralelo en otros edificios aragoneses como la iglesia de Santa María la Mayor de Zaragoza —que luego devendría en Basílica del Pilar— o en Santa María de Teruel —catedral de tiempos modernos. Sea como fuere, en las restantes catedrales de la Corona de Aragón, o en las vecinas de Castilla no se compartió esta disposición topográfica de la estructura coral —sólo en edificios singulares, como las colegiatas de Lerma o Covarrubias, en Burgos, por poner un ejemplo. En el resto se siguió el bien conocido proceso de

⁷¹ AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 219; y su análisis en BORJA y RUIZ, «Miradas públicas», pp. 39-60.

⁷² AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, II, p. 588; y BORJA y RUIZ, «Miradas públicas», pp. 65-104.

sillería en el presbiterio hasta su traslado a la nave en las más antiguas, o de coro edificado directamente en la nave para las más tardías.⁷³

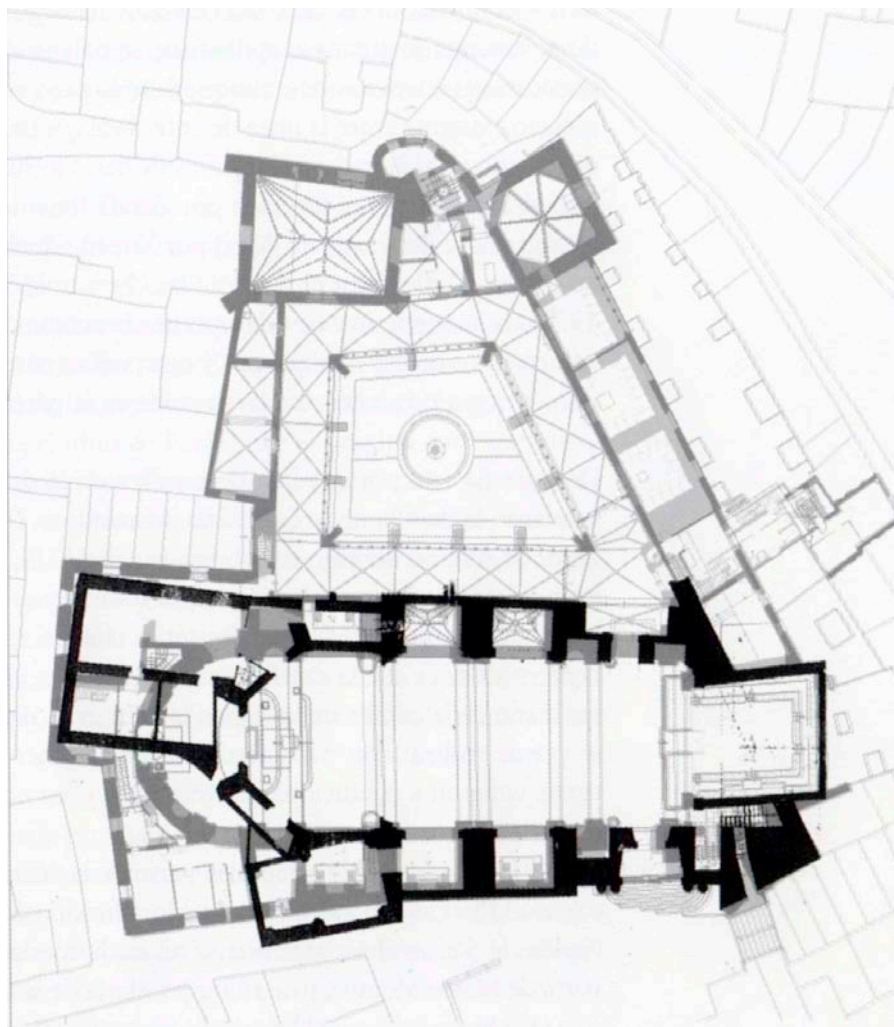


Fig. 2. Catedral de Segorbe.
Planta superpuesta de las catedrales gótica, según Vicente Gascó,
y neoclásica, según Enrique Martín Gimeno.

⁷³ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Centro y periferia en la conformación de espacios litúrgicos. Las estructuras corales», *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008), pp. 159-168; e ID., «Presbiterio y coro en la catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias», *Hortus Artium Medievalium*, 15/2 (1999), pp. 315-327.

De todos modos, insistamos en que no sabemos dónde se hallaron originalmente los coros de ambas catedrales. Tenemos testimonios que nos hablan del coro de Albarracín como ámbito funerario de prestigio. Así, en las voluntades testamentarias del arcediano Blasco Sánchez d'Ull de 1375, cuando solicitaba enterrarse *dentro en la yglesia de Senyor Sant Salvador, delante del coro o delant Senyora Sancta Maria Magdalena*, o las del canónigo Pascual Abril, en 1378, que también elegía lugar de enterramiento ante la puerta del coro, sin que tengamos constancia de su posición.⁷⁴

En Segorbe, la noticia más temprana data del siglo xv, cuando en 1480 y bajo el gobierno del obispo Bertomeu Martí, se decidió rehacer por completo el conjunto coral catedralicio, incluyendo sillería, atriles, facistolos y las *sedilia* del altar mayor.⁷⁵ Es interesante constatar aquí que la obra se anticipe escasas décadas a la remodelación de la cabecera entre los siglos xv y xvi, y que parezca estar tratando una transformación completa del escenario litúrgico de la catedral, primero cambiando el coro y, luego, ampliando el presbiterio para subrayar su función como espacio funerario episcopal. Que el contrato especifique que la nueva sillería, a imagen del coro de la catedral de Valencia, debía colocarse en el mismo lugar que se hallaba nos aclara que el antiguo coro estaba en la nave central pero también que, para adaptarse a sus nuevas y mayores dimensiones, tuvo que ser ampliado hacia los pies de la iglesia, tomando la superficie de la vecina capilla de la Trinidad. El plano de la catedral gótica de Vicente Gascó en 1792 es muy explicativo. En primer lugar, nos permite ver la hipertrofiada cabecera agrandada en el siglo xv y, en segundo, las singularidades del coro que, efectivamente, se proyectaba fuera de los muros del edificio original, tomando el espacio de la capilla, como sin duda nos delata el diferente grosor de muros.⁷⁶ En cualquier caso, la relación entre la sillería y la arquitectura de la catedral pasa por un episodio ocurrido en 1780, previo al dibujo de Gascó, cuando la estabilidad de la catedral se puso en entredicho, se ordenó trasladar la sillería coral a la cabecera y se intervino de forma parece que bastante radical en la zona occidental del conjunto, según documentan David Montolio y Sonia Cercós.⁷⁷ La reubicación

⁷⁴ Publ. TOMÁS LAGUÍA, *Catálogo*, docs. 141 y 144, pp. 108 y 110.

⁷⁵ Cf. VILLAGRASA, *Antigüedad de la Iglesia catedral*, p. 176; AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, p. 199; las precisiones documentales de Juan CORBALÁN DE CELIS y DURÁN, «La sillería gótica de la Seo de Segorbe y otras obras de mejora del obispo Bertomeu Martí», *Revista del Instituto de Cultura del Alto Palancia*, 17 (2004), pp. 37-44; y BORJA y RUIZ, «Miradas públicas», pp. 60-64.

⁷⁶ En palabras de Aguilar, «sobre la antigua muralla romana, encajado entre dos torres y cubierto por un grueso arco», AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, II, pp. 591-592.

⁷⁷ David MONTOLIO TORÁN y Sonia CERCÓS ESPEJO, «Diario de la renovación arquitectónica y artística de la catedral de Segorbe según las actas capitulares (1770-1816)», *Yuste*, 3 (2021), pp. 45-102.

de la sillería ya con la obra de actualización y disfraz del edificio medieval en los años noventa del siglo XVIII pudo alterar.

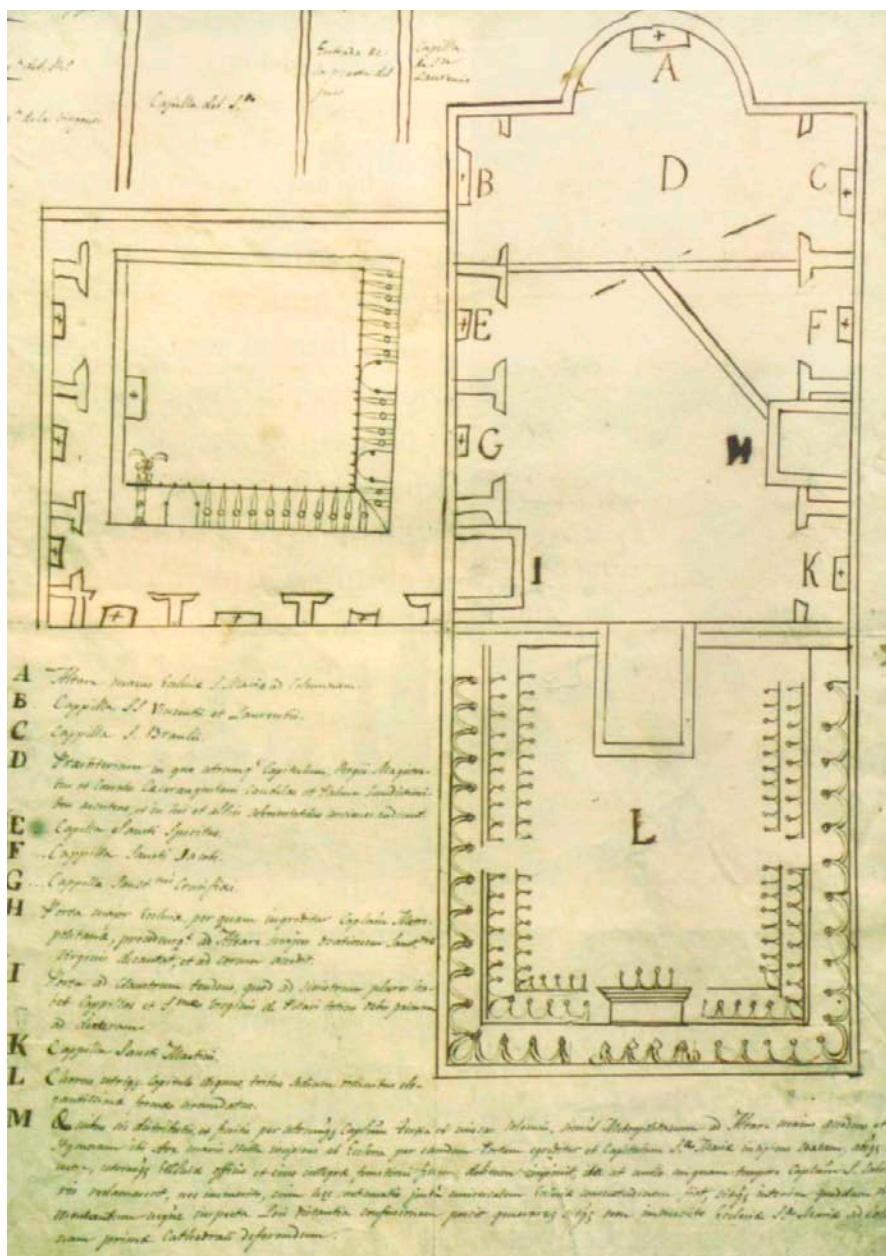


Fig. 3. Traza de la iglesia medieval de Santa María la Mayor o de El Pilar de Zaragoza (Archivo de la Basílica de El Pilar).

La instalación del coro a los pies de la iglesia elegida en primera instancia para Segorbe y no sabemos en qué momento para Albarracín, siguió una tercera vía de colocación de la sillería coral en el interior de la iglesia, paralela a sus otras dos posibles posiciones en la cabecera o en la nave. Así se documenta en la visita que el culto arzobispo de Tarragona Pere d'Albalat realizó a Santa María la Mayor de Zaragoza en 1241. No sabemos cuándo fue puesta en práctica en la iglesia zaragozana, el caso es que desde finales del siglo xv la solución gozó de cierto éxito en otras iglesias aragonesas y castellanas, al favorecer la visibilidad del altar y la presencia de fieles en la iglesia.⁷⁸

Sea como fuere, esta renovada posición del coro en Segorbe y Albarracín aisló considerablemente la sillería del culto en el altar mayor, complicando mucho la obligatoria posición del prelado junto al altar mayor, como estipularon después las disposiciones contrarreformistas sobre el culto. En Segorbe el problema llegó a ser tal que, en los días de sermón, era costumbre poner sillas para los canónigos alrededor del púlpito junto a la capilla mayor, práctica a la que aluden distintas constituciones capitulares.⁷⁹ La razón era clara. El coro quedaba tan lejos del presbiterio que los canónigos no debían escuchar bien al predicador, por lo que debía instalarse un transitorio pseudo coro junto al púlpito en los días de sermón, haciendo salir así al cabildo de su residencia coral y realojándolo en un lugar privilegiado a los pies del estrado, pero en una iglesia que había pasado a ser propiedad de los fieles.

⁷⁸ CARRERO, *La catedral habitada*, pp. 87-88.

⁷⁹ AGUILAR, *Noticias de Segorbe*, I, pp. 295 y 459-460.

LAS DOS CONSUETAS DE LA SEU D'URGELL

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA
Universitat Autònoma de Barcelona

La llamada consueta antigua de la catedral de la Seu d'Urgell fue copiada entre 1133 y 1173 y tiene el privilegio de tratarse del libro de usos litúrgicos más antiguo de las sedes catalanas y, por ende, de la iglesia hispana. Dado que la construcción de la catedral tardorrománica se dilató a lo largo de todo el siglo XII, sus referencias topográficas se refieren al conjunto catedralicio levantado durante el pontificado de obispo Ermengol y décadas afines. El ejemplar más completo de la consueta se conserva en el Museu Episcopal de Vic (Vic, Mus. Episc., Ms. 131), mientras un bifolio de la que fue una segunda copia está hoy en manos privadas, habiendo sido publicados ambos, íntegramente, por Miquel dels Sants Gros en 1978 y 2005.¹

El contenido del libro de costumbres es el calendario litúrgico del cabildo catedralicio desde el Adviento hasta el Pentecostés, con algunos anejos dedicados a festividades móviles concretas. A diferencia de otros documentos semejantes, un rasgo definitorio del ordinario urgelitano es su escaso detenimiento en el ceremonial. Para liturgistas y musicólogos nuestro código es de un indudable valor, al reseñar puntualmente todos los textos leídos y cantados durante los oficios, la liturgia de las horas, las fiestas particulares y las procesiones en una comunidad canonical marcada por su carácter reglar.² Por el contrario, sus rúbricas son lacónicas en lo referente a la ceremonia y, en consecuencia, en lo

¹ Miquel dels Sants GROS I PUJOL, «La Consueta antiga de la Seu d'Urgell (Vic, Museu Episcopal, ms. 131)», *Urgellia*, 1 (1978), pp. 183-266; e ID., «Un fragment de l'antiga consueta de la Seu d'Urgell», *Urgellia*, 15 (2002-2005), pp. 191-199.

² Se ha visto en sus contenidos el posible eco de la obligada mutación al rito romano de la comunidad catedralicia urgelesa en el siglo IX, revisada ya en el siglo XII por los usos reformistas de San Rufo de Aviñón, ver GROS, «La Consueta antiga», pp. 187 y 189.

tocante a lo que su redactor pudiera habernos brindado acerca de la topografía catedralicia urgelesa a partir de las celebraciones de su cabildo. Sólo en determinadas festividades algunas glosas sobre la aspersión del templo, el regado del coro, las procesiones bautismales o la del Domingo de Ramos con su sermón al pueblo, el modo de celebrar la comunión en la *Cæna Domini*, la forma de llevar cruces, incensarios y candelabros procesionalmente tras el mandato o, en la Natividad, la celebración del *Ordo Prophetarum* y la Sibila en la novena lección de maitines —*Inter pressuras cum prophetis et cum Iudicii signum cantando*—, parecen llamar nuestra atención sobre el ceremonial del siglo XII y sus posibilidades de interpretación.

Parte del contenido de la consuetas ha sido destacado para analizar la Seu en tanto que conjunto de iglesias tardío, en el que un grupo de cinco edificios de diverso carácter —parroquial, episcopal, canonical o funerario— integraban una realidad material y compleja. Por otro lado, un rasgo a subrayar es que refiere a un edificio desaparecido, es decir, al conjunto catedralicio anterior al hoy conservado. Éste estuvo integrado por la iglesia principal dedicada a Santa María, la de Sant Pere situada al sur de ésta —única preservada actualmente—, la de Sant Miquel —al norte—, la de Santa Eulalia, al Este y, finalmente, quizás localizada en un radio que abarcaría todo el costado noroccidental de la iglesia de Santa María, la del Santo Sepulcro. De todo este conjunto, la iglesia de Santa María fue sustituida por la catedral románica hoy conservada, la de Sant Miquel fue entregada a los dominicos a su llegada a la ciudad, cuando el cabildo ya no era útil al cabildo, la de Santa Eulalia desapareció en un momento indeterminado de época moderna, mientras la memoria del Santo Sepulcro parece desvanecerse de la documentación entre los siglos XIV y XV (Fig. 1). Sólo la de Sant Pere quedó como el aislado resto del esplendor de la familia de iglesias catedralicia de Urgell en el siglo XI, comunicada con la sede de Santa María mediante el claustro románico.³ Fuera del conjunto, se añadían las capillas de San Fructuoso y de San Nicolás —la primera cercana al río Segre y la segunda asociada a un hospital—, completando la topografía religiosa de la población allá por 1168.⁴

³ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «La arquitectura al servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario (2009), pp. 61-97, e ID., «La Seu d'Urgell, el último conjunto de iglesias. Liturgia, paisaje urbano y arquitectura», *Anuario de Estudios Medievales*, 40/1 (2010), pp. 251-291.

⁴ Mar SUREDA, «*Lauda Iherusalem Dominum*, Liturgie stationelle et familles d'églises en Catalogne, XIe-XIVe siècles», *Quaestiones Medii Aevi Novae*, 20 (2015), pp. 333-368.

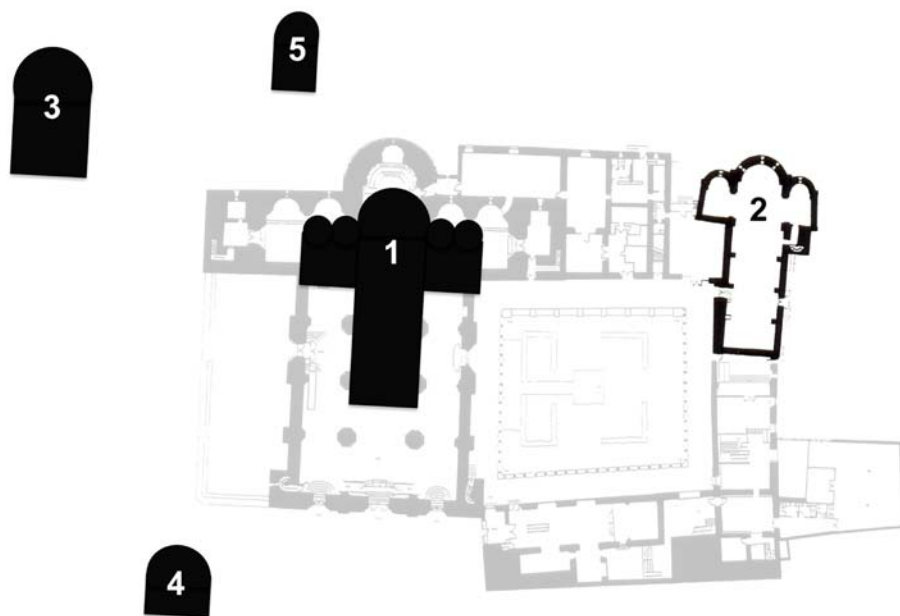


Fig. 1. La Seu d'Urgell. Planta de la Catedral. 1. Iglesia de Santa María. 2. Iglesia de Sant Pere. 3. Localización de la iglesia de Sant Miquel. 4. Localización hipotética de la iglesia del Sant Sepulcre. 5. Localización de la iglesia de Santa Eulalia.

Volviendo al asunto del hecho litúrgico reflejado en nuestra consuetud antigua, la historiografía de comienzos del siglo xx tuvo un remarcable interés en la celebración del Domingo de Ramos.⁵ Y no es de extrañar, ya que se trataba de una de las ceremonias más importantes entre las que jalonaban el año litúrgico. Los propios orígenes de la festividad en la liturgia hierosolimitana son los que marcaban un cambio del espacio de celebración que permitiera dotar a la misma de un ámbito adecuado y diferente del habitual. Al fin y al cabo, la *Dominica palmarum* es prototipo del factor memoria, del recuerdo y conmemoración de la vida y acciones de Cristo característicos de toda la liturgia. Así, tomando como base el relato evangélico, la comunidad cristiana de Jerusalén estableció un recorrido litúrgico estacional desde el monte de los Olivos hasta la Anástasis,

⁵ Por ejemplo, la recopilación de fuentes recogidas en la reciente monografía sobre la catedral de Trondheim, entre las que no se encuentran las hispanas: David CHADD, «Appendix II. Palm Sunday at Nidaros. Anthology of Sources», en Margrete SYSTAD, Øystein EKROLL, Andreas HAUG y Nils HOLGER PETERSEN (eds.), *The Medieval Cathedral of Trondheim. Architectural and Ritual Constructions in their European Context*, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 319-354.

según refirió la peregrina Egeria en el siglo iv. De esta suerte, la ceremonia pasó a celebrarse en las iglesias del resto de la cristiandad, adaptándose y acomodándose a los escenarios particulares de cada lugar. La congregación partía en procesión desde el coro hacia un lugar extramuros o situado en las inmediaciones del templo —la emulación del monte de los Olivos—, donde se bendecían palmas, se dictaba el sermón y se regresaba a la ciudad o a la iglesia, ahora entendidas como emulación de Jerusalén. Entre el clero se solía establecer la equivalencia con Cristo y los Apóstoles e, incluso, incorporar piezas de imaginería como los pasos esculpidos representando a Cristo bendiciendo a lomos del burro.⁶ Es bien cierto que cada comunidad adaptó la ceremonia al medio arquitectónico y urbano en el que se desenvolvía. La consuetudine urgelitana sólo especifica el encabezamiento de la procesión por el clero aspergiendo y su itinerario «ad locum constitutum» donde se leía el Evangelio y se bendecían los ramos, se dictaba el sermón y desde el que se volvía finalmente a la iglesia.⁷

La descripción de la desnudez de las solemnidades de la Pascua es algo más explícita en detalles. En Viernes Santo se realizaba el sepulcro y la subsiguiente adoración de la Cruz, siguiendo un ritual perfectamente establecido desde siglos previos, como demuestra su importancia para la iglesia hispánica, en la que se unían la propia adoración de la cruz y la reconciliación de los penitentes.⁸ Siguiendo la consuetudine urgelitana, la ceremonia comenzaba suprimiendo la iluminación del templo, se apagaban las velas, evitando el uso de luminarias e incienso; los canónigos y el oficiante se descalzaban y éste último, sin casulla, vestía una capa negra y roja a juego con los paños que cubrían las paredes de la capilla mayor cuyo altar, a su vez, sólo estaba cubierto con dos manteles que pendían por los lados y que simbolizaban las palabras del Evangelio de San Juan «Partiti sunt vestimenta mea» (Jn, 19, 24), tras cuya enunciación se retiraban de la mesa. La adoración de la Cruz comenzaba mediante su alzamiento durante los juegos de cantos entre clero y niños de coro, para depositarla después en el

⁶ El relato sobre sus orígenes, primeras noticias en las iglesias de Occidente y evolución del ceremonial en Mario RIGHETTI, *Historia de la liturgia*, 2 vols., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1955, I, pp. 777-785. Trata sobre el particular Gloria FERNÁNDEZ SOMOZA, «Pintura románica y configuración espacial en el Monasterio de San Juan de la Peña. La vieja sala capitular en la Capilla de San Victorián», *Hortus Artium Medievalium*, 15 (2009), pp. 256-278, con las referencias bibliográficas oportunas. Las analogías Iglesia-Jerusalén, obispo-Cristo, clero-Apostolado para la procesión de Ramos es un lugar común evidente.

⁷ GROS, «La consuetudine antigua», p. 223.

⁸ RIGHETTI, *Historia de la liturgia*, I, pp. 805-808. Para la liturgia hispánica, Ramon ORDEIG I MATA, «L'ordre hispànic del Divendres Sant s'engonça la tradició A», *Revista Catalana de Teologia*, 2 (1977), pp. 453-484; y Miquel dels Sants GROS I PUJOL, «Fiestas y liturgia en el “Liber Ordinum” hispánico», en Alfonso ESTEBAN y Jean-Pierre ÉTIENVRE (coords.), *Fêtes et liturgie. Actes du colloque tenu à la Casa de Velázquez, 12/14-XII-1985*, Madrid, Casa de Velázquez, 1998, pp. 11-20, esp. 15-17.

lugar pertinente y preparado —*honorifice preparatum*—, a modo de sepulcro. Quizás se tratara de la misma cruz que se estaba realizando para la catedral en 1095 y en cuya finalización el tesorero Guillem empleó todo el oro y la plata que poseía.⁹ Después de depositada la cruz en el lugar pertinente —en el Ordo romano era la superficie previa al altar mayor—, por riguroso orden, el obispo y el clero oficiante, el cabildo y finalmente los laicos —«*viris et mulieribus*»—, podían acercarse a besarla.¹⁰ En el *Liber Ordinum* hispánico era una «*Crux aurea cum reliquiis clausa*» que era llevada procesionalmente desde la «*principalis ecclesiae*» hasta la de Santa Cruz, sin especificar separación entre sexos a la hora del ósculo.¹¹ También en la descripción de la adoración de la cruz en el *Triduum Sacrum* romano del siglo IX (Ordo XXIII, s. IX) prescribe el uso de una cruz *pretiosae* de oro y gemas —como debió ser la de la Seu— y, a diferencia de nuestra consuetud, legisla un riguroso orden en el ósculo en el que se segregaba a los fieles masculinos de los femeninos, a quienes debía llevarse la cruz ex profeso a su lugar de asistencia a los oficios, dado que no podían acceder hasta el altar mayor de la iglesia lateranense de la Santa Cruz de Jerusalén, donde el crucifijo se depositaba.¹² Después del ósculo de clero y pueblo, la cruz era devuelta a su lugar

⁹ «*Et quantum aurum et argentum ab eo reliquo ad crucem Sancte Marie et fiat in potestate Ermengaud Bernardi propter hoc ut ad perfectionem iam dicta crux*», publ. Cebrià BARAUT, «*Els documents, dels anys 1093-1100, de l'Arxiu Capítular de la Seu d'Urgell*», *Urgellia*, 8 (1986-1987), pp. 7-149, en particular, docs. 1135 y 1142, pp. 59-61 y 66-68. Ya en 1010 el obispo Sal-la había donado cincuenta libras de oro para una cruz destinada al altar de Santa María, publ. Pere PUJOL i TUBAU, «*Els testaments de tres bisbes d'Urgell*» *Butlletí del Centre Excursionista de Vic*, 2 (1915-1917), pp. 196-200, y 3 (1918-1920), pp. 12-14 y 20-25, reed. Joan RIERA i SIMÓ (ed.), *Obra completa*, Vall d'Andorra, Editorial Andorra, 1984, pp. 107-116, en concreto, doc. II, p. 111; Cebrià BARAUT, «*Els documents, dels anys 981-1010, de l'Arxiu Capítular de la Seu d'Urgell*», *Urgellia*, 3 (1980), pp. 7-166, doc. 314, p. 145.

¹⁰ La ceremonia, más detallada, es descrita en los *Ordines Romani* en la Alta y Baja Edad Media, cf. Michel ANDRIEU, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Âge*, vol. V, *Les Textes (Ordo L)*, Lovaina, Spicilegium Sacrum Lovaniense, 1961, pp. 245-260, ID., *Le Pontifical Romain au Moyen Âge*, 3 vols., Ciudad del Vaticano, Librería Editrice Vaticana, 1938-1940, I, pp. 234-237, II, pp. 464-469 y III, pp. 582-587; y Marc DYKMANS, *Le Cérémonial papal de la fin du Moyen Âge a la Renaissance*, 4 vols., Bruselas-Roma, Institut Historique Belge de Rome, 1977-1985, II, pp. 386-393, III, 213-222 y IV, 146-156 También recogida por el cardenal Bernardo en su *Ordo lateranense del siglo XII, Bernhardi Cardinalis et Lateranensis Ecclesiae Prioris. Ordo Officiorum Ecclesiae Lateranensis*, Ludwig FISCHER (ed.), Munich y Freising, Datterer & co., 1916, pp. 55-59.

¹¹ Marius FÉROTIN, *Liber Ordinum en usage dans l'église wisigothique et mozárabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle* [1904], reed. de Anthony WARD y Cuthbert JOHNSON, Roma, C.L.V.-Edizioni liturgiche, 1996, cols. 193-204.

¹² Michel ANDRIEU, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Âge*, vol. III, *Les Textes (Ordines XIV-XXXIV)*, Lovaina, Spicilegium Sacrum Lovaniense 1974, pp. 270-271; y Marco ROMANO, «*L'Oratorio della S. Croce al Laterano. Preliminari di un'indagine archeologica-topografica*», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 59/3 (1996), pp. 337-359.

de origen y los celebrantes podían vestir los ornamentos litúrgicos apropiados, iluminar el altar y proceder a la Eucaristía.¹³

No nos consta el lugar concreto de depósito de la cruz. Es posible que el altar para su adoración se localizara en el antecoro de la catedral, en paralelo a los grandes Calvarios que remataban antecoros y trascoros, a veces sustituyendo al que se situaba sobre una viga cruzada en el arco triunfal.¹⁴ Señalemos, en fin, que con seguridad en todo este proceso algún papel tendría el altar de la Santa Cruz documentado en 1178 «in ecclesia Sedis» y que, hasta la reordenación de altares de la catedral tardorrománica en el siglo xvi, ocupó el ábside norte inmediato a su capilla mayor.¹⁵

Junto a todas estas interesantes noticias, es en el orden de las letanías del 25 de abril previas a la fiesta de la Ascensión cuando la Consueta de la Seu aporta mayores noticias topográficas, al reglamentar una procesión por la catedral y su entorno. Es de rigor notificar aquí que, si las letanías de la Ascensión fueron —como se describirá ahora— una de las festividades más solemnes de la iglesia occidental, en nuestro caso y en los textos cantados y en sus plegarias —también descritos en la Consueta de los siglos xiv y xv y en el Misal del obispo Galceran de Vilanova (1388-1415)— es una manifestación litúrgica propia de la Seu d'Urgell, siguiendo un esquema que no se repite en otras iglesias de Cataluña, según puntualiza Francesc X. Parés.¹⁶ Los orígenes de la fiesta se sitúan en las *Litaniae maiores* romanas, conocidas desde Gregorio Magno (540-604), asentadas en la procesión que recorría Roma desde San Lorenzo in Lucina hasta San Pedro del Vaticano, con estaciones dentro y fuera de los muros de la ciudad.¹⁷ Por el contrario, en el siglo viii, el *Ordo Romanus* XXI reglamentaba esta celebración pero obviando toda alusión a un recorrido complejo y desarrollado, indicando

¹³ GROS, «La Consueta antiga», pp. 226-227. El rito es idéntico en el Ordinario de la catedral de 1536, cf. Francesc Xavier PARÉS I SALTOR, *L'Ordinari d'Urgell de 1536*, La Seu d'Urgell, Facultat de Teologia de Catalunya, 2002, pp. 118-120.

¹⁴ Véase aquí Manuela BEER, *Triumphkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhundert. Mit einem Katalog der erhaltenen Denkmäler*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2005 y las contribuciones al estupendo volumen de Elena ESCUREDO, Diana OLIVARES MARTÍNEZ y Pablo J. POMAR RODIL (eds.), *Crux Triumphalis. Calvarios y vigas de imaginaria entre la Edad Media y el Concilio de Trento*, León, Universidad de León, 2023.

¹⁵ Publ. Cebrià BARAUT, «Els documents, dels anys 1151-1190, de l'Arxiu Capítular de la Seu d'Urgell», *Urgellia*, 10 (1990-1991), pp. 7-349, en particular doc. 1742, p. 260. Sobre los altares, Pere PUJOL I TUBAU, «L'església de la Pietat, de la Seu d'Urgell», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 5 (1922), pp. 331-352, reed. *Obra completa, op. cit.*, pp. 385-406, esp. p. 386, n. 5, e Id., «L'urna d'argent de Sant Ermengol, bisbe d'Urgell», *Memòries de l'Institut d'Estudis Catalans. Secció històrico-arqueològica*, I (1927), pp. 1-29, reed. *Obras completas*, pp. 407-428, esp. p. 416, n. 22.

¹⁶ PARÉS I SALTOR, *L'Ordinari d'Urgell*, pp. 140-141.

¹⁷ RIGHETTI, *Historia de la liturgia*, I, pp. 847-853.

únicamente cómo la comitiva litúrgica circulaba por el templo y su atrio encabezada por los pobres del hospital llevando la cruz de madera pintada, seguidos de las siete cruces portadas por los *staurophoros*, los ceroferarios, el obispo acompañado por presbítero y subdiácono, el oficiante y los diáconos con dos cruces, y por el clero de la iglesia cerrando el cortejo.¹⁸

Entre los siglos VIII y IX a las letanías mayores se les unieron las menores, instituidas por el papa León III (795-816), que constaban de tres procesiones en los tres días previos a la Ascensión: una entre Santa María la Mayor y su capilla del Pesebre y Letrán, otra a Santa Sabina y a San Pablo y la tercera a Santa Cruz de Jerusalén y San Lorenzo Extramuros.¹⁹ Ya en el siglo XII, el prior lateranense Bernardo nos describe ambas procesiones como algo mucho más complejo de lo que refería el Ordo XXI. Las letanías mayores partían desde Letrán, camino del Vaticano, pasando por Santa María la Nueva y San Marcos. Una vez en San Pedro, había salidas a Castel Sant'Angelo, Santa María, y vuelta a la basílica apostólica, su *confessio* y la capilla de San Esteban, para regresar después a Letrán. Respecto a las letanías menores, en ellas participaban los capitulares lateranenses, Santa María la Mayor y San Pedro del Vaticano junto al clero de otras iglesias en un recorrido que, saliendo de la basílica del Salvador, realizaba sus estaciones en Santa María la Mayor, San Pedro ad Vincula, San Clemente, San Pablo Extramuros, San Eusebio o San Lorenzo Extramuros.²⁰

En la Seu d'Urgell, si el esquema de antifonas, cantos y plegarias es singular, también lo fue la expresión material de la festividad, adaptada a una topografía urbana concreta y condicionada por su propia historia institucional y arquitectónica. Tras la aspersión de los altares y el canto de antifonas, salmos y oraciones, la comunidad descalza se dirigía desde la catedral de Santa María hacia las puertas de la iglesia de San Pedro, donde se producía el habitual diálogo entre coros, para entrar después en la iglesia donde se repetía

¹⁸ ANDRIEU, *Les Ordines Romani*, III, pp. 239-249.

¹⁹ *Le Liber Pontificalis*, Louis DUCHESNE (ed.), 2 vols., París, 1955, reed. París, De Boccard, 1981, II, p. 12.

²⁰ *Bernhardi Cardinalis et Lateranensis Ecclesiae Prioris*, pp. 94-101. Al respecto, Sible de BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma Tardoantica e Medievale*, 2 vols., Roma: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994, I, pp. 313-316, y II, pp. 723-724, y, del mismo autor, «Following the Crosses. The Processional Cross and the Typology of Processions in Medieval Rome», en Paulus G. J. POST, G. ROUWHORST, Louis van TONGEREN y A. SCHEER (eds.), *Christian Feast and Festival. The Dynamics of Western Liturgy and Culture*, Lovaina-París-Sterling (Virginia), Peeters Publishers, 2001, pp. 319-343, y «Contrasts in Processional Liturgy: A Typology of Outdoor Processions in Twelfth-Century Rome», en Nicolas BOCK, Peter KURMANN, Serena ROMANO y Jean-Michel SPIESER (eds.), *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Age*, Roma, Viella, 2002, pp. 357-396.

la ceremonia. En el interior del templo se aspergían altares y se rezaban las oraciones de los Santos Pedro, Pablo y Andrés, tras las cuales se reanudaba la procesión, esta vez hacia la iglesia del Santo Sepulcro. Una vez aspergidos sus altares y rezadas las preces reglamentarias, se dirigían entonces a las puertas de la iglesia de San Miguel, encomendándose los cantos a los Arcángeles, para regresar finalmente a la catedral de Santa María.²¹ El factor procesional superaría con creces las festividades reseñadas. Hasta la fecha, carecemos de una edición de la documentación bajomedieval y, sobre todo, del cruce de información entre ésta, y las noticias sobre tiempos litúrgicos y el santoral urgelés contenidas en el Misal del obispo Galceran de Vilanova (c. 1396), el del siglo xiv atribuido a la iglesia de Santa Eulalia, la consuetud del siglo xv y el breviario impreso de 1487.²² Un trabajo de estas características indudablemente aclararía interrogantes para la catedral tardorrománica y su evolución funcional hasta el siglo xvi.

En efecto, buena parte de la procesión de letanías previa a la festividad de la Ascensión se mantuvo en el siglo xvi, aunque es interesante reseñar cómo los cambios en la topografía del propio entorno catedralicio hicieron variar su recorrido. La entrega de la iglesia de Sant Miquel a los dominicos en 1364 la había hecho desvincularse institucionalmente de la congregación catedralicia, favoreciendo la apertura de la calle de Oms que corre paralela a la catedral y que segmentaría el conjunto de atrios característicos de la reforma del siglo xi. Aun así, se mantuvo la antigua estación procesional, ahora en el convento de Santo Domingo, mientras la advocación de Sant Miquel era trasladada sustituyendo a la de Sant Pere, en su iglesia al sur de la de la catedral. Pero el cambio más elemental fue la inclusión de Santa Eulalia en el recorrido, en sustitución del Santo Sepulcro que, como vimos líneas arriba, se perdió en un momento indeterminado entre los siglos xiv y xvi.²³

Una última reflexión antes de pasar a la Consuetud del siglo xv. Una ojeada al grupo de advocaciones que conformaron el que hemos dado en llamar el conjunto de Urgell II pone de manifiesto su dependencia y no sé si su vinculación a los lugares más importantes en cultos, devociones y sobre todo peregrinaciones de la plena Edad Media europea: junto a la catedral de Santa María, la iglesia

²¹ GROS, «La Consuetud antiga», p. 232.

²² Cf. Pere PUJOL I TUBAU, «Els dos missals mixtos de la Seu d'Urgell», *Butlletí del Centre Excursionista de Vic*, 2 (1915-1917), pp. 49-55, reed. *Obra completa*, pp. 81-86; Alexandre OLIVAR, «El Missal de Galceran de Vilanova, bisbe d'Urgell», *Urgellia*, 7 (1984-1985), pp. 489-498; PARÉS I SALTOR, *L'Ordinari d'Urgell*, pp. 61-64; y Francesc Xavier ALTÉS I AGUILÓ (ed.), *El processoner de la Seu d'Urgell imprès l'any 1527*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2007, pp. 11-47.

²³ PARÉS I SALTOR, *L'Ordinari d'Urgell*, pp. 140-141.

de San Pedro, San Pablo y San Andrés, la de San Miguel y los Arcángeles, la de Santa Eulalia de Barcelona y la del Santo Sepulcro.²⁴ Josep Gudiol estudió los documentos relativos a la peregrinación catalana a distintos sacros lugares, entre los que destacan precisamente aquéllos de los que dependen las dedicaciones de la Seu: Jerusalén y su Santo Sepulcro, Roma —y en particular a las basílicas de San Pedro y San Pablo—, Santiago de Compostela, San Miguel en Monte Gargano, etc.²⁵ De hecho, cuando se funda el Santo Sepulcro urgelitano a comienzos del siglo xi Jerusalén aún estaba en manos musulmanas: ¿un Sepulcro que remediara, como en tantas otras ocasiones, las dificultades del peregrinaje? Sería extraordinario encontrar una permuta de peregrinación a cambio de visitar alguna de las iglesias urgelitanas, como sí se documenta en las bulas papales para la recuperación cristiana de Tarragona —recordemos que el carácter de cruzada también afectaba a la conquista a los musulmanes de los territorios peninsulares— o en el hermoso diploma de consagración de la iglesia de Tolba en 1080, cuya visita y limosnas conmutaban la peregrinación a Tierra Santa, San Pedro de Roma, Santiago de Galicia, Santa Maria de Puy uel *in aliam peregrinationem*.²⁶

A nadie se le escapará que, entre la iglesia de San Pedro Apóstol, el santuario canonical de San Miguel y los Arcángeles, el Santo Sepulcro y la iglesita de Santa Eulalia nos falta una de las dedicaciones con un mayor potencial, la del Apóstol Santiago, de cuyo culto sí contamos con el testimonio de numerosos peregrinos urgelitanos a Compostela, incluido el propio obispo Ermengol. Como tuvimos ocasión de ver, uno de los altares que hubo en la catedral románica y que se per-

²⁴ CARRERO, «La Seu d'Urgell», pp. 285-286.

²⁵ Josep GUDIOL, «De peregrins i peregrinatges religiosos catalans», *Analecta Sacra Tarraconensia*, VIII (1927), pp. 93-119, esp. 95-110. También, Josep Maria MARTÍ BONET, «*Peregrinatio pro Christo* en el Diplomatario de San Oleguer», *Memoria Ecclesiae*, XVIII (2001), *Peregrinación y santuarios en los archivos de la Iglesia*, pp. 101-123; y Antoni BACH I RIU, «Pelegrins als grans santuaris medievals», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 48 (2002), pp. 547-562. Aunque sea un asignatura pendiente de la historiografía barcelonesa, el culto medieval a Santa Eulalia debió acoger a peregrinos que ocupasen el hospital catedralicio más allá de los que hicieran parada de sus viajes a otros santos lugares. Así, el 21 de enero de 1038, unas casas episcopales eran destinadas a *hospitium peregrinis et pauperibus adventantibus*, publ. Josep BAUCELLS I REIG, Àngel FÀBREGA I GRAU, Manuel RIU I RIU, Josep HERNANDO I DELGADO y Carme BATLLE I GALLART (eds.), *Diplomatari de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Barcelona. Segle XI*, 5 vols., Barcelona, Fundació Noguera, 2006, III, doc. 584, pp. 996-997.

²⁶ GUDIOL, «De peregrins i peregrinatges», pp. 97-98. Desde una perspectiva generalista y de especial relevancia para lo que aquí nos gustaría sugerir, Robert G. OUSTERHOUT, «*Loca Sancta* and the Architectural Response to Pilgrimage», en Robert G. OUSTERHOUT (ed.), *The Blessings of Pilgrimage*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 1980, pp. 108-124.

petuó en la tardorrománica fue precisamente el del Apóstol y creo que no debemos perder de vista que el meteórico culto a Ermengol, inmediato a su muerte, terminó ligado al de Santiago no sólo en la topografía de la catedral —con sus altares vecinos—, sino incluso en la iconografía del santo prelado, salpicada por el legendario hagiográfico jacobeo.²⁷ ¿Podría plantearse algo semejante con la advocación a san Fructuoso de Tarragona, que se documenta en 1168 en una capilla junto al río Segre?

Reflexionando de nuevo sobre el conjunto de advocaciones y su relación con la peregrinación, la Seu d'Urgell a comienzos del siglo XI tenía una singular relación topográfica con un mapamundi simbólico de las más importantes devociones. Si retomamos el asunto de los atrios, sagreras y paisaje urbano, tratemos de contemplar una iglesia mayor de la Virgen que, en un espacio acotado y delimitado, quizás dotado de un muro delimitador, estuvo envuelta en otras cuatro iglesias de advocaciones profundamente reveladoras para el imaginario religioso de la época y marcadas por recoger los más importantes espacios sagrados del momento. En estas mismas fechas, un personaje del medio eclesiástico de Ermengol, el obispo Oliba de Vic, estuvo detrás de la creación de dos de los edificios más evocadores y singulares de la época: las rotondas marianas elevadas a occidente de las iglesias de de Sant Miquel de Cuixà y de Sant Pere de Vic, ambas marcadas por su carácter recordatorio y conmemorativo. Del mismo modo, en unos años, capillas del Sepulcro ocuparían los pisos altos en los macizos occidentales de las catedrales de Barcelona, Girona y Vic.²⁸ ¿Resulta muy difícil plantear una topografía urbana de sacros lugares, concentrada en una catedral y su entorno? Se me dirá que ni la documentación de la época ni la Consuetud litúrgica aluden en momento alguno a una voluntad de emulación de capitales del peregrinaje; aún así, fruto o no de la casualidad, el paisaje arquitectónico que rodeó a la catedral de Santa Maria de la Seu d'Urgell fue el de un conjunto de iglesias dedicadas a Santos Lugares, enlazadas en una compleja liturgia estacional hasta la Edad Moderna.

²⁷ Así se ha identificado en los restos de pintura mural que procedían de la correspondiente capilla en la cabecera de la catedral, Anna ORRIOLS I ALSINA, «Un cicle de Sant Jaume i Sant Ermengol a la catedral de la Seu d'Urgell», en *El camí de Sant Jaume i Catalunya*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, pp. 409-417.

²⁸ Francesca ESPAÑOL, «Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane», *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, XXVII (1996), pp. 58-72.

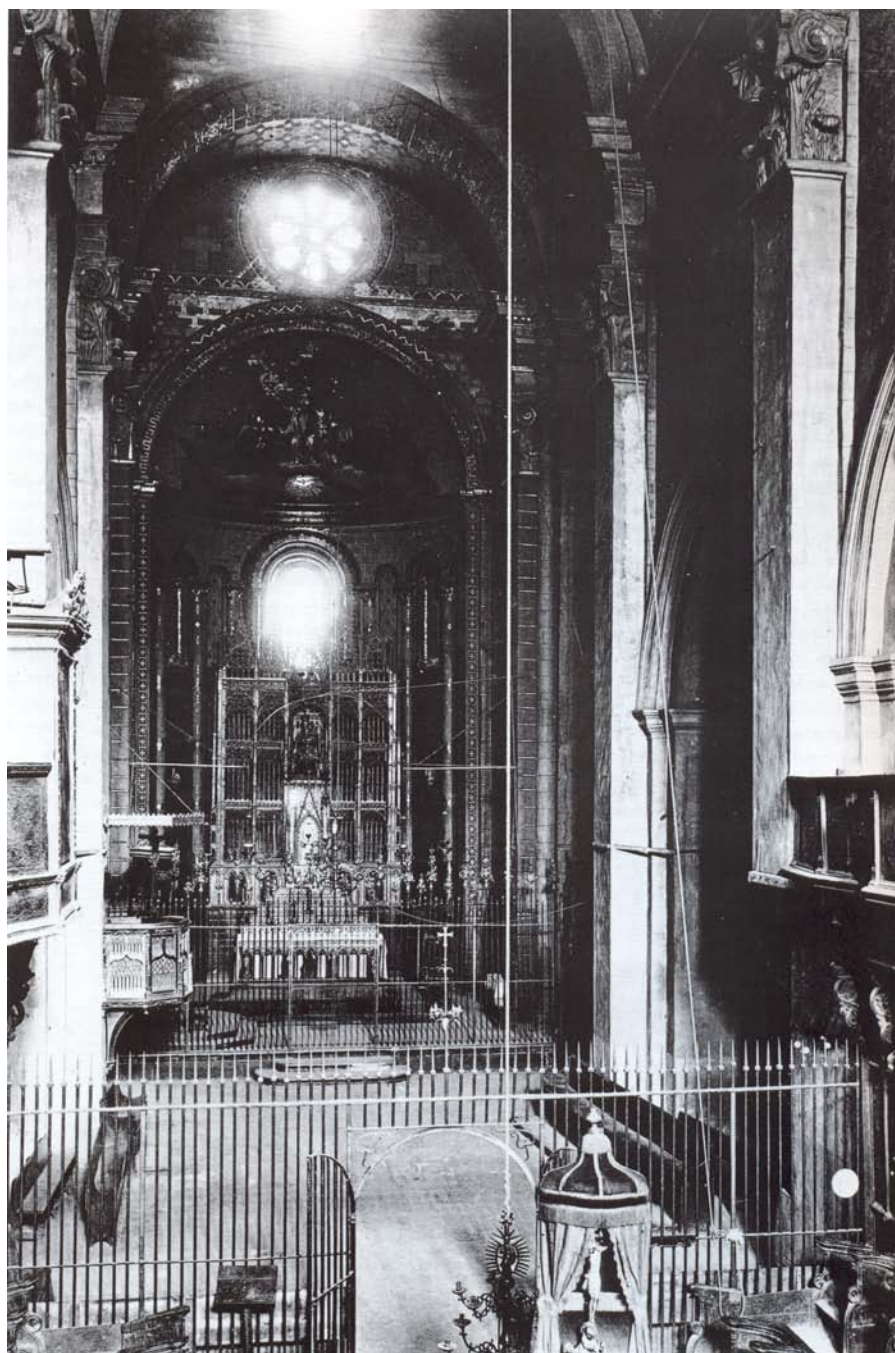


Fig. 2. Vista del interior de la catedral con el mobiliario litúrgico, antes de 1936, Arxiu del Servei de Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona.

No dudo de que entre los siglos xi y xv debió haber otros ordinarios litúrgicos intermedios que, además, adaptaran el culto a una canónica catedralicia secularizada y, posiblemente, a los cambios que afectaron al rito con las reformas pro laici de entre comienzos del siglo xiii. De momento, no hay testigos materiales. A lo que llamamos la consuetud nueva de la Seu es un código singular, realizado a comienzos del siglo xv. En 1418 fue copiada sobre pergamino, en una elegante letra gótica y redactada en latín, sobre ciento noventa y siete folios de los que todos son texto original, excepto los dos últimos que recogen una sentencia capitular de 1553. Su contenido ha sido referenciado por Jaime Villanueva en su *Viage* y en estudios más amplios, mientras algunos de sus contenidos han tenido una publicación fragmentaria junto al procesionario catedralicio de 1527 —el último libro litúrgico propio de la catedral— realizada por Francesc Xavier Altés i Aguiló o en el catálogo de la documentación jurídica de la Biblioteca Capitular.²⁹

Centrándonos en el código, sus rúbricas no fueron escritas en tinta roja frente a los textos litúrgicos en negro, utilizándose el rojo únicamente en las abreviaturas del tipo de oración a realizar —antífonas, salmos, cantos, etc.— y en algún epígrafe de importancia. Cuenta con algunas decoraciones marginales al inicio del folio 1r y en el folio 106r al dar comienzo el santoral. El código fue bien aprovechado y debió tener un uso prolongado en el tiempo —al menos hasta la generalización del misal romano postridentino—, al contar con algunas anotaciones y, sobre todo, muchos subrayados simples y dobles en algunas de las rúbricas.

La estructura interna es la de un calendario litúrgico de festividades más importantes y que da comienzo en el Adviento, entre los folios 1 y 92v —«Incipit Ordo tocius officii per quem modum fiat in Ecclesia Urgellensis» (f. 1r). Entre el 93r y el 101r se recoge un dominical, el folio 101v está dedicado a las misas de los devotos, y entre del 102r al 105r se refiere un pequeño santora que es

²⁹ Arxiu Capitular de la Seu d'Urgell [ACSU], ms. 2048; Jaime VILLANUEVA, *Viage literario á las iglesias de España*, VI, *Viage á la Iglesia de Vique, año de 1808*, Valencia, Imprenta de Oliveres, 1821, p. 87; Higiní ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1935, reed. Barcelona, Biblioteca de Catalunya – Universitat Autònoma de Barcelona, 1988, pp. 274; Richard B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958, p. 83; Ignasi M. PUIG I FERRETÉ y M. Assumpta GINER MOLINA, *Índex codicològic del 'Viage literario' de Jaume Villanueva*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1998, p. 117; ALTÉS I AGUILÓ, *El processoner*; y Antonio GARCÍA Y GARCÍA (dir.), *Catálogo de los manuscritos jurídicos de la Biblioteca Capitular de la Seu d'Urgell*, la Seu d'Urgell, Bisbat d'Urgell, 2009.

ampliado entre los folios 106r y 174v. El 175r-v se dejó en blanco para posibles anotaciones y, por fin, del 176r al 195v hay una serie de prescripciones sobre los oficios, antífonas y procesiones. En la contraportada de su encuadernación aparece titulado como Estatutos del cabildo de la catedral y no deja de tener cierto sentido. De hecho, como otros tantos ordinarios, la consuetudine urgesa del siglo xv es una mezcla de ceremonial y reglamento de oficios solo que, a diferencia de otros códigos semejantes, los estatutos capitulares forman parte del propio costumbrero. Las responsabilidades de los miembros del coro menor entre los que destacan muy especialmente el *succentor*, los porteros mayor y el menor o el oficial, son un subapartado con el que se van indicando sus cometidos en cada una de las celebraciones litúrgicas y durante celebraciones concretas. Así, por ejemplo, el oficio de portero mayor (ff. 11v.-12r) o del vicario de Sant Ot y de San Miguel (f. 12r) durante los domingos de Adviento.

El lenguaje gestual o las circulaciones durante la celebración son los habituales en todos los libros de usos: sacerdotes que se arrodillan en las gradas del altar,³⁰ personajes auxiliares al culto que van a por libros u ornamentos y los disponen en el lugar correspondiente³¹ y, lógicamente, la relación topográfica entre altar mayor y sacristía, que en nuestro caso no sabemos muy bien donde se localizaba. No en vano, a través de la documentación del siglo xvi, Pere Pujol i Tubau documentó dos sacristías, una de las cuales nos interesa muy especialmente, ya que estaba tras el altar mayor, en la típica retrocapilla. La ampliación del altar en 1535 supuso su traslado parcial para colocar unas nuevas rejas, momento en que precisamente los diplomas citan nuestra sacristía en retroaltar y que es tildada de sacristía *alta*, en alusión a su situación en la cabecera. El retablo del siglo xvii estuvo «in situ» hasta la destrucción contemporánea del mobiliario y ajuar litúrgico de la catedral, en un lamentable proceso de pérdida patrimonial, tergiversación histórica y repristinación del edificio casi sin parangón en el resto de las catedrales de la Corona aragonesa.³² Las antiguas

³⁰ «... sacerdos cum ministris exeat uestiarium et accendentes ad altare ante primum gradum flectent genua ibid deinde accedeant...», ACSU, ms. 2048, f. 10r.

³¹ «... et subdiaconus fuit in pauimento altaris beate Marie tradat librum janitor minori uel eius nuncio et ponat in loco solito», f. 10v

³² Recordemos que, con detonante en el saqueo de la catedral en 1936, junto al desaparecido retablo estaban las rejas del presbiterio y el coro, la sillería de coro, púlpitos, otros altares y retablos y otros muchos elementos hoy dispersos y desmembrados entre distintos museos y colecciones, cuando no directamente perdidos. La capilla dieciochesca del Sacramento, adosada a la fachada norte de la iglesia, fue directamente demolida y se suprimió la cubrición de yesos clasicistas del interior de la catedral. Sobre estas y otras intervenciones, Joan Albert ADELL I GISBERT, Pere BESERAN I RAMON, Albert SIERRA I REGUERA y Albert VILLARÓ I BOIX, *La catedral de la Seu d'Urgell*, Barcelona, Govern d'Andorra, Ajuntament de la Seu d'Urgell, Fudació Caixa Manresa, 2000, pp. 248-260.

fotografías demuestran que tras el altar había un amplio espacio que permitió localizar una sacristía, y creo que casi con seguridad un altar secundario que muy posiblemente pudo ubicarse en la absidiola abierta en el muro perimetral del ábside central, casi en paralelo con la posición de la catedral episcopal en presbiterio. No en vano, la descripción del retablo previo, el de plata levantado entre 1347 y 1349, el frontal y el baldaquino que lo acompañaba, parece que también pueden interpretarse en esta dirección.³³ Podría refrendar esta hipótesis el hecho de que en la consuetud del siglo xv parece haber una clara distinción entre sacristía y vestuario y que pudieran estar distinguiendo dos espacios diferentes y que pudieran ser una sacristía trasera como la que se heredaría en fechas modernas, con otra mayor.

Mucho menos detallada que otras consuetas de cronologías cercanas como las de Tarragona, Tortosa, e incluso las catalanas de Mallorca y Valencia de las que la separa un siglo de distancia,³⁴ no deja de ser profundamente llamativo que la consuetud nueva urgelitana tenga un particular interés en la definición de las voces de los cantores que intervenían en la liturgia. Una evidente muestra del interés que existía en que el canto fuera parte del diálogo litúrgico que, a través de las tonalidades de voz, adquiría su real dimensión dramática. De forma sólo equiparable a la consuetud valenciana de 1527 y su interés en el volumen vocal o el silencio, la nueva de la Seu d'Urgell insiste en las texturas vocales de los «bene cantantes», a la par que define la interpretación de los pasajes cantados de la liturgia mediante «uocē mediocri», «modesta uocē», «media voce», «altissima voce» o «uocē mutata», que se localizaban en diferentes coros o «in medio chori ante pulpitem». ³⁵ Del mismo modo, la percepción sensorial de la catedral también se percibe en la consuetud a través de las numerosas citas a la luz, a través de velas y cirios, de los que eran responsables el portero mayor y el menor y que iban desde la «candela cum que legunt in ecclesia» (f. 6r) a cualquiera de las iluminaciones festivas más importantes.

Haciendo un rápido recorrido por el calendario litúrgico, en el Adviento hallamos alusiones a la participación efectiva de un cantante haciendo las

³³ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «El altar mayor y el altar matinal en el presbiterio de la catedral de Santiago de Compostela. La instalación litúrgica para el culto a un Apóstol», *Territorio, Sociedad y Poder*, 8 (2013), pp. 19-52. La descripción del retablo de plata medieval, realizada para un inventario de 1573 fue publicada por Pere PUJOL i TUBAU, «Notes sobre la construcció de retaules en l'Alt país d'Urgell», en *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis històrics i lingüístics*, Barcelona, Estudis Universitaris Catalans, 1936, II, pp. 463-489, reed. *Obra completa*, pp. 591-611. Sobre el retablo barroco que, curiosamente, imitaba el gótico de la catedral de Barcelona, ADELL, BESERAN, SIERRA y VILLARÓ, *La catedral de la Seu d'Urgell*, op. cit., p. 210.

³⁴ Véanse las respectivas monografías en este volumen.

³⁵ Por ejemplo, ACSU, ms. 2048, f. 5v.

funciones del ángel de la Anunciación y que era uno de los niños que se disponían «in choro minori».³⁶ En el Domingo de Ramos, la consuetud antigua sólo especifica el encabezamiento de la procesión por el clero aspergiendo y su itinerario *ad locum constitutum* donde se leía el Evangelio y se bendecían los ramos, se dictaba el sermón y desde el que se volvía finalmente a la iglesia. El ordinario de 1418 cita como autoridad a una consuetud antigua que bien pudiera ser un ejemplar plenomedieval.³⁷ El caso es que, junto al procesionario de 1527, es mucho más explícita que su antecesora de del siglo XII en lo relativo a la materialización del rito. De este modo, menciona la procesión claustral en la bendición de los ramos y la salida de la comitiva capitular hacia el Prat de Sant Ermengol «ad locum ubi sunt benedicendi rami ad pratum». Era la huerta del Segre, donde se encontraba la ermita dedicada al santo obispo, cercana a la cabecera de la catedral. Allí, el portero mayor se responsabilizaba de la utilería litúrgica «In loco ubi sunt rami benedicendi et ponat ibi sedilia ubi prelati et canonici et clerici sedeant et sedila ut sacerdos et eius ministris sedeant et deferat tapeta que sunt in ecclesia». Tras la bendición, se regresaba a la ciudad a través de la puerta de la Cerdanya, recordando la entrada de Jesús en Jerusalén, cantando las antífonas y pronunciándose el sermón correspondiente. El recorrido por la ciudad hacía diversas estaciones en torres —la del deán, la de Sant Joan y la de Sant Sadurní— y en el enlosado de San Marcos, donde los niños de coro cantaban distintas estrofas del himno *Gloria, laus et honor*, hasta que el deán golpeaba las puertas de la catedral, tornando finalmente a la misma.³⁸ El uso de las murallas de la ciudad y las torres de algunas casas fuertes e iglesias tiende el vínculo a una imaginada topografía sacra de Jerusalén, reproducida en la Seu. En efecto, se trata de una ceremonia común a todas las iglesias europeas, en las que sólo cambia el escenario urbano, adaptado a las peculiaridades de cada ciudad y en donde el encintado murario urbana o las puertas de la catedral podían hacer indistintamente las funciones de la muralla de Jerusalén en la que se recordaba la entrada de Jesús. Como nota interesante, si el clima no permitía realizar la bendición en el prado habitual, ésta se realizaría en la galería del claustro de la catedral vecina a la iglesia: «... benedicantur in III^a parte claustri».³⁹ En relación a esto, una constitución capitular de 1317 establecía que dos sacristanes se ocuparan de barrer y adecentar el claustro, la sala capitular y el coro «a festo Ramis pal-

³⁶ ACSU, ms. 2048, f. 1r.

³⁷ *Ibid.*, f. 58r.

³⁸ *Ibid.*, ff. 57v-59r; y ALTÉS I AGUILÓ, *El processoner*, p. 41.

³⁹ ACSU, ms. 2048, f. 58r.

marum usque ad festum Omnium Sanctorum», excepto cuando fueran los porteros los responsables del asunto.⁴⁰

Respecto al Triduo Sacro, la consuetud sigue las normas más comunes con la extinción de luces y el mantenimiento de candelas que, en la Seu, el portero mayor encendía frente al altar mayor de Santa María, en el coro y se ocupaba de la luz para las lecturas. En la misma sillería se sentaban el obispo «si fuit», canónigos, los capellanes del Santo Sepulcro y San Nicolás y porteros menores.⁴¹ El portero mayor también se ocupaba del palio «Et ianitor maior facem papillionem et cum fuit in sacristia ponantur per ianitorem predictum duos cereos ardentes qui semper ardeant donec fuit in altari sumptum per illum qui officiarum facit».⁴²

El «mandatum pauperum» se realizaba en el claustro, logicamente con «aquam qualefactam», en tanto que para la preparación de la «feria vi in parasceue» el altar mayor era vestido de negro o rojo, con los dos sindones que colgaban del mismo —según ya se recogía en la consuetud antigua. La cruz era sacada en procesión y bajo palio por cuatro clérigos para ser adorada: «... et iiiiior clericis honeste papillionem de super deferentibus accedat sacerdos cum ministris ad altare et debent essere calciati».⁴³

Uno de los momentos álgidos del final de la Semana Santa urgelitana es la interpretación del episodio de las Marías ante el Sepulcro, en la Pascua de Resurrección, en la que participaban los niños de coro, vestidos de rojo y con sus rostros cubiertos por velos finos, como bien estipula el texto. La consuetud localiza la acción entre el altar de Sant Ot y el de Santa María, en la capilla mayor. Si seguimos la topografía sacra de la catedral previa al gran cambio de la misma de 1575, tal y como nos la explicara Pere Pujol i Tubau, el altar de Sant Ot era la parroquia catedralicia que se situaba a los pies de la catedral, a mano derecha según se entraba.⁴⁴ Esto quiere decir que se trataba de una ceremonia especialmente grandilocuente, que se desarrollaba desde los pies de la catedral donde inicialmente estaban las Marías acompañadas de cuatro cantores, hasta el

⁴⁰ Publ. Josep PUIG I CADAFALECH y Pere PUJOL I TUBAU, *Santa Maria de la Seu d'Urgell*, Barcelona, Arts Gràfiques Heinrich i Cia, 1918, p. 78, n. 2.

⁴¹ ACSU, ms. 2048, f. 61v.

⁴² *Ibid.*, f. 62r.

⁴³ *Ibid.*, f. 62v-63r y 65v.

⁴⁴ La topografía antigua es conocida gracias a unos estatutos de asignación de beneficios de 1557, en los que se describen los que pertenecían a cada altar, cf. Pere PUJOL I TUBAU, «L'església de la Pietat», *op. cit.*, p. 386, n. 5; ID., «L'urna d'argent de Sant Ermengol, bisbe d'Urgell», *Memòries de l'Institut d'Estudis Catalans. Secció històrico-arqueològica*, I (1927), pp. 1-29, reed. *Obras completas*, *op. cit.*, pp. 407-428, esp. p. 416, n. 22.

final de la escena con el *Surrexit dominus* en el altar de Santa María, después de atravesar el coro canonical:

Est notandum quod dum tercium responsorium dicitur succentor debet habere III pueros quos debet facere parari juxta altare Sancti Odonis ut infra dicitur. Postea sint III clerici et stent in pauimento altaris scilicet duo in parte dextra et duo in sinistra. Et dicant bini *Adam nouus omnis*. Et precentor vel succentor uocet III Marias dicendo *Venite*, ter, prima uoce alta, secunda alciori, tertia altissima. Pueri habeant facies tectas uelaminibus tenuissimis, et quilibet deferat capam rubem sicut uicarius Sancti Odonis uoluerit eis tradere et quilibet portet capssam cum candela accensa, quas debet dare ianitor maior et cum succentor uocat eas, sint ante hostium cori. Et in prima uocatione ueniant ad primnum gradum introitus cori. In secunda uocatione ueniant usque ad pulpitem cori, in tertia uocatione cum dixit *Venite nolite timere uso*, ipse pueri dicant media uoce *Ubi est Christus meus dominus et filius excelsi? Eamus videre sepulcrum*, sicut notandum est. Et statim sint duo pueri, post altare Sancte Marie, et dicant in suo cantu *Quem queritis in sepulcro, o Cristicole*. Et isti cantant. Pueri qui dicuntur Marie accedant ante ianuam cancellorum et ibi stantes cantent *Ihesum Nazarenum crucifixum o celicole*. Quo finito pueri post altare qui dicuntur angeli dicanti sicut notatur *Non est hic surrexit sicut predixerat, ite nunciate quia surrexit dicentes*. Et tunc Marie accedant ad pauimentum altaris, et uertentes facies ad corum dicant *Alleluya resurrexit Dominus hodie resurrexit leo fortis Christus filius Dei*. Quo finito, pueri qui dicuntur angeli dicant excelsa uoce *Te Deum laudamus*, et in coro respondeatur et finiatur.⁴⁵

Si veíamos cómo las procesiones de letanías previas a la festividad de la Asunción explicaban en la consueta antigua la interacción entre las iglesias que conformaron el conjunto catedralicio del siglo XII,⁴⁶ según la descripción de la consueta del siglo XV y el procesionario del siglo XVI habían cambiado su itinerario, trocando sus paradas por otras nuevas entre el convento de San Miguel y la parroquia de Santa Eulalia, la iglesia claustral de San Pedro e, incluso, las iglesias extramuros de Santa María Magdalena y Sant Pere de Somont.⁴⁷ Se trata de la evolución topográfica del rito procesional, adaptado a un nuevo contexto religioso y arquitectónico.

El Corpus Christi —que lógicamente no aparecía en la consueta antigua— también tiene su explicación en el libro de costumbres de 1418. Una hostia presantificada se instalaba en el viril de la custodia, de la que era responsable el omnipresente portero mayor. La custodia, se situaba bajo el palio sostenido por

⁴⁵ ACSU, ms. 2048, f. 69r-v, ANGLÈS, *História de la música*, p. 274; y DONOVAN, *Liturgical Drama*, pp. 83-84.

⁴⁶ Carrero, «La Seu d'Urgell».

⁴⁷ ACSU, ms. 2048, ff. 77v-80r; y ALTÉS I AGUILÓ, *op. cit.*, pp. 42-43.

cuatro bordones, para dar inicio a la procesión: «... habeant papillionem pulcrum cum vi bordonibus ligatur in modum papillionis Ita que sub eo corporis dominus featur».⁴⁸ Antes, en la catedral se habían preparado los representantes de otras instituciones eclesiásticas portando sus cruces respectivas: parroquias y el vecino convento de los dominicos.⁴⁹ El recorrido iba en primer lugar al cementerio del convento, de aquí a la calle de San Nicolás y al hospicio de Bernat Roger, a la calle del Born, la *Boueria*, a la puerta de Mael, momento en que los clérigos se separaban en dos secciones hacia el hospital de Sant Ot y a la puerta de la catedral, donde finalmente se entraba a celebrar:

... uadat per cimiterii predicatorum eundo per uicum Sancti Nicholay usque ad hospicium Bernardi Rogerii i uenientes per vicum qui uocat born usque ad boueriam et per ciruculum ualli usque ad portale de mael et tunc una pars clericorum uadat per unam plateam alia per aliam quousque fuint ad ecclesiam uel ad hospicium Sancti Odonis alia responsoria que non dicta sunt hic [...] Et cum fuint almael incipiant regentes processionem *Te deum laudamus* et cum fuint prope ianua ecclesiae incipiant *Salue regina* et cantando eam intrent eodiam et sacerdos ponant eucaristia in altari Beate Marie bene preparato ac si ibi missa deberet celebrari.⁵⁰

Frente a la otra catedral ilerdense, la Seu Vella de Lleida, pocas noticias tenemos sobre la celebración del Pentecostés y de la Virgen de Agosto que, a tenor de los restos materiales que nos han llegado, también debió de ser importante. De hecho, la Virgen de Agosto acabó suscitando la fundación de una gran capilla dedicada a la Virgen, la claustral de la Pietat. En su interior entre 1548 y 1550, el escultor Jeroni Xanxo esculpió un grupo de la Dormición de la Virgen, alrededor de una imagen en madera también de su autoría, alto anterior, representando a la Virgen muerta: «lo sepulcre de Nostra Senyora».⁵¹

Para ir terminando, y volviendo a las circulaciones litúrgicas y procesiones, cabe destacar que en varias ocasiones se describe la costumbre de situar a los cantores en distintos puntos del escenario litúrgico. Del mismo modo a como vimos que existía un recorrido definido para escenificar el *Quem queritis* desde la contrafachada de la iglesia hasta el altar mayor, los cantores eran ubicados en los púlpitos, en el coro o tras el altar, desde donde entonaban los cantos y

⁴⁸ ACSU, ms. 2048, f. 89v.

⁴⁹ *Ibid.*, f. 89v.

⁵⁰ *Ibid.*, f. 90r.

⁵¹ PUJOL I TUBAU, «L'església de la Pietat»; Josep Maria MADURELL, «El arte en la comarca alta de Urgel», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 3 (1945) pp. 259-340; y Benigne MARQUÈS, «L'obra artística de Jeroni Xanxo a la Seu d'Urgell, 1548-1575», *Església d'Urgell*, 123 (1983).

sus respuestas y desde donde también se dirigían a otros lugares de la iglesia: «IIIor clerici in trono et alii IIIor post altare ex illius qui sunt per altare incipant *Kyrie*...». ⁵² Las procesiones claustrales referidas en la consuetudina citan tres estaciones sobre su superficie, entre las que se explicita la que se realizaba en la puerta de la iglesia de San Pedro —«ante hostium Sancti Petri»— o en la de la propia catedral, generalmente tildadas como la «primera prima parte claustrii» y la última del recorrido —«quarta parte claustrii», respectivamente. ⁵³

En resumidas cuentas, las dos consuetas de la Seu d'Urgell, en tanto que son dos evidencias litúrgicas de un mismo lugar, separadas por varios siglos, constituyen un testimonio elocuente del transcurso del tiempo y de la transformación funcional de la arquitectura a la que se refieren. La primera, refiriendo un conjunto en gran medida desaparecido y a sus cambios inmediatos, permite reconstruir un programa arquitectónico primigenio en crecimiento, sus usos previstos y la lógica espacial que articulaba el conjunto; la segunda, ya en un contexto histórico distinto, revela adaptaciones, cambios de titularidad o resignificaciones que alteraron su configuración y sentido. Entre ambas se traza una secuencia de continuidades y rupturas que ilustra cómo los edificios no son realidades estáticas, sino organismos sometidos a dinámicas litúrgicas, sociales, económicas y simbólicas cambiantes. Este contraste diacrónico no solo ilumina la biografía específica de la Seu d'Urgell, sino que ofrece un marco interpretativo para comprender procesos análogos en otros conjuntos arquitectónicos coetáneos, como los de Oviedo o Santiago de Compostela. En ausencia de fuentes equivalentes para estos últimos, la comparación tipológica y funcional permite formular hipótesis verosímiles sobre su funcionamiento, gestión y evolución. Así, la documentación conservada trasciende su caso particular y se convierte en una herramienta heurística para la historia de la arquitectura en un sentido más amplio.

⁵² ACSU, ms. 2048, f. 61r.

⁵³ Así en la procesión de los domingos de Adviento, ACSU, ms. 2048, f. 9r-v.

CULTO Y VIDA CAPITULAR.
CONSTITUCIONES, ESTATUTOS Y CONSUETAS
EN LA CATEDRAL DE SANTA MARÍA DE LA HUERTA
DE TARAZONA

Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ
Universidad de Zaragoza

INTRODUCCIÓN

La contribución a este volumen en el apartado sobre la catedral de Tarazona está necesariamente condicionada por la circunstancia del conocimiento extensivo de la documentación de su archivo, fundamentalmente, y de los edificios de su iglesia y dependencias, adquiridos durante los veinte años (1996-2016) a lo largo de los cuales se ha prolongado mi trabajo como integrante del equipo del Plan Director y de la restauración del conjunto catedralicio, bajo la dirección de Fernando Aguerri —director en exclusiva del Plan Director— y José Ignacio Aguerri, ambos arquitectos.

De manera que la información que se brinda es una más elaborada que la esperable de tipo documental a partir de la cual establecer vías de averiguación. Fehacientemente, se pueden ya afirmar las principales peculiaridades de la catedral en lo que respecta a los usos y costumbres litúrgicos y de la vida canonical y a los espacios relacionados con ellos. Consuetas, ceremoniales, constituciones, estatutos y libros litúrgicos se pueden complementar con las certezas obtenidas a partir de determinaciones circunstanciales, de menciones aisladas y, en suma, del seguimiento efectuado a las tradiciones culturales y a sus signos materiales en la evolución de la catedral.

A falta de algunos estudios significativos, aún por terminar y publicar, se puede afirmar que se conoce bien la historia de la catedral. Ninguna otra ha experimentado, de hecho, en España, una restauración integral, tan prolongada, efectuada por un equipo interdisciplinar con una historiadora trabajando soli-

daria y continuadamente en él, y, es necesario decirlo, bajo una dirección eficaz, rigurosa y con altura de miras.

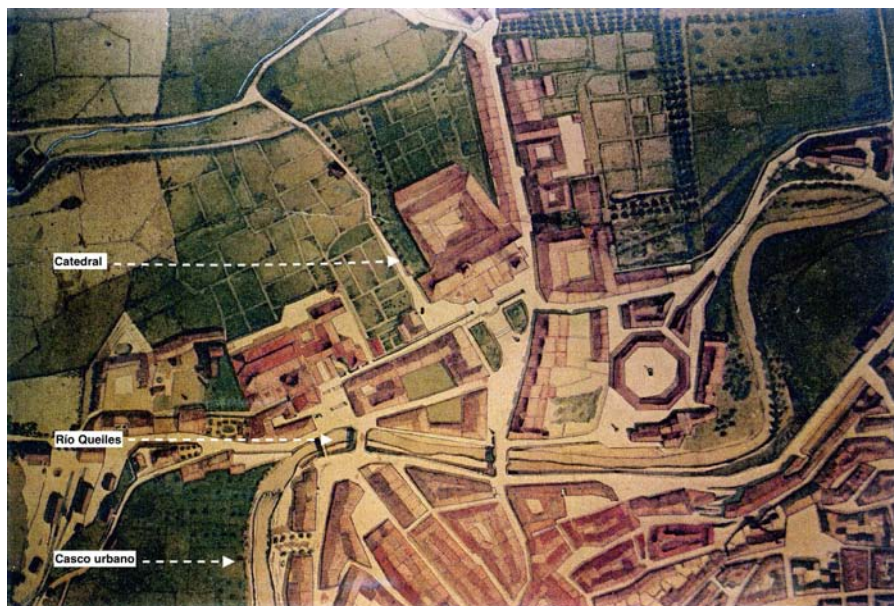


Fig. 1. Tarazona. La catedral en su contexto urbano, frente al núcleo principal de la ciudad, al otro lado del río Queiles. Plano de J. Sáenz Iturralde. 1918-1919. Detalle. Ayuntamiento de Tarazona.

UNA HISTORIA BÁSICA¹

Santa María de la Huerta y también Santa María de la Vega fueron los sustitutos del nombre más antiguo y menos popular de Santa María Hydrie,

¹ Una historia breve renovada de la catedral puede verse en Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, «Santa María de la Huerta. La historia y el arte», en *Música en la catedral de Tarazona*, Zaragoza, Prames, 2009, pp. 15-75. Las obras fundamentales tradicionales, con aportación de documentos y referencias al caso, son: la monumental de Gregorio ARGÁIZ, *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las iglesias de España*, t. VII: *Teatro monástico de la Santa Iglesia, ciudad y obispado de Tarazona*, Madrid, 1675; y las de Vicente LAFUENTE, *La iglesia de Tarazona en sus estados antiguo y moderno, España sagrada*, XLIX, Madrid, 1865; y José María SANZ ARTIBUCILLA, *Historia de la fidelísima y vencedora ciudad de Tarazona*, 2 vols., Madrid, 1929-1930. Cabe citar también José María QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España. Aragón*, Barcelona, 1844 (2ª ed. corregida, 1866), pp. 314-321. De otro carácter: Begoña ARRÚE UGARTE (dra.), Francisco GESTAL TOFE, Ismael GUTIÉRREZ PASTOR y María Victoria SOTÉS RODRÍGUEZ, *Inventario artístico*

Hydriae o de la Hydria, que se mantuvo restringidamente en un contexto litúrgico. En el siglo XIX se habla alguna vez de «Nuestra Señora de la

de Zaragoza y su provincia. I. Partido judicial de Tarazona, Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1990, pp. 132-187; redactado en 1980, recoge el estado de la catedral antes de su cierre definitivo y de su alteración por las ulteriores intervenciones de restauración. Además, los análisis generales: Leopoldo TORRES BALBÁS, *Arquitectura gótica*, Madrid, Plus Ultra, Col. Ars Hispaniae, vol. VII, 1952, pp. 79-83, y Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, «La catedral de Tarazona», en Domingo BUESA CONDE (coord.) *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, pp. 119-152. Producto de mi investigación durante los años de la restauración, entre otros trabajos monográficos: Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, «Desde la restauración, estudio histórico-artístico. La configuración de una obra del Alto Renacimiento», en *Decoración mural en la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona*, Zaragoza, Ministerio de Cultura – Gobierno de Aragón – Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2009, pp. 9-296 y anexo en CD (pp. 1-33) —el estudio de la reforma del templo en el s. XVI, con la consideración de algunos precedentes—; ID., «Gótico. Mudéjar. Renacimiento. Arte e intrahistoria en torno al claustro de la catedral de Tarazona», en María del Carmen LACARRA DUCAY (coord.), *Arte de épocas inciertas: de la Edad Media a la Edad Contemporánea*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 103-194 —la historia del claustro y sus capillas—; ID., «La “puerta mayor” de la Catedral de Tarazona. Del siglo XIII al siglo XX», en Germán RAMALLO ASENSIO (coord.), *El comportamiento de las Catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad, 2003, pp. 331-349 —la principal modificación de la iglesia con la ampliación del transepto a finales del s. XV y la transformación del sentido de sus accesos—; ID., «Las primeras capillas de la cabecera de la catedral de Tarazona y sus acabados cromáticos medievales», en Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ (coord.), *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2013, pp. 73-138; «Catedral de Tarazona (Zaragoza, España)», en Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ y Antonio OLMO GRACIA (coords), *Corpus de revestimientos cromáticos en la Arquitectura Histórica. I. Edad Media, 1*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015, pp. 170-214; ID., «La couleur d'une cathédrale médiévale. Chromatisme, images et signification à Santa María de la Huerta de Tarazona (Aragón, Espagne)», en Géraldine VICTOIR, Christian DAVY, Christine LEDUC-GUEYE y Anne VUILLEMARD-JENN, *1994-2014: 20 années de découvertes de peintures monumentales. Bilan et perspectives*, Actes du Colloque International de Noyon, GRPM, CEMM, IRPA, 27-29 de marzo de 2014, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2018, pp. 205-220 —el estudio de la arquitectura del templo, con particular atención a sus revestimientos cromáticos—; e ID., *Iluminaciones naturales y revestimientos cromáticos. Historia de los acabados de la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona (siglos XIII-XXI)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2019 —la historia de la catedral desde la inusual perspectiva de sus acabados: sus revestimientos cromáticos y los cierres de sus vanos—; ID., «La catedral de Tarazona y la escultura del pórtico occidental de Reims», en María Victoria HERRÁEZ ORTEGA, María Concepción COSMEN ALONSO y María Dolores TEIJEIRA PABLOS (coords.), *Obispos y catedrales. Arte en la Castilla Bajomedieval*, Actas del Simposio Internacional, León, octubre de 2017, Berna, Peter Lang Publishing, 2018, pp. 607-628 —la evidencia escultórica del parentesco de la catedral con la de Reims, especialmente con su pórtico occidental—; e ID., «El enriquecimiento de la fábrica de la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Las claves de bóveda figurativas de la nave (s. XIV)», *Ars & Renovatio*, 7 (2019), pp. 278-298 —el estudio morfológico e iconográfico de las claves de bóveda ocultas de la nave central, con la identificación de su fecha aproximada y su autor. Sigue en proceso de edición: ID., «Los obispos de Tarazona en la Historia de su catedral. Episodios arquitectónicos

Agua»,² traduciéndolo al castellano, aunque Hydria es en griego romanizado el recipiente para cogerla. Los restos de un edificio monumental tardorromano, sobre los que se asientan otros de un posible baptisterio, hallados bajo el solar de la catedral en la restauración por el arqueólogo José Francisco Casabona y su equipo,³ junto a otros detectados con anterioridad en esta área de la ciudad antigua, principalmente en el inmediato palacio de Eguarás, probablemente tienen que ver con tal advocación antigua enunciada mediante su vocablo greco-latino.

La sede, efectivamente, se remonta al menos al siglo v: Hidacio recoge cómo su obispo León murió en su iglesia en 449 en medio de una revuelta, propia de la inestabilidad imperante. Varios obispos firman como asistentes en las actas de concilios en los siglos siguientes vi y vii. En el primero de ellos florece san Gaudioso, obispo de la sede y patrono de la ciudad, según el breviario turiasonense. San Prudencio, patrono de la diócesis, cuya vida también desglosa el breviario, pudo ser elevado a la cátedra en la misma época, aunque, confundido con el famoso poeta homónimo de los siglos iii-iv Aurelio Prudencio, autor del *Peristephanon* —entre otros posibles candidatos de este periodo antiguo, como refieren Gregorio Argáiz y Vicente Lafuente—,⁴ precede a san Gaudioso en la serie de

(e historiográficos)», ponencia en Congreso Internacional: *Obispos y promoción artística en las catedrales del mundo hispánico durante el siglo xvii*, Jaén, Universidad de Jaén, diciembre de 2019 (texto definitivo, marzo de 2021). Sobre la arqueología y los significativos restos recuperados en el solar y el entorno de la catedral: José Francisco CASABONA SEBASTIÁN, «La arqueología», en Fernando AGUERRI (coord.), *La catedral de Tarazona. Plan Director y Restauración*, Zaragoza, Fundación Tarazona Monumental, 2012, pp. 25-38; ID., «Los orígenes romanos de la catedral de Tarazona (Zaragoza)», en José María ÁLVAREZ, Trinidad NOGALES e Isabel RODÀ (coords.), *Centro y periferia en el mundo clásico*, XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Mérida, 2014, vol. II, pp. 1861-1864; ID., «Excavaciones en la catedral. Una nueva visión de la antigüedad tardía de Tarazona», en Carlos GARCÍA, José Ángel GARCÍA y Julián PÉREZ (coords.), *Arqueología y poblamiento en el valle del Queiles*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 2017, pp. 171-189 —resumido con posterioridad por varios autores. Un avance de las novedades y material gráfico generados durante la restauración hasta el momento de su reapertura puede verse en la exposición semipermanente del claustro de la catedral y en su catálogo: Fernando AGUERRI (coord.), *La catedral de Tarazona. Plan Director y Restauración*, Zaragoza, Fundación Tarazona Monumental, 2012. Al margen de los resultados de la restauración y de las investigaciones llevadas a cabo por su equipo interdisciplinar: María Teresa AINAGA ANDRES *et al.*, *La catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2013. Es de interés añadir el enlace a la más completa visita virtual de la catedral, incluida la exposición del claustro citada: <http://catedral360.tarazonayelmoncayo.es/> (consultado el 24 de julio de 2025).

² GÓMEZ URDÁÑEZ, «Las primeras capillas de la cabecera», pp. 88-89, nota 33.

³ CASABONA, «La arqueología»; ID., «Los orígenes romanos»; ID., «Excavaciones en la catedral».

⁴ ARGÁIZ, *La soledad laureada*, VII, p. 138; LAFUENTE, *España sagrada*, XLIX, pp. 86-113.

retratos de obispos del palacio episcopal, realizada a mediados del siglo xvi, o bien comparte el episcopologio con otro Prudencio temprano, como muestra la tabla de la *Memoria del catálogo de los señores obispos*, elaborada en el episcopado de Miguel Escartín (1664-1673), que conserva el Archivo de la Catedral.⁵ En esta tabla se sitúa al primer Prudencio en el año redondo de 300 y al segundo en el concreto de 648.

Conquistada Tarazona a los musulmanes por Alfonso I el Batallador en 1119, pudo ocupar de facto su sede el ya electo obispo turiasonense Miguel, procedente de Francia. Un foco cultural de envergadura se creó en la ciudad en torno a su persona durante su largo episcopado, pues murió en 1150. Tras él el obispo Martín (de Bergua) hizo obras en la iglesia de las que ha quedado testimonio documental.

Arqueológicamente también se ha constatado la secuencia de estas etapas más antiguas de la historia de la catedral, a través de significativos restos. Del templo de los obispos de época visigoda se ha recuperado parte del pie de altar decorado en relieve con una cruz patada en cada una de sus cuatro caras; dos fragmentos de cancel con estrellas inscritas en círculos tangentes, siempre de talla a bisel; y un fragmento más con una concavidad conquiforme; además de la alineación de un potente muro y los basamentos de columnas de un cuerpo basilical de tres naves. Con este edificio de planta basilical se corresponde la estructura circular, una posible piscina, del hipotético baptisterio citado. Por lo que respecta a la transformación románica que este templo experimentó en la segunda mitad del siglo xii, se han registrado los cimientos del amplio ábside semicircular que sustituyó su cabecera y dos capiteles historiados de buena talla.⁶ Estos restos, tan significativos de la dotación religiosa de cada uno de los dos periodos a los que corresponden como característicos de sus respectivas expresiones artísticas, son también indicativos, por su entidad y calidad, de la alta categoría del edificio al que pertenecieron, material y simbólicamente hablando.

Pero todo quedó arrumbado con la construcción de la fábrica gótica temprana de la actual catedral, que, como consigna el misal de 1529, era dedicada el día 20 de abril de 1235, conmemorado por ello en el calendario litúrgico: *Ecclesia tirasonense fuit isto die dedicata. Era MCCLXXIII, quod est anno domini MC-CXXXV* —aunque permaneciera como la fiesta de la dedicación por excelencia la seguramente más antigua celebrada el 10 de octubre.⁷

⁵ Véase *infra*.

⁶ CASABONA, «La arqueología», pp. 131-132; e ID., «Excavaciones en la catedral», pp. 185 y 189.

⁷ GÓMEZ URDÁÑEZ, «Las primeras capillas», p. 83; e ID., «La couleur d'une cathédrale», p. 208; ID., *Iluminaciones naturales*, p. 14.

La fase primitiva de la cabecera y parte del transepto estaría levantada para el 20 de abril de la nueva dedicación, con las dos capillas previstas a la entrada de la girola respectivamente en el lado del evangelio y en el de la epístola. Las restantes capillas de la cabecera rompieron el muro exterior del deambulatorio más tarde, a partir del siglo xiv.⁸ En el cuerpo de naves y en el claustro también hubo alguna capilla edificada tempranamente, pero la mayoría se hicieron, mediante licencias del cabildo documentadas, desde finales del siglo xv.⁹ A comienzos del siglo xvi, cuando se construyó el nuevo gran claustro sustituyendo al anterior, se dejó espacio entre él y la iglesia para albergar las capillas del lado de la epístola. En el propio claustro se construyó primero la notabilísima del obispo Ramón Guillén de Moncada, promotor de la obra general del claustro, y, espaciadamente, otras que acabaron entrando en la huerta del mismo rompiendo las pantallas de cierre, con celosías de yeso, de sus tramos correspondientes.¹⁰

Las obras barrocas estuvieron en relación con las fases de enriquecimiento del trascoro, primero en los pies, en donde se creó un aparatoso retablo de fábrica, y luego en los laterales; y, sobre todo, con las puertas de la catedral. Se abrió una nueva puerta a los pies, en el lado de la epístola, que sustituiría finalmente al pórtico occidental de la catedral medieval —englobado en el nuevo espacio del cuerpo del órgano—, y se levantó el gran pórtico de la que ya hacía de puerta principal de la catedral desde hacía tiempo en el extremo norte del transepto, hacia la plaza y hacia la ciudad.¹¹ La mayor parte de estas obras se hicieron en el siglo xviii.

El siglo xix fue el de la reducción de las fundaciones y del culto en las capillas, el del abandono de los patronazgos y, en consecuencia, el de la asunción por el cabildo de la globalidad del templo, a la que respondió la reforma de pavimentación y de pintura que actualizó la catedral por última vez en 1859-1860, antes de que llegara el tiempo de las restauraciones, bajo el prisma artístico de los estilos, a lo largo del siglo xx. La última restauración, otra fase de gran importancia en la historia de la catedral, comenzó, con los estudios del Plan Director por parte de su equipo interdisciplinar dirigido por Fernando Aguerri y José Ignacio Aguerri, en 1996, para terminar veinte años después, en 2016.

⁸ GÓMEZ URDÁÑEZ, «Las primeras capillas».

⁹ GÓMEZ URDÁÑEZ, *Iluminaciones naturales*, pp. 92-97.

¹⁰ GÓMEZ URDÁÑEZ, «Gótico. Mudéjar. Renacimiento», pp. 111, 123 y ss.

¹¹ GÓMEZ URDÁÑEZ, «La “puerta mayor” de la Catedral».



Fig. 2. Catedral de Tarazona. Vista desde la torre de la iglesia de la Magdalena. 2005.
Foto: Carmen Gómez Urdáñez.

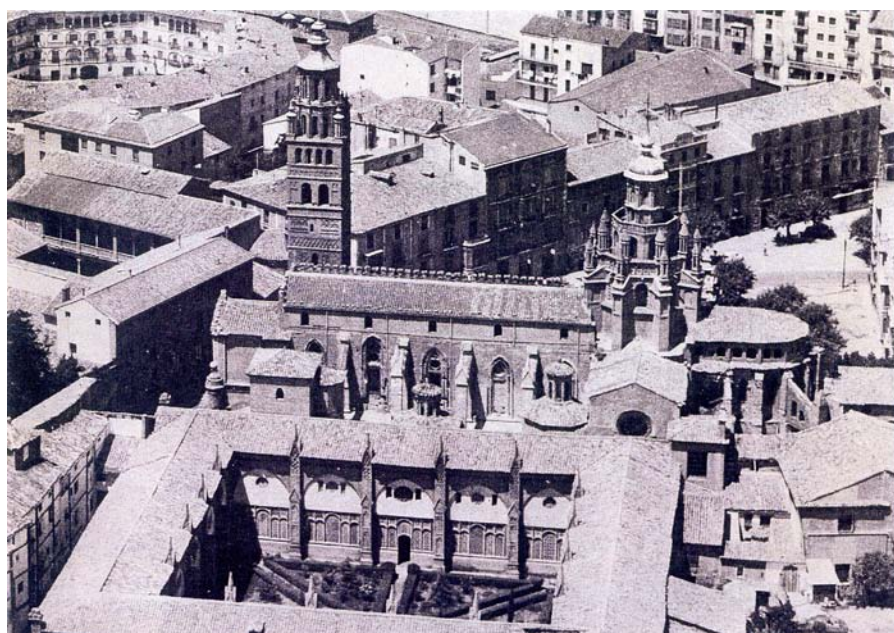


Fig. 3. Catedral de Tarazona. Vista aérea. Foto en J. Martínez Díez, *Tarazona Histórica y Monumental*, sin lugar, 1972.

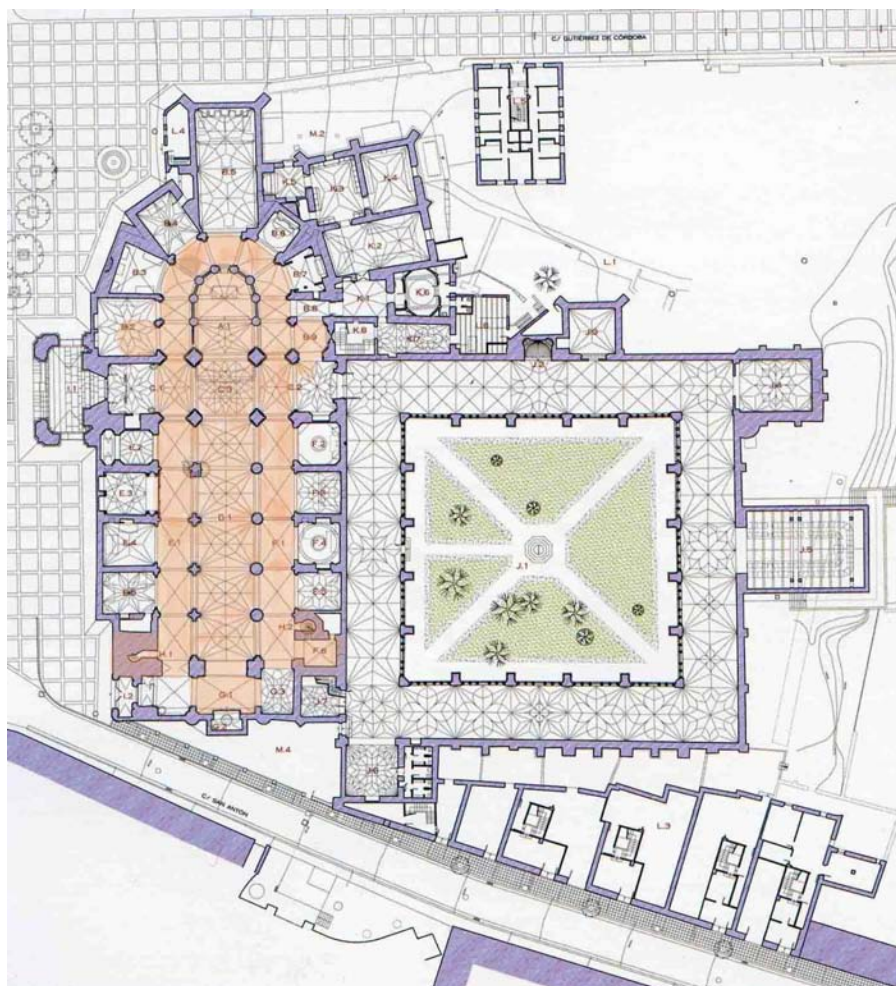


Fig. 4. Catedral de Tarazona. Planta en 1997. Detalle. © Fernando Aguerri y José Ignacio Aguerri (no está permitida la reproducción). En color salmón, la planta de la catedral gótica.

CONSTITUCIONES, ESTATUTOS Y CONSUELAS EN LA TRADICIÓN ANTIGUA

En una de las colaciones o tomas de posesión de canonicatos y dignidades en un intermedio de la guerra con Castilla, concretamente la de chantre en 1367, *congregati in capitulo* los miembros del cabildo *ut moris est*, el designado juró los estatutos y *consuetudines, scripta pro ut scripta et non scripta pro ut non scripta*. Además de la recomposición del cabildo, el episcopado de Pedro Calvillo (1354-

1391), seguido del de su hermano el cardenal Fernando (1391-1405), antes deán de la catedral, fue de reorganización de su funcionamiento. A esta segunda mitad del siglo xiv se debe buena parte de las constituciones que eran juradas por los nuevos capitulares y por los obispos entrantes, acompañadas de algunas precedentes —se citan de los obispos Pedro (preconizado en 1289)¹² Miguel (Ximénez de Urrea: 1311-1317) y Beltrán (de Cornudella: 1324-1342)— y engrosadas más tarde por otras, notablemente las de 1446 y 1458 del no menos conspicuo obispo Jorge de Bardaxí (1442-1464), respetado precisamente por la estabilidad que procuraron su sínodo y sus disposiciones a la diócesis y al cabildo. El día 16 de marzo de 1486 se decía «se hicieron muchas ordinaciones para el buen gobierno de la yglesia».¹³ Otras se incorporaron en 1515 y años posteriores. En la reforma de Pedro Cerbuna de 1586 se mencionaban, efectivamente, las de los episcopados de sus predecesores Andrés Martínez Férriz (1478-1495) y Gabriel de Orti (1522-1536). En el Archivo de la Catedral de Tarazona (ACT) se conservan copias diversas, circunstanciales, de este elenco antiguo, que estaba reunido en el *Libro de las constituciones, estatutos y ordinaciones de la iglesia de Tarazona, escrito en pergamino* —se decía.¹⁴ Los racioneros sacaron copia fiel del conjunto existente para su propio uso al tratar de dar entidad a su gremio frente al de los canónigos a partir del siglo xvii: sobre la portada de estas *Constituciones de la S. Iglesia de Tarazona de los SS. Calvillos, Bardaxí y otros*, está escrito: «Racioneros de Tarazona».¹⁵

¹² Ubieto lo lleva hasta 1307, cf. Antonio UBIETO ARTETA, *Listas episcopales*, Zaragoza, Anúbar, 1989, p. 374, pero F. Fuentes recoge un documento de 1304 que menciona al obispo Lorenzo, FRANCISCO FUENTES, *Catálogo de los archivos eclesiásticos de Tudela*, Tudela, Institución Príncipe de Viana, 1944, p. 124.

¹³ Archivo de la Catedral de Tarazona (ACT), Caja 542, *Quaderno y copia de las determinaciones hechas en el cabildo...*, 1605, f. 154.

¹⁴ *Copiam a libro constitutionum, sanctionum et ordinationum ecclesie Tirasonensis pergameno scripto et ab archivo dicte ecclesie* —concretamente, en este caso, copias de diversas constituciones sobre la administración de las rentas, frutos y emolumentos en el cabildo. *Ibid.*, Caja 30, armº G, cajón 1º, lig 3ª nº 9. Probablemente es donde Gregorio Argáiz vio algunas constituciones que José María Sanz Artibucilla cita indirectamente utilizando al benedictino como referencia. Argáiz había terminado su obra sobre la catedral en 1663, a instancias del obispo Diego Escolano, y aparecía impresa en 1675. Por esos años, en 1672 concretamente, se hacía constar en cabildo que D. Diego Casanate había «dado a la santa iglesia, como hizo relación el canónigo doctoral, un libro en pergamino de las constituciones manuscritas de la iglesia», lo que le agradecieron los capitulares. En el mismo cabildo mencionado se daba las gracias también a Marcos Purujosa por «permitir se pongan quatro protocolos de sus notas en el archivo, tres de Lázaro Larraz y uno de Miguel Pérez Romeo, por tener famosos actos de la iglesia de los años 1371 en adelante». *Ibid.*, Caja 151, Actas, 1672, f. 123v, 25 de mayo. Advierte, por otra parte, Sanz de que el ACT conserva «un magnífico códice» de las 36 constituciones sinodales del obispo Beltrán emanadas de su sínodo de 1332, no de las que dictó para el cabildo, Sanz ARTIBUCILLA, *Historia de la fidelísima*, I, p. 434.

¹⁵ ACT, Caja 542.

Algunas de estas constituciones hacen referencia a asuntos de especial interés para el conocimiento de la historia de la catedral y de sus usos, como las ya conocidas, por otras fuentes, del obispo Pedro Pérez Calvillo, una de las cuales establece la fundación de dos capellanías y veinticuatro aniversarios perpetuos a decir sobre su túmulo en la catedral, donde *capellam construere et altare in ea erigere entendimus* —expresa—, y sobre el de sus padres en la capilla de San Pedro de la iglesia de la Magdalena, con una renta de 24.000 sueldos. El prelado tenía en consideración el expolio de la catedral durante la guerra con Castilla y la imposibilidad de que sus veinticuatro canónigos y demás beneficiados vivieran decentemente de los frutos y rentas en tales circunstancias.¹⁶ En el mismo contexto de necesidad de reparación de la iglesia en sentido lato, otra constitución, de 1376, da cuenta de la donación del hermano de Pedro, a la sazón deán Fernando Pérez Calvillo, de otra renta de 8.000 sueldos para que fuera elevado a presbítero un canónigo prebendado, obteniendo al menos esta condición en el plazo de un año, el cual canónigo debería decir las misas de difuntos *pro anima domini Ferdinandi Petri decani predicto (...) in capella noviter predictum domini episcopi* [Pedro] *hedificata*, lo que concreta el paréntesis de la obra de la capilla de San Lorenzo, San Prudencio y Santa Catalina, conservada hoy en la girola de la catedral con su dotación prácticamente completa.¹⁷

Los numerosos aniversarios y misas de los Calvillo destacan entre las obligaciones que fue asumiendo el cabildo a lo largo del tiempo, anotadas en diversos libros *de misas* o *fundaciones* —y administración de sus censos—, y *de distribución de pitanzas* entre los clérigos asistentes. La prevención de hacer incluir las fundaciones en los estatutos tenía como fin reforzar su cumplimiento,¹⁸ que no parece se abandonara, con y sin esta medida de garantía, hasta el momento en el que, a partir de mediados del siglo XVIII, comenzaron a *reducirse y conmutarse*

¹⁶ *Ibid.*, *Constituciones...*, f. 20 y ss., *passim*.

¹⁷ *Ibid.*, *Constituciones...*: «*De alia canonía presbiterali*», ff. 26-29. También en *Ibid.*, Caja 76, armº K, cajón 1, lig. 4, nº 7. Otra copia más, citada (*ibid.*, armº I, sin cajón, lig. 3, nº 1) y extractada de modo aproximado en María Teresa AINAGA ANDRÉS, «El legado artístico de Pedro y Fernando Pérez Calvillo a la sede episcopal de Tarazona (Zaragoza)», *Turiaso*, X, t. II, 1992, pp. 470 y 483.

¹⁸ Incluida entre las *Constituciones...* se encuentra la donación de la biblioteca de Fernando Pérez Calvillo siendo obispo de Vich, en 1388, sobre todo para dar firmeza a las cláusulas de protección de su integridad, sumamente cautelosas. Una de ellas se refiere además a la edificación de la librería para albergarla: «Et después que los ditos libros a poder dellos pervenirán, sean tenidos dentro de dos meses después que la librería fuere edificada a expensas del dito bispe de Viche fagan poner en la dita librería et ligar con cadenas de fierro compradas a expensas del dito bispe de Vich todos los libros por él dados et asignados a la dita librería, et que el dicho estatuto sea escripto et puesto entre los otros estatutos jurados de la dita iglesia». ACT, Caja 542, *Constituciones...*, f. 50v.

las fundaciones por no alcanzar tampoco las rentas destinadas a sostenerlas. Las *Constituciones* recopiladas por los racioneros recogen también la fundación de dos misas semanales por el deán Lorenzo García en 1463, *in capella santi Laurentii retro altare maius, quam idem decanus construi fecit et dotavit*,¹⁹ hoy existente; la del legado de Bernardo Pujadas, arcediano de Calatayud y vicario del obispo Bardaxí, en su testamento de 1467, de doce aniversarios y otras misas, diciéndose el responso *supra sepulturam dicti domini Bernardi ante altare Santi Antoni dicte sedis*,²⁰ a la sazón situado a los pies de la catedral y ya desaparecido; o la de otra manda testamentaria mucho más temprana, de 1324, del canónigo Calvete de Sotés: *faciat anuatim anibersarium in claustro sedis tirasonen ad portam capituli pro anima dicti domini Calvetem octaba nativitatis Beate Marie*.²¹ En el ala este del claustro contigua al capítulo y desde la puerta del brazo sur del transepto de la iglesia, se enterraban, de hecho, los canónigos, en exclusiva según reserva instituida en otra constitución, *De sepulturis canonicorum*, dictada precisamente en ese tiempo por el obispo Beltrán de Cornudella.²² En 1403 el undécimo artículo del cuestionario de la visita pastoral de Fernando Pérez Calvillo obtenía la respuesta: *quod decanus et capitulum haveant de consuetudine dandi licentia seppelliendi in claustro ecclesie cathedralis*, con lo que, comprobaba el prelado, no se conculcaba la constitución sinodal que prohibía conceder sepultura a nadie *intus ecclesiam* sin permiso del obispo y bajo considerable pena pecuniaria.²³

Es significativa igualmente en el corpus antiguo de las constituciones la que lleva por título *De sponsoribus pro regibus fiendo*, de la prelatura de D. Beltrán, que estableció el canto de un aniversario por los reyes, príncipes y demás benefactores de la iglesia, después del que se hacía por el obispo «García». Fallecido en 1219, García Frontín había transferido al cabildo ciertas rentas de Borja, por lo que fue siempre recordado como conspicuo benefactor. La inscripción de su tumba, rehecha y trasladada al centro del coro al hacer el nuevo claustro en 1501, se refiere, efectivamente, a esa acción benemérita.²⁴ En cuanto a los «reyes

¹⁹ *Ibid.*, ff. 114-119v. Los dos racioneros copistas habrían omitido *sexagesimo* en la data, errónea, de 1403 que está escrita.

²⁰ *Ibid.*, ff. 120-125.

²¹ *Ibid.*, f. 9r-v.

²² *Ibid.*, f. 12. GÓMEZ URDÁÑEZ, «Gótico. Mudéjar. Renacimiento», pp. 164-165.

²³ Archivo Diocesano de Tarazona (en adelante ADT), cajón 7, lig. 5, nº 29, s. f. La visita es una adaptación de la que el mismo Fernando Pérez Calvillo hizo en Vic como obispo de esa sede en 1388, la cual se ha conservado por una copia tardía y parcial. Sureda supone la ausonense a su vez adaptación de las catalanas o valencianas contemporáneas, Marc Sureda i JUBANY, «La catedral de Vic a les darreries del segle xiv. Edició i comentari de la visita pastoral de 1388», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 18 (2010), pp. 323-361, esp. p. 326.

²⁴ ACT, Caja 542, *Constituciones...*, f. 12. Véase GÓMEZ URDÁÑEZ, «Gótico. Mudéjar. Renacimiento», pp. 161-162 (en GÓMEZ URDÁÑEZ, «Santa María de la Huerta», p. 26, corregida

y príncipes», se trataba fundamentalmente de aquellos que habían donado a la iglesia los diezmos y primicias o las habían ratificado ulteriormente.

En estas *Constituciones*, en fin, constan numerosas disposiciones acerca del proceder en los distintos aspectos del desempeño del culto y su sostenimiento, y de las diversas situaciones de la vida capitular: *De ministris dandis episcopo celebranti*, sobre qué capitulares deben asistir al obispo celebrante en misa común y en fiesta doble; *De officio cantoris*, sobre cómo el chantre y su *successor* deben regir el coro *pariter* en los oficios diurnos y nocturnos; *De punctuationibus*, sobre las penas por llegar tarde *ad primam, tertiam et nonam, vespers et completorium* sin justificación, o asistir al aniversario pero no a misa; *De dotationibus aniversariorum*, sobre la pitanza llevadera por los aniversarios, novenarios, trentenarios, etc, siempre que los capitulares acudan *cum habitu decenti*; *De festis duplicibus faciendam*, sobre las cantidades a establecer como renta perpetua para la distribución de pitanzas y como asignación a la iglesia por quienes quisieran dotar una nueva fiesta doble; *De bestibus onestis beneficiatorum*, sobre el decoro de la vestimenta de los beneficiados;²⁵ o las emitidas en tiempo del obispo Bardaxí reguladoras de la relación entre el prelado y el capítulo: *De ceremoniis et audientia domino episcopo servandis*, sobre la obediencia, reverencia y sumisión debida al obispo cuando participa en el coro, en las procesiones, las misas y otras celebraciones; *De sessione et preheminentia prelati in capitulo*, sobre cómo debe guardarse la preheminentia del prelado ocupando éste su lugar en el capítulo;²⁶ o *In quibus actibus per episcopum debeat congregari capitulum* en lugar de hacerlo el deán, según los asuntos a tratar, tales como colaciones de beneficios, construcción de nuevas fábricas, etc.²⁷ Otras varias constituciones establecieron distribuciones de rentas y otros aspectos económicos. Excepcionalmente, en tiempo de guerra y tras la primera ocupación castellana, en 1361, se adoptó la de la aplicación

ya mi confusión del García Frontín de quien se trata aquí con el García posterior, identificado en la historiografía tradicional como García Frontín II). Véase también, Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, «Sepultura del obispo García Frontín», en Fernando AGUERRI (coord.), *La catedral de Tarazona. Plan Director y Restauración...*, p. 126. La reja que protegió la tumba, conservada, se colocó con posterioridad. En 1531 se pagaban 107 sueldos al herrero Tomás Tirado por hacerla: «para donde está enterrado hun obispo en el coro», se anotó. ACT, Caja 100, armario L, cajón 3, ligarza 3, cuaderno nº 11, *Primicia 1530- 1531*, f. 2, e *ibid.*, albarán nº 22.

²⁵ ACT, Caja 542, *Constituciones...*, f. 29v, 30v, 30v-31, 31v-32, 32v-33, 35, respect.

²⁶ *Ibid.*, ff. 101v-102v.

²⁷ *Ibid.*, ff. 102v-104v. Es de notar que, con ocasión de los conflictos que se suscitaron en el obispado de Juan González de Munébrega (1547-1567), los capitulares recurrieron a Valencia tratando de aclarar la aplicación de una de sus propias constituciones emitidas en tiempo del obispo Bardaxí, y según se advertía ya en ellas que se hiciese en caso de duda, expresando en una carta: «Como el orden de las constituciones ceremonias y costumbres deste cabildo quasi en nada discrepen de las dessa insigne yglesia, no poco preciamos podernos llamar hijos della...». *Ibid.*, Caja 103, armº L, caj. 4, 0. 3º (*sic*), *Libro de Cartas*, 1559-1561, f. 56. 1560, 17 de julio.

de las rentas del primer año de los beneficios que vacaren, durante un plazo de veinte años, *fabricae dictae sedis, pro reparandis Ecclesiae ruinis et operibus claustris devastatis et destructis*,²⁸ aunque tuvo aún más trascendencia la modificación de la antigua, del obispo Beltrán, que obligaba a cada capitular en su entrada a la aportación de *cappam suffcientem pagni auri cum aurificio ad arbitrium Decani et Capituli infra annum*, añadiendo: *vel quingentos solidos pro eadem emenda si fabrica non solverit*.²⁹ Otras regularon: la tasa de quienes quisieran ser enterrados capitularmente en el cementerio o en las capillas de la iglesia;³⁰ el legado testamentario de los capitulares, según su puesto: *pro eorum sepulturis ecclesiam ipsam dotent et dotare teneantur*;³¹ la obligación de ser ordenados *in sacris*, al menos de subdiáconos, para lucrar los beneficios (ya en 1505); etc.³²

Como, mucho después, se explicaba en el capítulo preliminar de los nuevos estatutos elaborados a raíz de la orden de reforma de la Real Cédula de 1852, estos estatutos antiguos, junto con la consuetud que encargó hacer el obispo Cerbuna (1585-1599), la cual, se decía, consignaba «también la práctica y loables costumbres de la Iglesia y el cabildo», «son —se afirmaba— los que han formado el derecho canónico y disciplina particular de esta Iglesia, hasta lo presente».³³ En 1602 determinaba el cabildo, de hecho: «que se escriban las constituciones de don Gorge Bardaxí en el Libro de la consuetud juntamente con las constituciones modernas y las demás constituciones viejas que estén en uso, (y) que antes de escribirlas se dé cuenta dellas en cabildo».³⁴

Antes de Cerbuna hubo, sin embargo, una densa creación de regulaciones parciales de los más diversos aspectos de la vida y el culto capitular, como la que se adoptó en cabildo en 1515 para ordenar la asignación de los asientos del coro:

porque pareció que para mejor guardar el silencio en el coro y para que el facistor sea mejor servido avía neçesidad de ordenar los assientos en el coro, se ordenó y determinó

²⁸ *Ibid.*, Caja 542, *Constituciones...*, ff. 13v-14.

²⁹ *Ibid.*, f. 33r-v. *Ibid.*, Caja 30, armº G, caj. 1º, lig. 3ª, nº 9 sin foliar. *Passim*. En 1493, por ejemplo, se hacía explícito cómo se había desviado cierta cantidad de sueldos «para la obra de la librería de la dicha seu, y aquellos devían pagarse de dineros de las dichas capas porque de la primicia no avya por entonces». *Ibid.*, Actas, (Libro Negro), f. 211. En 1515, quejándose los capitulares de los impagos, y apelando a las constituciones del «obispo don Jeorge (*sic*) (Bardaxí) de buena memoria y otras que sobre la dicha materia hablan», se estableció que se pagara antes de tomar posesión. *Ibid.*, Actas, f. 93v. El obispo libraba 5.000 sueldos, la dignidad 1.000, el canónigo 400, el racionero 200 y el medio racionero 50.

³⁰ *Ibid.*, Caja 542, *Constituciones...*, f. 6v. *De volentibus sepelliiri cum capitulo*.

³¹ *Ibid.*, ff. 112v-113v.

³² *Ibid.*, ff. 125-130.

³³ *Ibid.*, Caja 542, *Reglamento y Estatutos de la Santa Iglesia Catedral de Tarazona, Estatutos de la Santa Iglesia Catedral de Tarazona*, 1887, pp. 12-13 (impreso). En *ibid.*, otro libro de lo mismo de 1926.

³⁴ *Ibid.*, Caja 149, Actas, 1602, f. 193, 7 de junio.

que de aquí adelante las dignidades y canónigos se ayan de assentar en las sillas y formas altas desde la del obispo fasta la rexa de una parte y otra por su orden y los beneficiados en las sillas y formas baxas desde la primera fasta la última por su orden exçpto que en las sillas primera y segunda de cada parte no se assienten beneficiados sino que aquellos queden para las dignidades y canónigos antiguos y otros que allí se querrán assentar».³⁵



Fig. 5. Catedral de Tarazona. Nave central hacia los pies. Foto: Carmen Gómez Urdáñez.

³⁵ *Ibid.*, Actas, 1515, f. 86r-v.

Más tarde, se atribuían al obispo Ramón Guillén de Moncada (1496-1522) las treinta y ocho «ordinaciones que tiene la tabla que está en el choro, en las cuales se contienen las cosas de importancia para el buen gobierno del choro con penas y puntuación para los inobedientes»,³⁶ las cuales eran puntualizadas tiempo después, cuando, por ejemplo, se acordaba en capítulo «que vastase que el presidente diese una palmada en el choro para monición y habiso de que callen y aya quietud, y el que después hablase fuese puntado conforme está ordenado en la tabla del choro».³⁷ También había otra «tabla para el régimen de los cabildos puesta en la sala capitular».³⁸ La detallada «Ordinación de los maitines», guardados con dificultad «por la flaqueza humana», pero también —se justificaba— «por estar la yglesia tan defuera de la ciudad», interrumpió la costumbre de decirlos «a la mañana, *ante solis ortu*, en lugar de a media noche como aconseja «el propheta David en su salmo CXVIII», estableciendo nuevos horarios —«a prima noche» entre el primero de octubre y el día de Resurrección, y «a las quatro horas de la mañana» el resto del año—, modos —dichos en alto o cantados, según días y fiestas— y condiciones de asistencia.³⁹ Existía además un «orden» para el servicio de la iglesia prestado por los campaneros, con obligaciones que iban más allá del estricto «orden del tañer en la seo»;⁴⁰ unas ordenanzas por las que regirse el maestro de capilla, con la estipulación de sus enseñanzas;⁴¹ otras sobre la provisión de cera por el tesorero a los capitulares para los distintos oficios y asistencias, con consideraciones de interés sobre el aumento de misas votivas y de estaca y aniversarios que se había producido en los últimos quince años —se afirmaba en 1532—, o sobre la práctica antigua de

dar candelas a los canonges e otros beneficiados qualesquiere que durmiessen en la dita yglesia e se levantassen a maytinas para quando las ditas maytinas eran ditas e se yvan a ytar al palacio⁴² o a los otros lugares do durmien [*sic*] en la yglesia con las quales viessen do yr a sus leytos.

Sugestiva descripción que permite imaginar la ya muy lejana vida regular del clero de la catedral, explicable después por la peculiar ubicación del templo, extramuros.⁴³

³⁶ *Ibid.*, Caja 542, *Quaderno y copia de las determinaciones hechas en el cabildo...*, f. 152v.

³⁷ *Ibid.*, f. 146v.

³⁸ *Ibid.*, Caja 542, leg. 1. Se extracta su contenido.

³⁹ *Ibid.*, Caja 76, armº K, cajón 1, lig. 5, nº 1. También en *ibid.*, Caja 79, armº K, cajón 1, lig. 12, nº 19. Sin fecha ambos docs. pero de la primera mitad del s. XVI.

⁴⁰ *Ibid.*, Caja 92, armº L, cax. 2, lig. 7, nº 19.

⁴¹ *Ibid.*, Caja 680, Actas, 1544, f. 82, 9 agosto.

⁴² Entiéndase estancia, generalmente en planta baja.

⁴³ ACT, Caja 91, armº L, cajón 2, lig. 6, nº 5. Véase GÓMEZ URDÁÑEZ, «Las primeras capillas», p. 109, nota 81.

Otras *Ordinaciones sobre la almosna de los pobres* regían el ejercicio del «officio de almosnero». En ellas se describe el acto del día del mandato en la capilla del claustro que había levantado el obispo Moncada a comienzos del siglo xvi pensando destinarla a su propio enterramiento:⁴⁴

recibidos los dichos panes y dineros, a saber es: adviento y cuaresma XVI panes y dos reales y el resto del año ocho panes y un real cada día, aquellos traya a la dicha yglesia a la capilla de la claustra y tenga allí una mesa con sus manteles y encima dellos ponga los panes y ençima de cada pan tres dineros y después de aparejada la mesa y puestos los panes y dineros como está dicho ponga en el altar de la dicha capilla de la claustra su aparejo para dezir missa, lo qual todo aya de estar aparejado para la epístola de la missa mayor». (...) saldrán del coro los visitadores de los pobres (...) que serán un canónigo y un racionero y yrán a la capilla dicha de la claustra y nombrarán, de los pobres que aquel día hobiere, los que habrán de llebar la dicha limosna y los ansí nombrados por los dichos visitadores quedarán a oyr la missa (...). (...) acabada la missa, el dicho servicio hará assentar los dichos pobres que los visitadores habrán nombrado en la mesa y darles ha bendición, la qual acabada tomará cada pobre su pan y cada tres dineros y se irá».⁴⁵

Aún otras ordenanzas, renovadas en 1519, regulaban el funcionamiento de la cofradía de Santa María Candelaria, «en los tiempos pasados tenida y reputada por la principal de las confradrías desta ciudat de Tاراçona» —se decía—, la cual era «especialmente de los señores eclesiásticos, ansí por ser mayor número, como porque a su ábito y stado pertenesce más», si bien estaba abierta a personas de otra condición restringidamente: «que los legos que de aquí adelante quisieren entrar en esta santa hermandat sian personas de honrra y facultad», quedaba establecido.⁴⁶ Su principal finalidad era procurar un entierro capitular, con procesión y misas, a los cofrades difuntos, aparte otros cometidos. La consideración de La Candelaria por los beneficiados de la seo como algo propio se constata pasado incluso mucho tiempo, puesto que el Reglamento de 1887 le dedica uno de sus capítulos.⁴⁷

⁴⁴ GÓMEZ URDÁÑEZ, «Gótico. Mudéjar. Renacimiento», p. 157.

⁴⁵ ACT, Caja 42, armº G, cax. 5, lig. 3, nº 3. En *ibid.*, Caja 686, las ordenanzas del *Libro de las rentas de los pobres vergonzantes y de las huérfanas*, de 1546, complementan la información, señalando las aportaciones de quienes han contribuido a la formación de tal almosna —muchos de ellos, relevantes capitulares de la catedral—, y el procedimiento de su distribución, con la participación de la ciudad.

⁴⁶ *Ibid.*, Caja 4, armº E, lig 2, nº 10, *Libro de la Candelaria* [2]. También en *ibid.*, Caja 123-1. («hizo el cavildo con los confrades de la Candelaria las ordinaciones de la cofradía», registrado por el notario Jerónimo Blasco en 1519, sin mes y sin día consignados). *Passim*.

⁴⁷ *Ibid.*, Caja 542, *Reglamento y Estatutos de la Santa Iglesia Catedral de Tarazona*, pp. 36 y ss.

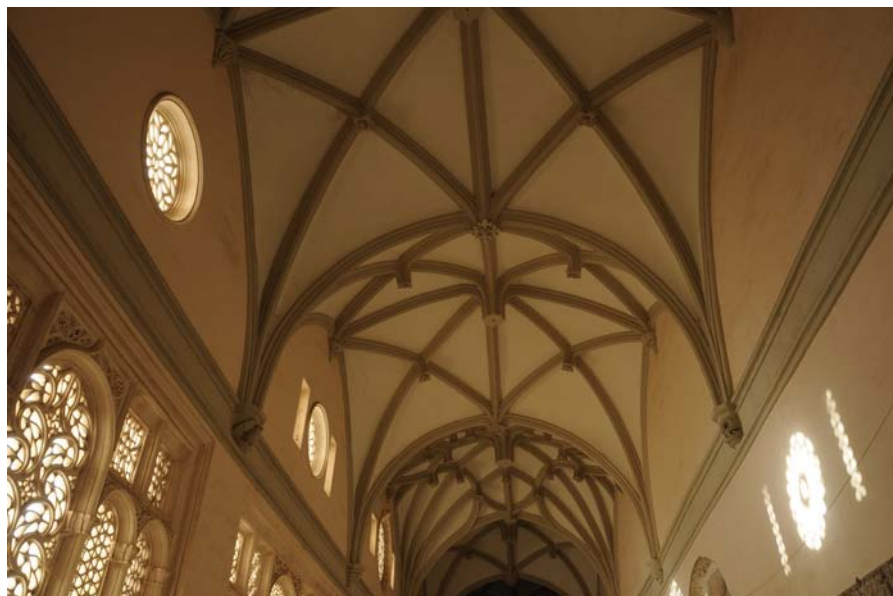


Fig. 6. Catedral de Tarazona. Claustro. Foto: Carmen Gómez Urdáñez.

Además, numerosos acuerdos capitulares regularon procedimientos concretos, tales como el de la celebración de la procesión del octavo día del Corpus:

Primeramente si oviere perlado en la yglesia presente dirá las vispras pontificalmente como en otras festividades, y si no la dignidad o canónigo que las dixera, las vispras, yrá acompañado con diácono y subdiácono, gremial, crus [sic] pequeña y dos infantes con sus candeleros.

Quando llegaren a la capilla mayor, que van dos canónigos a tomar la custodia con el sanctísimo sacramento, ternán cada uno dellos una estolla puesta y fasta llegar al altar mayor yrá encensando delante el thuriferario.

Después que ayan asentado la custodia en el altar haziendo su reverentia al sacramento se apartarán y el presbítero que dixiere las vispras encensará el sacramento y después de encensado se porná de rodillas delante dél y en acabando los cantores los infantes dirán el verso *panem celi* etc. Responderá el choro etc. y el presbítero dirá la oración *Deus qui nobis* etc. Acabada la oración tornará a encensar el sacramento y sacarlo ha de la custodia y ostensión del pueblo *ut moris est* en la misa antes del *pater noster* y ponerlo ha en la caxa que acostumbra estar en el sacrario, la qual terná ya puesta en el altar, y si fuere perlado dará la bendición *ut moris est* etc. y concederá los quarenta días de perdón etc. y si no fuere perlado dará la bendición teniendo en las manos la caxa donde estará el sacramento y después de dada llevarlo ha con su luminaria al sacrario diziendo a medio tono *tantum ergo sacramentum* o *sacrum convivium* y collocarlo ha en él como suele estar, encensándolo con mucha reverencia y el órgano tañendo continuo hasta que la procesión

sea buelta al choro donde se començarán luego las cumpletas y el presbítero con su compaña se yrá a la sacristia.⁴⁸

También se adoptaron determinaciones puntuales que modificaban la consuetudina: «se ordenó que en las fiestas nuevas que se han hecho dobles no se pasase claustro en la procesión, y que no se dejasen de decir los responsos del choro»;⁴⁹ también: «que la procesión que se haze el día del Corpus después de vísperas se haga en adelante por detrás del choro, que antes no se hacía»;⁵⁰ o «que los responsos de los aniversarios se digesen después de la missa mayor saliendo del choro en processión a las sepulturas de aquellos por quien se habrán dicho las missas, y el que no estubiere le punten de la manera que se puntaba en los otros aniversarios y, no partiéndose el aniversario, le punten media pitança»,⁵¹ aunque poco después se estimaba:

que por quanto cada día se augmentan los aniversarios y son ya tantos que no se pueden cumplir haziendo cada día uno quitados domingos y fiestas, y ya se avía començado a hazer algunos días dos y hazían el uno en la Magdalena o San Miguel y el otro en la Seo ambos a una mesma hora, lo qual pareció ser inconveniente porque en cada uno intervínían muy pocos beneficiados ny otros clérigos, por tanto fue determinado que (...) se aga esse día desta manera: que començada la missa mayor se comience la missa del tal aniversario, sy por la costumbre se ubiere de cantar que se cante en la capilla de la claustra y si fuere rezada en [la capilla de] S. Andrés, y el que la abrá dicho quede aparejado para que en acabando el *Ite missa est* de la missa mayor el clero salga del choro con su cruz con *Libera me* a decir los responsos sobre la sepultura de cuyo fuere el tal aniversario y se toquen las campanas como es costumbre (...) y acabado el tal aniversario vuelvan al choro processionalmente y digan nona y vayan en paz.⁵²

Acuerdos capitulares concretaron igualmente las obligaciones del maestro de capilla al otorgar el cargo a uno nuevo: «ordenó y mandó el cavildo que el maestro de capilla que havia recibido estubiese obligado a enseñar a los moçachos que sirven en la yglesia canto llano, de órgano y contrapunto, y esto en la claustra por que no falten»;⁵³ y más tarde: que esté «obligado a tener escuela

⁴⁸ *Ibid.*, Caja 149, Actas, 1529, f. 221r-v, 12 de junio.

⁴⁹ *Ibid.*, Caja 542, *Quaderno y copia de las determinaciones hechas en el cabildo...*, f. 154v. 1516, 7 de marzo.

⁵⁰ *Ibid.*, f. 160v, 1593, 28 de mayo.

⁵¹ *Ibid.*, f. 144v, 1536, 29 de noviembre.

⁵² *Ibid.*, Caja 680, Actas, 1538, f. 39, 29 de noviembre.

⁵³ *Ibid.*, 1521, f. 155, 1 de marzo. En las actas capitulares, la determinación original en relación con el nuevo nombramiento de maestro de capilla. *Ibid.*, Caja 149, Actas, 1521, f. 160v, 1 de marzo.

abierta para todos los que querrán aprender», de abril a septiembre, y desde la una del mediodía a vísperas, «en la iglesia mayor».⁵⁴ Al campanero se le adjudicaba también la función de tener «el palo del silencio» en 1590.⁵⁵ En 1516 se había introducido una nueva figura en el organigrama del servicio de la catedral: «determinó el cabildo que huviese en la yglesia officio de perrero con salario».⁵⁶ Con otros mandatos se salía al paso de problemas o incumplimientos: ya en 1586, se ordenaba «que los sacristanes duerman en la yglesia, y que si constare que alguna noche no durmiere alguno le punten y pague dos escudos, y así mismo que no puedan poner quien duerma por ellos en la yglesia», «y que no puedan yrse de la yglesia asta haberse acabado los offiçios y haber recogido todas las jocalías», se añadía.⁵⁷ Desde hacía tiempo se había aclarado, desde luego, que de los tres sacristanes que había en la seo, dos no eran lo mismo que la dignidad de sacristán o tesorero.⁵⁸

En 1564 lo que se trataba de regular era la disposición de los fieles en el cuerpo del templo, en relación con lo que se puede suponer era entonces el corto amueblamiento existente: «mandaron (...) por ordination y estatuto que dende el sobredicho día adelante no pudiese nadie traer alhombbras o catifas a la yglesia sino que cada qual se asiente en el lugar que hallare desocupado, excepto los señores del gobierno de la república que tienen ya su lugar deputado como es muy justo, y assí mesmo mandaron que se bolbiesen a hazer los bancos como antes estavan fuera del choro»,⁵⁹ probablemente «encaxados», como se decía en 1528.⁶⁰

Otros acuerdos capitulares fueron relativos a la procesión del Corpus: en 1546, el del nombramiento de una persona «para que ordene la procesión del Corpus assí en el regimiento de los eclesiásticos como en ver las farsas y juegos que se harán en la procesión porque no haya profanidad»; y en 1550: «se dio orden al primiciero de lo que debía hazer açerca los gastos superfluos que se hazían en la procesión del día del Corpus en danzas y otras cosas», lo que en otra coyuntura, ya en 1598, tras el brote de peste del año anterior, se relajaba,

⁵⁴ *Ibid.*, Caja 149, Actas, 1528, f. 210r-v, 30 de octubre.

⁵⁵ *Ibid.*, 1590, f. 21v, 9 de febrero.

⁵⁶ *Ibid.*, 1516, f. 154v, 31 de julio.

⁵⁷ *Ibid.*, *Quaderno y copia de las determinaciones hechas en el cabildo...*, f. 147v. 1586, 1 de julio. En 1590 lo que se acordaba era la reclusión en la iglesia del sacristán mosén Morales, «y esto por el desacato que tuvo con el puntador», se explicaba. *Ibid.*, f. 148.

⁵⁸ *Ibid.*, Caja 149, Actas, 1529, f. 222v, 3 de septiembre.

⁵⁹ *Ibid.*, Caja 680, Actas, 1564, f. 174v. También en *ibid.*, Caja 149, *Cuaderno nº 3 de las resoluciones y actos capitulares sacados por los racioneros de los libros del cabildo*, s. f., y en *ibid.*, Caja 542, *Quaderno y copia de las determinaciones hechas en el cabildo...*, ff. 136 y 159.

⁶⁰ *Ibid.*, Caja 99, armº L, cajón 3, ligarza 3, cuaderno nº 8, *Primicia 1527-1528*, albarán 23. 1528, 11 de marzo.

por el contrario: «fue determinado y ordenado que en la procesión del día del Corpus salgan hasta seis danzas para que la procesión vaya regozijada».⁶¹ Los gastos menudos de la festividad y la procesión constan en documentos datados en una larga serie de años. Desde finales del siglo xv se registran los músicos tañedores de vihuela, tamborinos, atabaleros, trompetas y los que tocan el rabel, algunos permanentemente moriscos, de poblaciones próximas —en 1522 era un trompeta el alfaquí de Cunchillos— o más alejadas, como Daroca. También se consignan juglares. Además, sonaban en la procesión órganos portátiles; en 1531, uno, probablemente el grande, pues había otro «pequeño», era transportado por «seis hombres».⁶² En 1507 «uno con unas tabletas (...) va cantando —se explica— delante de la custodia». Otros gastos se hacían en ropa y alas para los ángeles, que llevaban velas, y en carne, fruta, miel y otros alimentos para una colación en la que participaban músicos, cantores y demás animadores.⁶³ Aún otras partidas anotadas tienen que ver con el montaje del monumento.⁶⁴

En ocasiones no son los estatutos o determinaciones del cabildo los que permiten conocer el desarrollo de un acto litúrgico, sino la narración directa de su celebración, como en el caso de la recepción de la bula de la Santa Cruzada en 1509, llena de interés para reconstituir el entorno de la plaza ante la puerta principal de la catedral a la sazón:

⁶¹ *Ibid.*, Caja 542, *Quaderno y copia de las determinaciones hechas en el cabildo...*, ff. 101 y ss. En esas fechas y otras más tardías se mencionan representaciones de los infantes en el claustro, sobre un tablado: «se da lugar a que el limosnero el día del Corpus Cristi a la tarde haga la representación que tiene ordenada del santísimo sacramento por los infantes del coro en la claustra en la capilla del Rosario donde mejor parecerá sin que invida el tablado que se ha de hazer al paso de la procesión». *Ibid.*, Caja 149, Actas, 1596, f. 69, 7 de junio («mayo» erróneamente); «que para las representaciones de los infantes y más danças se haga un tablado en Nra. Sra. del Rosario para que allí los reciten acabadas vispras, y se haga el tablado de suerte no embaraçe el pasar la procesión de la tarde por la claustra, y esto atento que del hazerlas y representarlas en el coro se siguen algunos inconvenientes por estar delante el santísimo sacramento y haber poco lugar en el coro». *Ibid.*, 1600, f. 153, 26 de mayo; «la comedia o diálogo que representaron en el claustro». *Ibid.*, Caja 128, *Primicia*, 1631, albarán sin numerar; etc.

⁶² En 1561 se informaba de la obra de otro órgano para la procesión en una carta de recomendación del organero «Guillaume de Luper», escrita por el cabildo turiasonense al arcediano «de la tabla de Pamplona». *Ibid.*, Caja 103, armº L, caj. 4, o. 3º (*sic*), *Libro de Cartas 1559-1561*, f. 113. Véase sobre el tema José Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, «Los órganos de la Catedral de Tarazona (1490-1790). Fuentes documentales», *Nassarre*, II/2 (1986), pp. 211-276.

⁶³ *Ibid.* Caja 98, *Libro de la primicia 1495-1496*, armº L, cajón 3º, ligarza 2ª, cuadernillo 1, ff. 4 y ss. 1495. *Ibid.*, cuadernillo 2, f. 7. *Ibid.*, Caja 99, armº L, cajón 3, ligarza 3, cuaderno nº 4, *Primicia 1522-1523*, f. 1. *Ibid.*, Caja 100, armº L, cajón 3, ligarza 3, cuaderno nº 11, *Primicia 1530-1531*, f. 10. *Passim*.

⁶⁴ *Ibid.*, Caja 100, armº L, cajón 3, ligarza 3, cuaderno nº 10, *Primicia 1528-1529*, albarán 22. 1529, 27 de marzo.

y estando ellos cerca de la cruz en la plaza de la Seu, el capítulo salió en processión a recibir la dicha cruzada fasta la puent de la cequia d'Orbo, que corre por encima de las gradas antes d'entrar en el cimiterio, y así la tomaron [un estandarte] y se començó a cantar el *te Deum laudamus* y entró toda la procesión en la iglesia y pasaron claustra por toda la iglesia en derredor y después dexaron la bulla sobre el altar mayor. El que tomó la dicha bulla de la cruzada como se recibió fue el deán, que iba vestido de stola y capa *tantum* y trayéndola él se pasó la claustra». ⁶⁵

La siguiente relación, de la ejecución del legado del obispo Andrés Martínez Ferríz (1478-1495), quien hizo construir la capilla de San Andrés en el centro de la girola, es también ilustrativa:

... la qual distribución se parte de la siguiente manera, que a cada hora [canónica] de la dicha festividat [San Andrés], començando en las primeras biespras, se da a cada canonge racionero y beneficiario un dinero y el día aprés dichas biespras del sancto se va procesionalmente a la dicha capilla con la cruz mayor y dos parraphonistas canoniges con sus bordones y capas negras y el arcipreste o epdomadario [sic] de requiem con su capa, y cántase un [en blanco] y el ministro parte de pitança a la ración seis dineros y a los oficiales cada sendos dineros y aquel día por razón de la festividat no se dizen biespras ni obsequio de muertos, el siguiente día fázese su aniversario en la forma costumbrada tocando las canpanas de parte de noche y si a sobrado de los dichos çinquenta tal quantitat que aya partición parte aquellos, si no *nichil*». ⁶⁶

O la de la fundación del obispo Gabriel de Orti (1522-1536) de la festividad de la Presentación de Nuestra Señora, con participación de representantes institucionales:

y se haze procesión en las primeras vísperas a la capilla mayor y después de la procesión de las segundas vísperas se dize el responso cantado delante la dicha capilla mayor, que ay está enterrado el dicho obispo, y allí demás de la distribución doblada de los beneficiados, se da al justicia y a cinco jurados sendos reales y al vicario general, advogado fiscal, procurador fiscal, notario de la audiencia, predicador, médico del cabildo prebendado, y maestro del estudio sendos reales; a los oficiales de la iglesia cada seis dineros, a los nuncios así de la corte del official como del sr. Justicia cada seis dineros, entiéndese estando presentes en el dicho officio o a lo menos en missa y vísperas, y a de haver sermón. ⁶⁷

⁶⁵ *Ibid.*, Caja 90, armº L, cajón 2, lig. 5º, nº 17. 1509, 25 de diciembre. GÓMEZ URDÁÑEZ, «La "puerta mayor" de la Catedral de Tarazona», p. 334.

⁶⁶ *Ibid.*, Caja 1, armº E, sin cajón, lig. 1, nº 4, *Libro de las cédulas de las pitanças*, f. 141. *Ante* 1503.

⁶⁷ *Ibid.*, Caja 692, *Libro de las fundaciones, aniversarios, procesiones y distribuciones*, f. 167, 1590 recopilado.

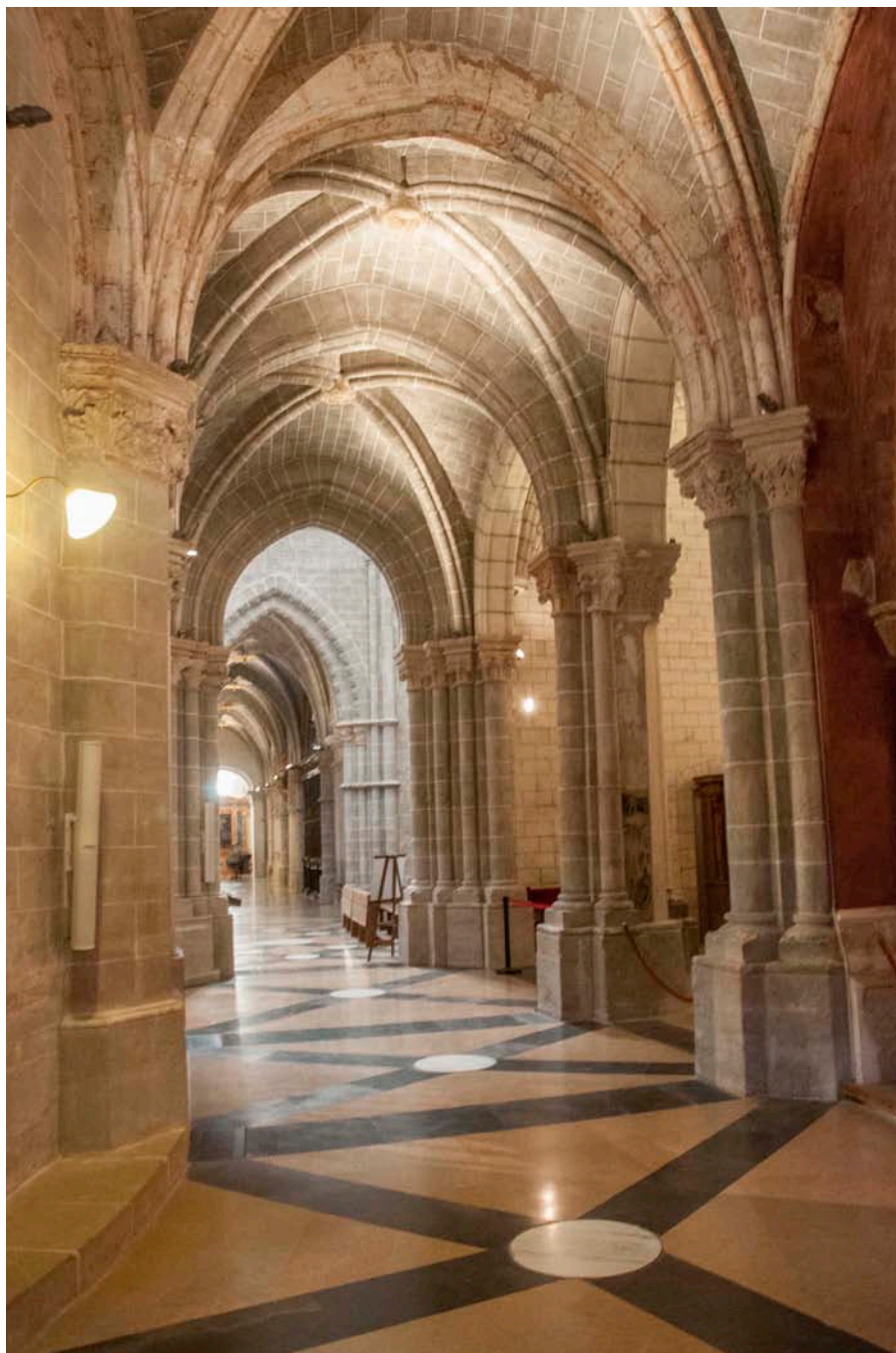


Fig. 7. Catedral de Tarazona. Girola, transepto y nave de la epístola.
Foto: Carmen Gómez Urdáñez.

Arraigada en la tradición inmemorial estaba la procesión del traslado de las reliquias desde la Torre de las Reliquias, en la parte alta de la ciudad, junto a la Puerta Ferreña, hasta la seo y viceversa, para lo que, en 1523, se anotaban gastos en «raso de grana de Flandes», filadiz de seda e hilos de oro «para las franjas» del «vestido» de las andas, a su vez pintadas, sobre las cuales iba la «caxeta» conteniendo las reliquias, coronada por cinco cruces.⁶⁸ En 1601 se describía de la siguiente manera:

... y cada año quando las vajan y las entregan [las reliquias] en la seo hazen su acto público de obligación, porque quando las suben en processión desde la Aseo a la torre llamada de las Reliquias, que es el día de St. Marco con mucha solemnidad y van por la hermita de St. Joan y dicen allí una missa con su música, los señores del cabildo las encomiendan a los Sachristanes de las Reliquias y al de St. Miguel, los quales se obligan a la ciudad en carta de encomienda y dan fianças abonadas; están estas reliquias en esta torre hasta el día de St Dionis que es a 9 del mes de octubre que también buelve el cabildo en processión a vajallas y los clérigos van cantando desde que las recibem hasta que las vajan a la iglesia mayor el *te Deum laudamus*.⁶⁹

Estas reliquias eran un *lignum crucis* puesto en una «cruçetica de plata sobredorada con siete piedras christolinas engastadas en los extremos y algunos granos de aljófar», y otra indeterminada que se veía en la piedra «cerúlea» de una «sortija de oro» —«una sortija de oro con una piedra cerúlea que parece ay alguna reliquia dentro»— la cual sortija estaba metida en una «arquilla pequeña con engastes de piedras falsas». A su vez esta arquilla y la «cruçetica» iban dentro de una arquilla de marfil, y «encima de la dicha arquilla de marfil se encaxan —se explicaba— cinco cruces de plata sobredoradas dentro de las quales ay reliquias, que por no saberse el nombre de ellas no se dice aquí —se aclaraba—». Además, formaban parte del conjunto otra cruz «de plata sobredorada de dos palmos de larga con un Cristo en medio, y en la cabeça de la cruz con un letrero gravado que dice *lignum Domini*, et las *virginis Marie* (*sic*), con otros letreros en los brazos y pies de la cruz que nombran las reliquias que ay»; y «otra cruz lisa de plata sobredorada» del mismo tamaño «que parece está llena de reliquias». ⁷⁰ En una relación anterior, del segundo tercio del siglo xvi aproximadamente, se describían las mismas reliquias, llamando esta vez a la mayoría de las cruces por su nombre: la «nombrada el *lignum Domini*», la «clamada de Santa María

⁶⁸ El fustero Valencia hizo las andas, «maestre Antón el pintor» las pintó, y el platero Pedro Marcuello hizo los «encasamientos» para fijar las cruces. *Ibid.*, Caja 99, armº L, cajón 3, ligarza 3, cuaderno nº 4. *Primicia 1522-1523*, albarán 28. 1523, 10 de octubre.

⁶⁹ *Ibid.*, Caja 77, armº K, cajón 1º, lig. 9, nº 6.

⁷⁰ *Ibid.*

con el Crucifixo y de Nuestra Señora», la «clamada de Santa María», las de San Andrés y San Bartolomé, la «clamada *lignum Domini Simonis et Jude*» —donada por Pascual de Cabañas, se informaba—, la de Santa Catalina «con diversas reliquias», y otra cruz «con su piet» conteniendo cuatro reliquias identificadas con sus «títulos».⁷¹

En la Torre de las Reliquias, «a la puerta Ferreña», tenía lugar una de las estaciones de la procesión del Corpus —eran cinco— en 1517.⁷²

En 1573 el docto e influyente canónigo Carlos Muñoz, quien precisamente sería más tarde obispo de Barbastro, recogió en el monasterio de San Victorián, perteneciente a esa diócesis, y a instancia del obispo turiasonense Pedro Martínez de Luna, cinco «pedazos» de entre los restos del patrón san Gaudioso que los monjes guardaban en «una caxa de latón o plata sobredorada, la qual estaba puesta en una tabla que está —se decía— arrimada a la pared al cuerpo del evangelio del dicho altar mayor» de su iglesia; concretamente, se detallaron: «un pedazo del guesso de la caveza», tres «huessos de el brazo» y «un huesso del muslo», que, envueltos «en zendal de tafetán carmesí», fueron puestos en una cajuela forrada por dentro y por fuera de raso carmesí.⁷³ Esta caja era la misma que se describía en 1601 conteniendo esos restos, y aun «unos pocos polvos de las reliquias de dicho santo embueltas en un poco de papel», en el inventario de las reliquias de la catedral hecho por orden del cabildo. Todas las que «se hallaron» y fueron incluidas en esta relación se describieron con extrema minuciosidad, junto con los recipientes que las contenían. Eran, además de las citadas de san Gaudioso, las siguientes: «una espina de la corona de Cristo nuestro señor engastada en un viril redondo de plata sobredorada con sus christales»; un buen «pedaço de canilla, de un palmo de largo, del glorioso San Prudencio», además de otro pequeño «y unos poquitos de polvos», puestos todos en «una arquilla de plata de dos palmos de larga», y de «otro pedaço redondo» «puesto en el pecho de la cabeça de plata del mismo santo»; «dos dedos de la gloriosa Santa Justa», «con dos huesos largos bestidos de carne mucha parte dellos», ubicados en la arquilla de los restos de san Prudencio; «unos huesos de la gloriosa Santa Rufina que parecen de dedos, que el uno dellos está vestido de carne, los quales están puestos en un canoncito redondo de vidreo con los remates y tapadores de madera dorada»; «un pedaçito de la caña con que hyrieron los judíos a Cristo en la cabeça», que, junto con otros pedacitos sin nombre, «se hallaron debajo la lápida del altar de San Andrés

⁷¹ *Ibid.*, Caja 76, armº K, cajón 1º, lig. 4, nº 10. El intercambio de las reliquias entre la ciudad y el cabildo dio lugar a numerosos inventarios. Otro de ellos, por ejemplo, en Archivo Histórico de Protocolos de Tarazona (AHPT), Antón Lamata, 1546, ff. 308-309v.

⁷² ACT, Caja 542, *Quaderno y copia de las determinaciones hechas en el cabildo...*, f. 100v.

⁷³ *Ibid.*, Caja 77, Armº K, cajón 1, lig. 6, nº 5, 4 de octubre.

quando se fabricó de nuevo».⁷⁴ Destacados, se inventariaron también: «un braço de madera con su mano aforrado de plata con muchas reliquias de los santos que allí se dicen»; y otras diversas reliquias no identificables —«que de ninguna cosa se halló claridad»— en una «arquilla pequeña de madera sobredorada aforrada de lienço azul». Otras reliquias, de menor entidad, se encontraron dentro de «un canonçito de chrystal con su pie de plata sobredorado con seys piedras azules engastadas y su tapador de plata sobredorado»: «un pedaço de hueso de San Hypólito, unos pedaços del dedo de San Lorenzo, unos pedaços de hueso de Santa Bárbara, un pedaço del velo de Santa Clara, y aún otra más sin identificación. Todas estas reliquias, en sus respectivos receptáculos, «están puestas —se informaba— en un almario detrás del altar mayor, donde estava antes el sacramento».⁷⁵ Un impreso de 1615 enumera los 78 ítems de reliquias albergadas en uno de los relicarios conservado hoy en la sacristía.

Aparte de los patronos Prudencio y Gaudioso, con festividades solemnizadas de modo acorde en la catedral —san Gaudioso contó también con un altar en la girola hasta finales del siglo XV—,⁷⁶ solo es constatable la relación entre el culto a las reliquias de los santos existentes en la seo y la liturgia destacada con festividad y procesión en algunos pocos casos: los de las santas Justa y Rufina —diciéndose un aniversario por el «vispe García Pérez»—,⁷⁷ que tuvieron además capilla en el claustro de la catedral, inspeccionada en la visita pastoral de 1409;⁷⁸ san Lorenzo, con altar en la capilla de los Calvillo antes de que el deán Lorenzo García erigiera la suya en 1463⁷⁹ según se ha visto; y santa Clara, sin hito físico alguno en el templo y su recinto —muy próximo al convento de San Francisco de fundación temprana en la ciudad—; casos todos registrados en la documentación más antigua de 1401.⁸⁰

Otro episodio comparable a la obtención de las reliquias de san Gaudioso en el monasterio de San Victorián fue el de la consecución de las de san Atilano

⁷⁴ La capilla de San Andrés, en el centro de la girola, fue edificada por el obispo Andrés Martínez Ferriz (1478-1495), y reedificada con mucho mayor tamaño en 1569-1571 gracias a un legado de Juan González de Munébrega (1547-1567). GÓMEZ URDÁÑEZ, «Desde la restauración, estudio histórico-artístico», p. 213.

⁷⁵ A estas reliquias sumó el inventario de 1601 «la cruz grande de évano guarnecida de figuras de bronce dorado que traxo de Roma el doctor don Pedro Cabañas, arcediano de Calatayud, y la dio a la yglesia», poniéndose «en sus encajes, una partícula de cada una de las reliquias que el mismo traxo de Roma», cruz que estaba «puesta en el altar mayor», junto a la custodia de plata producto de otro legado. *Ibid.*, Caja 77, armº K, cajón 1º, lig. 9, nº 6.

⁷⁶ GÓMEZ URDÁÑEZ, «Las primeras capillas», pp. 93-94.

⁷⁷ *Ibid.*, Caja 495, *Libro de pitanzas*, 1401, s. f. *Passim*.

⁷⁸ ADT, Cajón 7, lig. 5, nº 25, f. 3.

⁷⁹ GÓMEZ URDÁÑEZ, «Las primeras capillas», pp. 94-95.

⁸⁰ ACT, Caja 495, *Libro de pitanzas*, 1401, s. f. *Passim*.

a mediados del siglo siguiente, tras décadas de insistentes solicitudes a Zamora, en donde fue prelado el santo turiasonense, y a otras altas instancias, incluido el rey.⁸¹ La reliquia se trajo a la ciudad en 1644 y se llevó a la catedral coincidiendo con la fiesta del santo, en solemne procesión, estando «entoldadas todas las calles» y en medio de demostraciones de «alegría grande que tienen todos los vecinos»⁸² —se expresaba. La capilla del claustro edificada a comienzos del siglo xvi por el obispo Moncada fue reacondicionada al efecto de albergar los preciados restos unos años después, como es manifiesto en la inscripción que se lee en su friso, aunque no permanecerían en ella definitivamente.⁸³ En adelante el día del santo se celebró junto a la «fiesta de la traslación de la reliquia».

De estas fechas y contexto de exaltación del valor de las reliquias y de la intermediación de los santos, 1615 concretamente, es también la adquisición para la catedral de un fragmento óseo de san Millán concedido al obispo Martín Terrer por los jurados del lugar de Torrelapaja, dentro de la diócesis, que custodiaba sus restos en su iglesia parroquial: una «canilla y reliquia del dicho sr. S. Millán de la rodilla avaxo», se precisaba; como había expresado el prelado en su solicitud de tal «gracia y merced», «para mayor aumento de la devoción que dicha ciudad de Tarazona y sus vezinos tienen con la dicha santa reliquia, para que pueda ser adorada y reverenciada».⁸⁴

Un aspecto reseñable más de la vida capitular turiasonense es la tradición antigua del hermanamiento con las catedrales de Calahorra y de Sigüenza, que ya se consignaba en las constituciones antiguas y se repite en el reglamento del siglo xix, sin que haya desaparecido en la actualidad. Recientemente se han incorporado al archivo sendos documentos —hallados en la sacristía de la catedral— sobre ambas hermandades: el que se refiere a la de Calahorra es de 1401, y el de la de Sigüenza, de 1412 pero remite a 1250, era de 1212.⁸⁵ En 1546 el cabildo envió a un racionero a Sigüenza para renovar la hermandad «que por la antigüedad estaba quasi olvidada», estableciendo que su observación supondría acoger a los hermanos seguntinos en Tarazona sin cargo de gasto alguno, y la celebración de misas por los que fallecieran, de modo que se haría «el aniversario en el cuerpo de la iglesia con un paño de seda o bordado tendido en el suelo y con quatro hachas ençendidas, como se usa» —se precisaba—, «porque en esta iglesia no se usa tumba ni capelardente», a diferencia de Sigüenza, en donde se consideraba a los capitulares turiasonenses virtualmente enterrados en la cate-

⁸¹ *Ibid.*, Caja 150, Actas, 1618, f. 290, 19 de octubre.

⁸² *Ibid.*, Caja 81, armº K, cajón 1, lig. 13, nº 9.

⁸³ Véase sobre el tema en general: Rebeca CARRETERO CALVO y Jesús CRIADO MAINAR (coords.), *Milenio. San Atilano y Tarazona. 1009-2009*, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental, 2009.

⁸⁴ Caja 77, armº K, cajón 1, lig. 9, nº 5, 15 de diciembre.

⁸⁵ *Ibid.* armº L, cax. 2, lig. 1, nº 11 y 12 respectivamente —signatura antigua, antes de asignación de nueva signatura.

dral.⁸⁶ Más tardía fue la hermandad establecida con Zamora, a raíz de la entrega de la reliquia de san Atilano en 1644.⁸⁷



Fig. 8. Catedral de Tarazona. Capilla mayor y cimborrio sobre el transepto.
Foto: Carmen Gómez Urdáñez.

⁸⁶ *Ibid.*, Actas, 1546, segundo f. detrás del numerado 230, 5 de noviembre. Concretamente, el día 19 de enero de 2012 recibía el cabildo turiasonense el aviso de que había fallecido un hermano en Sigüenza, para que le fuera dicha la misa acostumbrada según la hermandad... al menos desde 1250.

⁸⁷ *Ibid.*, Actas, 1644, f. 206v, 28 de noviembre.

Cuando en 1548, llegado a la sede, Juan González de Munébrega pretendió visitar la catedral y a sus *personados*, estos, presentes «ante las puertas principales de la yglesia cathedral», esgrimieron las constituciones para replicarle que no le amparaba el derecho a efectuar lo segundo en los términos que requería. Solo fue la inicial confrontación de las que se sucederían durante años, a raíz de la insistencia de Munébrega en cobrar ciertas rentas *en absentia*, que tampoco contemplaban las constituciones. El obispo llegó a excomulgar a lo más granado del cabildo, incluido su deán, advirtiéndolo de la «potestad que el concilio le dava para traer a lo que quisiere a todos», pues «no avía sido obispo hasta que fue publicado el concilio», y «de ay adelante sería obispo».⁸⁸ La muerte le llegó antes de conseguir celebrar un sínodo en el que habría introducido sus reformas y hecho manifiesta su autoridad, aunque, de haberse éste producido, seguramente no habría sido Munébrega el representante de los nuevos tiempos firmemente normados por el Concilio de Trento, como no lo fueron otros sucesores suyos, hasta el advenimiento, en 1585, del insigne Pedro Cerbuna —fallecido en 1597—, fundador, en Zaragoza, de la Universidad, y, en Tarazona, del Colegio de la Compañía de Jesús y el Seminario de San Gaudioso, centros docentes emisores de la ortodoxia que alimentaría a quienes serían «empleados en yglesias y dignidades y particularmente en beneficios curados», según valoraron los jurados de Zaragoza ante el rey defendiendo la aprobación de su Universidad.⁸⁹ Los mandatos de visita de 1586 y la consuetud autorizada por el prelado en 1591 encuadraron la adaptación de la seo y su capítulo a esta nueva época. Junto a constituciones antiguas, algunas vitalizadas por la defensa del cabildo ante las acometidas del obispo Munébrega —la que clarificaba que la jurisdicción criminal del prelado sobre los capitulares no era «a solas» como la civil sino con

⁸⁸ GÓMEZ URDÁÑEZ, «Desde la restauración, estudio histórico-artístico», p. 212

⁸⁹ Manuel JIMÉNEZ CATALÁN y José SINUÉS URBIOLA, *Historia de la real y pontificia Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, 1923, p. 3. Véase Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, «Las empresas de Pedro Cerbuna y la arquitectura de su tiempo», en Ángel SAN VICENTE PINO y Eliseo SERRANO MARTÍN (coords.), *Memorial de la Universidad de Zaragoza por Pedro Cerbuna de Fonc*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1997. El eco del Concilio se advierte pronto en consideraciones aisladas pero significativas, sobre todo de reticencia a asumir los cambios que suponía. En 1566 se acusaba, ilustrativamente, en una carta: «En lo que toca al decreto que v. m. dize que hazen o quieren hazer, que en la diócesi (*sic*) que no huviere constituciones synodales hayan de estar a las del metropolitana, si entiende también de las synodales hechas ante de agora, poco nos puede dañar pues en esta diócesi ay». ACT, Caja 104, *Libro de Cartas 1566-1585*, f. 2v, 1566, 2 de enero. Por otra parte, el cabildo estuvo interesado en conocer el reglamento de la metropolitana en algún momento de este periodo: en su archivo se conserva también una copia de los estatutos de la Seo de Zaragoza, *ibid.* Caja 93, armº L, cajón 2, lig. 9, nº 39.

dos «conjudices» nombrados por el cabildo es significativa—, se incorporaron otras reflejo de los cambios «conforme a la disposición del Santo Concilio de Trento», como la de la consideración de las prebendas de canónigos y racioneros, divididas ahora en presbiterales, diaconales y subdiaconales, «por el decreto del Concilio tridentino».⁹⁰

Los mandatos de Cerbuna, que fueron impresos, se dictaron tras la visita del prelado a la catedral y a las iglesias parroquiales de la ciudad. Dirigidos «particularmente» «a los estados eclesiásticos y a su officio y orden clerical», constituyeron un claro y actualizado compendio de sus obligaciones para con el culto, las horas y demás actos litúrgicos, «con las ceremonias que el Missal Romano del Papa Pío V ordena y manda y no con otras, siguiendo en todo sus reglas y orden», en un marco de vida «muy reformada y exemplar»: «que su vida sea tan sancta —exhortaba—, que puedan frequentar la sagrada comunión», «y se ocupen en la lección de la divina scriptura, y libros de los Santos padres y doctores sagrados, y del Sancto Concilio de Trento, y del Cathecismo del Papa Pío V, y de algunas Summas de casos de conciencia, y otros buenos libros, por huir de la ignorancia, madre de los errores, y la ociosidad, ocasión de los vicios». No menos importante era la instrucción de los fieles, a la que, «conforme a lo dispuesto en el Concilio de Trento» debían los clérigos dedicar una atención específica, declarando,

en la missa mayor, después de la ofrenda (...) las cosas de nuestra Sancta Fe y religión christiana (...), la significación y uso de los sacramentos, de los officios divinos y ceremonias de la Sancta Iglesia, de los misterios de nuestra redempción, y de las fiestas principales y las oraciones comunes, y cosas más necessarias y substantiales de la Doctrina Christiana conforme al Catecismo del Papa Pío V.

El control del conocimiento básico de los principios de la fe y de las oraciones principales, así como del cumplimiento de los sacramentos, tuvieron su apartado, detallado y riguroso como el resto de las prescripciones, entre las que no faltaron las atinentes a la clarificación de la administración de rentas y prebendas. El cierre de los mandatos de Cerbuna instaba a la obediencia de los mismos, so las penas estipuladas, y de las constituciones antiguas «de los obispos D. Andrés (Martínez Ferriz) y D. Gabriel (de Orti)», sus predecesores, reforzando su observancia por el medio de doblar las penas previstas en ellas para los

⁹⁰ *Ibid.*, Caja 544, lig. 10, «Copia de algunas noticias que se refieren en la Consueta de la Santa Yglesia de Tarazona autorizada por el Illmo. Sr. Obispo D. Pedro Cerbuna, año de 1591, sobre las Costumbres de entonces y Constituciones», s. f.

infractores. En letra manuscrita se anotó: «Estos mandatos fueron publicados en la iglesia cathedral el año de mil quinientos ochenta y seis».⁹¹

Otro mandato de Cerbuna tuvo un alcance restringido a la catedral; salía al paso de «la falta» que había advertido el prelado:

en lo que toca al culto divino y celebración de los divinos officios en la dicha yglesia y choro della, por no guardarse algunas de las cosas infrascriptas —las enuncia—, las quales an sido provehidas y ordenadas —explicaba— algunas en los sacros concilios y sacros cánones y en el sancto Concilio de Trento y *motus proprios* de sumos pontífices y en las constituciones provinciales desta provincia, y otras en las constituciones synodales deste obispado y en las ordinaciones particulares de la tabla del choro antigua de dicha yglesia.

La tabla antigua del coro se reformaba, así, en su contenido —«Que lo demás estatuido en la tabla antigua del choro se guarde como en ella se contiene», ordenaba el prelado—, a la vez que lo requería su soporte físico: «y la dicha tabla se renueve y escriba de nuevo —concluía el mandato— por estar ya la escriptura muy vieja, o se saque otro traslado nuevo de la vieja porque se pueda bien leer».⁹²

Probablemente aún en el siglo xvii, en uno de los documentos de una recopilación de asuntos de interés de los racioneros se advertía «que la mayor parte de los capítulos del libro llamado Consueta arreglado a fines del siglo 16º que existe en la Sta. Iglesia de Tarazona no están ya en uso ni práctica, antes bien en su lugar se han subrogado otras costumbres y disposiciones enteramente diferentes».⁹³ Los racioneros pensaban en los «capítulos» tocantes a su gremio al hacer tal afirmación. Las reivindicaciones de este cuerpo bajo frente a los canónigos generaron una documentación abundante aclaratoria de todo tipo de peculiaridades distintivas de su condición: su hábito, sus obligaciones en misas y culto, su asiento en el coro, su voto en cabildo sólo dirimiéndose determinados asuntos, su renta desde luego, y su uso de la sacristía. Había en ésta —se concretaba— cuatro mesas sobre las que se extendían «los ornamentos para la celebración»: la primera era para los oficiantes en el altar mayor, la segunda para los «individuos de hábito canonical» que dijeran misas en cualquier altar y en el oratorio, la tercera, en la parte superior, para los racioneros, y junto a ellos los medios racioneros y capellanes racionales, y la cuarta para el resto, es decir cape-

⁹¹ *Ibid.*, Caja 33, Mandatos de P. Cerbuna, contenidos en los de D. de Yepes, s. f. Dos redacciones manuscritas se encuentran también en ADT, caja 7, lig. 5, nº 23.

⁹² ADT, Caja 7, lig. 5, nº 8.

⁹³ ACT, Caja 544, lig. 10.

llanes y oficiales.⁹⁴ Más allá de este capítulo restringido a una parte del cabildo, ciertamente, tras Cerbuna, Diego de Yepes (1599-1613) dictó nuevos mandatos y aprobó modificaciones expresas moderando algunos de su predecesor.⁹⁵ Por su parte, la resoluciones en cabildo ante hechos circunstanciales continuaron, desde luego.⁹⁶ En el siglo xviii, la manera resumida de decir los aniversarios ordinarios en el claustro y no en la iglesia fue una novedad acordada por el excesivo número de los que había fundados y el poco alcance de sus rentas, que no llegaban a la tasa establecida.⁹⁷ Sin embargo, los estatutos surgidos de la reforma de la Real Cédula de 1852 valoraban en términos generales, como ya se ha visto, que la consuetud de Cerbuna, junto a las constituciones antiguas, habían «formado el derecho canónico y disciplina particular de esta Iglesia» —se decía— hasta entonces, poniendo de relieve la importancia de su reforma. Por encima de recurrentes advertencias sobre «la asistencia del coro y leer la tabla del cavildo para cumplir cada uno con su obligación»,⁹⁸ de adaptaciones litúrgicas puntuales y llamamientos al recogimiento y al decoro, sin duda el estricto cuerpo normativo de Trento, articulado eficazmente por Cerbuna, mantuvo en esencia su vigencia.

⁹⁴ *Ibid.*, Caja 542, nº 65. Sin fecha (s. xvii). En 1662 se hizo concordia entre los canónigos y los racioneros sobre los derechos de estos. *Ibid.*, Caja 77, armº K, cajón 1, sin lig., sin nº. *Passim*. Los conflictos entre racioneros y medio-racioneros revelaron también, más tarde, los usos de su respectiva condición. En 1730 un medio-racionero hizo que se esgrimiera la «costumbre antiquísima» de la iglesia de «tener en su sacristía destinados lugares para rebestirse los prebendados della» «con la superioridad, orden y graduación correspondiente a los gremios de los que se rebisten» —se explicaba—, al haber invadido el lugar de los racioneros enteros. *Ibid.*, Caja 544, lig. 15, s. f. *Passim*.

⁹⁵ Concluía una parte de ellos con la siguiente consideración del obispo: «Aquí se han dicho las cosas que nos han parecido dignas de ponerse en los estatutos para que, juntamente con las que al capítulo pareciere añadir se pongan con las demás que se sacaren en limpio de las antiguas y de las tablas, con presupuesto que se han de guardar inviolablemente, porque si no de ninguna importancia es tener constituciones, antes es irrisión y desautoridad muy grande, y por ser tan neçessario que queden hechas y asentadas...». *Ibid.*, Caja 33, armº G, cax. 1, lig. 8, nº 15. 1606.

⁹⁶ En 1661 se concretaba el procedimiento del rezo de las salves de los sábados tras la fundación de su refuerzo con una renta hecha por el obispo Diego Escolano. *Ibid.*, Caja 150, Actas, 1661, f. 430r-v, 12 de agosto. O se disponía, en 1681, la ubicación de los músicos en la iglesia en la infraoctava del Corpus. *Ibid.*, Caja 151, Actas, 1681, f. 378 —correlativo con el libro de actas anterior—, 28 de mayo, etc.

⁹⁷ *Ibid.*, Caja 153, Actas, 1739, f. 113v, 24 de julio. *Ibid.*, Caja 89, armº L, cajón 1º, lig. 3, nº 16, 1739, 10 de noviembre. *Passim*.

⁹⁸ *Ibid.*, Caja 150, Actas, 1653, f. 230v, 24 y 27 de enero. De nuevo en 1658 y en 1662 se insistía, esta vez en lo tocante a «la cortesía» con la que los que estaban en el coro debían recibir a los que llegaban, según su «hábito» de dignidades y canónigos, racioneros, medios racioneros y capellanes. *Ibid.*, 1658, f. 390, 6 de julio, e *ibid.*, 1662, f. 442, 11 de octubre, respect. En 1731, en una resolución al respecto, se acusaban las discrepancias entre los cuerpos inferiores de racioneros y medios. *Ibid.*, Caja 152, 1731, f. 441, 20 de julio, e *ibid.*, 441v, 18 de agosto, etc.



Fig. 9. Catedral de Tarazona. Tabla de sermones y consueta en el Archivo capitular.
Foto: Carmen Gómez Urdáñez.

Es de notar, por su valor informativo excepcional, la referencia a un hito litúrgico del pasado más remoto de la catedral con ocasión de un caso que se produjo en 1661. El intercambio de los cometidos de un sacristán y de un campanero, como castigo al primero, acabó en una riña con sangre, que «cayó cerca dos passos de la capilla de los santos apóstoles Pedro y Pablo», tercera del lado de la epístola. El obispo Diego Escolano hubo de «reconciliar esta santa iglesia —se narraba— de la pollución por effusión de sangre» en una ceremonia con las mismas funciones y asistencia que un pontifical, «de la forma que dispone el pontifical romano». En tal circunstancia se dirimió si la iglesia había sido o no consagrada en su momento, puesto que, parece, solo estaba clara su dedicación, destacada como festividad de primera en los misales. Este fue el procedimiento y la conclusión afirmativa tras el reconocimiento, en el templo, de las cruces que se consideraron la prueba:

Hubo diferencia entre los prebendados si estaba o no consagrada esta santa iglesia y, aviéndolo todo conferido y tomado las noticias de los más antiguos, se halló que el doctor Serrano decía en un papel le parecía estaba consagrada segun la tradición, noticias y papeles que había podido averiguar. Asimismo se vieron en los pilares de los ángulos desta Santa Yglesia las doze cruces que en la consagración de templo manda el pontifical y otra acia el lado del coro, con que ajustados a la tradición, grandeza

de esta Santa Yglesia, sentir de doctores que por las cruces sacan la verosimilitud bastante de consagración, el sr. obispo y cabildo resolvieron se debía reconciliar y que por esta razón no se podían zelebrar los divinos officios en esta Santa Yglesia y no sería razón que los hijos no llorasen quando la madre estaba doliente, porque juzgó su Illma. era este caso de los enormes, y culpas que daría para proferir entredicho con piedad y santo zelo, lo puso por ocho días local general, el qual se observó y quando conforme y en las cosas advertidas por derecho asta ayer que se reconcilió la yglesia con gusto y alegría y consuelo de todo el pueblo y ciudad».⁹⁹

En 1482 se inventariaban en la sacristía: «hun libro clamado los (*sic*) constituciones, scripto en pargamino» —«tiénenlo los tesoreros», se añadía más tarde— y «hun libro clamado la regla o consuetas, scripto en pargamino, cubierto de cuero vermello con tachones» —al margen se escribió también después: «no tiene tachones»—, el cual comenzaba: *De officio beate Marie*.¹⁰⁰ En 1555 «el libro de las constitutiones, enquadernado en tablas con cuero colorado» estaba, con otros, «en el caxón de la secretaría» según otro inventario de su contenido. Tiempo más tarde, en 1775, se decía que «los libros de Resoluciones, consuetas o estatutos que existen en la sala capitular» «están al cuidado del sr. doctoral o del canónigo secretario en su ausencia».¹⁰¹ También constan referencias, ya tardías, al ceremonial,¹⁰² y se conserva al menos alguna copia parcial suya, en donde se describen detalladamente las misas de pontifical; las bendiciones de la ceniza, los ramos y las candelas; la liturgia de los días de Semana Santa, con el acto del *Mandato* de Jueves Santo en «el capítulo viejo» —resto de la antigua *domus* capitular tras la edificación del claustro nuevo en 1501—, y la del día de Corpus Cristi.¹⁰³ Los libros litúrgicos en uso en la catedral culminan, finalmente, la información del desarrollo del culto para el que se reguló la vida de los capitulares y servidores de la iglesia.

⁹⁹ *Ibid.*, Caja 150, Actas, 1661, ff. 420v-421, 17 de enero. A raíz del grave suceso, expulsados los causantes, se prescindió de uno de los dos sacristanes y de uno de los dos campaneros de la iglesia, destinando sus rentas a aumento de la música.

¹⁰⁰ *Ibid.*, Caja 90, arm^o L, cajón 2, lig. 5^o, n^o 3, *Inventario de los ornamentos y joyas que son en la yglesia de Sta. María de la Guerta de la ciudat de Tاراcona*, ff. 25v y 24, respectivamente.

¹⁰¹ *Ibid.*, Caja 155, Actas, 1775, f. 31v, 6 de mayo. En 1770 se habían hecho encuadernar los libros de resoluciones del cabildo y se había mandado hacer el armario para colocarlos. *Ibid.*, Caja 154, Actas, 1770, f. 203, 10 de marzo. Una discrepancia suscitada en 1772 sobre el cometido del primiciero y el obrero testimonia su utilización: «se leyeron —se informó— los capítulos 38 y 39 de la consuetas de la yglesia en que se expresan las obligaciones y facultades de cada uno de dichos officios». *Ibid.*, Caja 154, Actas, 1772, f. 445, 7 de marzo.

¹⁰² En 1891 se consultaban «los capítulos correspondientes del Ceremonial» para dirimir si el obispo debía o no llevar báculo en la procesión del Corpus, por ejemplo. *Ibid.*, Caja 545, Borrador de actas capitulares, 1891, s. f., 16 de mayo.

¹⁰³ *Ibid.*, Caja 123-1. Sin fecha (segunda mitad del s. xvi).

El *Catálogo de libros manuscritos, incunables y de música* de la biblioteca de la catedral, publicado en 1984, recoge un cierto número de breviarios, misales, leccionarios y otros libros desde el siglo XII, *cum kalendario y secundum consuetudinem turiasonensis*; además, el misal impreso en 1500 por Arnaldo Guillén de Brocar (nº 159),¹⁰⁴ dejando aparte los misales romanos. Del misal turiasonense editado por Jorge Coci en Zaragoza en 1529 hay ejemplares en la catedral y se conserva otro en la Biblioteca General de la Universidad de Zaragoza.¹⁰⁵ Complementario del catálogo citado, y de gran interés, es el estudio de María Pilar Falcón sobre la biblioteca antigua y específicamente de sus códices miniados, con un estado de la cuestión que depura informaciones y análisis precedentes,¹⁰⁶ como el de Victor Saxer —quien advirtió ya la nutrida lista de santos franceses en la hagiografía medieval turiasonense tras la conquista de la ciudad— o el posterior de José Janini.¹⁰⁷ Es de notar que en el inventario de la sacristía de 1482 se mencionan algunos libros y sus usos: «que sirve al altar mayor» o para las misas bajas, etc., indicando también el obispo a quien habían pertenecido algunos.¹⁰⁸ Por lo demás, los libros de «apuntaciones» que, a partir de un momento dado, registran las fundaciones de misas, fiestas y procesiones, junto con los de la distribución de pitanzas a los asistentes, son una fuente de información más directa y contundente sobre la incidencia de la potenciación de ciertos cultos y celebraciones litúrgicas en la evolución del templo y sus dotaciones, antes y después de la unificación de Trento y de Pío V.

Mención aparte merece el acuerdo capitular por el que, en 1542, fueron modificados los breviarios, entre otras cosas para evitar «prolixidades» en la diferenciación de las fiestas, de manera que en lugar de cinco hubiera solo tres tipos, según el rezo, los cetros y capas, y el tañer de campanas: solemnes, dúplex y simples —las *precipuas* o preferentes se harían, se informaba, como las solemnes. Ello dio lugar al enunciado de todas ellas en una relación, con aclaraciones

¹⁰⁴ Julián RUIZ IZQUIERDO, José Antonio MOSQUERA y Justo SEVILLANO RUIZ, *Biblioteca de la Iglesia Catedral de Tarazona. Catálogo de libros manuscritos, incunables y de música*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984. El 27 de marzo de 1498 se hizo una capitulación «entre el obispo Moncada y el deán y capítulo con Arnal Guillén, mercader —es calificado— para imprimir misales para la diócesis». ACT, Caja 544, lig. 15.

¹⁰⁵ Depº, sign.: An-7-1º-6. Puede consultarse en línea.

¹⁰⁶ María Pilar FALCÓN PÉREZ, *Estudio artístico de los manuscritos iluminados de la catedral de Tarazona*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1995, p. 31.

¹⁰⁷ Victor SAXER, «Manuscrits liturgiques, calendriers et litanies de saints du XII^e au XVI^e siècle conservés à la Bibliothèque Capitulaire de Tarazona», *Hispania Sacra*, 23 (1970), pp. 335-402; 24 (1971), pp. 367-423; y 25 (1972), pp. 131-183; y José JANINI, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, 2 vols., Burgos, Aldecoa, 1977-1980 (vol. 2: Aragón, Cataluña y Valencia).

¹⁰⁸ ACT, Caja 90, armº L, cajón 2, lig. 5º, nº 3, *Inventario de los ornamentos y joyas que son en la yglesia de Sta. María de la Guerta de la ciudat de Taracona*.

sobre la correspondencia de procesión claustral en el caso de algunas transferidas a otra categoría o sobre los sermones que les estaban asociados,¹⁰⁹ lo que hace de esta fuente una referencia, contextualizada, de interés relevante. La llegada de la universalización de las devociones en los libros litúrgicos fundamentales simplificaría aún más drásticamente la *prolijidad* observada antes del Concilio. Si en 1560 se acusaba la falta de libros en la «yglesia y choro» y se gestionaba celosamente la confección de algunos contratando a un «scriptor» cuya obra sería supervisada por los canónigos mientras la ejecutaba en la propia catedral, en la década siguiente, concretamente en 1571, se recibía de Madrid el cuaderno de las fiestas de la diócesis aprobadas —con sus conmemoraciones y las oraciones y lecciones de sus oficios propios— para incluirlo al final de los 260 misales y 800 breviarios «generales para toda la cristiandad», que se calculaba serían necesarios para ser distribuidos en la diócesis turiasonense.¹¹⁰ Más tarde, en la señalada fecha de 1644, en que se recibía de Zamora la reliquia de san Atilano, un edicto del obispo Diego de Escolano establecía el culto a los «santos prelados, predicadores, mártires naturales y conciudadanos de esta nuestra santa Iglesia y obispado» que «no están —afirmaba— en el kalendario y quadernillo del rezo» —san Marcial, senador de Tarazona y primer obispo de la sede de quien, se decía, se tenía noticia, un segundo san Prudencio obispo turiasonense, san Marco y san Paterno—, puesto que Dios era «loado en el honor de los santos» como dice el *Eclesiástico*.¹¹¹

Reducidas y simplificadas en ciertos aspectos y enriquecidas en otros, las costumbres y obligaciones del culto se registraban en nuevos libros y reglamentos en el siglo XIX, como se ha visto, y también en el siglo XX.¹¹²

¹⁰⁹ *Ibid.*, Caja 680, Actas, 1542, ff. 55v-57, 21 de julio.

¹¹⁰ *Ibid.*, Caja 104, *Libro de Cartas 1566-1585*, f. 98, 1571, 30 de noviembre. *Ibid.*, Caja 92, armº L, cajón 2, lig. 7, nº 3, «Memorial de su Magestad sobre los breviario y misal nuevos». *Passim*.

¹¹¹ Diego ESCOLANO, «Edicto para el rezo y celebración de los santos de la diócesis de Tarazona. Año 1664», en *Discurso historial y iuridico por la celebracion y oficio de S. Marcial...*, Granada, 1670.

¹¹² Además de las menciones sueltas que se han ido consignando y de los reglamentos y consuetudina de la caja 542 del ACT, otro libro de consuetudina cubre las misas, procesiones, etc. de los años 1942 a 1963 en *ibid.*, caja 709.

LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Daniel RICO CAMPS
Universitat Autònoma de Barcelona

Francesc MASSIP I BONET
Universitat Rovira i Virgili

1. *CONSUETUDINES QUAS IN USU VEL AUCTORITATE TOTIUS ANNI CIRCULUM NOSTRA OBSERVAT TARRACONENSE ECCLESIA*

Barcelona, Biblioteca de Catalunya (BC), ms. 276.

Forma. Papel, 89 ff., 220 × 152 mm., 1 columna. Texto escrito en latín y tinta negra, con rúbricas en rojo y anotaciones marginales.

Contenido. La Consueta ocupa los ff. 8-88; el Santoral empieza en el f. 49. Otros textos en el mismo códice: relato sobre la revelación hecha a una monja, en catalán (f. 1); calendario o lunario para la fijación del tiempo pascual de 1385 a 1580 (ff. 2-5v); concordia datada en 1483, en catalán (f. 89); receta médica «per a porgar la boca del ventreyll», en la misma grafía que la consueta (f. 89v).

Lugar y fecha. Catedral de Tarragona, finales del siglo xiv, posterior a 1380, fecha del fallecimiento del arzobispo Pere de Clasquerí, citado en el f. 42 con la fórmula funeraria «bone memorie».

Edición. Inédita.

Bibliografía. Amadeu J. Soberanas, «Un manuscrito tarraconense: La “Consueta” del arzobispo Ximeno de Luna (1317-1327)», *Biblioteconomía*, 51-52 (1960), pp. 37-41; Andrés Tomás Ávila, *El culto y la liturgia de la catedral de Tarragona*, Tarragona, Diputación Provincial de Tarragona, 1963, *passim*; Antoni Pladevall y Josep Maria Pons Guri, «Particularismes catalans en els costumaris dels segles XIII-XVIII», en *II Congrés litúrgic*

de Montserrat, III: *Secció d'història*, Montserrat, Abadia de Montserrat, 1966-1967, pp. 103-159: 110-111 y 142-143; Francesc Bonastre i Bertran, «Formes tròpiques al Ms. 276 de la Biblioteca de Catalunya», *Boletín Arqueológico*, LXXI-LXII (1971-1972), pp. 323-338; José Janini, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, II: *Aragón, Cataluña y Valencia*. Burgos: Aldecoa, 1980, p. 54, n.º. 429.

2. CONSUETA DEL MONJE MAYOR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Tarragona, Arxiu de la Catedral (ACT), ms. s.n. religado en el *Llibre de Vilaseca* (ss. XIV-XV), C 272 n 1246 (Ref. 1246). Incipit [f. 0]: «Quid sumus, ha miseri, que tanta insania cecos / ocupat: aut mundi tam brevis ulla sitis».

F. 1: «Compromissum factum inter camerarius et villam de Reddis super quibusdam articulis. Est incompletum» [Reus 1312]

F. 3: Institutio comensalie dels Lorenços

F. 4: Institutio beneficiorum domini Bernardi divina miseracioni Archiepiscopi Sedis Terracone.

F. XII: Institutio duorum pauperum

F. 40: Capítols entre Guillem Gramatge paborde de la Seu de Tgna senyor del lloc de la Maso —amb consentiment del Capítol de la Seu— i els prohoms habitants del dit lloc de la Maso.

Ff. 167-187 Libre de Coch: Incipit Liber provisionis coquine et venris et omni singulorum servitiorum

Forma. Papel, cubierta de pergamino, 220 ff., 294 × 215 mm, 2 columnas [la Consueta]. Texto en catalán y tinta negra, con alguna capital rameada.

Contenido. Figuerola A: Consueta de Pere Figuerola, ff. 210-220 —y su continuación incompleta en un folio religado erróneamente en f. 119r-v.

Figuerola B: P. Figuerola dejó también escritas las obligaciones del tesorero que se hallan antes de la Consueta en los ff. 204-209v: «Jo P. Figuerolla prevera e monyo mayor de la seu de Taregona, comencí a fer aquest Libre per les cosses que mossèn lo Tressorer és tengut de fer en la dita Seu per son offici e cirimònies que s'an a fer en la Sacrastia les quals se pertayen de saber al mongo major e migà, per tant com s'an a fer en la Seu entre abdós. Comencí-l a fer yo dit P. lo dit libre dimarts primer dia del mes de ganer, any MCCCCLXX los càrecs de tresorer e cirimònies segons se segueyxen.»

Autor, lugar y fecha. Según se declara al comienzo de la consuetu, su autor fue Pere Figuerola, «monje mayor» de la Sede metropolitana, que la empezó a escribir en 1369: *Yo Pere Figuerola monjo major de la Seu de Tarragona començ a fer aquest libre per les coses que lo monjo major à a fer e fer fer en la Seu per tot l'any segons es segex, e comensí-l a fer lo primer any que yo fuy monjo l'any de LXIX* (f. 210).

Edición. Tomás Ávila, *El culto y la liturgia*, pp. 213-214.

Bibliografía. Tomás Ávila, *El culto y la liturgia*, *passim*; reseña de Amadeu J. Soberanas, en *Estudis romànics*, 15 (1970), pp. 164-167.

3. CONSUETA DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Barcelona, Arxiu de la Catedral (ACB), ms. 138.

Forma. Papel, 48 ff. numerados, 220 × 155 mm., 2 columnas. Letra cursiva del siglo xiv.

Contenido. Consuetu o directorio para uso de la Sacristía y de los hebdomadarios y cantores de la Catedral. Temporal (ff. 1-27) y Santoral (ff. 27-47).

Autor, lugar y fecha. Catedral de Tarragona, siglo xiv. La encuadernación en pergamino es una sentencia dada en Tarragona en 1309.

Edición. Inédita.

Bibliografía. Janini, *Manuscritos litúrgicos* II, p. 37, n.º. 395.

4. CONSUETUDINES DEL ARZOBISPADO DE TARRAGONA

Tarragona, Arxiu Històric Arxidiocesà (AHA), ms. 84.

Forma. 156 ff., 145 × 220 mm., 2 columnas. Texto escrito en latín y tinta negra, con rúbricas y letras capitales en rojo.

Contenido. Es una adaptación de la Consuetu de la catedral, BC ms. 276 (*supra*, núm. 1), para todo el arzobispado.

Lugar y fecha. Procedente de la comunidad presbiterial de Valls (Tarragona), finales del siglo xiv.

Edición. Inédita.

Bibliografía. Tomás Ávila, *El culto y la liturgia*, *passim*; Pladevall y Pons Guri, «Particularismes catalans», pp. 111-112 y 143.

5. OTROS MANUSCRITOS Y LIBROS DE INTERÉS

- 5.1. Tarragona, Arxiu de la Catedral, ms. (sin sign.): *La Preciosa*, códice misceláneo de entre finales del siglo xiv y principios del xvi escrito en latín, en tinta negra, rúbricas rojas y capitales alternando azul y rojo. Pergamino, 48 + 168 ff. 210 × 290 mm, con tapas de madera forradas de piel engofrada y con 4 apliques metálicos para el cierre. *Contenido*: el necrologio de la catedral que empieza a mediados del siglo xii y acaba a principios del xvi (ff. I-XLVIII) (ed. Salvador Ramon, y Xavier Ricomà, «El necrologi de la Seu de Tarragona», *Scriptorium Populeti*, 3 [1970], pp. 343-398), seguido de un Martirologio con nueva foliación (ff. I-LXXXIII), tras el que se copia la Regla de San Agustín (ff. LXXXIIIv-CXXXI-Vv), y un calendario de las fiestas instituidas por el cabildo (ff. CXXXV-CLVv) (ed. Salvador Ramon y Vinyes, «El “Directorium festorum” de la Catedral de Tarragona», *Quaderns d'història tarraconense*, 1 (1977), pp. 113-128) y modo de decir la Preciosa en la Catedral y en la iglesia de San Rufo (CLVI-CLXVIv)
- 5.2. Tarragona, Arxiu de la Catedral, ms. (sin sign.): *Breviarium Tarraconense* del siglo xiv.
- 5.3. *Breviarium Tarraconense*, Tarragona, Nicholas Spindeler, 1484-1485; mandado imprimir por el arzobispo Pedro de Urrea.
- 5.4. *Missale secundum consuetudinem Ecclesiae Tarraconensis*, Tarragona, Johannes Rosenbach, 1499. Copia digital en <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397105>.
- 5.5. *Missale ecclesiae Tarraconensis*, León, 1550.
- 5.6. Tarragona, Arxiu Històric Arxidiocesà, Arm. 16, n.º. 23: *Processionarium secundum... Ecclesiae Tarraconensis consuetudinem*, Barcelona, Claudium Bornat, 1568.
- 5.7. Tarragona, Arxiu de la Catedral, ms. (sin sign.): *Consueta de la Catedral de Tarragona*, 1656.

La catedral de Tarragona fue construida entre el último tercio del siglo xii y el primero del xiv. Si hacemos abstracción de las capillas abiertas a las naves laterales y de otras reformas de menor relieve, el edificio consagrado en 1331 por el arzobispo don Juan de Aragón coincidía en sustancia con el que hoy vemos (Fig. 1): tres profundos ábsides presidiendo la cabecera, amplio transepto con una capilla en el lado oriental de cada brazo, cuerpo occidental de tres naves con el coro canonical ocupando los dos primeros tramos de la nave central, y un enorme y cuadrado claustro en el extremo nordeste del complejo con la

sala capitular, el tesoro y la sacristía en la galería meridional, el refectorio en la occidental y el dormitorio en la oriental, oficinas todas ellas necesarias en una comunidad que no fue secularizada hasta 1530.¹

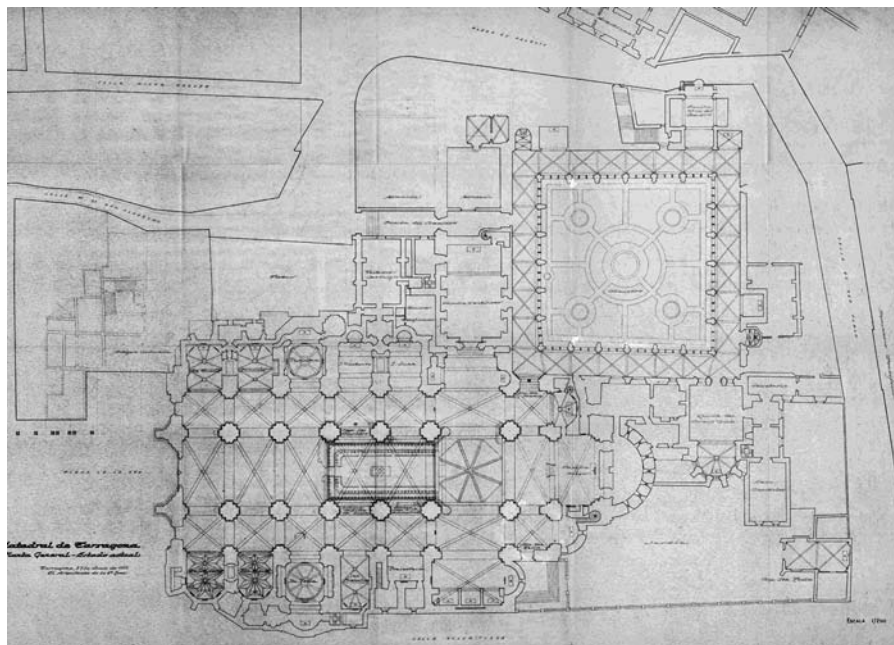


Fig. 1. Catedral de Tarragona, planta (Instituto del Patrimonio Cultural de España, 1953).

De la catedral medieval hemos conservado dos libros de costumbres redactados ambos en la segunda mitad del siglo xiv. Del más completo (BC, ms. 276, *supra* núm. 1), pensó Amadeu J. Soberanas que debió compilarse durante el pontificado de Ximeno de Luna (1317-1327). En realidad es posterior al fallecimiento en 1380 del arzobispo Pere de Clasquerí (1358-1380),² a quien se evoca

¹ Un resumen reciente del proceso constructivo, con toda la bibliografía anterior, en Sara SÁNCHEZ ROIG, *El ministrament de capelles trescentistes a la catedral de Tarragona. Les capelles de Santa Úrsula i les Onze Mil Verges i de Santa Maria o «dels Sastres»: promotors, litúrgia i tallers múltiples a la Catalunya Nova del segle xiv*, tesis doctoral, Tarragona, Universitat Rovira y Virgili, 2024, I, pp. 2385. Para reconstruir la historia general de la catedral siguen siendo imprescindibles Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vols. XIX y XX, Madrid, Imprenta Real, 1851, y Emili MORERA Y LLAURADÓ, *Memoria o descripción histórico-artística de la Santa Iglesia catedral de Tarragona*. Tarragona, Establecimiento tipográfico de F. Arís e hijo, 1904.

² Recoge su epitafio Josep BLANCH, *Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona*, Joaquim ICART (ed.), II. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1985, p. 66.

en el f. 42 con la retrospectiva expresión «bone memorie»: *De predicto festo [de Corpore Christi] fiunt octavas sollempnes nam cotidie deo dicuntur .ix^a. leccione iuxta constitutionem bone memorie Petri arhiepiscopi Tarracone factam in sinodo die yeneris XXI die aprilis anno a Nativitate Domini MCCCCLX*. El segundo texto (ACT ms. ref. 1246, *supra* núm. 2) nos revela su fecha y autor desde el inicio: *Yo Pere Figuerola monjo major de la Seu de Tarragona... comensí-l a fer lo primer any que yo fuy monjo l'any de LXIX* (f. 210), es decir, 1369. La aportación de ambos datos es inusual en este género de literatura litúrgica, aunque lo verdaderamente extraño es que el texto entero haya sido redactado en catalán. Se trata, sin duda, de la primera consuetud catedralicia de la Corona de Aragón escrita en lengua romance, y sólo por eso merecería una nueva edición con criterios filológicos.³ Es muy probable que la elección de la lengua obedezca a la propia tipología del texto, que no es una consuetud de la catedral en sentido estricto, sino el libro de *les coses que lo monjo major ha a fer e fer fer en la Seu per tot l'any* (f. 210), es decir, el directorio de las costumbres específicas que estaban a cargo (o en las que participaba) el «monje mayor» de la catedral, y por lo tanto para su uso individual. El libro, obviamente, describe un menor número de celebraciones que la consuetud latina, aunque a menudo lo hace con mayor prolijidad.⁴

Junto a estos dos manuscritos, suficientes para reconstruir con cierto detalle las particularidades litúrgicas de la catedral de Tarragona en la tardía Edad Media, conviene asimismo destacar otro manuscrito (AHA, ms. 84, *supra* núm. 4), procedente de la comunidad presbiterial de Valls, con unas *Consuetudines quas in usu, ratione vel auctoritate et tocius anni circulum nostra observat ecclesia...* (f. 1), que no son sino la adaptación, para una iglesia parroquial importante, del costumbrario de la sede metropolitana. Como ya apuntaron Antoni Pladevall y Josep M. Pons Gurí,⁵ dicho texto sería una respuesta concreta a la constitución conciliar decretada en 1391 por Ènnec de Vallterra, sucesor de Pere de Clasquerí al frente del arzobispado y posible promotor —sugerimos— del manuscrito de la Biblioteca de Catalunya, por la cual ordenaba que todas las iglesias con más de doce clérigos compusiesen su propia consuetud y la guardasen en el coro fijada con una cadena:

praecipimus in qualibet dictarum Ecclesiarum infra bienium fieri unum librum qui stet in choro Ecclesiae cum cathena, ubi omnia pertinentia ad dictum officium se-

³ Como ya lamentó Amadeu J. SOBERANAS, en *Estudis romànics*, 15 (1970), p. 165, el padre Andrés Tomás Ávila, en su —por lo demás— excelente trabajo sobre la liturgia de la catedral, se limitó a transcribirla sin ningún criterio de acentuación ni de puntuación.

⁴ Véase, a modo de ejemplo, el cuadro comparativo que ofrece Tomás ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 77, a propósito del lavatorio de los pies a los canónigos el Jueves Santo.

⁵ PLADEVALL y PONS, «Particularismes catalans», pp. 111-112.

cundum usum Ecclesiae infra annum, et quis illa facere debeat, seriusus conscribantur.⁶

Como es habitual en las consuetas catedralicias, las dos de la sede tarraconense empiezan por la liturgia de la vigilia de Navidad, cuando ya en Maitines se encendían velas en el altar mayor, otros dos cirios en el facistol del coro, y se disponían seis lamparillas en la araña mayor y tres en las pequeñas de San Juan y Santa María. La fiesta del día siguiente se anunciaba con toda solemnidad en la recitación coral de Prima y culminaba antes del rezo de Tercia con la predicación del sermón en el coro, que a partir de 1577 se dictó en latín y en el púlpito del templo para que pudiera ser oído por mayor número de fieles.⁷ «Mentre fan lo sermó al capítol»,⁸ dice la Consueta de 1369, «lo monjo major e mitjà» debían revestir con bellos paños blancos de lino los que serían los principales escenarios de la Navidad además del coro: el altar mayor, entonces dedicado a santa Tecla, y el de Santa María, en el ábside del Evangelio o capilla de los Sastres.

En la «molt gran e solempne» fiesta de Navidad, el altar mayor se adornaba con «totes les relíquies e les joies» de la catedral, «tantes com n'hi hage per reverència de la festa». Los actos litúrgicos más significativos se daban a media noche, en los cantos de Maitines y Laudes. La Consueta de 1369 señala que el monje mayor debía preparar doce cirios que debían quemar durante el Invitatorio *Christus natus est nobis, venite adoremus*, que entonaban doce cantores en medio del coro, mientras ante el altar mayor se prendían ocho blandones grandes con cuatro mechas en el pabilo, y seis en el de Santa María. En la segunda lección, dos canónigos y dos capellanes —dos de cada coro— decían «los versos», avanzando del coro al altar, quien sabe si en representación de los profetas en un hipotético *Ordo prophetarum* que de alguna manera se reflejaría en la portada gótica donde figuran los Profetas con filacterias cuyas inscripciones se han puesto en relación con sus respuestas al interrogatorio de san Agustín.⁹ La acción litúrgica se desarrollaba, pues, entre el coro, el altar mayor y la capilla de

⁶ Cf. Juan TEJADA RAMIRO, *Colección de Cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y América*, VI. Madrid, Imprenta de D. Pedro Montero, 1859, p. 91.

⁷ Cf. TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 19.

⁸ Que con el término «capítol» la consuetas se refiere al coro queda fuera de toda duda, particularmente en la descripción del rito del *mandatum*. En adelante, citaremos la Consueta de 1369 por la edición de Andrés TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, pp. 203-214, cotejándola con el manuscrito original y modernizando la ortografía.

⁹ Así lo apunta Emma LIAÑO, *La portada principal de la Catedral de Tarragona y su programa iconográfico*. Tarragona, Col·legi d'Arquitectes Tècnics de Tarragona, 1989, pp. 118-136; y, de la misma autora, «Escultura medieval y teatro religioso: la Catedral de Tarragona», *Xiloca*, 16 (1995), pp. 155-169, esp. pp. 167-168. Serafín Moralejo hizo lo propio con el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, identificando, además de los profetas, a Sibila, Balaam y Virgilio, testimo-

Santa María, y era seguida por multitud de fieles, cosa que a fines del siglo xvii provocaba ruido e incomodos a la clerecía puesto que la gente entraba en el coro.¹⁰ Aunque no figure en las consuetas, en la novena lección de Maitines se leía el testimonio de la Sibila narrado por san Agustín. Lo recoge un Breviario tarraconense manuscrito del siglo xiv y el impreso por el arzobispo Pedro de Urrea en 1484, ambos con el canto latino *Iudici signum tellus sudore madescet*.¹¹ No sabemos si llegó a cantarse la versión en catalán que desde fines del siglo xiv y principios del siglo xv circulaba por las iglesias de Catalunya y Mallorca. En 1473 se hizo venir de Valls a un tal «Frexa perquè faci la Sibilla a la Seu» y, en 1476, al monaguillo que, bajo la tutela del maestro de canto, debía hacer la Sibila se le dan 4 dineros para azúcar cande, sin duda para dulcificar su voz. Esta ceremonia, como conclusión del *Ordo Prophetarum* o como acto autónomo, revistió gran popularidad y dramatismo, hasta el punto de que, cuando en 1572 se debatió su supresión, puesto que el Breviario Romano salido de Trento no lo contemplaba, el Cabildo expuso al arzobispo que, si se dejaba de hacer, «multa pars populi defficiat in matutinis praedictis».¹²

Acabados Maitines se cantaba el *Te Deum*, quizá se izaba ya en el coro un predecesor del *salomonet de les matines* o *botifarrer*, el legendario candelabro de doce brazos que dio título a una rondalla de Verdager,¹³ y empezaba la Misa del Gallo en el altar de Santa María, cuyo final coincidía con el canto de Laudes en el coro («la missa del gall se diu ab les laudes»). En la antífona de las Laudes *Pastores*, *dicite*, se daba una candela a cada monaguillo revestido de sobrepelliz que cantaban dicha antífona en las gradas ante Santa Tecla, en el inicio, pues, de la Misa del Gallo.¹⁴ Entonces, «tots los fradins de la Seu» entonaban el *Infantem vidimus* provistos «cascun de .i. canella ensessa, e canten los dits fradins la dita entifona tres vegades» (Figueroles B, f. 205v). En el siglo xiv, el pueblo comulgaba en la segunda misa, *quae mane dicitur*, que se celebraba con ornamentos rojos en el altar de San Pedro —luego de San Lucas, en el ábside opuesto a la capilla

nios gentiles de la venida del Mesías, cf. Serafín MORALES, «El Pórtico de la Gloria», *FMR*, 199 (1993), pp. 28-46.

¹⁰ TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 22.

¹¹ Cf. TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 23, con otros datos documentales complementarios del siglo xv y noticias sobre el intento fallido de suprimir la representación a finales del s. xvi.

¹² TOMÁS ÁVILA *El culto y la liturgia*, pp. 23-24.

¹³ Jacint VERDAGUER, «Lo Salomonet de les Matines», *Rondalles*, Andreu BOSCH RODOREDÀ (ed.), Barcelona, Barcino, 1995, pp. 202-205.

¹⁴ «A la darrera antífona de les laudes *pastores dicite* lo monjo maior deu dar a cada scolà una canela però que tingue sobrepaliç e que canten la dita antífona a les grases devant Santa Tecla a la dita missa del gual[li]», Figuerola A, f. 211a.

de los Sastres. La Misa mayor se decía con ornamentos blancos en el altar mayor. Dos canónigos iban del coro al altar con sus capas y bordones en la mano y empezaban el tropo de la Misa que el coro contestaba. Entonces alzaban el palio del altar («e-ls levat un poc del drap qui està devant lo altar»), quizá para descubrir una figura del niño Jesús, a lo que el coro respondía y empezaban el *Puer natus est*.¹⁵ Entre las fiestas de después de Navidad, merece destacarse la del Obispillo el día de los Inocentes, en que «tot lo ofici és dels fadrins salvant que la missa ha [de] dir un canonge».¹⁶ Los monaguillos elegían entonces a su obispo («a les segones vespres del dia de Nadal... los fadrins fan bisbe, lo monjo major deullos dar tot lur aparell e endreçar-los»),¹⁷ que presidía la procesión «vestit ab sos diaques devant lo prevere», dirigía en el coro el oficio, con «VI [fadrins] ab ses capes e bordons», leía el sermón («lo bisbetó fa son sermó com és acostumat») y asistía a la Misa sentado «per l'altar major ab sos diaques».¹⁸

La Cuaresma se abría en nuestra catedral «en lo cor devant lo faristol major», donde se había extendido un tapiz, «e aquí donen la cendra als canonges e comensals». Seguía una procesión sin estaciones en la que el «dormitorer» portaba la «creu del aniversari» —por desgracia, los costumarios no nos dicen por dónde transcurría— y luego se celebraba la Misa mayor, en la que el diácono leía el Evangelio con la casulla colocada sobre el hombro derecho a modo de bufanda, como también está documentado en las catedrales de Vic y Mallorca. Llegado el primer domingo de Cuaresma, después de Completas, se cubrían todas las cruces y altares de la iglesia: «cruces cohoperiantur, cortine albe ante altaria ponantur, et pallia alba super altaria»,¹⁹ al tiempo que se seguían fabricando —desde el Miércoles de Ceniza— los 25 enormes cirios con los que se construiría el extraordinario candelero triangular (o *tenebrario*) destinado a arder «ante altare maius in loco oportuno» los tres días del Oficio de Tinieblas.²⁰ A nadie escapa el sobrecogedor final de dicho oficio, cuando todas las velas se iban apagando

¹⁵ Figuerola A, f. 211a. En el procesional de Santa Maria de l'Estany (s. xiv), el palio del altar se elevaba al pronunciar el *Adest hic*. Cf. Richard B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958, p. 93.

¹⁶ La ceremonia ya aparece en la consuetudina latina: «in festo innocentium eodem modum [in missa intersint duodecim clerici] faciant pueri» (f. 10v).

¹⁷ Figuerola A, f. 211b.

¹⁸ Figuerola A, f. 211v b. Más detalles en Tomás ÁVILA, *El culto y la liturgia*, pp. 28-30. Una visión general de la fiesta en F. MASSIP, «*Rex unius diei*, els reis efímers en les festes de Nadal», en Francesc MASSIP y Lenke KOVÁCS (eds.), *Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern*, Catarroja-Barcelona, Editorial Afers, 2018, pp. 143-164, esp. pp. 157-164.

¹⁹ BC, ms. 276, f. 21v.

²⁰ BC, ms. 276, f. 22. En el Libro del Tesorer se detalla su altura y grosor: «Cirís dels fasos 25, ab la altària de cada hu y la grosària y número de fils de blens»: desde los 12 palmos y una mano del cirio de la cúspide hasta los cinco palmos de los dos más chicos, cf. Figuerola B, f. 297.

sucesivamente al final de cada salmo con la excepción de una, que simbolizaba a Cristo y se escondía «in sacristia vel in alio loco»;²¹ tras cantarse el *Miserere* y la oración *Respice domine*, «paululum minister ecclesie perfer[r]at lumine a tenebris et sic tacite ab oratione surgant et dormitorium petant».²²

Otra muy distinta era la tonalidad, obviamente, de las ceremonias del Domingo de Ramos, en que la liturgia de la catedral se abría al resto de la ciudad y ésta se convertía por una jornada en Jerusalén. Aquel día la Misa matutina no se decía «ut ad processionem generalem tam clerus quam populus ad missam maiorem convenient».²³ La procesión empezaba después del *Asperges* de Tercia y se dirigía en primer lugar a la iglesia tardomedieval de San Fructuoso —situada en el solar de la antigua Curia romana, señala Tomás Ávila,²⁴ pues la primitiva (visigótica) estaba en las arenas del anfiteatro—, ante cuya puerta se cantaba el responsorio *Isti sunt viri*, para dirigirse a continuación «ad locum ubi sunt rami benedicendi», donde el sacerdote decía la bendición «que ab omnibus vel a majori parte audiat»²⁵, se leía el Evangelio y se pronunciaba el sermón.²⁵ La antifona *palmes fuerunt* marcaba el camino de regreso a la catedral, que se detenía primero en el «portal d'en Vilabert» para celebrar una hermosa estación cuya secuencia básica cuenta con numerosos paralelos en otras sedes episcopales europeas: con las puertas de la ciudad cerradas, los monaguillos cantaban el *Gloria laus* desde una de las torres de la muralla —en nuestro caso la «d'en Bort de Vigues»—; a continuación las puertas se abrían y la procesión entraba en la

²¹ AHA, ms. 84, f. 21v.

²² BC, ms. 276, f. 22. La Consueta de 1369 anota, para el Viernes Santo, el final de la ceremonia, cuando se debía proceder a la retirada de los cirios: «E com ve [la] hora de mig jorn, toquen les batzoles a completa e, dita completa e los fassos, los monjos e aquels qui han aidat a fer los ciris del fas, són aparellats e leven los ciris e tornen-los en la sagrestia en llur lloc e les vares axí mateix», cf. Figuerola A, f. 216v b.

²³ BC, ms. 276, ff. 20-20v.

²⁴ *Op. cit.*, p. 62. La iglesia de San Fructuoso era propiedad de la sede episcopal. En 1589 el obispo Joan Terés la cedió a los capuchinos, que la adaptaron como convento. Al ser destruida durante la Guerra dels Segadors (1641), los monjes se trasladaron cerca de la iglesia de San Miguel, donde construyeron nuevo convento y templo que dedicaron a san Fructuoso y santa Tecla (1670). La iglesia medieval estaba situada, pues, donde hoy se halla el Mercado Central (plaza Corsini), junto al Foro local o de la Colonia.

²⁵ El *Processionale Tarraconense* de 1568, f. 85v, puede dar a entender que dicho «lugar» sería uno cercano a San Fructuoso, dado que tras el responso de ingreso a esta iglesia ordena que los participantes «*exeant* ad locum benedictionis ramorum», y así lo interpreta TOMÁS ÁVILA, *op. cit.*, p. 62. Sin embargo, las dos consuetas del siglo XIV no dejan lugar a dudas de que la bendición se celebraba en la propia iglesia dedicada al mártir tarraconense: «*locus apud Fructuosum* ubi benedicantur... Post benedictionem... et facto sermone incipiant cantores... et ita *reduendo a sancto Fructuoso* ad ecclesiam majorem (BC, ms. 276, ff. 20v-21); «*va la professó a Sant Fructuós e aquí benexen...*», cf. Figuerola A, f. 213v a; TOMÁS ÁVILA, *op. cit.*, p. 207.

ciudad al son del *Ingrediente domino*. También al llegar a la catedral estaba «la porta de la seu (...) tancada». Allí se había colocado «un tapit en lo enpedrat antich devant de la imatge de la Verge Maria», en el mainel del portal mayor, y un facistol de hierro donde se cantaba «bé et solempnement lo respons *Collegerunt*».²⁶ Entonces se entraba en la iglesia y se celebraban el oficio y la Misa, con el altar mayor debidamente vestido desde primera hora de la mañana²⁷ con «lo drap vert e lo frontal vert ab senyal de Rocabertí».²⁸ Los ramos ofrendados por el pueblo se guardaban «in loco honesto».

La alfombra o tapiz extendido frente a la Virgen del parteluz vuelve a aparecer en las rúbricas de la reconciliación de penitentes, rito que incluía la consabida procesión de salida de la catedral con la cruz procesional a la cabeza y «dient los salms acostumats», la absolución de los penitentes junto al portal y el regreso «devant lo altar major on lo monjo mitjà deu haver estès altre tapit devant lo rotllo de les esquelletes [rolde de campanillas] en les grades e aquí fan lo sermó».²⁹ Más tapices aún para la esplendorosa celebración de la bendición de los santos óleos, con la traslación solemne de las crismas de la sacristía al altar mayor y viceversa. La consuetud de 1369 describe hasta el milímetro la ordenación («de tres en tres») de la comitiva y su aparato ornamental: un tapiz velludo desplegado «devant la sepultura del patriarca» don Juan de Aragón (en la pared meridional de la capilla mayor), otros dos «tapits dels menors denant lo banc dels cònsols»³⁰ y una «taula petita ab sa bella tovallola blanca que la cobre tota entrò sus», sobre la que se colocaban las «crismelles [crismas] a compàs», para proceder a la consagración de los Santos Óleos. La procesión se iniciaba cuando han «levat Nostre Senyor... en la clastra devant lo portal de la sagrestia» y con el canto del *O Redemptor*. Una vez bendecido el crisma y los óleos en el altar mayor —rito del que se encargaba el «artiaca [arcediano] de Tarragona»—, se dirigía a «una capella reixada» —cuál en concreto se nos escapa— donde se depositaban los óleos consagrados que habían de ser distribuidos por las iglesias parroquiales, y finalmente volvía a la sacristía a través de la puerta abierta en el muro norte de la capilla mayor para depositar «lo Cos Preciós» —que cargaban «en la caixa [de

²⁶ No hay que olvidar en este punto que sobre la puerta lateral sur de la fachada catedralicia se halla empotrado un bello relieve romano con la entrada de Cristo en Jerusalén que debió cobrar un particular significado —y quizá también algún protagonismo— durante esta parte del ritual.

²⁷ «Ad matutinas minor sacrista altare maius festive exornet», dice la consuetud BC, ms. 276, f. 20.

²⁸ Figuerola A, f. 213v b, TOMÁS ÁVILA, *loc. cit.*

²⁹ Figuerola A, f. 214a, TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 207.

³⁰ Los «cònsols» eran los jurados, concejales o regidores de la Ciudad, que tenían asiento propio en la Catedral.

plata] lo diaca et sotsdiaca»—³¹ en el «sacrari» o tesoro, donde se había aparejado el monumento: «un loch et altar fet ab totes les relíquies de la sagrestia e ab grans palis d'or damunt e per los costats axí com se pertany nostra redemció, [e] de per terra tot ple de tapits».³² La tercera gran celebración del Jueves Santo era el *Mandatum*, que en Tarragona se realizaba dos veces. A primera hora de la mañana se lavaban los pies de los pobres en el claustro y se les ofrecía comida en el comedor canonical —pescado y naranjas, precisan otros documentos—, y a primera de la tarde se hacía lo propio con los canónigos en el coro, con el preceptivo «tapiz» colocado «en lo loch on diuen tots dies la *preciosa*» y al que se había entrado con los candeleros y el turiferario, a lo que seguían la lectura del «testament en so de profecia» desde «lo faristol damunt l'altar [mayor]» y la procesión al refectorio, que se hallaba abundantemente iluminado con «una lliura de canes per los rotles e per les parets entorn» y en el que el diácono se sentaba «en el cantó de la taula del senyor»,³³ a imitación de Cristo en la Santa Cena.

Tras quemar toda la noche «x. o .xii. ciris» ante un crucifijo dispuesto en la capilla de San Agustín,³⁴ la mañana del Viernes Santo la catedral se vestía de luto: el altar cubierto con un único mantel, con dos paños negros colgados en su parte delantera y, sobre él, dos almohadillas del mismo color, con el «Lignum Domini d'En A. Cescomes»³⁵ la de la derecha, y la Santa Espina la del lado opuesto, ambas reliquias cubiertas «ab sengles vels negres» y la callada presencia de «dos canelobres de argent ab sengles ciris que no cremen fins que lo cos de Jesu Christ ix de la sagrestia».³⁶ Entraban en este escenario el sacerdote y sus

³¹ Vid. TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 67, n. 167; y FIGUEROLA A, f. 214v b.

³² Figuerola A, f. 215a. Sobre la sala del tesoro aneja a la sacristía de la catedral, cf. Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «La topografía claustral de las catedrales del Burgo de Osma, Sigüenza y Tarragona en el contexto del Tardorrománico hispano», en *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano. Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada (29 al 31 de enero de 1998)*, Santo Domingo de la Calzada, Cabildo de La Calzada, 2000, pp. 391-417, esp. 397-400. Sobre el espléndido alfarje que la cubre, vid ahora Antoni CONEJO, «Ostentación heráldica y peculiaridades iconográficas. La decoración del sotacoro de la sacristía de la catedral de Tarragona (ca. 1355-1360)», en Licia BUTTÀ (ed.), *Narrazione, exempla, retorica. Studi sull'iconografia dei soffitti dipinti nel Medioevo Mediterraneo*. Palermo, Caracol, 2013, pp. 127-162.

³³ Figuerola A, f. 215v a-b.

³⁴ Situada al fondo del brazo norte del transepto, donde hoy se abre la puerta de la capilla del Santísimo Sacramento. Así al menos desde principios del siglo xiv, como revela el testamento del arzobispo Guillermo de Rocabertí (1315), y hasta la fundación de dicha capilla a finales del s. xvi, cf. MORERA Y LLAURADÓ, *Memoria o descripción*, pp. 49 y 51.

³⁵ Arnau de Sescomes, arzobispo entre 1334 y 1346 y fundador de la capilla de Santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes, en el extremo occidental de la nave meridional, transformada en baptisterio en 1821.

³⁶ Figuerola A, f. 216a.

ministros después de Nona para celebrar el primer acto litúrgico de aquel *dies amaritudinis*. El sacerdote, con capa negra y los pies desnudos, se acercaba en silencio al altar y un acólito, también descalzo, leía la Primera Profecía «al corn del altar, la cara gardant a orient e... girades les espatlles vers lo portal de la sagrestia» —abierto en el lado septentrional del presbiterio, como hemos indicado anteriormente.³⁷ Luego venía el canto de la Pasión, en el que sobresale una escena de acusado tinte dramático: cuando se recordaba el episodio de los soldados despojando a Cristo de sus vestiduras, «duo diachoni ex utroque cornu altaris in superpeliciis preparati mudant altare sindone in modum furantis», es decir, quitaban a ‘manera de ladrones’ la muselina del altar.³⁸ El servicio concluía con las Oraciones Solemnes, entonando al comienzo de cada una de ellas el *flectamus genua* —acompañado de la respectiva genuflexión— excepto en la oración por los judíos, «quia ipsi domino Ihesu irridendo gennua flectabant in passione». Con la atmósfera bien cargada de estos gestos dramáticos y simbólicos, daba comienzo sin solución de continuidad la emocionante ceremonia de la adoración de la cruz, que se producía en dos tiempos: colocada en las gradas del altar junto a la Espina, sobre un «tapit en les grasses ab solmea blancha e son taurís», primero se postraban ante ella los canónigos y clérigos y, a continuación, los laicos varones, mientras que las mujeres tenían reservada otra cruz en la capilla de los Sastres. El pueblo no se iba a su casa hasta que «lo Cos Preciós» no se llevaba bajo palio desde «la sagrestia ab gran humilitat e devoció» y se habían cantado Vísperas, mientras en la catedral se recogía «lo vulp» (*sic*, por «vult», «cara» o «bulto», quizá una verónica, a modo de reliquia de la Santa Faz, o una escultura de Cristo crucificado) en la capilla de San Agustín para guardarlo («estogen-lo») en el lugar que le correspondía de la sacristía y el «monje mayor» preparaba el cirio pascual «per tal que sie bel e nou l’endemà».³⁹

La función principal del Sábado Santo es la bendición del fuego nuevo y del cirio pascual. En el altar mayor, ricamente parado con tres telas y dos frontales («lo dels esmages» y «un taurís»)⁴⁰ se procedía a la primera ceremonia. El diácono entonaba el *Exultet iam angelica*, mientras un monaguillo prendía una antorcha de la «lum novelament [treta] de crestal e de foguer», es decir, sacada con la per-

³⁷ Figuerola A, f. 216b.

³⁸ BC, ms. 276, f. 24, y AHA, ms. 84, f. 24. De forma similar se procedía en otras catedrales —como Mallorca y Girona—, en uno de los ejemplos de dramatización o efectismo escénico litúrgico, característicos de la tardía Edad Media. Ver ahora L. Kovács, «The Descent from the Cross as a Marker of Medieval Catalan Cultural Influence», *European Medieval Drama*, 28 (2024), pp. 133-172, esp. p. 136-138.

³⁹ Figuerola A, f. 216v a-b.

⁴⁰ Quizá una tela procedente de la ciudad persa de Tauris.

cusión del cristal con el pedernal,⁴¹ y se bendecía junto con los cinco granos de incienso que luego se incrustarían en el cirio pascual, que se disponía cerca del baptisterio.⁴² Con aquella luz nueva se prendían «totes les llànties e lavós pugen lo ciri pasqual en lo canelobre». El rito culminaba sumergiendo el cirio pascual en las fuentes bautismales previamente «gaseyades» —entendemos que incensadas—, y el sacerdote, consagrándolas, vertía en ellas «la santa Crisma e de l'oli Sant en les fonts e encontinent cobren-les».⁴³ Era el tiempo del bautizo de neófitos, como detalla la consuetudina latina («De parvulis et peregrinis baptizandis», «De processione neophitorum», ff. 27v-28): tras la bendición de las fuentes, el sacerdote procedía a bautizar a los infantes. Finalizado el rito, la pila bautismal se cubrían con un paño y así permanecían durante toda la semana.

En el altar había sólo dos cirios encendidos durante la confesión, mientras en el coro se repartían velas entre los eclesiásticos. Hecha la confesión se daban velas también al sacerdote que, revestido de blanco, había llegado al altar con el *lignum crucis*. Entonces el oficiante, «versa autem facie ad populum», empezaba cantando el *Accendite* y el coro respondía *Deo gratias*, y lo repetía tres veces cada vez más alto: «et dicat ter hoc in unaquaque vice ascendendo».⁴⁴ El efecto del canto ascendente se combinaba con el encendido de todos los cirios del coro: «deuen encendre los ciris en lo cor tinent-los encesos en la mà e deuen cremar entrò sus que han acabat lo Vangeli». El clímax de la celebración llegaba con el repique de campanas que acompañaba el canto del *Gloria in excelsis Deo*, en una verdadera y exultante leticia que anunciaba la Resurrección. Esto se producía en la procesión del altar a las fuentes bautismales pasando por el coro: «e tantost toquen la esquila del cor e los clars e totes les campanes».⁴⁵

Así pues, en la Misa se debían apagar las luces durante el Evangelio, cuando sólo tenía que humear el incienso, y esto por un motivo diáfano: «Ad evangelium lumen non portant sed incensum, quare mulieres occulte et sine lumine ad sepulcrum venerunt».⁴⁶ Es el relato de la visita de las Marías al sepulcro, cuando en la oscuridad se acercan con perfumes para ungir el cuerpo de Cristo, una escena que se halla en el origen de la dramatización litúrgica medieval. Se trata de la única huella que aparece en las consuetas medievales tarraconenses relativa

⁴¹ Figuerola A, f. 217a. «Ignem de cristallo vel silice noviter excussum», dice la consuetudina latina, BC, ms. 276, ff. 26-26v.

⁴² Del que ha sobrevivido una bella y enorme pila de mármol realizada en época gótica, conservada en la actual capilla del Baptisterio, cf. MORERA Y LLAURADÓ, *Memoria o descripción*, p. 93.

⁴³ Figuerola A, f. 217v a.

⁴⁴ BC, ms. 276, f. 28v.

⁴⁵ Figuerola A, f. 217v a.

⁴⁶ BC, ms. 276, f. 28v.

a esta escena, cuya dramatización fue en Tarragona una incorporación tardía. A la *Representació de les Maries* se refieren las Actas Capitulares en 1505 como fundación del canónigo enfermero Miquel Albanell: «fetes les Matines, vage la processó de tots los canonges comensals e beneficiats ab los manuals encesos en les mans, partint del cor anant devers lo altar major e girant al Munticalvari e vagin al Sepulcre, ahont és feta la cerimònia e representació de les Maries ab los Àngels sobre la Resurrecció de Nostre Senyor Jesuchrist. E après sia celebrada la missa matinal solemnement».⁴⁷ A tal efecto se remuneraba al que hacía de Magdalena, «qui cantarà certs versos», con cuatro dineros, a las otras dos Marías con tres y a los dos ángeles con dos. No consta si los versos eran en latín o en romance, lenguas ambas documentadas en la catedral de Vic en los siglos XII (latín) y siglo XIV (catalán). Pero sin duda se refieren al primer diálogo dramatizado de la liturgia cristiana, cuando los ángeles desvelan a las Marías el sepulcro vacío como evidencia de la Resurrección: situados cada uno en un lado del altar que simbolizaba el sepulcro, levantaban el palio que lo cubría, cual piedra sepulcral, y mostraban la ausencia del recién enterrado. El espacio de la representación en nuestra catedral sería la capilla del Santo Sepulcro construida en 1494 en el muro septentrional del coro, frente a la de San Fructuoso. En muy pocos casos la ceremonia sobrevivió a Trento. En la consuetud tarraconense de 1656 todavía aparece, al menos en parte: «faran professó, la qual exirà per la porta de devant y per devant de Sant Francesch [en la nave de la Epístola] vindrà a parar al Sant Sepulcre, y acabada l'antífona dirà, a la capella, *Dic nobis, Maria*, y lo minyó de dintre dirà los versos tot sol responent a cada qual la capella *Dic nobis Maria*, y després dirà lo president la oració. Després hi ha una missa en dit Sant Sepulcre a cant de orgue».⁴⁸ Se trata de la secuencia *Victimae Paschali laudes*, cuya escenificación solía seguir a la de la Visita, es decir, cuando los Apóstoles preguntan a Magdalena qué ha sucedido tras visitar el sepulcro y ésta les anuncia la Resurrección.

«Lo jorn de Cinquagèsima fe gran e maravelosa festa», dice la Consuetud de 1369.⁴⁹ En efecto, la celebración de Pentecostés, que conmemoraba la venida del Espíritu Santo, incluía en la Misa un acto litúrgico preñado de teatralidad, común en muchos templos europeos: mientras se entonaba el himno *Veni Creator Spiritus*, los monaguillos, instalados como ángeles en lugares elevados —corredores, galerías, bóveda, cimborrio o cúpula—, arrojaban hojas de encina, rosas, obleas y estopas encendidas para expresar los dones y la inspiración que el Paráclito otorgó a los Apóstoles para que pudieran extender la fe cristiana por todo el

⁴⁷ TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 101.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁹ Figuerola A, f. 218v b.

mundo, mientras que, para manifestar la poliglotía que se lo había de permitir, los clérigos proferían palabras en latín, hebreo y griego. Todo ello subrayado por fragores pirotécnicos y de trompetería que simbolizaban el estrépito de la venida del Espíritu. Las consuetas tarraconenses no dicen nada al respecto, sin duda porque la práctica se introdujo muy a fines del siglo xiv o durante el siglo xv.

La documentación capitular nos informa de los gastos ocasionados por la celebración, primero limitados al disparo de cohetes y al lanzamiento de estopas encendidas, rosas y retama (documentos de 1462, 1472, 1479). Pero en el último veinteno del siglo xv se documenta la construcción de un cielo desde donde aparecería el Paráclito: «Per adobar lo cel per fer la Colometa a Cinquagèsima» (1484), elemento asociado a un torno para elevarlo: «paguí a mestre Pere lo fuster e a-n Johan Palejà per quatre jornals que obraren en lo torn per pujar los cels on va la Colometa» (1485). El palomo de artificio bajaría arropado de todo tipo de cohetería y acompañado de un candelabro circular con las doce lamparillas en guisa de lenguas de fuego, bien adornado con oropeles, papel, algodón y ramaje debidamente cosidos y claveteados: «per .xii. dotzenes de foch greschs e dues dotzenes de tronadós e un tronador gros per la Coloma e ayguardent per les metxes per metre en lo *rotlo*... per .iiii. onces de cotó e per tres fulles d'or barberí e una agula de cusir gran, tatxes [e] claus per lo *rotlo* e paper... e per enramar lo *rotlo*, una somada de rama» (1485); «per la Colometa de Cinquagèsima a-n Miquel Johan specier per cohets... e per lo cotó per les metxes e ayguardent e pólvora» (1487).⁵⁰ No hay ninguna noticia del espacio en que tenía lugar dicho acto, pero sospechamos que se desarrollaba en la capilla de los Sastres, cuya balaustrada accesible permitiría la acción de los acólitos (fuere el canto del *Veni Creator*, como el lanzamiento de elementos vegetales o el control de la tramoya) y cuya bóveda conecta en el terrado con un pináculo de interior vacío, espacio donde se montaría el torno y los mecanismos para descender al palomo (Fig. 2),⁵¹ como se hacía ya des del siglo xiv en las catedrales de Lleida y Valencia —desde el cimborio y con gran aparato— y a lo largo del siglo xv también en la de Barcelona.⁵²

⁵⁰ Copiamos todos los datos documentales de TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, pp. 113-114.

⁵¹ Una hipòtesis parecida, referida a una supuesta representación de la Anunciación, sosteñían Licia Buttà y Antoni Conejo en su intervención «La capella de Santa Maria dels Sastres de la catedral de Tarragona: arquitectura, devoció mariana i decoració», *International Medieval Meeting Lleida*, Universitat de Lleida, 27 juny 2012.

⁵² Francesc MASSIP I BONET, «Cerimònia litúrgica i artifici teatral en el jorn de Pentecosta (segles XIII-XVI)», en *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*. Lleida: La Paeria – Estudi General, 1991, pp. 257-263.



Fig. 2.
Catedral de Tàrragona,
bóveda de la capilla de los Sastres.

Las dos fiestas urbanas por excelencia del calendario litúrgico de los siglos XIV-XVI fueron sin duda el Corpus Christi y la Asunción de la Virgen, con la que entramos ya en el ciclo santoral. La primera, creada en exaltación de la Eucaristía a fines del siglo XIII y decretada con procesión cívica en 1316, pronto implicaría a la ciudad entera, desde los eclesiásticos hasta los munícipes pasando por los distintos gremios artesanales, y devino una esplendorosa operación publicitaria y catequética, máxima expresión del cristianismo triunfante. Por lo pronto, ya en 1330 el paborde de la catedral, Gerard de Rocabertí, mandó construir una capilla dedicada al Corpus en la cabecera de la antigua Sala Capitular —realizada a principios del siglo XIII—, y tal sería el espacio en el que tendría lugar una parte importante de la celebración litúrgica. La Consueta de 1369 dice que la primera Misa la dice un canónigo «a la capela del Cors de Déu, e aquí consagra dues formes de les quals la primera és reservada e honerablement ab gran luminària e posada damunt l'altar ab dues creus deçà de delà. En aquest dia la professó va per la ciutat e porten devant la creu lo senyal de santa Tecla». En efecto, acabada Tercia,

predictus sacerdos exeat de sanctuario Corpus Domini cum baiulans⁵³ cum omni reverencia et honore. Et sit exeuntes nobiles ac meliores totius ville debent esse parati ante altare maius ad recipiendum predictum sacerdotem portantem tantum sacrificium cum purpura vel bisso extento in altum in baculis sub cuius velamine et proteccionem et umbra predictus sacerdos proceguatur propter reverencia Corporis Christi sicut consuetum existis est. Hodie non aspergitur aqua benedicta set precen-tores statim incipiant Responsorium *Homo quidam* etc. et sit cantando in eundo et redeundo eant processionaliter per locum vel loca ad quem vel qua processio ordinata fuerit. Est tamen sciendum quod per totam istam processionem prelati et maiores et clerici et seculares et omnis populus catholicus debent in manibus portare cereos accensos vel ardentes candelas ad orandum glorificandum et confitendum tantum sacrificium⁵⁴.

Es decir, que el ostensorio era sacado de la capilla del Corpus, recibido por las autoridades de la ciudad, que situaban al clérigo y la custodia bajo palio en el altar mayor y salían en procesión por la ciudad, llevando todos velas encendidas en la mano y cantando himnos. La consuetudine del Arzobispado (AHA, Ms. 84, ff. 35ss.) precisa los himnos que debían cantarse en el recorrido urbano: *Pange lingua, Sacris solemnis, Ave maris stella, Ad cenam agni provident...* Durante el siglo xv se introdujo la costumbre de llevar el ostensorio sobre andas, a fin de que el pueblo tuviera una óptima perspectiva de la venerada custodia, y aunque en 1684 el nuncio papal protestó esta práctica, puesto que las normas romanas exigían que la custodia la portara en manos el sacerdote, el Concilio tarraconense de 1685 suplicó al pontífice que se mantuviera el uso de transportarla en suntuosos tabernáculos, cosa que se aprobó siempre que viajara bajo palio blanco.⁵⁵

No tardarían en incorporarse a la procesión todo tipo de danzas y representaciones organizadas sobre todo por los gremios o cofradías y auspiciadas por el municipio, donde se aúnan aspectos del imaginario popular y de los fastos profanos con escenificaciones de tema religioso. Todo ello de acuerdo con los nuevos tiempos de prosperidad urbana y de mayor relevancia de las clases artesanales y comerciales. En la procesión del Corpus, particularmente a lo largo del siglo xv, se muestra todo el potencial dramático de la época, fuere cual fuere su procedencia, aunque bien integrado en el propósito de adoración eucarística. Por ella desfilarán los mensajes bíblicos que la Iglesia difunde, pero también se hallan huellas de mitos precristianos, residuos vivos de cultos y rituales primitivos, y

⁵³ Es decir, «a hombros», imitando a Cristo camino del Calvario: «Et baiulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariae locum...» (Jn. 19, 17).

⁵⁴ BC, ms. 276, f. 41r-v.

⁵⁵ TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, pp. 148-149.

danzas guerreras y agrarias, incorporando de esta manera todas las manifestaciones lúdicas laicas. Hasta que el Concilio de Trento y sus consiguientes sínodos provinciales fueron acabando con estas manifestaciones, un poco al albur de sus obispos. En Tarragona, fue el intransigente arzobispo Fernando de Loaces quien en 1564 decidió acabar con todo ello de forma drástica.

El itinerario topográfico de la procesión se describe por primera vez en la Consueta de 1656: «Al comensar la professó se cantarà *Te Deum laudamus*, al carrer de la Nau après del Villancico que es cante a la [baixada de la] Misericòrdia, se cantarà lo *Pange lingua*... la professó passe per davant la capella de Sant Francesch y per davant lo altar mayor y va al Claustre, ahont davant la Capella del Corpus Christi se fa una commemoració que ja la trobaran en los processonaris y per la porta de la Capella de la Parròquia entre tota la professó, y allí se fa lo encierro».⁵⁶ Como sucedía, y sucede, en actos de gran popularidad y asistencia, los poderes civil y eclesiástico se disputan ciertas prerrogativas, como quién proporcionaba el palio y quién lo portaba, si los cónsules de la ciudad o el cabildo catedralicio. Modificando lo que había sido usual, el Arzobispo y los canónigos decidieron en 1489 que les pertenecía a ellos la ordenación y convocatoria de la procesión, y tras un intercambio de razones, se llegó a una solución intermedia, aunque prevaleciendo la encomienda eclesiástica.

La otra fiesta cívico-religiosa de envergadura en la tardía Edad Media fue la Asunción de María que, aunque no fuera dogma de fe hasta el siglo xx, gozó de una amplia devoción popular y tuvo una especial significación urbana. Entre los solemnes actos litúrgicos que se le dedicaban, destacan las procesiones celebradas el día de la Asunción, una jornada festiva de resonancias ancestrales que emergen en las corridas de ocas y pollos y los bailes amenizados por los juglares. La procesión litúrgica consistía en el transporte de la litera de la Virgen por parte de doce presbíteros disfrazados de Apóstoles, ora en la intimidad del claustro o en el interior del templo —la más antigua—, ora ocupando litúrgicamente la ciudad con los cortejos urbanos que proliferaron a partir de mediados del siglo xv, como se documenta ampliamente en Barcelona, Mallorca, Perpinyà, Tortosa, Cervera, València, Vic, Girona y la propia Tarragona.

Ya en el siglo xiv la ciudad había organizado la primera representación asuncionista en lengua vulgar de la Península Ibérica. Conservamos el texto titulado *Representació de l'Assumpció de Madona Sancta Maria* y sabemos que se representó en la Plaza del Corral —hoy de la Fuente— en septiembre de 1388, tras pedir y obtener el permiso real para hacerlo, según carta del monarca Joan I. Quizá tal escenificación estuviera vinculada a los franciscanos, cuya iglesia y

⁵⁶ *Ibid*, p. 150.

convento se hallaba junto a la citada plaza, y contó con una importante ayuda de los cónsules o regidores de la ciudad. La pieza presenta la historia de los últimos días de la Virgen, su muerte rodeada de los Apóstoles, su entierro, resurrección, ascensión y coronación.⁵⁷ Quien sabe si tuvo algo que ver el fraile menor Berenguer Guanechs, que el uno de octubre de 1386 recibió la promesa de una ayuda por parte de la Ciudad porque debía «anar a París per magistrar-se en la sancta teologia».⁵⁸ O acaso el sacerdote beneficiado de la catedral Pere Antoni, que el martes de Pascua de 1386 había puesto en escena «Lo Joch dels Apòstols».⁵⁹ O quizás la representación fuera inspirada por la presencia de Francesc Eiximenis que estuvo una temporada en Tarragona intentando mediar en el rifirrafe entre la autoridad real y la arzobispal.⁶⁰

La Consueta de Pere Figuerola todavía no menciona procesión alguna, simplemente dice que «és festa doble major». También la latina la considera una «festivitas sollempnior», cuyo «aparatu et officio decoretur cum speciali leticia in ornatu altaris Beate Marie», ya en la vigilia. El día de la festividad, tras la Misa matutina en el altar de Santa Tecla, y antes de la celebración de la Misa mayor, se apunta: «Hodie processionem facimus».⁶¹ No es hasta mediados del siglo xv cuando, a instancias del canónigo prior Pere Joan Escolà, se instituye la procesión de las dos vísperas de la Asunción con el porte de la imagen de la Virgen: «instituit... in festo assumptionis beate Marie ad imaginem eiusdem Virginis que est in Clasutro quotannis fiat processio in utriusque vespers»,⁶² procesión interior que todavía se celebraba en 1656: «15 de agost... professó en les primeres y segones vespres a la capella de Nostra Senyora del Claustre».⁶³ La procesión urbana se hacía por la tarde con toda solemnidad y era equiparable a la del Corpus y Santa Tecla: «Eodem die fit processio cum imagine Beate Marie per urbem

⁵⁷ Francesc MASSIP I BONET, «La Representació de l'Assumpció de Tarragona a la Plaça del Corral (1388)», *Tarragona: espai festiu, espai teatral*, Valls, Cossetània 2009, pp. 33-49.

⁵⁸ *Actes Municipals 1384-1385, 1385-1386*, en *Col·lecció de Documents de l'Arxiu Històric Provincial de Tarragona*, 6. Tarragona, Ajuntament de Tarragona, 1986, p. 54.

⁵⁹ Mn. Pere Antoni, que recibió dos florines de oro en subvención por el acto dramático, fue sin duda el escenificador o «director» general del *Joch*. Todo parece indicar que se trataría de Antoni Codina, presbítero beneficiado de la Seo fallecido en 1439, dado que el inventario de sus bienes incluye «una consueta de paper», «dos parells d'ales d'àngels» y «un drap pintat de canemàs qui servia als jochs» (AHAT, *Inventaria*, I, f. 69, 9-VI-1439), elementos propios de un verdadero organizador escénico.

⁶⁰ Francesc MASSIP I BONET, «Tarragona, Eiximenis i el rey Joan I: la *Representació de l'Assumpció* de 1388. | Tarragona, Eiximenis and king Joan I: the *Representació de l'Assumpció* in 1388». *Hispania Sacra*, LXXIV-150 (2022), pp. 371-383.

⁶¹ BC, ms. 276, f. 69v.

⁶² ACT, *La Preciosa*, f. 39.

⁶³ Cf. TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 132.

spleto officio completorii», dice el ms. *La Preciosa* (f. 153v). Fue instituida por el sastre Francisco Portugal y su mujer Yolanda. La imagen yacente de la Virgen era escoltada por doce cantores que entonaban, alternando con el coro, el salmo por excelencia de los entierros, *In exitu Israel*. El Procesoionario de 1568 lo corrobora: «Eodem diem post vespas fit processio per civitatem, et in ea portatur imago beate Marie virginis, et cantatur psalmus In exitu Israel, fo. cxii. Alternatim a choro, et cantoribus Apostolos representantes».⁶⁴ La documentación capitular precisa que la imagen iba sobre andas (1504), en un «bastiment» sostenido por 'permòdols' o modillones (1508), que llevaba un velo sobre la cabeza (1607) y que reposaba sobre un lecho «de glassa blanca y or» (1632).⁶⁵ La Consueta de 1656 añade que «acabades completes se ordena la professó per ciutat ab Nostra Senyora: los succentors ab capes y bordons van a l'altar major, les dignitats devant; en la qual professó des de l'any 1653 se cante *Te Deum laudamus*... A la tornada passa per lo claustro y fan commemoració a la capella de Nostra Senyora dels dissaptes».⁶⁶

Entre las demás celebraciones del santoral que merecen asimismo atención sobresalen, como no podía ser de otra manera, las organizadas en torno a Santa Tecla, patrona de Tarragona y a la sazón titular de la catedral. Desde que el 17 o 18 de mayo de 1321 llegase a la sede tarraconense el brazo de la santa, procedente de Armenia y por mediación del rey Jaume II,⁶⁷ su culto se amplió a dos celebraciones: la fiesta solemne de Santa Tecla, que se oficiaba —como en la actualidad— el 23 de septiembre, y la de su Traslación —o llegada a Tarragona de la reliquia armenia—, que fue fijada por el patriarca Juan de Aragón en la quinta Dominica después de Pascua. Ambas eran fiestas dobles mayores, aunque la primera ganó siempre a la segunda en ornato y amplitud. Aquel día «tot l'aparell deu ésser vermell», dice la Consueta de 1369, y el altar mayor se guarnecía con un esplendor similar al del día de Navidad:

per lo matí lo monjo major ab gran diligència deu aparellar e posar totes les relíquies e argent sobre l'altar encara lo tabernacle e lo retaule de vori enbotit de la Verge Maria; e posar .i. taurís d'aur ab frontal de ymages a l'altar e l'endemà lo pluvial ab les ymages a les primeres vespres si lo senyor [bisbe] fa l'ofici pose hom a la cadira

⁶⁴ AHA, *Procesionale* 1568, f. 282v.

⁶⁵ Cf. TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 133.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 134.

⁶⁷ Cf. ZACARÍAS GARCÍA VILLADA, «La traslación del brazo de Santa Tecla desde Armenia a Tarragona (1319-1323)», *Estudios eclesiásticos*, I (1922), pp. 41-50, 113-124 y 215-228. Información actualizada en el libro colectivo de MARIA BONET i JOAN MENCHON (coords.), *L'arribada del Braç de Santa Tecla en el 700 aniversari. Història, patrimoni i cultura tradicional*, Tarragona, Publicacions de la URV, 2023.

.i. taurís que corre lo camper en vermell e al devant lo taurís dels Grius e lurs capes vermelles e aquel que du la croça que sia vermella e als cabíscols són en diferents que sien pus beles...

La catedral entera se enramaba y cubría de paños y tapices, y las banderas de la ciudad y de las cofradías se colocaban ante el portal mayor poco antes de arrancar la esplendorosa procesión general «per la ciutat» —o, en su defecto, «per la claustra»—, en la que se exhibía «lo bras de Senta Tecla» bajo el palio de la ciudad y en la que participaban tanto «los senyors de ciutadans... ab ses banderes e altres coses segons ells han ben acostumat de fer cadascun any» como una larga compañía de oficios, juglares, representaciones sagradas y entremeses bien documentados desde finales del siglo xiv.⁶⁸ La procesión terminaba donde había empezado, en el altar mayor de la catedral, con la restitución del Santo Brazo a su relicario —una hornacina situada sobre el sepulcro del patriarca— y el comienzo de la solemne misa, «ab òrguens e ab sermó així com se pertany de la protomàrtir e patrona». En 1359, el arzobispo Pere Clasquerí dispuso, con consentimiento del cabildo, que a partir de entonces también se celebrara solemneamente la octava de Santa Tecla.⁶⁹

⁶⁸ Cf. Emili MORERA Y LLAURADÓ, *Tarragona cristiana: Historia del Arzobispado de Tarragona y del territorio de su provincia (Cataluña la Nueva)*, II. Tarragona: Establecimiento tipográfico de F. Arís e hijo, 1897-1899, pp. 923-924, con noticias sobre piezas dramáticas como «lo joch de Sent Julia per la festa de Santa Tecla», «set peccats capitals», «joch del Drach», «rocha de Santa Tecla», etc. Datos ampliados en Jordi BERTRAN LUENGO, *El cicle del Corpus, de Santa Tecla i les entrades espectacularitzades a Tarragona en el context dels territoris de llengua catalana*, tesis doctoral, Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2024, de inminente publicación en Publicacions URV.

⁶⁹ VILLANUEVA, *Viage literario*, XX, doc. nº. III, p. 180.

LA CATEDRAL DE TORTOSA

Francesc MASSIP I BONET
Universitat Rovira i Virgili

Daniel RICO CAMPS
Universitat Autònoma de Barcelona

1. CONSUETA DE LA CATEDRAL DE TORTOSA

Tortosa, Arxiu Capitular, ns. 44.

Forma. Pergamino, 179 ff., 360 × 250 mm. Texto en una sola columna. Tinta negra, rúbricas e iniciales en rojo. Letra gótica, de buena factura y angulosidad notable. Encuadernación de madera, forrada de piel, contemporánea del códice; conserva aún la anilla de hierro que servía para encadenarlo.

Contenido. Temporal: ff. 1-72; Santoral: ff. 73-117v. En el el siglo xvii, el canónigo Miquel Boteller revisó la Consueta y la dotó de un suplemento.

Lugar y fecha. Catedral de Tortosa, primera mitad del siglo xv.

Edición. Enrique Bayerri y Bertomeu editó las costumbres de la vigilia y día de Navidad y la conmemoración de todos los difuntos (*Los Códices medievales de la Catedral de Tortosa: novísimo inventario descriptivo*, Barcelona, Porter-Libros, 1962, pp. 196-200).

Bibliografía. Ramon O'Callaghan, *Los códices de la Catedral de Tortosa*. Tortosa, Imp. Católica de José L. Foguet y Sales, 1897, pp. 52-53, núm. 44; Bayerri, *Los Códices medievales*, pp. 196-202, núm. 44; José Janini, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, II: *Aragón, Cataluña y Valencia*. Burgos, Aldecoa, 1980, p. 245, núm. 715.

2. *ORDINARIUM SACRAMENTORUM ECCLESIAE CATHEDRALIS DERTUSENSIS*

Tortosa, Arxiu Capitular, ms. 131.

Forma. Pergamino, 119 ff., 170 × 285 mm. Texto en una columna. Letra gótica primitiva de gran formato. Rúbricas en rojo e iniciales en rojo o negro.

Contenido. Es el *ordinarium sacramentorum* de tipo catedralicio más antiguo que se ha conservado en Cataluña. Se inicia con el *ordo* bautismal (ff. 1-64) y termina con el rito de limpiar los pies a los pobres en Cuaresma. Entre los ff. 16 y 24 se añadió un cuaderno de siete folios escrito en letra gótica del siglo xiv con el *ordo* romano de la bendición de los Santos Óleos el Jueves Santo.

Lugar y fecha. Catedral de Tortosa, primer cuarto del siglo xiii.

Edición. Miquel dels Sants Gros i Pujol, «L'antic *Ordinarium Sacramentorum* de la Catedral de Tortosa (Tortosa, Arx. Cap., ms. 131)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 8 (1997), pp. 215-259 (229-255).

Bibliografía. Jaime Villanueva, *Viage literario á las iglesias de España*, V. Madrid, Imprenta Real, 1806, p. 10; O'Callaghan, *Los códices de la Catedral*, p. 98, núm. 131; Bayerri, *Los Códices medievales*, p. 290, núm. 131; Janini, *Manuscritos litúrgicos*, II, p. 261, núm. 738.

3. *RITUS BAPTISMI CATHECUMENORUM Y ORDO AD VISITANDUM INFIRMUM FRATREM*

Tortosa, Arxiu Capitular, ms. 102.

Forma. Pergamino, 130 ff., 135 × 188 mm.

Contenido. En el f. 18 empieza un pormenorizado ordinario de cuanto debía practicarse en la administración de la Santa Unción a un capitular enfermo, así como la recomendación del alma y demás celebraciones hasta darle sepultura. Se añade asimismo el oficio de difuntos. Faltan algunos folios al final y los diez del principio, que hasta el 17 inclusive pertenecieron a otro manuscrito sobre la administración del sacramentos del Bautismo. Éste último podría ser el *Odinari de bategar* registrado en el inventario catedralicio de 1420 (cf. Ignasi J. Baiges Jardí, «Els manuscrits de la catedral de Tortosa en un inventari de 1420», *Anuario de Estudios Medievales*, 29, 1999, pp. 3-20, esp. p. 15, nº 194).

Lugar y fecha. Catedral de Tortosa, segunda mitad del siglo xiv o principios del xv.

Edición. Inédito.

Bibliografía. Villanueva, *Viage literario*, V, p. 51; O'Callaghan, *Los códices de la Catedral*, p. 84, núm. 102; Bayerri, *Los Códices medievales*, pp. 252-253, núm. 102; Janini, *Manuscritos litúrgicos*, II, p. 259, núm. 730; Victòria Almuni Balada, *La catedral de Tortosa als segles del Gòtic*, 2 vols. Barcelona, Fundació Noguera, 2007, I, p. 301.

4. *RITUALE QUARUMDAM BENEDICTIONUM, ET SACRAMENTIS, ETC.*

Tortosa, Arxiu Capitular, Ms 84.

Forma. Pergamino, 74 ff., 305 × 240 mm. Caracteres muy grandes e iniciales rojas y azules con adornos caligráficos, quizá por destinarse este libro a los actos más solemnes del culto.

Contenido. Bendiciones varias y rituales del Bautismo, Matrimonio y Extremaunción. Cierra una *consueta* de todo lo que debe practicarse en las exequias de los canónigos de la catedral de Tortosa.

Lugar y fecha. Catedral de Tortosa, principios del siglo xv.

Bibliografía. O'Callaghan, *Los códices de la Catedral*, p. 75, núm. 84; Bayerri, *Los Códices medievales*, p. 231, núm. 84; Janini, *Manuscritos litúrgicos*, II, pp. 253-254, núm. 723.

5. OFICIO DEL DOMINGO DE RAMOS O *LO LIBRE DEL GRAU*

Tortosa, Arxiu Capitular, ms. 179.

Forma. Pergamino, 58 ff., 170 × 255 mm. Texto a toda plana. Latín con advertencias preliminares en catalán.

Contenido. Contiene todo el oficio litúrgico del Domingo de Ramos, como señala el epígrafe en rojo del comienzo (f. 1): *Ací comence lo libre del grau lo qual és ordenat per a fer lo offici lo diumenge de rams*. Debe de tratarse del «librum in quo est benedictio ramorum» que se llevaba en la procesión al Peyró del día de Ramos según prescribe la *Consueta* del Arxiu Capitular, ms. 44 (*supra*, núm. 1), f. 32.

Fecha y Lugar. Catedral de Tortosa, principios del siglo xv. Es anterior a 1420, dado que aparece en el inventario de la catedral redactado en tal fecha; *item*, *un libre on és lo Offici de Rams, que porten al Grau, cuberta de vert*, en Baiges Jardí, «Els manuscrits de la catedral», p. 16, nº 204.

Edición. Inédito.

Bibliografia. Bayerri, *Los Códices medievales*, p. 340, núm. 179; Janini, *Manuscritos litúrgicos*, II, p. 271, núm. 745.

6. *INVENTARI DE LA SOTSTRESORERIA, O LLIBRE DE DE LA SAGRESTIA, DE 1420*

Tortosa, Arxiu Capitular, *Inventarios y Constituciones. Inventario de 1420*.

Forma. Papel, 96 ff., 310 × 225 mm. Texto escrito en catalán, en una columna de caja variable; muchos folios en blanco.

Contenido. Como reza el título del f. 1, se trata de un *Inventari dels béns, relíquies, joyes, robes, argent, perles, pedres precioses, vestiments et altres coses de la casa de la sotstresoreria de la església de Tortosa fet per los honorables mossèn Bernat Guasch, prior claustrer, et mossèn Berenguer Serrat, canonge, de la dita església, lo qual ha retut mossèn Johan Johan, prevere et, en l'any proppassat, administrador de la dita sacristia, present mossèn n'Andreu Exemeno, prevere, ara novament constituhit procurador per a l'any present de la dita sotstresoreria, et fon començat en poder de mi, Jachme Caçador, scrivà del Capítol, a XII de juliol de l'any M CCCC vint*.

Autores, lugar y fecha. Bernat Guasc, prior claustral, y Berenguer Serrat, canónigo, en la catedral de Tortosa, 1420.

Edición. Baiges Jardí, «Els manuscrits de la catedral», pp. 8-19, editó la parte del inventario relativa a los libros de la catedral, ff. 77v-95v.

Bibliografia. Bayerri, *Los Códices medievales*, p. 61; Baiges Jardí, «Els manuscrits de la catedral».

7. OTROS MANUSCRITOS Y LIBROS DE INTERÉS

7.1. Tortosa, Arxiu Capitular, ms. 85: códice misceláneo del siglo XIV con la *Regula et Consuetudo Canonice regularium* en los ff. 16-19, y el *Necrologium sive Obituarium* de la catedral en los ff. 173-234. También contiene, entre otros textos, la *Regula Sancti Augustini* (ff. 1-15v) y dos martirologios (ff. 83-169).

7.2. Tortosa, Arxiu Capitular, ms. 31: *Capitula per totius anni circulum secundum ritum alme ecclesie dertusensis*, siglo XV.

7.3. *Missale Dertusense*, Johannes Rosenbach, Barcelona, 1524. El Arxiu Capitular de Tortosa conserva dos ejemplares, uno en papel y el otro en pergamino (mss. 8 y 9).

7.4. Tortosa, Arxiu Capitular, ms. 258, ff. 1-55r: *Consuetudo sive Offici del Monje Mayor Ecclesie Cathedralis Dertosensis*, siglo XVII.

– Don Pedro: Lo culto divino y les serimònies de la església, he hoït que-s fan assí ab molt gran compliment y molt gran auctoritat.

– Fàbio: Sí fan, cert; y sé dir a vostra mercè que en això me par a mi que porta aquesta església conegut avantatge a totes les altres que yo he vist —y no són poques...

Cristòfol Despuig, *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa* (1557)

El completo inventario de la *casa de la sotstresoreria* (sacristía) de la catedral de Tortosa redactado en 1420 por el prior claustral Bernat Guasc y el canónigo Berenguer Serrat (*supra*, núm. 6) es un testimonio impagable del extraordinario volumen de «llibres d'església» que en aquella fecha poseía la sede dertosense. De las 287 partidas que integraban el fondo bibliográfico de la catedral, los libros litúrgicos (misales, evangeliarios, epistolarios, ordinarios, pontificales, procesionales, etc.) rondaban el centenar.¹ Algo más de la mitad de los manuscritos se custodiaba en la sacristía, hallándose el resto repartidos por los distintos altares de la catedral, encadenados al facistol del coro y a las sillas de las dignidades eclesiásticas o guardados bajo llave en un armario del propio coro. El inventario no escatima detalles: «en el feristol d'en mig del cor» había «un *Officier dominical (et) sanctoral*, en dos volums», así como «unes *Constitucions provintials, sinodals et capitulars*, et és tot encadenat en lo dit feristol...; a la cadira de mossèn lo prior, un *Responer* et un *Saltiri*...; prop la cadira del senyor bisbe, un *Papies*, bo; ítem, un *Racional*, bell, en pergamí, encadenats...; un *Sanctoral major*, en lo qual ligen en palau [el dormitorio] en les festes dels sants...; a la cadira del cabiscol, un *Responer*, un *Saltiri* et una *Consueta*...».

Una parte nada despreciable de estos libros se conserva hoy en el rico fondo bibliográfico del Arxiu Capítular de Tortosa, aunque identificarlos no es tarea fácil. Entre los relevantes al propósito del presente trabajo, parece claro que el «llibre on és lo *Offici de Rams*, que porten al Grau, cuberta de vert» (ítem 204), se corresponde con el actual ms. 179, titulado en el f. 1 *lo libre del grau lo qual és ordenat per a fer lo offici lo diumenge de rams* (*supra*, núm. 5). Es muy probable asimismo que el «*Ordinari de bategar*, en pergamí» (ítem 194), se trate del cuaderno que encabeza el ms. 102, un *Ritus baptismi cathecumenorum* que en época incierta se encuadró junto a un interesante *Ordo ad visitandum infirmum fratrem* que luego recordaremos; y que el «llibre en què és la *Regula de sent Augustí*, los *Martirologi(s) dels sants*, de pergamí, ab cub(e)rtas de aluda blanca,

¹ Cf. BAIGES JARDÍ, «Els manuscrits de la catedral», pp. 316-319, ítems 189-285, casi todos libros litúrgicos, a los que hay que sumar algunos más registrados bajo el *Títol de reliquiariis*. *Ibid.*, n. 9.

ab dos gafetes de lautó» (ítem 215), no sea otro que el ms. 85 del Archivo, un códice misceláneo que incluye, entre otros, los tres textos mencionados (*supra*, núm. 7.1), a no ser que éste se corresponda con «la *regla de sent Augustí* ab lo *Martirologi*» anotada entre los *libres del cor* (ítem 282). Por desgracia, no es posible asociar ninguna de las dos «consuetas» registradas en el inventario, ni la ya mencionada del *cabiscol* (chantre o capiscol), ni otra «de paper, <ab cubertes vermelles>», guardada en la sacristía (ítem 199), como tampoco ninguno de los varios *ordinarios* allí asentados, con la consuetu medieval más completa conservada hasta el día de hoy en el archivo catedralicio.

Nos referimos al ms. 44 (*supra*, núm. 1), un volumen de 179 folios originales cuya cubierta todavía exhibe la argolla de hierro que servía para amarrarlo a fin de impedir su sustracción. Al estar escrito en pergamino, no puede tratarse de la «Consuetu de paper» registrada en el inventario, pero tampoco, de hecho, de la depositada en «la cadera del cabiscol», dado que la fecha de redacción del texto conservado parece posterior a 1420. A ello apunta, al menos, la mención en el f. 15 de un «cymbalum novum» que no es nada forzado relacionar con la campana horaria forjada en 1427 por el maestro campanero Antoni Martí para acompañar el nuevo reloj de la Seo, renovado ese mismo año o a principios del siguiente.² Nuestro costumbrario sería, en tal caso, posterior a 1427, aunque el mero hecho de calificar a la campana como «nueva» nos hace sospechar que se redactó al poco de su fabricación. Quizá el mismo año en que debió ponerse en funcionamiento, 1428, y en cualquier caso antes de la consagración del altar gótico el 12 de abril de 1441, puesto que la Consuetu, y éste sí que es un dato importante, está íntegramente redactada para la antigua catedral románica y sólo hace referencia a la obra gótica, entonces en construcción, de forma marginal, como simple lugar de paso.

En este punto debemos recordar que la fábrica románica de la catedral de Tortosa (consagrada en 1178) se fue demoliendo lenta y progresivamente, de este a oeste, a medida que avanzaba la construcción de la iglesia gótica. La nueva cabecera se había empezado a construir a mediados del siglo xiv, y en 1427 estaba ya muy adelantada, pero con la girola y la capilla mayor a cielo abierto y con toda la obra nueva rigurosamente separada de la cabecera románica, a la que envolvía a modo de majestuosa corona (Fig. 1). Sabemos que en agosto de 1428 se empezó a desmontar el ábside viejo: «comencí de derroquar lo cap de la seu

² Cf. ALMUNI BALADA, *La catedral de Tortosa*, I, pp. 164-165, y II, pp. 801-802. Un argumento suplementario a favor de la identificación de dicho «cymbalum» con la campana horaria de la catedral, financiada en parte por el Consejo Municipal de Tortosa, es que la consuetu se refiere a ella a propósito de una procesión urbana: «Et ista die facimus processionem generalem, et pulsatus cymbalum novum in missa tantum, et itur ad sancti Iohannem de Campo» (f. 15).

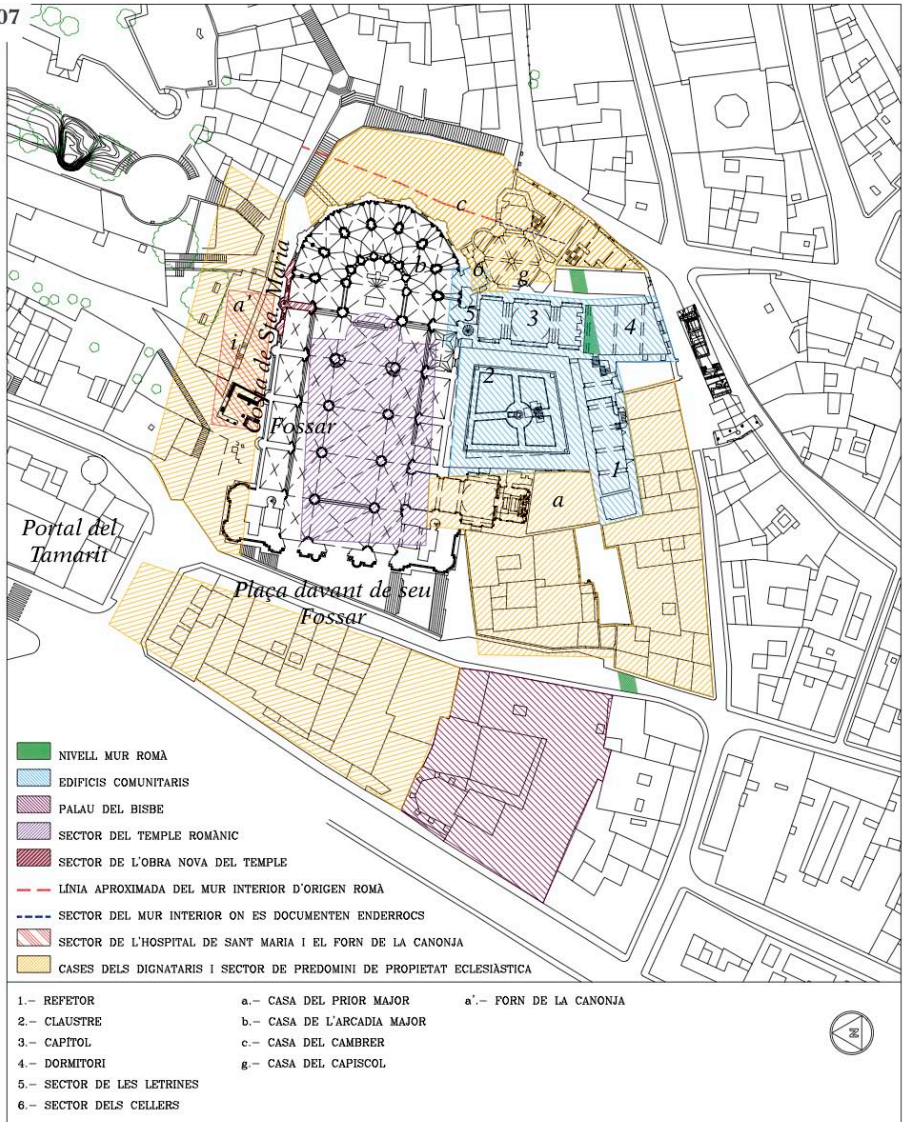


Fig. 1. Conjunto catedralicio de Tortosa en la segunda mitad del siglo xiv, según V. Almuni y J. Lluís.

vella darrera l'altar major», anotan los libros de obra,³ pero el derribo tan sólo debió afectar al extremo oriental o hemiciclo de un ábside seguramente bastante

³ ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, I, p. 106 y 271.

profundo —similar quizá al de la catedral de Tarragona—, ya que no tenemos indicios de que la intervención acarrease reordenación alguna del espacio celebrativo. Como sea, dos meses antes de derruir «lo cap... —subrayemos— *darrera* l'altar major», éste y el mobiliario que lo abrazaba por el lado oriental, es decir, la cátedra episcopal y las sillas de los canónigos, habían sido debidamente resguardados mediante una cerca y entablado de madera: «Primerament comencí de asietar les fulles de darrere l'altar major e fer la closa de fusta... Item... dos jornals per a cobrir lo postís detràs l'altar major».⁴ El centro neurálgico de la liturgia tertosense siguió siendo, por lo tanto, el altar de época románica, sólo que preservado ahora bajo un abrigo provisional de madera que no llegaría a desarmarse hasta principios de 1440, un año antes, justamente, de la dedicación del nuevo altar mayor.⁵

Las líneas básicas del viejo complejo catedralicio de época románica se pueden reconstruir con cierta facilidad gracias a la descripción de la procesión del día de las ánimas que nos ofrece el *Ordo ad visitandum infirmum fratrem* que citábamos unos párrafos más arriba (*supra*, núm. 3). Leamos sus rúbricas:

Primo vadat processio ordinate coram sepulcris episcoporum. Postea in claustro super sepulcra canonicorum, Postea fiat ibi alia absolutio loco granerii. Postea veniat processio in claustro ante capitulum. Postea intret processio capitulum. Postea veniat processio in claustro ante refectorium. Postea vadat in claustro ante Maiestatem. Postea vadat in cerqua nova retro altare B. Mariae. Postea ad portam septentrionalem; postea ad occidentalem.⁶

El itinerario recorrido tras las estaciones del claustro no era otro que el perímetro exterior del santuario románico, el propio de una procesión cuyo cometido fundamental era visitar los camposantos y principales enterramientos del conjunto eclesiástico. En primer lugar, los canónigos se detenían *ante Maiestatem*, sin duda la puerta meridional del templo,⁷ abierta al claustro y situada con toda probabilidad a la altura del segundo tramo de la nave actual; a continuación, rodeaban la capilla mayor de la sede románica por la «cerqua nova», es

⁴ *Ibid.*, I, pp. 159-160.

⁵ *Ibid.*, I, p. 186. De hecho, el retablo mayor no se trasladó del antiguo al nuevo presbiterio hasta los meses previos a la consagración del segundo, *ibid.*, p. 188, y II, p. 822 y 825. Sobre el retablo, Josep ALANYÀ i ROIG, «El retaule tabernacle de Santa Maria de l'Estrella: entre historia i culte», en Licia BUTTÀ, Josep ALANYÀ y Voravit ROONTHIVA, *El retaule de Santa Maria de l'Estrella de la catedral de Tortosa*, Barcelona, Memoria Artium, 2023, pp. 13-45.

⁶ Extraemos el texto de VILLANUEVA, *Viage literario*, V, p. 51.

⁷ El f. 36v de la consuetudine no ofrece dudas al respecto: «ad portas ecclesie que sunt ante Maiestatem in claustro versa facie ad refectorium» —ubicado en la galería meridional del claustro.

decir, el envoltorio gótico en proceso de construcción, siguiendo seguramente el curso de la girola, hasta alcanzar la puerta norte de la propia iglesia románica, que miraba hacia el cementerio llamado de Santa María y el hospital homónimo;⁸ desde allí, seguían hacia poniente hasta detenerse ante la monumental fachada occidental, cuya división en tres calles —en correspondencia con las tres naves del antiguo santuario— y su gran rosetón central todavía pueden entreverse en la panorámica de Tortosa dibujada en 1563 por Antoon van den Wyngaerde, donde también se observa, al fondo, el portentoso avance de la caja de muros de la fábrica gótica (Fig. 2).

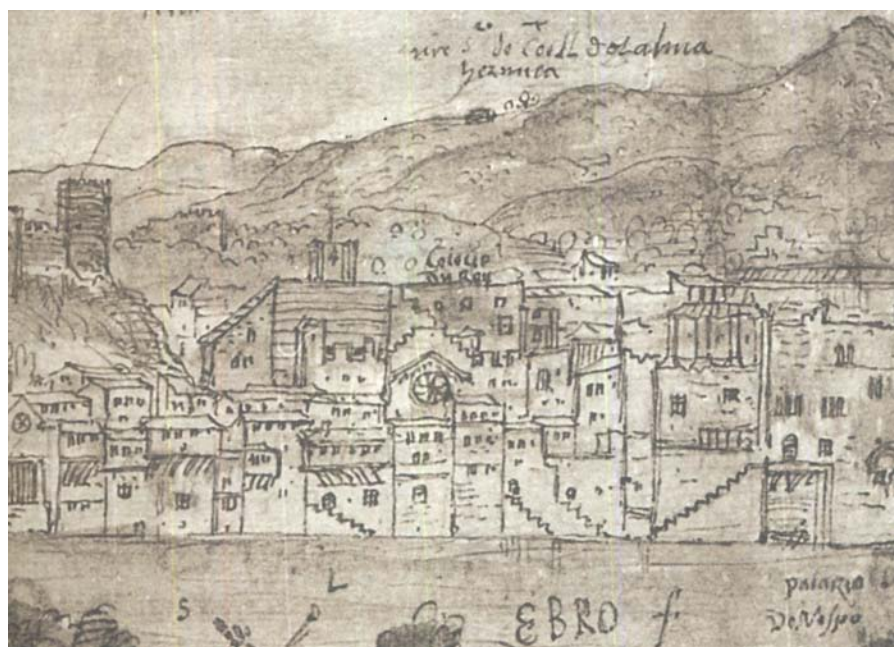


Fig. 2. Antoon van den Wyngaerde, dibujo panorámico de Tortosa en 1563, detalle (Österreichische Nationalbibliothek, Viena, Cod. Min. 41, f. 8r).

⁸ El término «cerca», nada inusual en la documentación catedralicia del segundo cuarto del siglo xv, tiene que referirse, como señala ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, I, p. 158, «a tot el sector en construcció situat al voltant de la capçalera romànica». Sin embargo, dado que el 'túnel' de la girola era la vía más natural y libre para cruzar la zona de lado a lado, en fechas posteriores a la consagración de 1441, cuando el altar gótico estaba ya plenamente activo y abierto a las naves del edificio románico, el término se empleó ocasionalmente como sinónimo de deambulatorio; *v. gr.*, la alusión en 1451 a una «sepultura en la cerqua darrera l'altar maior devant lo cors preciós de Jesucrist», en *ibid.*, p. 210.

En nuestra consuetud, la celebración de difuntos se prescribe de forma idéntica: *vadat processio ad sepulcra episcopoportum... super sepulcra canonicorum... alia absolutio loco illius granerii... in claustro ante capitulum... in claustro ante refectorium... ante Maiestatem... in cerca... ad portam septentrionalem... ad portam occidentalem* (ff. 116-117). El hecho de que aquí, a diferencia del *Ordo ad visitandum*, el texto se refiera a la «cerca» a secas, sin rotularla «nova» ni sentir la necesidad de especificar su ubicación «retro altare B. Mariae», indica quizás una distancia cronológica notable entre ambos textos (la que separaría a un *Ordo*, como sugeríamos más arriba, que sería anterior a 1420 y una consuetud posterior a 1427), pero también que ésta se compuso para el mismo edificio que aquel: la catedral románica. La propia Consuetud aporta un indicio suplementario al ubicar la capilla de San Esteban «in sinistro choro» (f. 5v). Tal es el lugar, en efecto, que ocupaba en la iglesia románica: contigua al altar mayor y en el extremo oriental del lado de la Epístola, lugar que coincidiría con una absidiola lateral, en el supuesto de que el edificio fuese triabsidado, o con el fondo de la nave meridional, si se trataba de un aula con un solo ábside. Cuando en 1441 se estrenó el nuevo presbiterio, la capilla seguía en pie en el mismo sitio, coincidiendo aproximadamente con el primer tramo de la nave meridional de la catedral gótica, pero obviamente ya no podía decirse que estuviese «in sinistro choro». La Consuetud, en definitiva, tiene que ser anterior a dicha fecha, máxime si tenemos en cuenta el protagonismo que en ella tiene el altar de San Esteban, escenario de no menos de una docena de celebraciones y de las misas parroquiales (ff. 5, 9, 10v, 21v, 35v, 38...).⁹ En cualquier caso, no cabe duda de que es anterior a la demolición en 1451 de la puerta septentrional de la sede románica, penúltima estación de la procesión de difuntos que acabamos de citar.¹⁰ Es, pues, muy probable que la consuetud conservada en el archivo capitular se trate de la única que aparece registrada en el completo inventario redactado en 1453 por los «honorabiles domnos Franciscum Climent... et Jacobum Segur», y que se hiciese con el objeto de sustituir o actualizar las dos apuntadas en el de 1420.¹¹

La disposición del mobiliario litúrgico en la capilla mayor sale a relucir en diversos puntos del libro de usos. Puesto que el texto utiliza casi siempre los verbos *ascendere/descendere* en sentido horizontal, con el extremo oriental como

⁹ Pareja actividad deja traslucir el número de libros litúrgicos —hasta cuatro— que se guardaban en San Esteban de acuerdo con el inventario de 1420, el mismo número, de hecho, que en el altar mayor, cf. BAIGES JARDÍ, «Els manuscrits de la catedral», p. 19, n° 261-264.

¹⁰ Cf. ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, I, pp. 205-208, sobre el avance de la fábrica gótica hasta el segundo tramo de la nave del Evangelio.

¹¹ Cf. BAYERRI, *Los Códices medievales*, p. 62.

cima del ascenso —cosa, por lo demás, habitual en este género litúrgico—, sabemos a ciencia cierta que el coro de los canónigos —nos referimos al coro «mayor» o «superior», como lo llama la Consueta en el f. 114— se situaba al este del altar de Santa María.¹² Como de costumbre, la cátedra del obispo estaba más alta que los sitios de las dignidades —«ascendit (desde el altar) usque ad *gradus* cathedre episcopalis», f. 39v—, siete de los cuales aparecen singularizados en el inventario de 1420: «la cadira de mossèn lo prior» y las de «l'emfermer», «sagristà», «artiacha major» —que tenía asociado «un armari»—,¹³ «cabiscol», «spitaler» y «tresorer».¹⁴ En el coro se hallaba una gran araña o «estel de ferre» que se iluminaba e izaba en grandes ocasiones litúrgicas como la madrugada de la Navidad,¹⁵ el ambón o púlpito para las lecturas y el sermón, y un atril para el oficio («preparet tapetum in medio chori et ambonum sicut lo pheristol ad legendum letaniam», ff. 21v-22), seguramente el mismo «feristol d'en mig del cor» en el que reposaba el *Officier dominical (et) sanctoral* recogido en el inventario de 1420.¹⁶ La documentación catedralicia nos permite confirmar la existencia, entre 1346 y 1441, de otros elementos comunes a tantas iglesias (el armario junto al altar para preservar las reliquias y los libros y objetos litúrgicos, el retablo mayor —dedicado, en Tortosa, a la Virgen—, los cinco escalones que llevaban al altar, sus rejas, cortinas y candelabros...),¹⁷ y el hecho, más singular, de que el coro estaba bastante elevado, dado que se accedía a él a través de una escalera.¹⁸ Se trataba, sin duda, de una estructura de madera, pues

¹² Por ejemplo, «interim sacerdos aspergat aqua benedicta altare beate Marie et ascendens chorum» (f. 22v), o «in vespis duo cantores regant chorum... Et inde cantores incipiant... Et sic processio ad altare beate Marie descendat» (f. 10r-v).

¹³ Suponemos que el mismo «armario monachi maioris» citado en la Consueta, f. 38.

¹⁴ BAIGES JARDÍ, «Els manuscrits de la catedral», p. 19, n° 270-273 y 276-278.

¹⁵ «Ministri ecclesie ornent bene habundanter l'estel de ferre de candelis cereis et eas incendunt taliter faciendo quod cum fuerit finitum evangelium sit totum accensum et cum cantores incipiunt *Tu Deum laudamus* elevetur in altum ut moris est» (f. 8r-v). Con esta solemnidad navideña podría estar relacionado el «bastiment» o tablado provisional de madera realizado en 1346 para «la representació que feren davant l'altar de Sancta Maria». ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, I, p. 270; y II, p. 678.

¹⁶ BAIGES JARDÍ, «Els manuscrits de la catedral», p. 19, n° 265.

¹⁷ Cf., por ejemplo, ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, I, pp. 204, 269-270 y 358, y II, pp. 672 y 678.

¹⁸ Entre los documentos que la mencionan, destaca uno de 1376 en que el yesero y maestro de casas Bernat de l'Estor se compromete a hacer las vigas del entrevigado de yeso y losa que iban «de capite scale per quam ascenditur ad corum usque ad parietem ipsius ecclesie qui est prope capellam Sancti Stephani» (*ibid.*, I, p. 556, y II, p. 749). La estructura coral de la iglesia románica se siguió utilizando hasta su sustitución a finales del siglo xvi por una sillería renacentista ya situada en la nave central de la iglesia y conservada hoy en el antiguo dormitorio de los canónigos. En un acta capitular de 1454, el cabildo acordó que durante los meses de junio a agosto ciertas horas del

en 1346 el carpintero Molines se afanaba a rebajar la puerta y cerrar la escalera («bexar la entrada del cor... e tanquar la escala que puge al cor»),¹⁹ seguramente en el marco de una obra de mayor envergadura que consistía en conectarla con la sacristía que a la sazón se estaba construyendo sobre la capilla de San Esteban —situada, recordemos, «in sinistro choro»— e incluso prolongarla más arriba para darle salida al tejado de la catedral que se abría sobre la galería septentrional del claustro.²⁰ La construcción en alto de la sacristía sugiere que el coro se elevaba a un nivel similar, máxime si tenemos en cuenta el diálogo que ambas piezas mantienen en distintos puntos de la Consueta.²¹ En cuanto a la sacristía —que estuvo activa hasta su sustitución por una nueva, situada cerca de la actual, pocos años después de la consagración del altar gótico—,²² debió tratarse de una estancia relativamente holgada, con cubierta plana sostenida por vigas y modillones de madera, un bello pavimento de 1.250 baldosas valencianas, púlpito lúneo, lavadero de manos y «II taulers... davant l'archa on se visten los canonges».²³

El altar y coro de Santa María, la sacristía levantada en 1346 y la capilla de Santo Tomás fueron los espacios de mayor actividad litúrgica desde mediados del siglo xiv hasta la consagración de 1441, aquellos en los que transcurrían, empezaban o terminaban las principales celebraciones prescritas en la Consueta catedralicia. La información que el texto aporta sobre el resto del complejo episcopal es en general escasa, con dos o tres excepciones. La mención de los demás

oficio se rezasen en el presbiterio porque en el coro hacía demasiado calor dado que estaba alto («perquè a les hores lo cor estava en alt», según Ramon O'CALLAGHAN, *La Catedral de Tortosa. Descripción histórica de la misma relacionada con la historia de dicha ciudad*, Tortosa, Imp. Católica de Gabriel Llasat, 1890, p. 40).

¹⁹ *Ibid.*, I, pp. 68, 270-271 y 560; y II, pp. 674-675.

²⁰ No en vano, ese mismo año otro carpintero, Pere Fuster, «muda[ba] la escala que pugave al terrat de la seu», cf. ALMUNI, *op. cit.*, II, p. 678. En un precioso documento en el que se describe con todo lujo de detalles la solemne procesión que acompañó la colocación de la clave mayor de la cabecera gótica en septiembre de 1339, el clero subió a la terraza exterior de la seo por «la scala que munta al chor... E axí muntant per la dita scala del dit Chor, muntà en la claustra dalt, e de aquí muntà en la obra nova llà hon la dita clau se havia a metre», cf. Ramon O'CALLAGHAN, *Anales de Tortosa*, II. Tortosa, Imp. Católica de Gabriel Llasat, 1895 (1888), II, pp. 17-20; y ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, I, p. 184.

²¹ Por ejemplo: «processio revertatur ad chorum, et qui induti fuerant ad consecrationem crismatis exuant se in sacristia» (f. 40), o «duo subdiachoni... veniant ante katedra domini Episcopi qui debet legere nonam lectionem. Et inde cum eo veniant ad lectricum ubi lectio debet legi et honeste ministreret Sancti lumen. Et eo reverso ad locum suum subdiachoni revertantur ad sacristiam» (f. 8r).

²² Cf. ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, I, p. 203.

²³ Cf. *Ibid.*, I, p. 271; y II, pp. 668-678, con numerosas noticias sacadas de los libros de obra.

altares del santuario (San Pedro, San Andrés, San Miguel, San Lorenzo, etc.), tan sólo nos revela lo que ya sabemos: que todos se hallaban a mediodía del de Santa María («*descendat processio ad capellam Corporis Christi... Et descendat processio ad altare beate Elene...*»), puesto que pertenecían todos al templo románico. El juego se concentra, como de costumbre, en la regulación de los dos oficios, por decirlo así, de mayor recorrido estacional: la ya aludida procesión de difuntos y el Domingo de Ramos. Como hemos visto, la primera tiene el interés de acompañarnos —«*nisi pluvia, luta vel ventus impediat*» (f. 115v)— desde el corazón de la catedral hasta la iglesia de San Juan de Campo en el curso de un afanoso itinerario que recorría casi todos los rincones de la sede, percibida aquel día como un gran atrio funerario con extensiones, incluso, más allá de las murallas. La fiesta se anunciaba al terminar el oficio de Vísperas de la festividad anterior, de Todos los Santos, con un tañido simultáneo de todas las campanas de la catedral («*fiat classicum solempniter*», f. 114), que volvía a repetirse en los Maitines del propio día de las ánimas y también después de Prima (ff. 114v-115), que es cuando se iniciaba la procesión.²⁴ La comunidad bajaba del coro, transitaba por la *cerca* «*et cruce precedente cum ceroferarius, et uno cum subdiachono aquam benedictam portante, et alio turibulo fumigante, et subdiachono qui epistolam legerit librum in quo processio est ordinata portante*», y hacía su primera estación «*ad sepulchra episcoporum, taliter quod cruciferarius stet prope fontes, et conventus ordinantur usque ad altare sancti Petri*» (f. 115v). De la rúbrica se puede colegir que los sepulcros episcopales se hallaban en el interior del templo románico, en una zona imprecisa entre la pila bautismal y la capilla de San Pedro, aunque la localización bastante probable de la primera no muy lejos del altar de San Esteban, acaso en el umbral *de la Majestad*, vendría a sugerir que se acumulaban en la nave meridional de la iglesia.²⁵ No en vano, la siguiente estación se realizaba en la galería del claustro contigua a dicha nave, entonces llamada *de los canónigos* («*Et processio ad claustrum exeat super sepulchra canonicorum*», f. 116v), que desde la hora de Prima se encontraba engalanada con dos escaños en los extremos, cada uno con diez cirios, y un enigmático

²⁴ Que tal es el sentido de la expresión «*fiat classicum*» (y de la variante «*pulsato classico*»), queda claro tras leer el siguiente pasaje de Francesc Eximenis: «e après toquen tots ensemps e fan clasc», de la mano de Josep PERARNAU I ESPELT, «Un paràgraf del *Primer del Crestià* de Francesc Eiximenis inspirat en el *De mysterio cymbalorum* d'Arnau de Vilanova», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 17 (1998), pp. 507-510, donde señala, asimismo, la constancia de su uso en la catedral dertosesense desde la segunda mitad del siglo XII.

²⁵ En la consuetud, la proximidad de la pila a san Esteban parece sugerirla el desdoblamiento de la procesión entre ambos lugares durante la bendición del crisma y los santos óleos, «*tali modo ut subdiachoni stent circa fontes et presbiteri coram altare sancti Stephani*» (f. 38).

«cavallfust» en medio, cubierto con un «exalonum», o tela de alta calidad tejida en Chalons-sur-Mer,²⁶ recubierto a su vez con un paño de seda ornamentado con motivos de aves («oceylls»).²⁷ A continuación, los canónigos realizaban en el claustro las otras cinco estaciones que ya conocemos —concentradas la mayoría en el «claustronum» del tesorero o panda oriental—, tomaban de nuevo la *cerca* para visitar los *fosaes* situados «versus portam septentrionalem» y «ante ianuam occidentalem» y, entonando los siete salmos penitenciales «spaciose et punctuatim per choros..., submissa voce», se dirigían primero «ad beatum Johannem de Campo» —convento franciscano, hoy desaparecido, situado extramuros al sur de la ciudad—, donde se cantaban responsos «ad ianuam» y «ante altare sancti Johannis», y después «ad Peyronum, ubi rami benedicuntur», lugar que cabe identificar con la cruz de término —sentido de «peiró» o «pedró» en catalán— situada frente a la entrada del cementerio de la propia iglesia de San Juan, según deja bien claro el siguiente pasaje de la Consuetudine relativo a la bendición de las palmas el Domingo de Ramos: «Et non intrat processio ecclesiam, sed recta via itur al Peyró... iuxta locum ubi rami debet benedici, s[cilicet] ad ianua cimiterii sancti Iohannis... Et cum ad locum pervenerint, duo clerici cantent ante crucem» (f. 32).²⁸ Finalmente, la procesión regresaba «ad ecclesiam dicendo agenda mortuorum» y la absolución final se daba en el interior del templo apenas unos minutos antes de que la esquila tocara a Tercia.

Si la generosa procesión de las ánimas realzaba la condición funeraria del complejo catedralicio y sus satélite urbanos, la de Domingo de Ramos subrayaba su vocación jerosolimitana. El altar mayor se desperezaba aquel día ornado con un «pallium viride cum frontali» y la «crux» y «tabula» argénteas expuestas a la vista de todos. La Misa matutina había sido suspendida para que tanto el clero como el pueblo participasen en la procesión general y acudiesen de buena gana a la Misa mayor.²⁹ Terminado el oficio de Tercia y leída la Profecía en el altar mayor, la procesión arrancaba con la anífona *Circumdederunt*

²⁶ Según Anna GIRONELLA DELGÀ, «La cultura de la caritat: inventari dels béns de l'Hospital de la Seu (Girona, 31 gener 1342)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLII (2001), pp. 163-177 (n. 18).

²⁷ «Et dum dicitur prima monachi parent lo cavallfust in medio claustroni canonicorum. Et super eum ponant unum exalonum sive cortinam super quam ponant citharam sive pannum siricum operatum cum oceylls. Et ponant unum scannum in uno capite claustroni, aliud in alio, in quibus ponuntur decem cerei novi» (f. 115v).

²⁸ Según O'CALLAGHAN, *La catedral de Tortosa*, p. 206, el cabildo tenía en aquella zona dos huertos con palmeras que estaban al cuidado del sacristán.

²⁹ «Ut ad processionem generalem tam clerus quam populus et ad missam maiorem libencius conveniant» (f. 31v).

me para dirigirse «ad locum in quo sunt rami benedicendi», en San Juan del Campo, según costumbre secular y conocida de todos —recuerda la Consuetas. El *Peyró* estaba ya acondicionado «de pannis et pallio et frontali et uno tapeto et una cathedra», y hacia él se aproximaba la multitud al paso de los subdiáconos, que portaban el incienso y el agua bendita, así como el «librum in quo est benediccio ramorum» o *Llibre de Grau* (*supra*, núm. 5). Allí, frente a la cruz o *peiró* del cementerio de San Juan, se leían la Profecía y el Evangelio, se pronunciaba el sermón y se bendecían los ramos, a cuya aspersión el clero y el pueblo, todos a una, se hincaban de hinojos tres veces seguidas. Como en tantas sedes europeas de la tardía Edad Media, el retorno a la catedral incluía la esperada y teatral parada «ad portas civitatis que sunt prope pontem qui dicitur de la Pedra» (f. 32)», es decir, el portal de la Rosa, construido sobre el puente que servía para salvar el barranco del Rastro.³⁰ Desde lo alto de sus torres, con las puertas aún cerradas, los niños cantores entonaban el *Gloria laus*, la comunidad («conventus») lo repetía extramuros y, entonces, la nueva Jerusalén se abría a la multitud que entraba llena de gozo acompañada por el canto del *Ingrediente Domino*, que debía repetirse cuantas veces fuera necesario hasta la llegada de los canónigos al coro («et iteretur totiens quo usque processio sit in choro», f. 32v). Al igual que para el día de difuntos, la previsora Consuetas precisa un itinerario alternativo en el caso de que no pudiese salirse a San Juan «propter pluviam ventum vel luta». Las palmas se bendecían entonces en la capilla mayor y la procesión se reducía al perímetro catedralicio: circunvalación «per cerquam», salida «per ianuam Maiestatis» al «claustrum canonicorum»,³¹ tránsito «per canoni[c]am» —las casas del prior mayor y del decano, al oeste del claustro—,³² salida «coram domo episcopali» —paralela a la estancia del decano y separada de ella por el «portico canonie»—,³³ seguramente a través de la actual puerta *de Palau* (Fig. 3), y estación frente a la portada mayor de la Seo, que permanecía cerrada en sustitución de las puertas de la ciudad («perveniatur ad ianuam maiorem sedis que sit clausa, et ibi fiat stacio») y donde

³⁰ Cf. Miquel Àngel BAILA, *La ciutat de Tortosa: evolució de l'espai urbà: de la Dertosa romana a la ciutat vuitcentista*, Vinaròs, Antinea, 1999, p. 80.

³¹ Literalmente, la Consuetas dice: «processio transeat per cercam, et exeundo per ianuam Maiestatis transeat per claustrum canonicorum» (f. 32v), de modo que parece claro que la cerca o —decíamos— girola estaba ya conectada de alguna forma con el interior del edificio románico, quizá a través de una puerta de comunicación abierta en la propia capilla de San Esteban o, mejor, de un paso intermedio entre ésta y la mayor.

³² Cf. ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, II, figs. 8-10 (a y e).

³³ Así llama un documento del siglo xiv a la calle que separaba las casas del decano y el obispo, *ibid.*, I, p. 427.

los monaguillos cantaban el *Gloria laus* desde lo alto del rosetón —«in fenestra que vocatur de la O», revela la Consueta (f. 32v). Sorprendentemente, nuestro más que precavido costumbrario aún propone un tercer circuito por si el día amenazaba rayos y truenos: «Si autem propter *magnam* pluviam ventum vel luta...», tras recorrer la cerca y cruzar la puerta de la Majestad, la procesión daba la vuelta entera al claustro en sentido contrario a las agujas del reloj y la estación se hacía «in claustronum ante capitulum»,³⁴ situándose los «pueri in superiori claustro» para cantar el conocido himno y entrar, a su término, «per ianuam de les Brases» (f. 32v). Teniendo en cuenta que es muy poco probable que sobre la sala capitular se elevase ninguna estancia³⁵ y que la ubicación de los niños en el terrado de la sala capitular sería incongruente con una variante del ritual que lo que precisamente pretendía era ponerlos a resguardo de la tormenta, nos resulta difícil de entender a qué lugar se estaría refiriendo el autor del texto litúrgico con la expresión «claustro superior». Quizá pensase en un nivel intermedio —con ventana abierta a la panda del capítulo— de la caja de escalera que debía levantarse en el extremo oriental de la galería meridional, zona hoy muy transformada, y por la que se podría acceder a las dos únicas estancias «superiores» del claustro: el dormitorio, estancia situada en la planta alta del aula construida a mediodía de la sala capitular, y el refectorio, que recorre toda la galería sur por encima del pavimento del claustro ya que se asienta sobre una estructura abovedada semisubterránea. Más problemática se nos presenta la identificación de la puerta «de les Brases», de la que no tenemos más constancia documental que la solitaria mención de la Consueta. Por la alusión a la leña encendida, no es disparatado imaginarla asociada a la cocina principal de la Canónica, que en el siglo xv debía localizarse al oeste del dormitorio, en el sector de la *placeta de Palau o de la Canonja*, donde todavía existe una puerta de acceso al claustro (Fig. 3).³⁶

³⁴ El texto litúrgico dice, literalmente, que la procesión salga («exeat») «per ianuam Maiestatis... in claustrum prioris», que es como se denominaban las galerías sur y oeste del claustro por estar a cargo de su mantenimiento el prior mayor, cf. ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, I, p. 294. Evidentemente, el autor de la Consueta, ya algo vencido por tener que repetir por tercera vez el *ordo* de la ceremonia, da por entendido que para llegar a la panda meridional se tenía primero que cruzar la oriental.

³⁵ Véase la reconstrucción de la estancia original, derruida en el siglo xix para levantar la actual capilla del Santísimo, en ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, I, pp. 317-334.

³⁶ Cf. ALMUNI, *La catedral de Tortosa*, I, pp. 363-364 (cocina) y 385 (puerta).



Fig. 3. Placeta de Palau o de la Canonja, con la puerta de acceso al claustro de la catedral de Tortosa. Fotografía: J. Salvany, 1914 (Biblioteca de Catalunya, fons Salvany).

REGRESO A LA LITURGIA DESBORDADA DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA
Universitat Autònoma de Barcelona

Francesc ORTS RUIZ
Universitat Autònoma de Barcelona

A comienzos del siglo XIX, Jaime Villanueva escribía a su hermano Joaquín «Muchas de las instituciones y ceremonias antiguas peculiares de esta iglesia se han abolido de todo punto: otras se han conservado hasta nuestros días, o porque nada contienen opuesto al espíritu de la devoción, o porque su misma antigüedad las ha hecho mirar con un cierto respeto».¹ Algo más de un siglo después, el canónigo José Sanchis y Sivera, al hacer un resumen de las celebraciones litúrgicas de la catedral declaraba sus intenciones: «que no se pierda la memoria de lo que tanta importancia dio a nuestra Catedral en épocas que pasaron para no volver».² Si lógicamente aquellas épocas no han vuelto —aunque sí se haya querido recuperar alguna de sus ceremonias litúrgicas— lo que sí nos dejan claro tanto los hermanos Villanueva como Sanchis y Sivera es que el ceremonial litúrgico de la catedral de Valencia era tan desbordante y de tal riqueza, que merecía la pena detenerse en el mismo, hacer una recopilación de sus ritos y una relación de sus fuentes. Tanto fue así, que los Villanueva le dedicaron a la liturgia casi la totalidad de los dos volúmenes consagrados a Valencia en su *Viage literario*, en tanto que el trasunto del rito y la ceremonia se encuentra totalmente incardinado a la soberbia y aún vigente visión que José Sanchis y Sivera nos ofreció de la *Seu*.

¹ Jaime y Joaquín Lorenzo VILLANUEVA, *Viage literario á las Iglesias de España*, II, Madrid, Imprenta Real, 1804, p. 1.

² José SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, 2 vols., Valencia, 1909, reed. facs. Valencia, Librería París-Valencia, 1990, p. 461.

En muy pocas ocasiones una catedral da un juego tan notable a la hora de intentar recuperar o tan siquiera imaginar su pasado material. La catedral de Valencia es un caso paradigmático. Contamos con una serie de momentos clave en su historia constructiva: el comienzo de las obras sobre la mezquita aljama cristianada en el siglo XIII, la finalización de la capilla mayor en el XIV, la conclusión en el siglo XV de la obra por la zona de los pies —enlazando así la nave con el campanario al norte y las dependencias capitulares que se habían ido construyendo desde el siglo XIV en la fachada sur del conjunto—,³ el incendio que en 1469 se llevó por delante buena parte del altar mayor, la refacción de éste, la construcción de la obra nueva que estuchaba la cabecera gótica bajo un gran telón arquitectónico renacentista, la transformación barroca del presbiterio, el traslado del coro un tramo a occidente y la muda de la catedral en un edificio neoclásico mediante la redistribución de su interior bajo una gran cortina de yesos y el arreglo de las capillas laterales, reduciéndolas en número y homogeneizando su aspecto. Finalmente..., el saqueo en la Guerra Civil y las restauraciones que ha sufrido el conjunto durante los siglos XX y XXI.

En contrapartida a esta cadena de acontecimientos, el edificio medieval tiene la suerte de contar con una colección de fuentes absolutamente excepcional. Tanto, que algo semejante no existe en ninguna otra catedral peninsular. De aquella «multitud de códices litúrgicos que se hallan depositados en la Biblioteca» y que citara Villanueva,⁴ restan el *Breviarium Valentinum* (c. 1409), que representa la primera colección de festividades de la catedral y diócesis.⁵ En fechas parejas se copiaron e iluminaron al menos dos misales, a los que debemos añadir los otros cinco publicados desde 1492 en Venecia y hasta mediados del siglo 1599 entre Zaragoza y Valencia. Destacan además los cuatro breviarios impresos entre 1503 y 1587, los tres libros de Oficios de 1525 a 1599 o los Evangelios, Calendarios, colectarios, o el libro de coronación citados por Villanueva.⁶ Frente a estos, la catedral conservó dos códices y una obra impresa que interesan muy

³ La catedral de Valencia no sigue la orientación canónica de edificios cristianos, con la cabecera al este. En este texto, en aras de una mayor claridad expositiva, se ha seguido dicha orientación tradicional.

⁴ Jaime y Joaquín Lorenzo VILLANUEVA, *Viage literario á las Iglesias de España*, I, Madrid, Imprenta Real, 1803, p. 25.

⁵ *Ibid.*, pp. 91-92. Sobre su miniatura, Nuria RAMÓN MARQUÉS, *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Esport – Biblioteca Valenciana, 2007, pp. 67-70.

⁶ ACV, Ms. 75, y *Misal Valentino* 116, cf. RAMÓN, *op. cit.*, pp. 70-74. Sobre los publicados, *Missale iuxta morem et consuetudinem sedis Valentiae*, Venecia, 1492, reed. facsímil, Paterna, 1992, VILLANUEVA, *Viage literario*, I, pp. 94-115; y Alexander S. WILKINSON (ed.), *Iberian Books. Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601*, Leiden-Boston, Brill, 2010, pp. 195 y 244.

especialmente a nuestro cometido: la consuetud de 1527, las *Hores de la Setmana Sancta* que se editaron en 1494 y 1533 y el *Libre de Antiquitats*, de los que hablaremos brevemente en las siguientes líneas.

Contamos con una excelente edición de la primera consuetud catedralicia conservada, redactada en valenciano en 1527, pero que con seguridad tomaba como base un texto más antiguo.⁷ No olvidemos que Andreu d'Albalat, bajo cuyo obispado se iniciaron las obras de la catedral, exigió en el sínodo celebrado en 1258 que todas las parroquias de su territorio contaran con una consuetud en la que basar el rito.⁸ Si esto era para las parroquias, imaginemos qué no iba a ser en la iglesia mayor. En todo caso, desaparecido el texto primigenio, la consuetud de 1527 se estructuró en dos partes. La primera da inicio con un extenso y pormenorizado regimiento de campanas, seguido de las formas de celebrar el dominical, días feriales y fiestas móviles, para finalizar con el santoral, en el que destacan entre otras, la celebración de San Jaime, la Anunciación, San Vicente Ferrer, San Jorge, la *inventio* de la Cruz, la Magdalena, San Luis obispo, la Natividad de la Virgen, Todos los Santos, San Martín, la Inmaculada o las ferias de Sapiencia, cuando se cantaban las antífonas de la O a una Virgen en cinta, desde la misma Inmaculada y la Navidad. Todas estas celebraciones generalmente tenían que ver con momentos álgidos del santoral, con la historia hagiográfica de la diócesis o con las piezas del relicario de la catedral. La segunda parte de la consuetud se detiene en aspectos puntuales de la liturgia valenciana, en particular en la forma de celebrar una procesión, la conmemoración de la Virgen de agosto o la exaltación de la Cruz, acompañados de unos estatutos sobre algunos cargos del clero menor de la catedral —básicamente sacristanes, campanero— y para finalizar varios apuntes e indicaciones sobre fiestas, realizados a comienzos del siglo XVII. Como ha indicado Xavier Serra, la consuetud valenciana nos ofrece información de un amplio espectro, tanto que se detiene en personajes de la época, en cargos de la catedral, en las formas —a veces muy singulares— de medir el tiempo por su redactor, costumbres locales y de la propia catedral y, por supuesto, en el edificio, sus formas, sus imágenes, sus gentes, y la evolución de su espacio a través del calendario litúrgico.⁹

⁷ Joaquim MARTÍ MESTRE y Xavier SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu de València dels segles XVI-XVII: estudi i edició del ms. 405 de l'ACV*, 2 vols., Valencia, Facultad de Teología 'San Vicente Ferrer', 2009.

⁸ Lluís MONJAS MANSO, *La reforma eclesiàstica i religiosa de la província eclesiàstica tarraconense al llarg de la Baixa Edat Mitjana, a través dels qüestionaris de visita pastoral*, Barcelona, Fundació Noguera, 2008, p. 140.

⁹ Xavier SERRA ESTELLÉS, «La Consuetud de la Catedral de València de 1527», *Saó*, Monogràfic 43 (2009), pp. 22-29.

La segunda fuente es el *Libre de Antiquitats*. Ninguna otra catedral de los reinos ibéricos cuenta con un texto de semejante alcance. Se trata de una por-menorizada crónica de todo aquello que ocurrió en la Valencia de los siglos xvi y xvii, contando con la catedral como eje vertebrador e hilo conductor.¹⁰ La tercera fuente es un texto singular, las *Hores de la Setmana Sancta segons lo us del archibisbat de Valencia*, publicadas en 1494.¹¹ En el siglo xvi fueron reeditadas, unidas a los Maitines de Navidad, la Misa del Gallo, el santoral de los días correspondientes y un detallado relato de la liturgia de las horas, en un grueso volumen ilustrado con algunos grabados a página completa y capitales, e impreso a dos tintas con un importante número de rúbricas en color rojo, describiendo el qué y el cómo de las celebraciones que contempla.¹²

Lo realmente interesante de consuetas, misales y horas de la Semana Santa es que insisten en que se celebraba al modo propio de la iglesia valenciana: «segos lo stil de la diocesi de València».¹³ En los textos se suceden anotaciones sobre las modificaciones que imponía el ceremonial romano, como el uso del morado durante la vigilia de Navidad, al igual que en las dominicas del Adviento, en contradicción con la utilización de palios blancos en la propia catedral.¹⁴ No en vano, la materialización y puesta en escena de este «ritum Alme Ecclesie Valentina» nos ayudará a entender en ocasiones varias cuestiones sobre el edificio catedralicio.

Hay una cuarta fuente de vital importancia para nuestro cometido. Se trata de la nueva consuetas redactada a comienzos del siglo xviii, un grueso códice de más de setecientos cincuenta folios, escrito en castellano, en el que se recoge un ceremonial mucho más comedido y circunspecto que el descrito por las fuentes previas. El encargado de la realización de tan monumental pieza fue el canónigo Teodosio Herrera y Bonilla que, en su introducción nos aclara que la

¹⁰ *El libre de antiquitats de la seu de València. Estudi lingüístic*, Joaquim MARTÍ MESTRE (ed.), 2 vols., Barcelona, Biblioteca Sanchis Guarnier, 1994.

¹¹ *Hores de la Setmana Sancta segons lo us del archibisbat de Valencia*, Valencia, Pere Hagenbach y Leonard Hutz, 1494.

¹² *Hores de la Setmana Sancta. Ab vna deuotissima orô preparatoria pa tenir vera contrictio. E vna deuotissima contemplació a nrâ Señora e a la fi de dites hores estan les Matines de Nadal ensemps ab la Missa del Gall*, Valencia, Francisco Romano, 1533. Recogido en el catálogo de Marià AGUILÓ I FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1923. No en vano, sus acotaciones han servido para la restauración contemporánea de la Sibila en la catedral, cf.: Carles MAGRANER y Joan Carles GOMIS CORELL, «La Sibila de la Seu de València. Fonts i testimonis documentals», en Vicent Josep ESCARTÍ SORIANO (coord.), *Al voltant del 'Cant de la Sibila' a la Seu de València*, València, Universitat de València, 2018, pp. 139-160.

¹³ *Hores de la Setmana*, op. cit., f. VIr.

¹⁴ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetas de la Seu*, II, p. 181, n. 735.

nueva consuetud fue redactada para atajar abusos en las celebraciones y problemas de comprensión en el rito, que en las iglesias que habían mantenido parte de su ceremonial junto al romano, había terminado produciendo problemas de entendimiento:

Por eso, siguiendo el exemplar de muchas de las Santas Iglesias de España que por este motivo (la necesidad de celebrar con exactitud) han ordenado y reducido a escrito sus observancias y costumbres con el nombre de consuetas como lo atesta el eminentísimo señor cardenal Aguirre en el tomo (...) de sus concilios transcribiendo a la larga una de ellas, ha juzgado por muy conueniente este Ilustre Cabildo procurar lo mismo en las que se / practican en esta santa Iglesia, assí para que ninguna de ellas descaezca con el tiempo por oluido, o inaduertencia como para tener pauta segura por quien puedan decidirse las dudas que ocurrieren.¹⁵

Pero además hay algo importante en la redacción de la nueva consuetud y que el propio autor no señala, y es el cambio que se había producido en el propio edificio. Efectivamente, la liturgia propia valentina había sido suavizada, entrando en la órbita de la contrarreforma y el comedimiento de las formas rituales, algo fácilmente perceptible en la desaparición de ceremonias particulares tan llamativas como los modos y maneras de la procesión del Ángel Custodio, el Pentecostés o el entarimado de Navidad. Además, Herrera tuvo que enfrentarse a que la catedral había cambiado, a que cuando el santoral enviaba en procesión a tal o a cual capilla, ésta había podido desaparecer, o su advocación se había modificado. Pero cabe destacar que, en 1705, fecha de redacción de la consuetud nueva, todavía estaban en pie las capillas laterales de la catedral antes de su refacción clasicista a finales de siglo.¹⁶

Herrera trabajó siete años en el nuevo texto, que fue adoptado por el cabildo tras ser revisado por los capitulares correspondientes de nombre Frígola, Losa, Mascarell y Ortí. Así, se determinó que hubiera dos copias de la consuetud, una en el Archivo, en el armario de las Bulas, y otra «en la sacristía, en poder del Magister firmada también de la misma forma que el original, y que en ambas se ponga el presente auto signado por el secretario».¹⁷ El código se divide en

¹⁵ *Consuetud de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia dispuesta de orden del Muy Ilustre Cabildo por el Dr Theodosio Herrera y Bonilla, presbítero doctor en Sagrados cánones, beneficiado y maestro de ceremonias de dicha Santa Yglesia, Año 1705* (ACV Ms 71).

¹⁶ Sobre la reforma clasicista, consultar Luis CORTÉS MESEGUER, *La construcción del proyecto neoclásico de la catedral de Valencia*, tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2014, y Joaquín BÉRCHEZ GÓMEZ, «Antonio Gilabert en la Catedral de Valencia. Una piel atravesada por el tiempo», en Manuel MUÑOZ IBÁÑEZ (coord.), *La catedral de Valencia: historia, cultura y patrimonio*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2018, pp. 241-284.

¹⁷ ACV, Consuetud. Papeles varios, 653.29.

tres partes. La primera, entre las páginas 1 y 244, recoge las directrices generales sobre el orden de celebración, maitines, salves completas, la misa del alba, reliquias y procesiones —con calendario y modos—, aniversarios episcopales, misas pontificales, rogativas, entierros de obispo, canónigo, rey, y el régimen de funcionamiento de los cambreros que atendían el altar mayor, que fueron fundados por el obispo Arnaldo Ferrer (pp. 206-214). La segunda parte, desarrollada entre las páginas 261 y 460 recoge el año litúrgico de t  mpore y, por fin, la tercera parte presenta un temporal de mayo a abril «según el orden del Missal y breuiario romanos» entre las páginas 455 y 714, para concluir con un régimen de campanas con descripción del Micalet y calendario festivo de las mismas (pp. 717-758). A pesar de, como decía, presentarnos un rito m  s circunspecto, la consuetud nueva es un testimonio fascinante que nos servirá para establecer diferencias y continuidades entre los modos litúrgicos de tradición medieval y su limitación moderna.

LA CATEDRAL MEDIEVAL DE VALENCIA. DEFINICIÓN Y MUDANZA DE SU ESPACIO

Como se anunciaba al comienzo de este capítulo, uno de los problemas de comprensión de la catedral de Valencia es precisamente el de las transformaciones que ha sufrido a lo largo de su historia, que incluyeron una radical intervención clasicista en su fábrica destinada a «armonizar» desde una est  tica academicista las capillas desiguales y diferentes que por propia voluntad de sus fundadores se habían ido abriendo en sus naves. Los laterales de la catedral g  tica, el transepto y el tr  scoro medieval se habían ido abriendo a numerosísimas capillas, en tanto que en los soportes se instalaban altares. De unos y otros contamos con noticias desde el mismo siglo XIII.¹⁸ Como hemos insistido, en el siglo XVIII, las capillas laterales medievales fueron sustituidas por dos baterías de capillas nuevas e idénticas, a la par que se trasladaba y modificaba parcialmente el coro, y la capilla

¹⁸ A las obras clásicas que abordan en parte el estudio de las antiguas capillas, como la ya citada de SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 260-369 o la aportación de Elías Tormo, «La catedral g  tica de Valencia», en *Actas del III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1923, I, pp. 1-56, debemos añadir la tesis doctoral de Julián MAGRO MORO, *La catedral de Valencia. Análisis histórico y valoración crítica*, Barcelona, Universitat Polit  cnica de Catalunya, 1986, primer intento moderno de análisis de estas capillas, y los más recientes estudios de Mercedes GÓMEZ-FERRER LOZANO, «La capilla del gremio de armeros de la Catedral de Valencia (1492-1505)», *Ars Longa*, 20 (2011), pp. 69-82; y Claudia MONZÓ CALERO, *Los canónigos y los beneficiados de la Catedral de Valencia: clientes y promotores de empresas artísticas en la Baja Edad Media*, Valencia, Universitat de València, 2023, cuya tesis doctoral propone una reconstrucción de estas capillas tomando como base el mecenazgo artístico.

mayor y la girola se recubrían también de yesos, aplicando un sorprendente criterio de «unidad de estilo» a todo el interior de la iglesia. Ya en pleno siglo xx, la Guerra Civil tuvo unos sombríos efectos en la catedral, sobre todo en su ajuar litúrgico y tesoro, que se vieron sensiblemente diezmados.¹⁹ Tras ésta, los cambios continuaron afectando especialmente a la fábrica con la demencial supresión del coro de la nave central y el no menos delirante intento de devolver a las naves y sus bóvedas su aspecto medieval, suprimiendo los yesos, operación realizada parcialmente, legándonos un extrañísimo interior en el que las bóvedas y soportes de sillar y ladrillo visto se dan la mano con embocaduras de capillas y una girola bien enjalbegadas de yesos modernos.²⁰

Para hacernos una idea de los cambios sufridos por la catedral, destaquemos que entre los siglos xv y xvi contó con alrededor de sesenta y ocho capillas —diecisiete de ellas abiertas en los muros del trascoro—, dependiendo de la misma unos trescientos clérigos, celebrándose más de cien procesiones anuales, noventa misas diarias y ochocientos veintiocho aniversarios, muchos de ellos superponiéndose en el tiempo, lo que contribuyó a crear la imagen del edificio medieval en el que siempre se estaba oficiando y muchas ocasiones al mismo tiempo en lugares diferentes del mismo.²¹

¹⁹ Entre otros, se perdió el frontal de la Pasión y Resurrección donado por el canónigo Vicent Climent († 1474), Vicente PONS ALÓS y Milagros CÁRCEL ORTÍ, «Los canónigos de la Catedral de Valencia (1375-1520). Aproximación a su prosopografía», *Anuario de Estudios Medievales*, 35/2 (2005), pp. 907-950, esp. p. 930. A este asunto se dedicó un número monográfico de la *Revista Catedral de Valencia*, 6 (2011).

²⁰ Sobre las capillas, David VILAPLANA, «Las capillas colaterales de la Catedral de Valencia: restitución y lectura de sus programas iconográficos», *Ars Longa*, 6 (1995), pp. 115-134. Una aproximación a las diferentes restauraciones sufridas en Joan SEGURA DE LAGO, *La repristinació de la catedral de Valencia: conferència pronunciada amb motiu de la clausura dels cursos de Llengua i Literatura Valenciana de Lo Rat Penat, el dia 21 de juny de 1970*, Valencia, 1971; Juan José CHINER VIVES y José Manuel SIMÓ CANTOS, «De la catedral que pudo existir a la que nunca existió (La repristinación de la Catedral de Valencia)», *Cimal. Cuadernos de cultura artística*, 21 (1983), pp. 19-27; y Julián ESTEBAN CHAPAPRÍA, «Las restauraciones de la catedral de Valencia, veinte años después», en *I Congreso Europeo de Restauración de Catedrales Góticas*, Vitoria, 2001, pp. 237-256. Algunas notas sobre estas transformaciones contemporáneas de repristinación, básicamente en lo referente al urbanismo que rodea la zona occidental de la Catedral en David Miguel NAVARRO CATALÁN, «La transformación del entorno de la catedral de Valencia», en Germán RAMALLO ASENSIO (coord.), *El comportamiento de las Catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003, pp. 215-222. A modo de resumen de todo el proceso, Salvador VILA FERRER, «Intervenciones arquitectónicas en la Catedral durante los siglos xx y xxi», en Manuel MUÑOZ IBÁÑEZ (coord.), *La catedral de Valencia: historia, cultura y patrimonio*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2018, pp. 419-463.

²¹ De hecho, no sería hasta el arzobispado de Juan de Ribera (1569-1611) cuando, en consonancia con las corrientes renovadoras de todos los obispados, se decidió reducir los aniversarios hasta ochenta y cuatro, SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 480; MARTÍ MESTRE y SERRA

Detengámonos ahora brevemente en sus escenarios más importantes y en sus principales alteraciones, algo que nos permitirá situar las ceremonias del calendario litúrgico en el siguiente capítulo. Comenzando por la capilla mayor, a finales del siglo xiv se estaba finalizando, momento en que se suceden las noticias sobre su decoración y amueblamiento. Así, las noticias más antiguas sobre su conclusión arquitectónica son las de la realización del retablo mayor en 1365, año en que el platero Pedro Bernes, junto a Joan Diana, Natal de Bosc y Joan Jordi, cobraban por el mismo y realizaban las escenas de la Visitación, la Natividad, la Entrada en Jerusalén y la Resurrección —a la que parece acompañaban otras cuatro más—, a la par que se comisionaba a Marcos Carbonell como procurador de la obra. Sólo cinco años después se intentó implicar al Consell de la ciudad en la financiación de la imagen principal de la Virgen que centraría el conjunto y sobre cuyo coste el cabildo se declaraba insolvente. El caso es que la obra se prolongó varias décadas ya que, hasta 1415 y 1416 en que la duquesa de Gandía le regaló la corona y otros ornamentos, no volvemos a saber de ella, en tanto que en 1431 se terminaron de pagar algunas deudas del retablo.²² Junto al retablo se realizó un armario para guardar el ajuar —los candelabros, especifica el Libro de obras correspondiente— que en su interior tenía una escalera para subir a la parte alta del retablo «per cobrir e descobrirlo» durante las épocas del calendario litúrgico en que se requería hacerlo.²³ Esta es la primera noticia sobre el espacio que se dispuso tras el retablo y que conformaría la retrocapilla del presbiterio, según veremos.

En estas fechas la girola y la capilla mayor quedaban finalizadas con una singular estructura que merece destacarse. Un deambulatorio con un número par de capillas radiales que motiva la ausencia de capilla axial y que va en paralelo con un proyecto muy interesante como fue la apertura de capillas hacia el exterior, entre las de la girola, y que consagraban una marcada proyección de todo el conjunto hacia la zona de la cabecera, por cuyo exterior discurrieron buena

ESTELLÉS, *La Consueta de la Seu*, II, p. 72; y SERRA ESTELLÉS, *op. cit.*, pp. 28-29. Sobre el cabildo de la catedral contamos con algunos trabajos, VILLANUEVA, *Viage literario*, I, pp. 32-34 y 43-46; SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 13-35; Pelegrín L. LLORENS RAGA, «El deanato de la Catedral de Valencia», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, XV (1954), pp. 9-11 y 16-17; Robert J. BURNS, «The Organisation of a Medieval Cathedral Community: The Chapter of Valencia (1238-1280)», *The American Society of Church History*, XXXI-1 (1962), pp. 1-12; ID., *El Reino de Valencia en el siglo XIII*, 2 vols., Valencia, 1982, I, pp. 78-80; PONS ALÓS y CÁRCEL ORTÍ, *op. cit.*; y Vicente PONS ALÓS, «La sede de los notables: canónigos, pavordes y dignidades de la catedral de Valencia en el siglo XVI», en Emilio CALLADO ESTELA (ed.), *La catedral de Valencia en el siglo XVI: humanismo y reforma de la iglesia*, vol. I, València, Institució Alfons el Magnànim, 2022, pp. 49-82.

²² SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 163-166.

²³ *Ibid.*, p. 167.

parte de las procesiones capitulares, entre las puertas norte y sur del transepto, de los Apóstoles y del obispo o de la Almoina, respectivamente. De aquellas contra-capillas, que indudablemente integraron un proyecto unitario, no sabemos cuántas se construyeron ya que sólo conservamos dos —en el lado norte del conjunto. Sólo un detenido estudio de los restos actuales permitiría discernir si fueron construidas más, si bien que debieron existir parece ratificarlo una obra paradigmática, las galerías u *obra nova* que cubrió por completo el exterior de la girola catedralicia con una pantalla clasicista de tres arcos superpuestos.²⁴ Las capillas originales daban hacia la propia plaza, que durante la Edad Media y parte de la Moderna era un terrero enmarcado por casas del cabildo, con el cementerio que se localizaba junto a la puerta de los Apóstoles. Este camposanto estuvo vinculado desde el siglo xv con el hospital de Santa Maria dels Ignoscents o dels folls, centro asistencial dedicado a locos y niños abandonados, fundado en 1409, que generaría una importante cofradía asistencial desde 1414 vinculada a la imagen de la Verge dels Desamparats —una talla gótica de la Virgen con el Niño—, de gran devoción y con un importante culto funerario.²⁵ No en vano, la relación entre la Verge dels Desamparats y la catedral está en el origen de todo este asunto, ya que la imagen de la Virgen también se ubicó en una de estas contra-capillas de la cabecera, legada por el cabildo a la cofradía en 1489 para colocar la imagen —ante el enfrentamiento entre cofrades y hospital— y citada de nuevo indirectamente en 1519, al documentarse el pago de las cerraduras de la que estaba a su lado: «pany, balda, clau pera una porta de la capella al costat de la dels Desamparats, que solia ser dels tapiners».²⁶ Esta capilla confraternal tenía una bóveda sexpartita que todavía hoy se puede ver integrada en el vestuario de

²⁴ Prueba de ello es un estudio que ha localizado dos pequeñas capillas funerarias situadas entre los contrafuertes de la cabecera original, ocultas por intervenciones posteriores: MAR SABATÉ LERÍN y JESÚS DÍAZ GARCÍA, «Las pinturas murales de los arcosolios del Cementerio del Conjunto Histórico de San Juan del Hospital de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, 101 (2020), pp. 27-39.

²⁵ La devoción a la Virgen y su imagen, la Cofradía y el Hospital terminaron generando el proyecto de construcción de una capilla exclusivamente dedicada a la talla y su cofradía, y que está en el origen de la actual basílica que no se inició hasta bien entrado el siglo xvii y cuya relación con la catedral continuó, llegando a construirse el paso elevado de comunicación entre ambos edificios planeado en 1660. La Virgen permaneció en la contra-capilla catedralicia hasta 1667, en que fue trasladada a su propia y nueva iglesia, SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 66-67; y VIOLETA MONTOLIÚ SOLER, *La Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia: sus orígenes histórico-artísticos*, Valencia, 2012, Real Acadèmia de Cultura Valenciana, http://www.racv.es/files/Real_Capilla_Virgen_Desamparados_Valencia.pdf. También, EMILIO APARICIO OLMOS, *Santa María de los Inocentes y Desamparados en su iconografía original y precedentes históricos*, Valencia, 1968.

²⁶ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 66-67, n. 1.

canónigos construido en el lado septentrional de la girola y vecino de la llamada sacristía nueva, junto al transepto norte. En cuanto a la mencionada capilla dels Tapiners, todavía se conserva hoy, a la altura de la tercera capilla radial de la girola o de la Virgen del Pilar, abierta hacia el exterior y dedicada a San Vicente Ferrer. Como la dels Desamparats se trata de un ámbito poligonal cubierto por una bóveda de nervios, que coincide a espaldas de la intersección de las capillas de la girola, como una especie de negativo de las mismas. Las contra-capillas contaban con sus propios carneros mortuorios, en clara alusión a su más que posible planteamiento como estructura para uso privado y funerario dependiente de la catedral. No es este el lugar para ocuparnos de esta muy singular solución arquitectónica de la girola valenciana —un tema que bien merecería un trabajo monográfico. Sí lo es referirnos a la llamada *obra nova* que uniformizó todo este exterior catedralicio en época moderna. Se trata de una monumental pantalla de tres arquerías superpuestas que cubre todo el exterior de la girola, contratada por el cantero Miquel Porcar y trazada por el mismo y Gaspar Gregori, carpintero. Su zona inferior —hoy tapiada— ya contemplaba la apertura a capillas, como veíamos, uniformizando la obra gótica, y dos pisos superpuestos en los que se podrían realizar ceremonias como el sermón y la bendición de ramos más protegidos que en la antigua terraza gótica y, además, servir como palco para los canónigos que quisieran contemplar los festejos que hubiera en la vecina plaza de la Seu.²⁷ Sobre las contra-capillas se situó el *terradet* o tribuna desde la que se realizaba la bendición de ramos y otros actos de importancia en la vecina plaza frente a la puerta de los Apóstoles y que, ante la ausencia de una fachada occidental ad hoc, se convirtió en la plaza más importante de las del entorno catedralicio, en conexión además con los edificios del poder civil. Así, la *obra nova* finalizada en 1566, una monumental balconada desde la que se pudieran contemplar las procesiones, festejos y actos que se realizaran en la vecina plaza,²⁸ fue una respuesta ordenada a lo que ya ocurría en esta zona de la catedral desde la Edad Media: la embocadura para capillas privadas en la zona baja y la tribuna para el clero en la alta.

²⁷ Víctor Manuel MÍNGUEZ CORNELLES, «Un ejemplo de arquitectura efímera clasicista: adorno y luminarias de la Lonja de los canónigos de la Catedral de Valencia en 1802», *Archivo de Arte Valenciano*, 67 (1986), pp. 21-22.

²⁸ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 68; Fernando PINGARRÓN ESAÍN-SECO, «La llamada *Obra Nova* del cabildo de la Catedral de Valencia y el contrato del cantero Miguel Porcar en 1566», *Anal de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana*, 64 (1986), pp. 207-221; y Mercedes GÓMEZ-FERRER y ARTURO ZARAGOZÁ CATALÁN, «Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna. (1450-1550)», *Artígrama*, 23 (2008), pp. 149-184.

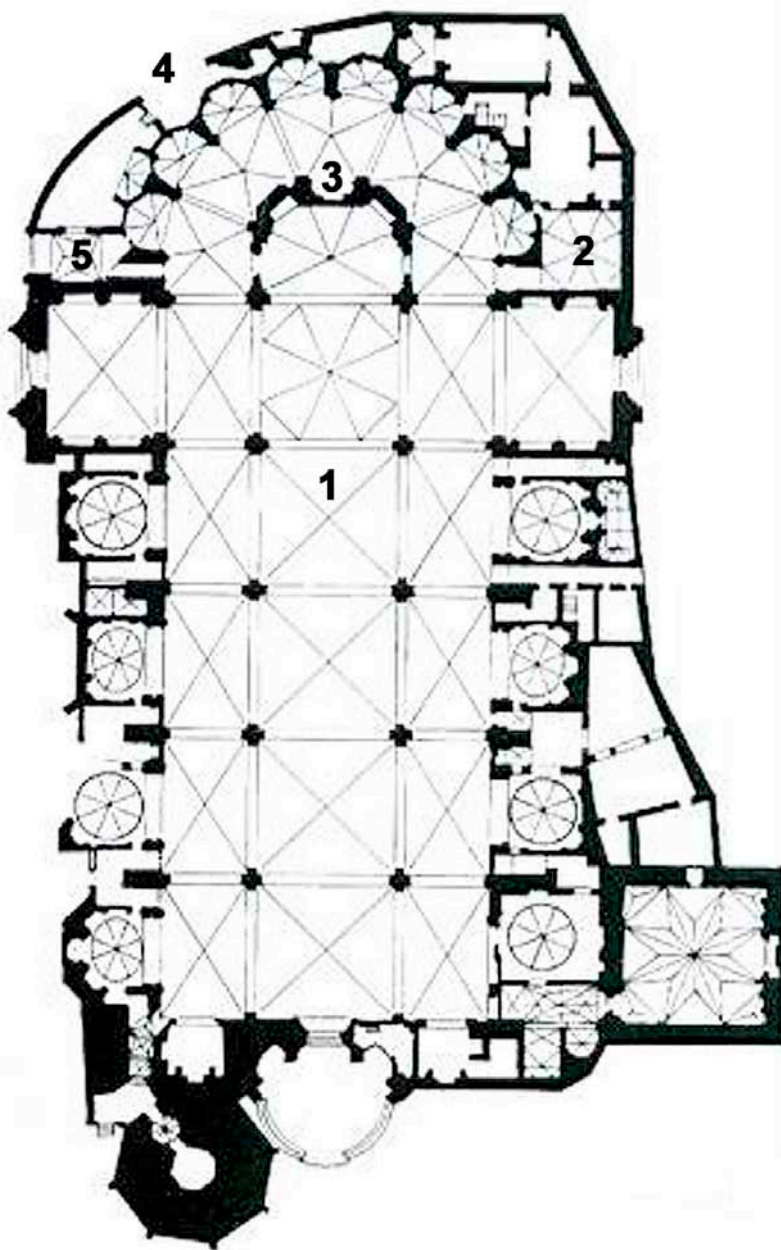


Fig. 1. Catedral de Valencia. Planta. 1. Localización del coro medieval. 2. Sacristía. 3. Retrocapilla del Monumento. 4. Contracapillas de la cabecera y plataforma para la bendición del Domingo de Ramos. 5. Sacristía nueva (s. xv)

En paralelo al encargo del retablo mayor, en 1416 se encargaron las contra-ventanas de madera para la capilla mayor —«tres parells de portes de fust empeguntades en les espillers de vidre que son sobre l'altar en lo cap de la seu»— y aparejar los capiteles de la misma cabecera y sus respectivas *barrades* para colgar los entelados. Sólo unos años después se estaba pagando la realización de la clave de bóveda, hecho que ha llevado a Sanchis y Sivera a proponer que fuera en estas fechas cuando se acabara de cerrar la bóveda del presbiterio, aunque dicha clave —indudablemente un trabajo importante, según la documentación publicada por el mismo autor— fuera de madera.²⁹

En 1432 se realizó la pintura de las bóvedas con unos ángeles portando los instrumentos de la Pasión, en uno de los muros parece que una Última cena y otra escena más que desconocemos, en los que se vieron implicados los pintores Miguel Alcañiz, Felipe Porga, Berenguer Mateu y Gonçalvo Sarrià, con un buen número de ayudantes.³⁰ Además de esta pintura, el retablo y la retrocapilla del trasagrario, se realizó el pavimento de piedra blanca, los bancos que estaban en su interior y que eran ocupados por canónigos y autoridades en actos determinados y los púlpitos de la embocadura de la capilla mayor. Cerrando el arco triunfal en 1460 se contrataron las rejas sobre un modelo de madera, en hierro pintado y dorado, y con apliques de plata. Éstas podían quitarse para las fiestas de la Asunción y el Corpus y se enramaban de mirto y decoraban con flores en Navidad. Por fin, había tres sepulturas de importancia: la del obispo Hugo de Fenollet († 1356), la del cardenal don Jaime de Aragón († 1396) hecha de madera y piedra y sobre la que colgaba su capelo, dos escudos y un estandarte de Castilla, y la del obispo Hug de Llupià i Bages († 1427), con un sepulcro tallado por Pere Compte en 1504.³¹ A las armas y piezas que colgaban sobre los sepulcros debemos añadir en uno de los pilares del lado norte el escudo con las barras de Aragón, la cadena, espuelas y jaez de caballo que habrían pertenecido a Jaume I en su entrada en Valencia y que hasta 1416 se hallaron en la capilla de San Dionisio, siendo entonces trasladados al presbiterio.³² Además, como recoge

²⁹ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 143-144. Se ha propuesto que dicha clave, retirada de su lugar en la reforma barroca del presbiterio y trasladada a la cartuja de Portacoeli, podría ser la que se encuentra en la actualidad en la iglesia parroquial de Benifairó de les Valls, Arturo ZARAGOZÁ CATALÁN y Mercedes GÓMEZ-FERRER, *Escultura gótica valenciana*, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2024, pp. 178-179.

³⁰ Matilde MIQUEL JUAN y Amadeo SERRA DESFILIS, «Se embellece toda, se pinta con pintura de ángeles. Circulación de modelos y cultura pictórica en la Valencia de 1400», *Artígrama*, 26 (2011), pp. 333-379.

³¹ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 157.

³² Francesc GRANELL SALES, «El bisbe Hug de Llupià, la Mare de Déu i Jaume I», *Specula*, 3 (2022), pp. 125-150.

Sanchis y Sivera, en 1433 y antes de pintarse la capilla, había una barra de la que colgaban *galeres* y en uno de sus pilares estaba instalado un retablo de madera dedicado a san Cristóbal, que fue pagado en 1411 por el canónigo Jaume Borràs. Por fin, junto a galeras, rejas, y retablos secundarios estaban los púlpitos de las lecturas y la predicación, que obligaron a poner unas cadenas que cerraran el tramo de crucero para que la vía sacra no fuera invadida por los fieles.³³ Acompañando el altar mayor, describía Josef Teixidor en 1767, estuvo el icono de la Virgen del Agnell que, según la tradición, había llevado Jaume I durante la Conquista, siguiendo el modelo de vírgenes de las batallas, que acompañaron a reyes en sus conquistas o fueron halladas milagrosamente tras la toma de una ciudad y que en muchos casos sirvieron para cristianizar mezquitas.³⁴ Según varios autores, de la capilla mayor pasó a la desaparecida capilla de Santa Llúcia o dels Bolsers, en la girola.³⁵

Detengámonos ahora en la retrocapilla que cerraba el presbiterio, de la que constamos con noticias documentales al menos desde mediados del siglo xiv, según vimos al aludir a la fábrica del retablo, la escalera que permitía acceder a sus zonas altas y el armario de altar que tenía detrás. En el libro de obras de 1441 se indica que el 8 de mayo se había hecho un escabel para poner tras el altar y colocar el Corpus, instalando vidrieras, en tanto que el escaño se pintaría de rojo con hojas de estaño.³⁶ Una nota de uno de los libros de obra de la catedral señala que se habían pintado las armas del papa Calixto III (1455-1458) «darrere lo altar major». En este espacio y en 1458 se hicieron un pasador con su cerrojo y otros elementos destinados al armario que había detrás del altar mayor, para que contuviera el misal, las vinajeras y otras cosas necesarias para los que oficiaban detrás de dicho altar.³⁷ Mientras, en 1460, en tiempos de Rodrigo de

³³ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 141-142 y 157, texto en nota, y pp. 158-159. Sobre las rejas, Isidro PUIG SANCHIS, «La rejería del siglo xv en la catedral de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, 77 (1996), pp. 32-39.

³⁴ JOSEF TEIXIDOR, *Antigüedades de Valencia. Observaciones críticas con instrumentos auténticos donde se destruye lo fabuloso dejando a su debida estabilidad lo bien fundado*, 2 vols., anotada por Roque Chabás, Valencia, Librería de Pascual Aguilar, 1895. El contexto de este tipo de imaginería mariana en Felipe PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 145-248.

³⁵ PASCUAL ESCLAPES, *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia de los Edetanos, vulgo del Cid*, Valencia, 1738, p. 51; y SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 162.

³⁶ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 321, texto en nota.

³⁷ «Item fiu fer un forrellat nou ab son pany e barbonells e clau per el armari detras lo altar major per tenir misal nadelles e altres coses als que dien misa darrere lo dit altar e una barbonella en la una paret per pujar la una porta que no s'obris», publ. en SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 177, n. 2.

Borja, se forjaron y doraron las rejas de la «capella post altare maius dicte sedis in quo conservatur Corpus domini» y, al año siguiente, se habían encargado «com en l'any pasat» la media docena de escabeles para la capilla en la que se reservaba la hostia consagrada el Jueves Santo, «e per ço com tota la capella está ornada de draps d'or porque tot se concordas e fets pintar de molt bella pintura d'or e picadura».³⁸ Por fin, en 1483, el pintor Rodrigo Osona recibía un pago por el retablo que había realizado para el altar que estaba «tras el altar mayor», por orden del propio todavía obispo. Parece que aquí se instaló el sagrario de la catedral, realizado en madera, y que no fue sustituido hasta el siglo XVII, cuando se colocó otro de piedra.³⁹ Como muy bien han indicado Joaquín Bérchez y Mercedes Gómez-Ferrer, este trasagrario debió ser uno de los primeros realizados en la Península Ibérica a la manera de lo que unas décadas después se generalizaría tras el concilio de Trento, hecho que además tiene clara expresión en las exigencias sobre la situación de este tipo de elementos de culto reflejadas en los sínodos valencianos.⁴⁰ De todos modos, creemos que podemos subrayar algo más en este sentido y es que este tipo de retrocapillas fueron habituales en toda la arquitectura europea desde la Alta Edad Media, ya fuera como sacristías auxiliares, lugares para la celebración de las misas matinales, espacios destacados para la instalación de reliquias o cuerpos santos de importancia, o varias de estas posibilidades funcionales a la par.⁴¹ En cualquier caso, el trasagrario de la catedral de Valencia entraría en perfecta relación con el movimiento de retablos eucarísticos con una reserva colocada en su cuerpo bajo y ocupando el altar mayor, que se generalizaron en varios lugares, entre ellos, varias iglesias y sobre todo catedrales de la Corona de Aragón.⁴² Lo más fascinante es que, además, aunó las funciones de trasagrario y de sepulcro o monumento pascual, según veremos en el apartado dedicado a la liturgia y, como ya apuntó Sanchis y Sivera, la capilla recibía el nombre *del Sepulcre*.⁴³

³⁸ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 320-321.

³⁹ *Ibid.*, pp. 177-178.

⁴⁰ Joaquín BÉRCHÉZ y Mercedes GÓMEZ-FERRER, «El presbiterio barroco de la catedral de Valencia», en *La catedral de Valencia. Una ciudad y su templo*, Bolonia, Franco Maria Ricci, 2008, pp. 21-57.

⁴¹ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Retrocapillas, trasaltares y girolas: liturgia, reliquias y enterramientos de prestigio en la arquitectura medieval», en *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios «in memoriam» del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*, 2 vols., León, Universidad de León, 2011, II, p. 63-81.

⁴² Francesca ESPAÑOL, «Tabernacle-Retables in the Kingdom of Aragón», en Justin E. A. KROESSEN y Victor M. SCHMIDT (eds.), *The Altar and Its Environment, 1150-1400*, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 87-108.

⁴³ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 321.

Este aspecto deslumbrante de la capilla duró poco. En 1469, las fiestas del Pentecostés y su *palometa* provocaron el incendio que acabó con retablo, pintura, cuatro telas de oro imperiales y presumimos que otros elementos del mobiliario litúrgico, después de que la imagen de la Virgen ya se hubiera caído el 17 agosto de 1457, abollándose y siendo reparada.⁴⁴ Parece que el altar era de madera cubierto con una lámina de plata repujada y por allí dio inicio el fuego.⁴⁵ La imagen fue salvada por un esclavo de nombre Lancelot, que se subió a por ella antes de que fuera afectada por el fuego.⁴⁶ En 1470 se realizó un retablo temporal, esta vez de madera y pintado por Antoni Miró y Joan Dolma, a la par que se realizaba el concurso para el nuevo retablo de plata, tras un largo proceso recogido en un volumen de documentación monográfico.⁴⁷ En 1506, el retablo estaba finalizado siendo tasado y en 1507 se contrataba la caja donde colocar la imagen de la Virgen rematada por la escena de la Coronación. La obra debía ser de tales dimensiones —así se desprende, por otra parte, de la descripción del mismo que realizó Teixidor—, que hubo que construir un gran muro sobre el que apoyar el retablo y su caja de madera pintada con puertas, realizadas por Fernando de Llanos y Fernando Yáñez de la Almedina.⁴⁸ Sufrió diversas intervenciones y arreglos hasta 1812 en que fue fundido por el Estado español durante la Guerra de la Independencia.⁴⁹ Respecto a las pinturas de la bóveda, y como simple curiosidad, el cabildo mandó a buscar un pintor a Castilla que pudiera ocuparse de repintar las mismas. Evidentemente, se trataba de uno de los italianos que estaban trabajando en la archidiócesis de Toledo y su entorno. Así llevaron a Valencia a Nicolás Florentín (Niccolò Delli), al que se examinó pidiéndole que pintara la Epifanía de la sala capitular, hoy parcialmente conservada. Contento el cabildo con el resultado, comenzó a trabajar en la capilla mayor muriendo antes de acabar el año y siendo la obra continuada por maestros valencianos desde 1471, parece que con el fin de limpiar las pinturas ennegrecidas. Al año siguiente y acompañando al entonces cardenal Rodrigo Borja fue cuando llegaron a Valencia Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano, que se ocuparían —tras la correspondiente muestra en el campo de pruebas de la sala capitular— de repintar finalmente la capilla mayor, introduciendo nuevos modos artísticos en la misma, con un programa descrito en el contrato de julio de

⁴⁴ *Ibid.*, p. 167.

⁴⁵ Roque CHABÁS, *El altar de plata de la catedral de Valencia*, Valencia, 1896, reed. en Roque CHABÁS, *Opúsculos*, Valencia, 1995, pp. 53-70.

⁴⁶ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 168-169.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 170.

⁴⁸ La primera atribución a estos pintores la realizó Roque Chabás en sus notas añadidas a las *Antigüedades* de Teixidor, pp. 249-252.

⁴⁹ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 170-175.

1472, con la clave del tramo final del presbiterio dedicada a la Asunción y que parece no gustó mucho al cabildo.⁵⁰ En paralelo debió reponerse el mobiliario litúrgico, del que tenemos constancia de una intervención singular, como fue la de las quince lámparas de plata regaladas por el canónigo y arcediano de Xàtiva Vicent Roca de la Serna en 1595 y que estaban en la reja frente al altar mayor. Impedían ver la capilla mayor y en 1666 se decidió fundirlas.⁵¹

La nueva disposición de la capilla mayor tras el incendio de 1469 afectó también a la retrocapilla, que quedó definitivamente constituida en dos alturas, una superior donde se situó el sagrario y a la que se accedía mediante escaleras que arrancaban desde los laterales del nuevo retablo, y un espacio inferior que quedó definido en las primeras décadas del siglo xvi. Así, en 1529 el notario Gaspar Eiximeno contrató las obras de una capilla y sepulcro que se situaría a los pies del altar del Corpus. Sería esta la capilla de la Resurrección, cuya balaustrada y retablo en alabastro, todavía in situ, funcionan como fachada inferior de este espacio.⁵²

La imagen de la capilla mayor volvió a renovarse en el siglo xvii, primero en una intervención que se centraría en su conexión con la retrocapilla en 1630; y definitivamente y de forma radical en 1674, con el arzobispo Luis Alfonso de los Cameros, que decidió ocultar las pinturas tras una bóveda barroca. Al mover la mesa del altar en 1680, se encontró en el pilar central de los cinco que la sostenían el pergamino de su consagración en 1539, de cuyas razones no tenemos ni la más remota idea, pero que se añadiría a las restantes recogidas por Sanchis y Sivera: 1238, 1357 y 1682, al finalizar las obras del nuevo presbiterio.⁵³ Éste

⁵⁰ Éste fue publicado por primera vez en las notas de Roque Chabás a las *Antigüedades* de Teixidor, I, p. 244; SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 150-152. Sobre el redescubrimiento de los ángeles bajo su emparedamiento barroco, en Carmen PÉREZ (dir.), *Los ángeles músicos de la catedral de Valencia. Estudios previos*, Valencia, Arzobispado de Valencia – Generalitat Valenciana, 2006, pp. 43-94; Fernando MARÍAS, «Los ángeles emparedados de Pagano y San Leocadio», en *La catedral de Valencia. Una ciudad y su templo*, Valencia, FMR, 2008, pp. 59-98; Mercedes GÓMEZ-FERRER LOZANO, «Nuevas consideraciones sobre el pintor Francesco Pagano», *Ars Longa*, 19 (2010), pp. 57-62; y Miquel Àngel HERRERO-CORTELL, «Las pinturas renacentistas del altar mayor de la catedral de Valencia o la introducción de la técnica *ad affresco* en la Corona de Aragón: una lectura en clave material y procedimental», en José Manuel ALMANSA MORENO, Nuria MARTÍNEZ JIMÉNEZ y Fernando QUILES GARCÍA (eds.), *Pintura mural en la Edad Moderna entre Andalucía e Iberoamérica*, Sevilla, Universo Barroco Iberoamericano, 2018, pp. 30-59.

⁵¹ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 155-156.

⁵² Sobre el proceso de construcción de esta capilla, con esclarecedor material de archivo, consultar Josep MARTÍNEZ RONDAN, *El retaule de la Resurrecció de la Seu de València*, Sagunt, Navarro Impressors, 1998; y Reyes CANDELA GARRIGÓS, «La capilla de la Resurrección de la catedral de Valencia. Aportaciones documentales», *Ars Longa*, 21 (2012), pp. 165-176.

⁵³ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 154. Un análisis de las obras en la capilla mayor tras el incendio de 1469, las intervenciones en el siglo xvii y su relación con el trasagrario

se ponía en consonancia con las obras de la Roma barroca y se convertía en el primer paso que actualizó la catedral a gustos nuevos y que culminaría con la refacción clasicista y su contemporánea restauración historicista.⁵⁴

EL CORO, LA SACRISTÍA Y LAS CAMPANAS

La segunda dependencia catedralicia básica en la liturgia tras el altar mayor era el coro. Sabemos de un coro anterior a los años ochenta del siglo xiv, fechas en que se sustituyó por el coro gótico del que tenemos mayores noticias. El coro medieval de la catedral se situó inmediato al tramo de crucero, frente a los púlpitos que enfrentaban el transepto desde los torales a ambos lados del arco triunfal. Y en esta localización se mantuvo su estructura hasta que en 1777 se decidiera trasladar todo el conjunto un tramo hasta occidente, dejando una vía sacra que ocupaba el crucero y el tramo inmediato de la nave central. Desde 1382 nos consta que se realizaba la estructura de fábrica que lo rodeó, incluido el trascoro occidental.⁵⁵ En su interior, se localizaron el monumental facistol de madera y hierro del que tenemos noticia y el sepulcro de Jaume III de Mallorca, que debía tratarse de una pieza de cierta entidad física, si tenemos en cuenta que sirvió como lugar del que colgar las constituciones capitulares que legislaban el espacio coral, según se recoge en 1469.⁵⁶ A la puerta de este coro se hallaba pintada una Anunciación obra de Joan de Xarch, y en 1458 Joan Castelnou tallaría en alabastro la Virgen del coro o *Verge de la cadira*, hoy localizada en la girola, que presidió el trascoro, entre los célebres relieves hoy custodiados en la sala

en Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Rising from its ashes. The Main Chapel of Valencia Cathedral between the 13th and 16th centuries», en Tess KNIGHTON, Eduardo CARRERO SANTAMARÍA y Francesc ORTS RUIZ (coords.) *Sound and space in the city of Valencia, c. 1400 – c. 1700*, Turnhout, Brepols, 2026 (en prensa), Para la remodelación barroca, BÉRCHEZ y GÓMEZ-FERRER, «El presbiterio barroco».

⁵⁴ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 154-155.

⁵⁵ Sobre el proceso constructivo del coro medieval y sus alteraciones, recogiendo toda la bibliografía previa, véase Matilde MIQUEL JUAN, «El coro de la Catedral de Valencia (1384-1395). La introducción de nuevos elementos decorativos del Gótico Internacional en Valencia», en Amadeo SERRA DESFILIS (coord.), *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, Valencia, Universitat de València, 2010, pp. 349-376. Para un estudio de la evolución del espacio coral desde el punto de vista de los órganos instalados en el mismo, consultar Pablo MÁRQUEZ CARABALLO, *Los órganos de la catedral de Valencia durante los siglos XVI-XXI*, tesis doctoral, Universitat de València, 2017.

⁵⁶ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 209.

capitular vieja.⁵⁷ Muy relacionada con la sillería estaba la cátedra episcopal, de la que tenemos noticias de diferentes localizaciones. Así, debemos diferenciar entre la «cadira episcopal del cor» y otra «cadira episcopal», a secas, que se menciona al tratar la sacristía en diversos momentos y el empaliado y vestimenta del altar mayor y que, sin duda, debe referirse a un faldistorio móvil, en el que el prelado se sentaba cuando no ocupaba la cátedra coral.

La espectacular colección de telas litúrgicas —frontales, palios, capas y todo tipo de vestimentas, paramentos de toda clase, respalderos para la cátedra episcopal o para los estalos del coro, etcétera— que son puntualmente referidas en la consuetud valenciana, parece que fue renovada en 1607, según indica Sanchis y Sivera. De hecho, haremos alguna puntual referencia a estas piezas que eran cambiadas o modificadas en cada celebración dejándonos una imagen clara a destacar y es que, para cada acto litúrgico, la catedral se vestía de nuevo, se disponía de forma diferente a la anterior y cada festividad gozaba de su traje particular, con colgaduras, telas de altar y ajuar de los celebrantes particulares para cada una. De hecho, había tres puntos focales a la hora de vestir la iglesia. El primero era el presbiterio, que poseía un sistema de tirantes o *barrades*, uno alto y otro bajo a la altura de los capiteles medievales y que servía para colgar las telas desde el mismo. En paralelo, la mesa del altar era cubierta con las telas y frontales correspondientes. En segundo lugar, el coro, al que se llevaban las capas y otras vestimentas en el número adecuado, para los allí colocados. En tercer lugar, la sacristía que, como nos indica constantemente la consuetud, era un punto neurálgico en el culto como espacio desde el que partían oficiante y ministros hasta el altar mayor, punto de inicio de algunas procesiones y lugar donde también se realizaban varios actos litúrgicos o la preparación de los mismos. Así, la sacristía también era reconocida como un espacio litúrgico significativo, en el que no sólo se disponían las telas, vestimentas y enseres para llevar a otros lugares de la catedral, sino que era digno de ser decorado como el resto de las capillas

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 214-215. La Virgen fue representada en varios grabados de la época, como el *Missale iuxta ritum Alme Ecclesie Valentine*, Venecia, 1509, o en el manuscrito de Pahoner en el Archivo de la catedral, Asunción ALEJOS MORÁN, «La Virgen del Coro de la Catedral de Valencia. Iconografía y títulos. Incidencia en la sigilografía y en el grabado», en *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, 1993, pp. 107-113. Sobre la fachada del trascoro, Joan VALERO MOLINA, «Julia Nofré y la escultura del gótico meridional florentino en la Corona de Aragón», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte UAM*, 11 (1999), pp. 59-76; y Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «Confirmado: Giuliano di Nofri, autor de los relieves del trascoro de la Catedral», *Revista Catedral de Valencia*, 9 (2012), pp. 58-61. Sobre su traslado en el siglo XVIII Manuel ORTIZ SERRA, «El trascoro de la catedral de Valencia: *fer i desfer*», en *Actas del I Congreso del GEIIC. Conservación del Patrimonio: evolución y nuevas perspectivas*, Valencia, 2012, sin paginar.

catedralicias en determinados momentos del calendario, como por ejemplo en las vísperas de Navidad, cuando era empaliada y alfombrada.⁵⁸

El papel de la colección de reliquias de la catedral es importante, tanto por la perteneciente a la propia Seo y que dio inicio en 1256 con el regalo de Luis IX de Francia de una espina de la Santa Corona, como por la colección que depositó Alfonso el Magnánimo entre 1424 —fecha de llegada a Valencia del cuerpo de San Luis de Tolosa—, y 1437, año en que el mismo monarca, en manos de su hermano Juan de Aragón, dejó en la sacristía de la catedral las piezas más insignes de las recopiladas por la propia monarquía aragonesa, procedentes de distintas instituciones de la Corona y entre las que destacaban el Santo Cáliz, el brazo de San Jorge, la Verónica, el peine de la Virgen, etcétera. No es este el lugar para explicar los porqués de la donación o depósito y su intrahistoria, el caso es que la catedral de Valencia se vio con uno de los más importantes tesoros relicarios de la Península, que quedó organizado en dos conjuntos —las reliquias de la propia catedral y las del rey—, perfectamente diferenciados y con funciones y roles dispares en el desarrollo del año litúrgico.⁵⁹ En determinadas celebraciones, unas u otras reliquias o el conjunto completo eran sacadas en procesión hasta el altar mayor. Se hallaban guardadas en el armario de la sacristía y en el reconditorio que se sitúa sobre la primera capilla radial de la girola y con acceso desde la propia sacristía, a través de una escalera. En el interior del reconditorio hemos conservado uno de los relicarios parietales más singulares de las catedrales de la Corona, con un muro pintado con dos escenas de la pasión de Cristo y una pequeña credencia sobre la que dos ángeles sobrevuelan sosteniendo la corona de espinas, en clara alusión a la espina donada por Luis de Francia. La datación

⁵⁸ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetudine de la Seu*, II, pp. 182 y 184.

⁵⁹ Entre la amplia bibliografía que trata este asunto, nos gustaría destacar Alberto TORRA PÉREZ, «Reyes, Santos y reliquias. Aspectos de la sacralidad de la monarquía catalano-aragonesa», en *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Zaragoza, 1996, I, pp. 495-517; Miguel NAVARRO SORNÍ, «*Pignora Sanctorum*. En torno a las reliquias, su culto y las funciones del mismo», en Joan J. GAVARA (ed.), *Reliquias y relicarios en la expansión mediterránea de la Corona de Aragón. El Tesoro de la Catedral de Valencia*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 93-133; Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «El tesoro sagrado de los reyes en la Corona de Aragón», en Isidro G. BANGO (coord.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Madrid, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 269-288; Miguel NAVARRO SORNÍ, «Las reliquias den la Valencia tardomedieval. La formación del relicario de la catedral de Valencia», en Maria Giuseppina MELONI y Olivetta SCHENA (coords.) *Culti, santuari, pellegrinaggi in Sardegna e nella penisola iberica tra Medioevo ed età contemporanea*, Génova, Brigati, 2006, pp. 435-456; Catalina MARTÍN LLORIS, *Las reliquias de la capilla real en la Corona de Aragón y el Santo Cáliz de la Catedral de Valencia (1396-1458)*, Valencia, Universitat de València, 2010; Fernando CASTELLÓ DOMÉNECH, *El tesoro medieval de la Catedral de Valencia*, Universitat de València, 2020; y Luis ARCINIEGA GARCÍA, «Reliquias y relicarios de la capilla real de la Corona de Aragón: su devenir entre la ciudad y la catedral de Valencia», *Hispania Sacra*, 152 (2023), pp. 347-360.

de la pintura es comienzos del siglo xiv, en las fechas en las que la cabecera catedralicia estaba finalizándose.⁶⁰ Respecto a la sacristía, la riqueza de sus bienes —ya fueran las colecciones de reliquias, como las vestimentas y las piezas del ajuar litúrgico—, llevaron a una progresiva fortificación de la misma, que se vio muy necesaria a partir de la revuelta de las Germanías. Hoy vemos el espacio restaurado tras la eliminación de los yesos neoclásicos con los que fue cubierta en el siglo xviii —como todavía la vio Sanchis y Sivera— y llaman la atención los restos del rastrillo que permitía cerrarla y la ventana para los vigilantes que protegían su interior.⁶¹

Cuando las reliquias eran expuestas en la catedral, se colocaban sobre una instalación de madera, en el altar mayor. Por ejemplo, en Navidad, se nos describe cómo

Lo sotsagristà, mentres diuen matines, és bé que aparelle les relíquies y que les espole bé ab les plomes, y les prepare damunt les caxes, posant davall un bancal ab una línia per al dia de Nadal, de matí, per a traure-les a l'altar a missa major. Y los escolans aparellen los banchs per a les relíquies en lo altar major après de matines, si no los havien posat ans.⁶²

También en momentos puntuales como la perdonanza del jubileo de la Virgen en la Seo, del 14 de agosto de 1458. Aquí, según Melcior Miralles, capellán de Alfonso V, la iglesia abrió de día y de noche y el altar mayor se amplió para colocar las reliquias:

E en aquels.v. dies, durant la perdonança la Seu no-s tanquà de nit, ni de dia, e l'altar de la Verge Maria fonch alargat a cascuna part hon està molt ennoblit de molta bellíssima relíquia, e yoels belament ordenat; e al portal dels Apòstols dintre en la Seu foren messes dos caxes grans fetes en semblantment de mageres, en les quals havia tres claus, per lo senyor rey, per lo capítol, e per la ciutat, e-n aquelles caxes metien la pecunia; muntà tota la pecúnia de la dita perdonança noranta-e-set milia sous.⁶³

⁶⁰ Sobre estas pinturas, consúltese Aurora I. RUBIO MIFSUD y Antonia ZALBIDEA MUÑOZ, «L'ús de models en la pintura mural gòtica lineal a la ciutat de València. La Cambra Secreta de la Catedral i el Palau d'En Bou», en Manuel A. CASTIÑEIRAS (ed.), *Entre la letra y el pincel: el artista medieval Leyenda, identidad y estatus*, Madrid, Círculo Rojo, 2017, pp. 185-202; e ID., «Models i patrons en les pintures murals gòtiques del reconditori de la Catedral de València», *Archivo de Arte Valenciano*, 99 (2018), pp. 9-22.

⁶¹ Juan A. OÑATE, «Las sacristías de la catedral de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, LXXI (1990), pp. 51-55.

⁶² MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consueta de la Seu*, II, p. 187.

⁶³ Melcior MIRALLES, *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, Mateu RODRIGO LIZONDO (ed.), Valencia, Universitat de València, 2011, p. 252.

Mientras, en Semana Santa y tras la ceremonia de adoración de la Cruz, se procedía a la ostensión de las reliquias desde los púlpitos de la catedral. También, en la segunda feria de Resurrección, un canónigo las tomaba en sus manos y las iba enseñando al público, con la proclama de la reliquia y oración correspondiente, en una práctica que Villanueva localiza a finales del siglo xv, cuando en uno de los códices se explica que tras la adoración de la Cruz se mostraran la Santa Espina y las reliquias.⁶⁴

Junto a las reliquias, varias cruces y una imagen gozaban de la predilección del cabildo, siendo sacadas habitualmente en procesión. Entre las cruces, varias de cristal, otras de orfebrería —una en particular sobre la que se colocaba el relicario del *Lignum Crucis*—, en tanto que la imagen era la de la Virgen, de la que el obispo tenía la obligación de portarla entre sus manos durante procesiones determinadas. Así en la de misa mayor de Navidad, el obispo vestía una de las capas regaladas por el papa Alejandro Borja, en tanto que portaba la Virgen de plata, el subdiácono cargaba con la cruz cubierta por un velo blanco y el campanero llevaba la cruz mayor: «[El bisbe] porta en les mans la Verge Maria de argent renovada (...) la creu dels brassos ab hun vel blanch per al sotsdiaca y lo campaner porta la creu major a la professó».⁶⁵

Por último, cabe señalar que, precisamente a través de la consuetudine de 1527, la catedral de Valencia cuenta con uno de los manuales de toques de campana más detallados de todas las catedrales peninsulares. No en vano, la consuetudine comienza con un directorio de tañidos y modos, pero además en todas las celebraciones rara es la ocasión en la que no se consigna qué toque acompañaba a la misma, con cuál de las campanas y si varias de éstas se veían implicadas en el asunto. Así, por ejemplo, la «campaneta del sembori» con la que se avisaba a los que estaban en el campanario de cuándo debían comenzar a tocar.⁶⁶ Pero además de las horas litúrgicas, el monumental campanario que desde el siglo xv vendría a sustituir a la vieja torre que se ubicaba en la fachada sur de la iglesia catedralicia, también realizó las funciones de reloj civil de la ciudad.⁶⁷ Precisamente que el núcleo más importante de la arquitectura pública y religiosa de la ciudad se encontrara en las

⁶⁴ VILLANUEVA, *Viage literario*, II, pp. 43-46; y SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 481-482.

⁶⁵ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetudine de la Seu*, II, p. 188.

⁶⁶ Francesc LLOP I BAYO, *L'afició a les campanes. Paisatge urbà i tocs tradicionals en la Ciutat de València*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 2003; Luz A. MARTÍN y Francesc LLOP I BAYO, *Campanas vivas. La música más alta de Valencia*, Valencia, Ajuntament de València, 2007, pp. 30-61; y Francesc LLOP I ÁLVARO, *Las campanas de la Catedral de València*, Valencia, Universitat de València, 2011.

⁶⁷ Sobre la construcción del Micalet, SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 87-110; y Ángel SANCHIS CAMBRA, «El Micalet, el campanar nou de la Seu. Símbolo de la ciudad», en

inmediaciones del propio templo catedralicio debió ser lo que motivó las cuestiones sobre el reloj civil de la misma. Al noreste de la catedral estaban la Casa de la Ciutat y la Generalitat. Que el ritmo temporal de la ciudad fuera marcado por las campanas de la catedral era algo que los *jurats* querían contrarrestar de algún modo. Así, en 1378, se pretendió llevar el reloj a la Casa de la Ciutat, en paralelo al que se había instalado en la catedral, intención que inquietó al cabildo e hizo intervenir al rey, quien se lo prohibió alegando que sólo había relojes en iglesias y palacios reales. Aun así, a comienzos del siglo xv la sala del Consell de la ciudad contaba con su reloj que, debido a cuestiones estructurales, se suprimió, llegando a un acuerdo para que éste volviera a la catedral, ahora a la nueva torre que estaba en obras, ocupando su segundo piso.⁶⁸

LA CATEDRAL EN EL CALENDARIO LITÚRGICO

Sin voluntad de hacer un recorrido exhaustivo por todas las celebraciones, destacaremos aquí algunos de los acontecimientos litúrgicos más importantes reseñados en la consuetud y con una repercusión directa sobre la imagen de la catedral.⁶⁹ Cabe destacar que tanto la consuetud como otras fuentes recogen particularismos propios de la catedral, como que en el miércoles de ceniza la expulsión de los penitentes se hacía después de que asistieran a la misa en las gradas del altar mayor, fuera de las rejas, a diferencia de otros lugares donde ya no asistían a la iglesia. También, que los sermones pronunciados en la catedral tenían dos públicos y, a tal razón, dos escenarios diferentes. El más reservado era el espacio privado para el cabildo en la sala capitular —«lo sermón de la vigilia al capítol» se leía en la misa mayor de las vísperas de Navidad—,⁷⁰ en tanto que se predicaba al pueblo en el púlpito —«la trona acostumada»— entre coro y presbiterio. Evidentemente, las aglomeraciones de público y fieles debían sucederse en los alrededores del tramo de crucero, esto es, el transepto, desde donde podían verse el altar mayor, los pulpitos de lecturas y predicaciones, el cimborrio del que colgaban y

Manuel MUÑOZ IBÁÑEZ (coord.), *La catedral de Valencia: historia, cultura y patrimonio*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2018, pp. 61-88.

⁶⁸ Miguel FALOMIR FAUS, *Arte en Valencia, 1472-1522*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1995, pp. 95-96.

⁶⁹ Para un estudio sobre el ornato y modificaciones dependiendo del calendario litúrgico, Encarna MONTERO TORTAJADA, «De Pascuas a Ramos: los trabajos anuales de mantenimiento, ornato y renovación de la catedral de Valencia según la consuetud de 1527 y otros registros del archivo capitular», en Emilio CALLADO ESTELA (ed.), *La catedral de Valencia en el siglo xvi. Humanismo y reforma de la iglesia*, vol. III, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2024, pp. 321-346.

⁷⁰ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 182.

emergían ingenios y maravillas y los entarimados o escenarios temporales en los que se realizaban las acciones teatralizadas. Se trata de una característica común en toda la arquitectura catedralicia española que, al generalizar una instalación del coro en las naves desde el siglo XIII, motivó que el transepto se convirtiera en el lugar básico para asistir a los oficios, a ambos lados de la vía sacra.⁷¹ En este sentido, en Valencia el cabildo segregaba el espacio del tramo de crucero para colocar y separar a hombres de mujeres.⁷²

Comenzando por el Tiempo de Navidad, en el segundo nocturno de los maitines de este día se llevaba a cabo el canto de la Sibila, según recoge el breviario de 1464.⁷³ En el llamado oficio de Semana Santa de 1533 se añadieron los profetas y «es probable que estos testimonios los dixese otro respondiendo a la pregunta del Lector»,⁷⁴ es decir, que nos encontraríamos con un diálogo cantado entre distintos personajes. El niño que interpretaba a la Sibila salía en procesión desde la sacristía hasta el púlpito de la catedral: «La Sybilla deu estar ja aparellada en la trona vestida com a dona», tal y como recogen las *Hores de Setmana Sancta*,⁷⁵ en tanto que la consuetud es algo más explícita al aclarar: «Com dihuen la sisena liçó, la sibil·la, acompanyada ab lo vedell y dos canalobres, va a la trona de l'evangeli y quant és hora, diu la sibil·la tres o quatre cobles, y torna-se'n a la sagrestia».⁷⁶

Para celebrar la vigilia de Navidad, el altar mayor era preparado y decorado por los escolanes, colocando las colgaduras en las vigas de la capilla mayor

... la nit ans, [après] de feta la guarda, los escolans empalien en la capella les dos barrades baxes de ricamarts blanchs, com se feya de primer, o ab les cortines de ras del degà Vilarrasa, y als caps, devers lo retaule, los dos emperials blanchs ab vidaures de domàs vert. Y resten aquestes dos barrades empaliades d'esta segona manera per a la empaliada de Nadal. Lo pali blanch de la Maria seyta en la cadira, que-s diu del bisbe en Bages, frontal blanch brodat de les ons, y les tovalloles blanques ab huns àngels del mateix pali. Lo qual pali ha servit a les darrerres vespres de la O. Los tapits blanchs.⁷⁷

⁷¹ Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Presbiterio y coro en la catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias», *Hortus Artium Medievalium*, 15/2 (1999), pp. 315-327.

⁷² SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 466.

⁷³ VILLANUEVA, *Viage literario*, I, p. 134. El mismo Villanueva (*ibid.*, p. 145), relacionó la Sibila valenciana con las de los ordinarios de Reims y Rouen.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 134-135

⁷⁵ *Hores de la Setmana*, f. CCLVIr

⁷⁶ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 186. El marco de estudio de la Sibila valenciana en Manuel SANCHIS GUARNER, *El Cant de la Sibil·la, antiga cerimònia nadalenca*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1956.

⁷⁷ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 181.

El escolán del altar se encargaba de llevar las capas y los cetros de plata hasta el mismo, a la par que el *armarier* era responsable de los dos cirios blancos que allí estaban durante el invitatorio. A estos se unían la capa blanca del *domer*, las capas y bordones restantes y el incienso que se quemaba en coro y altar. El empaliado del altar mayor se renovaba tras la misa mayor, cuando los cinco escolanes se encargaban de empaliar las barras con otras telas, haciendo una interesante anotación «y als caps de les barres, devés lo altar, axí en les altes com en les baxes de la capella, posen quatre emperials blanchs, dels millors, hu a cascun cap de barra, perquè se amageun detràs les portes del retaule, quant està ubert».⁷⁸ Esto, unido a las colgaduras que cubrían el pie del altar, el palio del papa Calixto que cubría el lado sur del presbiterio, las cortinas que revestían los púlpitos, las alfombras de los peldaños del altar y la cortina negra en el crucifijo del mismo, debían dar una imagen especialmente espectacular de la capilla mayor de la catedral.

Al inicio de laudes de la vigilia de Navidad, se aventaba la gran campana Morlana y se doblaba la otra, tras esto comenzaba un gran repique de todas las campanas de alrededor de una hora de duración y, tras éste, se aventaban ahora todas las campanas y esquilas que se pudiera durante cuatro horas y media, para lo cual los responsables eran ayudados por los escolanes de las otras iglesias y parroquias de la ciudad. Después se hacía un *bell repich* hasta las cinco horas en que se tocaba al alba con la campana Manuel. Tras esto, en el *fossaret* de la catedral se daba un desayuno a todos los que habían colaborado en el monumental concierto.⁷⁹

Al menos desde 1432, además de la Sibila, el tramo del crucero se convertía en un lugar destacadísimo dentro de las actividades de liturgia teatralizada en la catedral. No en vano, se transformaba mediante una gran lona que cerraba el cimborrio con la imagen de Dios Padre y en la barandilla se colocaban veinticuatro niños vestidos de ángeles llevando cirios encendidos. En el transepto sur, entre el coro y la embocadura de la capilla mayor, se montaba un gran escenario —«lo cadafalc acostumat devant lo cor e de l'epistoler tro sus al prehicador»— donde representar la *Gloriosa Nativitat de Jhesuchrist*. Se trataba de un pesebre iluminado por veintiocho cirios situados entre las nubes y rayos, en el que se colocaban las imágenes del Niño, la Virgen y San José, con los ángeles correspondientes. También una representación de la ciudad de Jerusalén —no sabemos si en un entoldado— y las figuras de los Profetas. A su alrededor, una mezcla entre figuras y personas reales como veinticinco pastores. En el coro estaba el árbol

⁷⁸ *Ibid.*, p. 183.

⁷⁹ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consueta de la Seu*, II, pp. 181-182.

del Paraíso con Adán y Eva y, encima, el Niño Jesús acompañado de serafines. En un momento determinado, el cielo entelado se abría y aparecía una paloma de madera con plumas de papel que llegaba hasta el establo y un ángel con un lirio en la mano, estableciéndose un diálogo cantado entre ángel y Virgen.⁸⁰ Evidentemente, la huella de la iconografía de la Anunciación se deja sentir en la representación, del mismo modo a como se puede ver la relación entre el tipo de representación y otra de Pentecostés y Asunción de la Virgen, según tendremos ocasión de ver. Del mismo modo, el tipo de artilugio con una paloma que volaba desde el cielo del cimborrio hasta la Virgen recuerda claramente a la representación en 1439 de la Anunciación en la iglesia florentina de la Annunziata, con motivo del decimoséptimo concilio ecuménico entre las iglesias de Occidente y Oriente y en cuyas jornadas florentinas se trató precisamente el tema del *Filoque* y su repercusión en los dogmas relativos a la Anunciación y Encarnación. Allí, en la Annunziata, el espacio escénico se situó a cierta altura, entre la contrafachada y el antecoro o *tramezzo* de la iglesia, entre los cuales discurría un mecanismo de cables por el que bajaba el Arcángel Gabriel hasta el púlpito del antecoro, donde estaba la casa de la Virgen.⁸¹ Nada de esto es reflejado en la consuetud de 1527 que, por el contrario, recoge un ciclo de Navidad a la Epifanía centrado en las celebraciones del altar mayor que, junto a la sacristía, el coro y las tronas, era constantemente mudado de su ajuar textil, destacando la vigilia de Navidad, los días de San Esteban, San Juan Evangelista, los Inocentes, Santa Lucía y Santo Tomás de Cantorbery, San Silvestre, la Circuncisión y la Epifanía con su vigilia y la procesión mostrando la reliquia de la mirra regalada por los Magos al Niño Jesús.⁸² Ni rastro del catafalco con las escenas de Anunciación y Nacimiento, de obisillos o de autos de Reyes Magos que, indudablemente, existieron. Sólo la Sibila quedaba como testimonio de aquella riqueza ceremonial. Como remate,

⁸⁰ Las noticias, procedentes de los Libros de obras de la catedral, han sido publicadas por SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 462-465; Richard B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1958, p. 146; y Francesc MASSIP BONET, *La ilusión de Ícaro: Un desafío a los dioses. Máquinas de vuelo en el espectáculo de tradición medieval y sus pervivencias en España*, Madrid, Centro de Estudios y Actividades Culturales, 1997, pp. 140-143. Véase también ÁLVAR MONFERRER I MONFORT, «El teatro popular dels dies de Nadal», en Antonio ARIÑO (dir.), *El teatro en la festa valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1999, pp. 89-114, recogiendo la bibliografía correspondiente.

⁸¹ Mario FABBRI, Elvira GARBERO ZORZI, Anna Maria PETRIOLI TOFANI, *Il Luogo teatrale a Firenze: Brunelleschi, Vasari, Buontalenti*, Milán, 1975, pp. 55-59; y Paola VENTRONE, «“Una visione miracolosa e indicibile”: Nuove considerazioni sulle feste di quartiere», en Elvira GARBERO ZORZI y Mario SPERENZI (eds.), *Teatro e Spettacolo nella Firenze dei Medici. Modelli dei luoghi teatrali*, Florencia, 2001, pp. 39-51.

⁸² MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, pp. 181-201.

para la Candelera, el ajuar textil de la catedral volvía a lucir en todo su esplendor para la bendición y aspergido de los cirios por el obispo.⁸³

El segundo momento más significativo del calendario era el Tiempo de Cuaresma y, en particular, la celebración del Domingo de Ramos y la Semana Santa. Las *Hores de Setmana Sancta* especifican que ésta no se celebrara en las iglesias parroquiales, congregando en la catedral y su procesión a eclesiásticos y legos de la ciudad.⁸⁴ Precedido por los anuncios que conllevaba la celebración de la Cuaresma, el tiempo fuerte de la memoria de la Pasión daba inicio con el Domingo de la bendición de Ramos.⁸⁵ Los toques de campana eran de cinco horas y cuarto, y a las cinco y media se hacía toque de misa mayor dominical durante media hora más. En el interior de la catedral, el altar mayor permanecía velado por la gran cortina negra que lo cubría durante buena parte de la Semana Santa, en tanto que el responsable del mismo y el guardián de la catedral tenían que arreglar la terraza en el exterior del lado norte de la girola donde, como vimos líneas arriba, se realizaba la bendición de ramos y el sermón. Precisamente en este lugar el *sotsobrer* del cabildo había hecho poner desde el sábado la escalera de acceso y, desde el domingo y para que los niños de coro no los anduvieran removiendo, los bancos del altar mayor.⁸⁶ De hecho, la terraza estaba decorada con telas y tenía colgados paramentos que habían sido puestos por los escolanes de la catedral: «... claven en la paret lo drap del servo, ab los dos tancaportes, e los tres bancals de brots, ab los dos vells, als antepits del terrat, y damunt lo banch hon seuhen los canonges, arrimat a la paret».⁸⁷ En aquel mismo lugar se colocaba una mesita revestida con el paño de los aniversarios, una alfombra cubría el suelo frente al faldistorio episcopal y un facistol de hierro. Los libros litúrgicos que se llevaban hasta allí eran unas perícopas y un pontifical —*misal bisbal*—, en tanto que para la propia ceremonia de bendición también se colocaban el acetre y el hisopo, un incensario y una naveta. Las vestimentas del prelado, diácono, subdiácono y otros asistentes —todas en color verde— quedaban listas en la sacristía, junto a la cruz que el campanero se encargaría de llevar durante toda la

⁸³ *Ibid.*, pp. 214-219.

⁸⁴ «En lo diumenge de rams, en la iglesia cathedral nos diga altra missa sino la maior. E per les Iglesies parrochials nos faça la benedictio dels rams. Fins tant, que en la Iglesia cathedral de aquells hagen fet la benedictio a fi que, axí ecclesiastichs com lechs, sien a la processo general e al sermó ques fa en la plaça. E quant sia hora diguen Tertia maior en lo chor. E sia benehida la aygua y spargida sobre lo poble», *Hores de la Setmana*, ff. XLIVv-XLVIr.

⁸⁵ Un breve resumen de las ceremonias de Semana Santa, a partir de la consuetud de 1527, en VILLANUEVA, *Viage literario*, I, pp. 147-150.

⁸⁶ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, pp. 70-71.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 71.

procesión hasta el momento de la bendición, en que le sustituía el responsable del altar.⁸⁸

¿Qué lugar era éste que, en la cabecera catedralicia, permitía montar un entarimado al que se subían el obispo y cabildo, sacristanes y otro clero menor, para realizar la bendición de los ramos y el sermón correspondiente? Como veíamos arriba, en ocasiones, las modificaciones a las que se vio sometida la catedral de Valencia durante tiempos modernos y contemporáneos nos hacen difícil la aproximación a su realidad material. En lo relativo a la muy transformada girola, sabemos que la techumbre original de la misma era aterrazada, como por lógica corresponde a un edificio en los orígenes de lo que hoy llamaríamos «gótico meridional». Era en estas terrazas donde la ceremonia tenía lugar, sobre una capilla cercana a la puerta de los Apóstoles y a la que se accedía por unas escaleras allí colocadas para la ocasión. Desde este punto, el pueblo colocado en la plaza vecina podía contemplar la ceremonia enmarcada en el empaliado y las colgaduras a las que aludíamos. José Sanchis y Sivera nos informa de que antiguamente existió la posibilidad de realizar la bendición y el sermón en lugares diferentes, es decir, bendecir los ramos junto a la puerta de los Apóstoles y predicar el sermón en la plaza de la Almoina, junto al costado sureste de la iglesia, a la puerta de la capilla de San Vicente mártir, en la misma zona, o sin moverse junto a la puerta norte de la catedral donde se bendijeran los ramos, costumbre que quedaría implantada finalmente.⁸⁹

La cosa no cambió mucho en la nueva consuetud, puntualizando únicamente que el sermón y la bendición de Ramos se hacían en la «obra nueva», en donde permanecieron realizándose hasta 1775, según Sanchis y Sivera. Siguiendo el directorio litúrgico del canónigo Herrera

Pertenece a los sacristanes entoldar la galería de la obra nueva con los tapices de la Iglesia, desde la primera ventana hasta la escalera, poner en el balcón del púlpito el paño de paz de la Pasión, y sobre el balcón un tornavoz morado, parar un altar con toallas, cruz, dos candeleros, atril y missal, una silla de terciopelo morado, y tres taburetes de vaqueta colorada, y los tres banquillos de los cambreiros, el uno para el maestro de ceremonias, el otro para los dos capiscoles y el otro para los dos cambreiros y la sillica de tixera para el magister. En la credencia los libros epistolarios, las dos torrezillas de plata, unas fuentes de plata con agua bendita, el hisopo canonical, incensario, y naveta, dos estolas la una canonical, y la otra de domero, dos velas para que se conserue la luz dentro las torrezillas y poner tapices sobre los bancos de respaldo.⁹⁰

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 71-72.

⁸⁹ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 68.

⁹⁰ ACV, *Consuetud de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia*, p. 288.

Del mismo modo, el altar mayor, sus gradas y el coro también eran vestidos con doce cirios, el frontal bordado «de Inglaterra», además de dejar en coro y sacristía las vestimentas correspondientes a los implicados en los oficios y «las seis albas y estolas para los músicos que han de cantar el Pasio. Al carpintero de la Iglesia le toca poner los púlpitos para cantar el Pasio».⁹¹ De hecho y en relación a los músicos, varios días antes del Domingo de Ramos, el mozo de capilla debía pedir a los canónigos que guardaban las llaves del tesoro los Libros de Pasión, los del crisma y los del mandato, a utilizar durante la Semana Santa, y que él mismo se responsabilizaba de devolverlos en la segunda fiesta de Pascua.⁹² Las ciento tres palmas que se bendecían venían directamente desde Elche, con haces de laurel y olivo que eran trenzadas para uso del arzobispo, el celebrante y el virrey, que serían convenientemente colocadas en la galería de la obra nueva donde se hacía la bendición.⁹³

Respecto a la procesión que llevaba al clero de la catedral hasta el lugar de celebración, la consuetudine de 1527 indica que un año antes el cabildo había fijado el recorrido de ésta, aunque podamos suponer que no fuera muy distinto al realizado en fechas previas. Se salía por la puerta sur de la catedral —«com era acostumat»—, llamada del Obispo o de la Almoina, se giraba por la fachada meridional de la catedral circundando el exterior de la girola, hasta llegar a las terrazas vecinas a la puerta de los Apóstoles. En el recorrido, el campanero llevaría la cruz de la catedral a la ida y la sostendría hasta el sermón y, al comenzar la bendición, se la entregaba al sacristán responsable del altar, que se encargaría de la misma hasta el regreso a la iglesia. El escolán guardián llevaba el acetre y daba el agua bendita, en tanto que el segundo y otro clero menor acompañaban a quien pronunciaba el sermón y al subsacristán.⁹⁴ Menos explícitas son las *Hores de Setmana Sancta*, que relatan la procesión con la cruz, sus cantos, agua bendita, candelabros y cirios encendidos al salir del coro, las lecturas correspondientes una vez llegados al lugar, el sermón y la bendición de los ramos: «E apres sia feta la beneditio dels rams per lo bisbe o per lo sacerdot girada la cara al orient e tenint tostemp la ma stesa sobre lo poble. Segueix la benedició dels rams (...). E feta la benedictio sia spargida la aygua beneyta sobre los rams e apres lo cantor ab alta veu començe aquesta Antiphona...».⁹⁵

⁹¹ *Ibid.*, pp. 288-289.

⁹² «Unos quantos días antes de esta dominica el moço de capilla de los músicos pide a los señores canónigos que tienen las llaves del tesoro los libros passioneros que allí se guardan con los libros de la crisma y del mandato, y se entrega de todo para restituirles la segunda fiesta de Pasqua», ACV, *Consuetudine de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia*, p. 289.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetudine de la Seu*, II, p. 72

⁹⁵ *Hores de la Setmana*, f. XLVr-XLVIv y XLVIIIv-XLIXr.

La consuetud del siglo XVIII indica que el recorrido de la procesión desde la catedral hasta la obra nueva debía enramarse convenientemente, destacando que los sacristanes debían guardar «la puerta de la escalera del simborio no dexando subir a nade a la galería, y el sábado de ramos da orden a los nuncios conuouquen las parroquias para el domingo a las siete de la mañana para la procesión que ha de salir luego que esté cantada tercia y hecho el asperges».⁹⁶ Por último, detalla el recorrido de la procesión que, saliendo por la puerta sur, iba

por delante la cassa de San Vicente Mártir, por la Almoyna, y por delante Nuestra Señora de los Desamparados y sube por la escalera de la obra nueva a la galería guiando los dos capiscoles con capas cantando la antífona «Osana filio David». La cruz de la Iglesia lleva un sacristán con dalmática morada poniéndose en la primera ventana de la galería con los dos ciriales de modo que la vea el pueblo, las cruces de las parroquias las arriman sus sacristanes a la pared de la parte de la Iglesia, y comienza la bendición de los ramos repitiendo el preste la misma antífona rezada y después canta la oración.⁹⁷

Una vez finalizada la ceremonia, la procesión volvería «per altre camí», insistiéndose en que si salía por una puerta, debía entrar por la otra.⁹⁸ El camino de regreso es más interesante porque conlleva algunos cambios en el recorrido que, básicamente lo que hacía era rodear la catedral. Ese otro camino es explicitado en la consuetud: la comitiva iría por medio de la plaza de la catedral y debía entrar por la puerta de los Apóstoles: «y al tornar, que vinga per mig de la plaça de la Seu y entre per la porta dels Apòstols».⁹⁹ En este preciso momento se producía la conocida identificación de los muros de la iglesia con los de Jerusalén y del obispo con Cristo, llamando a las puertas de la misma. En Valencia, los niños de coro se encargaban de cantar desde el interior del edificio. En la consuetud de 1527, lo hacían desde la sala del subsacristán, un espacio que desconocemos cercano a la puerta de los Apóstoles, pero que debía encontrarse en los alrededores de la sacristía nueva, a la izquierda de la portada, dentro del conjunto de estancias dedicadas al clero menor que ocupaban los pisos altos de esta zona: «E canten los fadrins a la finestra de la sala del sotsagristà, dins una gelosia». Las puertas de la catedral se abrían al son de la campanita del cimborrio y un repique de todas las campanas, dirigiéndose los canónigos al coro, el obispo a la sacristía

⁹⁶ ACV, *Consuetud de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia*, p. 289.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 290.

⁹⁸ *Hores de la Setmana*, f. XLIXr, «Y és bé que hixca per una porta y entre per l'altra, puix hi ha moltes portes, y per moltes rahons»; MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 72.

⁹⁹ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 73.

a cambiar su vestuario y, tras la celebración de sexta, se retiraban los paños de altar verdes y quedaban los negros que se habían puesto debajo en previsión. A partir de este momento, el negro era el color que definía las colgadas de la catedral, el vestuario de arzobispo, celebrantes y ministros, y el velo que cubría la cruz.¹⁰⁰

En las *Hores de Setmana Sancta*, el lugar de entrada de la procesión de regreso era distinto, cambiándose por la portada occidental que, entonces, debía ser un muro de cierre semejante al de otros edificios del momento con su fachada principal inacabada, como las catedrales de Mallorca y Barcelona.¹⁰¹ El lugar del canto de los niños pasaba de la habitación del subsacristán en la puerta de los Apóstoles a uno de los pisos del Micalet, iniciándose un intercambio de antifonas entre los niños, el arzobispo y el cabildo, cuyo volumen además iba in crescendo, para acabar con la llamada del prelado a las puertas del templo y la respuesta desde el interior, para finalmente abrir las puertas entre toques de campana y celebrar hora de sexta.¹⁰²

Para los días restantes de la Semana Santa y hasta el inicio del Triduo Sacro, en las tres fuentes las rúbricas se suavizan en su contenido material, limitándose exclusivamente a indicar de forma puntual las lecturas o las oraciones, el número

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 72 y 73.

¹⁰¹ La fachada no se finalizaría hasta la intervención barroca proyectada entre los siglos XVII y XVIII, Fernando PINGARRÓN-ESAÍN SECO, «La fachada barroca de la Catedral de Valencia. Los contratos originales y otras noticias de la obra, en torno al año 1703», *Archivo de Arte valenciano*, 67 (1986), pp. 52-64. La portada gótica que hoy en día da acceso a la antigua sala capitular funcionaría como puerta de esta fachada, incluso después de la ampliación de las naves en el siglo XV, siendo trasladada a su lugar actual tras la reforma barroca, Arturo Zaragoza Catalán, «Una catedral, una escuela. La arquitectura y la escultura valenciana del cuatrocientos a través de los maestros Dalmau, Baldomar y Compte», en Manuel Muñoz Ibáñez (coord.), *La catedral de Valencia: historia, cultura y patrimonio*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2018, pp. 13-59.

¹⁰² «... quatre fadrins stants en peus en lo campanar e en lo portal de la Iglesia, començen lo següent vers *Gloria*... (...). E a caicun dels dits versos lo chor responga *Gloria laus* E dit açó lo bisbe ab lo diaca e sotidiaca agenollats en terra comencen aquesta antiphona *Aue rex noster* E los del chor per lo semblant agenollats responguen la antiphona *Aue rex noster* E aquesta antiphona sia tres vegades per lo bisbe començada e altres tantes tornada a replicar per los del chor, empero la segona vegada se canta ab veu mes alta, y en la tercera vegada ab veu mes alta y en la vltima vegada sia cantada tota la Antiphona (...). E acabada la Antiphona, lo bisbe pegue en les portes de la iglesia ab lo báculo e diga *Atollite portas*... E dins de la iglesia responguen los cantors *Quis est iste rex glorie* E açó se dirá per tres vegades. Alçant mes la veu lo bisbe en cascuna vegada y en la vltima vegada que los cantors haura dir *Quis est iste rex glorie* Respon lo bisbe *Dominus Virtutum ipse est rex glorie* Et inmediate obren les portes y entrant en la Iglesia diguen lo següent *Ingrediente domino in sactas ciuitatem hebreorum*... Y entrant la processó toquen solennement les campanes. E començen a dir en lo chor sexta. Comença sexta del diumenge de rams», *Hores de la Setmana*, f. Lr-LIr; y SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 470.

de velas que se encendían y apagaban, la importancia del candelabro del altar mayor y el Cirio de la Fe y, en el Martes Santo, la consuetud del siglo xvi nos recuerda que, tras celebrarse unas vísperas de difuntos, tenían que prepararse los enseres para las celebraciones más intensas en los días siguientes, como perfumarse el monumento, hacerse con el aceite para realizar el crisma y disponer el ajuar para el *mandatum*:

Recordé's lo sotsagristà de perfumar la tomba y tovalloles del monument ab alguna bona olor. E faça comprar a l'armarier tres quarterons d'oli molt clar per a la crisma y mija liura de cotó, y done-li los bacins y cànters de lautó del lavament dels peus, per a que'ls netege, que l'armarier toca de netejar-lo.¹⁰³

Durante el Miércoles Santo el ceremonial comenzaba a condensarse. En las vísperas, las *Hores de Setmana Sancta* recogen: «E en la missa maior quand lo preuere dira “Pax domini” deu se leuar del tot lo vel o cortina quesposa dauant lo altar maior».¹⁰⁴ En la consuetud se recoge la misma acción relatada de forma algo diferente «Quan diuhen Pax Domini, etc., en lo punt que acostumaven de apartar les cortines, huy dexten-les caure de tot, les tres cortines de davant lo altar, y prenen-les corrents y posen-les dins la sagrestia».¹⁰⁵ El palio y las telas de altar negras se sustituían por blancas y, ahora, la Cruz del *Lignum Crucis* velada era llevada hasta el altar mayor durante el canto del *Vexilla Regis*. Cuando se entonaba el verso «beata cuius brachiis», el subsacristán debía descubrirla y, acabado el verso, volver a cubrirla, siendo la última vez que se mostraba. Acabadas completas, se apagaban las luces del altar y durante las tinieblas sólo quedaban los cirios sobre la reja del coro. Los sacristanes cerraban las puertas de la catedral, la ventana sobre la puerta del campanario y coro y, mientras se decían los maitines de tinieblas, los escolanes se encargaban de vigilar que los niños no tocaran antes de hora ni lo hicieran mal.¹⁰⁶ Con el cierre de la catedral, el subsacristán se encargaba de arreglar la tumba del monumento para que se realizara la ceremonia del entierro de la hostia el Jueves Santo. Así, en la sacristía, tomaba el ara que había sobre el armario de la plata, los paños grana que se acababan de hacer por indicación del redactor de la consuetud, una biblia pequeña dorada y una cruz pequeña, corporales dorados y la filacteria de la cruz que colgaba en la sacristía, donde se podía leer el epígrafe en hebreo, griego y latín. A un lado del

¹⁰³ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 76.

¹⁰⁴ *Hores de la Setmana*, f. CXLVIIv.

¹⁰⁵ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 77.

¹⁰⁶ «... los escolans van per la Seu ab unes vergues primes per a pegar als fadrins, perquè no toquen ans de hora ni fassen mal», MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 78.

ara se pondría la Biblia, al otro la cruz pequeña con pie de plata y un poco de flor de naranjo en el interior de la tumba y se cerraba con llave.¹⁰⁷ Los sacristanes debían dormir en el monumento para cuidarlo. La localización del monumento iba desde la habitual situación en la sacristía, recogida en el misal de 1509 y en la propia consuetu, al lugar en el que se instalase según les *Hores de Setmana Santa* de 1494, ya fuere «en lo sacrari o casa que aparellat hauran»¹⁰⁸ —entendiendo por tal una capilla que debía arreglarse a tal fin. En época moderna contaba con unos lienzos en perspectiva que debían enmarcar el monumento, podemos imaginar que semejantes en cuanto al juego de profundidades a los hoy conservados en la iglesia parroquial de Villahermosa, en Ciudad Real, compuestos por varias sargas que se disponían unas tras otras para crear el efecto óptico. Evidentemente, la localización del sepulcro de la seo valenciana fue variable y circunstancial, hacia la que se dirigirían las diversas procesiones del Triduo Sacro. En todo caso, destaquemos que una localización bastante habitual del sepulcro fue la retro-capilla o trasagrario que ocupaba la superficie tras el retablo mayor. Además de que, como vimos, en ocasiones fuera denominada el Sepulcro, la consuetu del siglo xvi especifica cómo en distintas ocasiones la procesión iba hasta el monumento haciendo el recorrido desde la puerta de la sacristía por la girola, pasando la Virgen del Agnell —que estaba en una de sus capillas— hasta llegar al mismo, en el punto axial del presbiterio. Algunas hermosas noticias sobre la confección del arca o sepulcro empleado para enterrar las hostias fueron recogidas en el libro de obras de 1432, donde se citaba expresamente cómo se había encargado al carpintero Joan Amorós «la tomba que fiu obrar pera reservar lo cors preciós de Jehsus lo dijous sanct».¹⁰⁹

¹⁰⁷ «... un ar[ch]a ben guarnida, que stà damunt lo armari de l'argent, hon stan les capces dels vels, y unes tovalles damunt, obrades de grana, que he fet fer, que stan ab los vels del cofrenet, y la bíblia chica daurada ab cubertes de vellut carmesí, que stà dins la capasa dels librets, y una creueta d'argent daurat chica, que stà en lo armari de les relíquies, e huns corporals obrats de or, que stan ab les tovalles. E yo acostume-y de posar lo títol de la creu que stà en la sagrestia penjat, scrit ebraice, grece et latine, qu'és stat tret del mateix títol que stà en Roma. (...) A l'hun costat de la ara stà la bíblia y a l'altre la creueta de peu d'argent, ab un poco de flor de taronger —per la bona olor— dins la tomba; y tanca-la ab clau», MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetu de la Seu*, II, pp. 78-79.

¹⁰⁸ VILLANUEVA, *Viage literario*, I, pp. 148-149.

¹⁰⁹ SANCHIS y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 470-471. Joan Amorós fue parte de una familia de artífices vinculados a la catedral y uno de los carpinteros encargados de las obras de fines de la primera mitad del siglo xv. Véanse las noticias recogidas por Matilde MIQUEL JUAN, «Martí Llobet en la catedral de Valencia (1417-1439). La renovación del lenguaje gótico valenciano», en *Historia de la Ciudad VI. Proyecto y Complejidad*, Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos, 2010, pp. 103-126; e ID., «Entre la formación y la tradición: Martí Lobet a cargo de las obras de la catedral de Valencia», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, 22-23 (2009-2010), pp. 13-44.

Tras indicarse que desde el Triduo Sacro hasta las primeras vísperas de Pascua no se celebrarían maitines, servicios de difuntos ni oficios de la Virgen, el inicio del Jueves Santo suponía que se «encenensi quinze ciris dauant lo altar». ¹¹⁰ Además de los cirios, el propio rito se complicaba. Al finalizar los maitines de Jueves Santo ya contemplaban un intercambio de cantos entre los coros: «E acabada de dir la dita Antifona, dos cantors stant dauant lo altar diguen *Kyrie eleyson* E lo chor repliche...». ¹¹¹ En las vísperas del mismo día

ab gran reuerencia sia reseruat lo Corpus Domini en lo sacrari o casa que apparellat hauran, fins al seguent jorn segons es de costum. E quant portaran lo Corpus del altar al sacrari ab baixa veu diguen lo seguent vers *Egressus Iesus de pretorio portans spineam coronam tunc iudei omnes clamabant: Tolle Tolle crucifigatur*. Estant lo preuere que haura dit la missa en lo altar, començen vespres lo qual als fi de les vespres digua vers *Dominus vobiscum*. ¹¹²

Para el Jueves Santo se preparaba de forma muy especial la capilla mayor, vestida con tapices y entelados blancos de grandes proporciones, que cubrían el intercolumnio desde el arco frente a la sacristía al que se hallaba frente a la escalera del cimborrio con los que, como veremos, iban en paralelo las vestimentas de los oficiantes, en contraposición al uso de ornamentos negros durante las tres primeras ferias de la semana. ¹¹³ Se reponía la ropa de altar, se colocaba el cojín para que se arrodillara el diácono y se limpiaba y preparaba la platería y vidrio para la bendición de los óleos. Se aparejaba el ajuar de la sacristía para que estuviera disponible —aceiteras, cruces de cristal, libro de perícopas, epistolario, sus cubiertas de terciopelo verde y seis velos de diversos colores, dos para cubrir las cruces y los cuatro restantes para los niños, no sabemos si para velar sus manos o para que se cubrieran el rostro, como se documenta en Zaragoza. Las vestimentas preparadas para el cabildo, obispo y acompañantes eran blancas, celebrándose sexta mientras se vestían, y se bendecía la luz nueva con el yesquero de la sacristía, del que se encendían los cirios. En el coro se colocaban dos bordones y dos capas negras y, por fin, el retablo mayor se descubría por completo, quitando la tela negra, pero permanecía cerrado, como correspondía a este tiempo. En la sacristía se bendecía el bálsamo para aparejar con los óleos y desde allí se portaba al altar mayor en una procesión encabezada por el sacristán con la patena y el cáliz, seguido de los doce presbíteros, dos diputados con las capas y cirios blancos, el subdiácono con la cruz episcopal y el velo blanco, el obispo

¹¹⁰ *Hores de la Setmana*, f. CLr.

¹¹¹ *Ibid.*, f. CLXVv.

¹¹² *Ibid.*, f. CLXIXv.

¹¹³ VILLANUEVA, *Viage literario*, I, p. 151.

con el bálsamo también con velo blanco acompañado por un diácono a un lado, llevando el báculo, y al otro lado un asistente vestido con capa blanca. Llegados al altar, el prelado depositaba el bálsamo sobre éste, cubierto con el velo blanco, y pronunciaba la confesión.¹¹⁴

En tiempos modernos y según la consuetudine del siglo XVIII, el carpintero hacía «un tablado de tres tablas y una escalera postisa» desde el presbiterio hasta los púlpitos, para que se pudiera acceder directamente desde los laterales del coro. Mientras, en el altar se colocaba el frontal de la pasión, los seis candeleros de coro, ocho capas blancas, y con el velo se sacaba el Santo Cáliz.¹¹⁵ De hecho y volviendo a la consuetudine de 1527, una vez llegados al altar mayor, el subsacristán enviaba el arca pascual —«lo confrenet d'estojar lo Corpus en lo monument»—, cubierto con el velo y la toalla bordados de oro con los dos diputados con candelabros encendidos, aunque también podía colocarse en su interior el Santo Cáliz —el «cálzer de Jesuchrist»— para reservar la hostia.¹¹⁶ El Santo Cáliz se usó para poner la hostia en Jueves Santo, hasta que en 1744 se le cayó al canónigo Vicente Frígola y se partió la copa.¹¹⁷

Durante la misa, los capellanes eran encargados de llevar los recipientes de los óleos —crisma, «oleum sanctum» y «oleum infirmorum»—, cada uno vestido con telas moriscas —«paraments morischs»— una blanca, otra morada y otra verde. También había cuatro niños vestidos de blanco, ceñidos con cíngulos, que portaban las dos cruces de cristal veladas, el epistolero y el evangelario antiguos, llevando sobre la cabeza velos claros de distintos colores.¹¹⁸ Finalmente dos escolanes de blanco, con amito, incensaban con turíbulo y navetas con el incienso de estoraque y benjuí, y quemaban fumarias para el monumento, todo ello comprado por el subobrero. Acto seguido se realizaba la bendición de los óleos, con una intensa relación física entre el altar mayor y la sacristía, de donde eran llevados y devueltos los vasos de aceites. Tras esto, se sucedía una gran procesión que circundaba la girola catedralicia y regresaba al coro y altar, en tanto que el prelado permanecía sentado en el faldistorio que había sido cambiado al lado norte del presbiterio. Allí, tras la procesión, y rodeado de doce presbíteros, el obispo mezclaba bálsamo y aceites para hacer los óleos. Tras esto, tres canónigos con ricas vestimentas litúrgicas llevaban la hostia consagrada al monumento, el que lo portaba de blanco y los acompañantes de carmesí, con las dalmáticas de brocado regaladas por el papa Alejandro VI. Entonces, la procesión regresaba

¹¹⁴ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetudine de la Seu*, II, pp. 79-83.

¹¹⁵ ACV, *Consuetudine de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia*, pp. 302-315.

¹¹⁶ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetudine de la Seu*, II, pp. 83-84.

¹¹⁷ VILLANUEVA, *Viage literario*, II, p. 42.

¹¹⁸ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetudine de la Seu*, II, pp. 84-85.

por la girola desde la Virgen de l'Anell hasta la sacristía, circundando el altar mayor.¹¹⁹ De nuevo desde la sacristía y con los incensarios y cirios preparados, se reorganizaba la procesión ahora encabezada por el arzobispo y el palio hacia la capilla donde se había montado el monumento. Nada queda claro de dónde se situaba. Sí que la procesión pasaba por el transepto, por la «porta major de la capella», llegando hasta el otro extremo del mismo, «per la Verge de l'Anell y detràs lo Corpus fins al monument».¹²⁰ Los escolanes llevaban ramilletes, cinco pomos de cera del sello y el plato pequeño de plata. Los tres sacristanes grandes llevaban los óleos y el subsacristán la llave de la tumba. «Y axí va-se'n primer al monument, y fa apartar les relíquies, que stan en lo pas de la escala, y les capes de papa Alexandre». Hasta el primer entarimado del monumento subían los doce presbíteros en seis y seis, y tras éstos subían los que portaban el corpus precedidos por los dos turiferarios. Al que llevara el sepulcro debían levantarle el faldón para que no se cayera. El cofre se colocaba sobre los corporales y el ara que habían sido tomados de la sacristía y por encima se le habían colocado una de las capas litúrgicas que debía levantarse con las pértigas de madera dorada. Tras incensar, se ponían los ramilletes y flores dentro, y la cerraban con llave. Ponían allí los pomos y cubrían con una hoja de papel para que no se pegara la capa a la arqueta. Se dejaban allí los cirios y la procesión regresaba al coro y los doce presbíteros al altar mayor para decir vísperas. Tras éstas, el obispo se acercaba al monumento, reconocía que estuviera bien y lo sellaba con el sello de plata de la sacristía, para después dirigir unas palabras al pueblo allí congregado desde lo alto del entarimado. Acabado todo y hacia las once y media, el subsacristán quitaba la última cortina negra que tapaba el altar y se llevaban la imagen de la Virgen de tela blanca, desnudando por completo el altar de telas y tapices, quedando al aire la madera y la piedra —«tot rònech ab la fusta y pedra a mostra». Mientras, en la sacristía, se aparejaban los elementos necesarios para la celebración del *mandatum* después de la cena.¹²¹ La ceremonia del entierro varía considerablemente en la consuetud del siglo XVIII, en la que aparece la figura de un yacente que se colocaba a los pies de las gradas del altar mayor y de allí era trasladado al sepulcro, en la capilla de San Miguel

Acabados Maytines se haze el entierro de Christo, fundado por el reverendo mosén Luis Cuevas, presbítero beneficiado en esta Sancta Iglesia, dando a los beneficiados un sueldo y a los señores capitulares doble. Van todos con luzes, hase el officio de Preste el señor canónigo más antiguo, sale esta prosesión por la puerta del coro más

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 86-90.

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 90-91.

¹²¹ *Ibid.*, pp. 92-94.

cerca al altar y al salir los señores prebendados por la dicha puerta toman velas de mano de los sacristanes, y su Ilustrísima de mano de el maestro de ceremonias a este tiempo sale el preste con sus ministros de la sacristía y mientras acomodan a Nuestro Señor (que está en la cama al pie de las gradas del presbiterio en el féretro) lo qual executan dos beneficiados con dos toallas de lienço y lo mismo al depositarlo en el sepulcro, le lleuan quatro diáconos con dalmáticas moradas, canta la música a quatro voces el Domine Iesu Christe etcétera y en el interim pone incienso el prelado en uno de los dos incensarios que lleuan dos beneficiados con dalmáticas negras para que el preste insiense a Nuestro Señor antes de mouerle de la cama. Cantado que es el motete y puesto Nuestro Señor en el féretro prosigue la processión cantando todos sumisa voce el hymno Vexilla y van por la nauada de San Vicente a la pila baptismal, a la capilla de San Sebastián, haziendo alto la cruz cerca de la puerta de la sacristía entrando todos los señores prebendados en la capilla de San Miguel, y mientras depositan a nuestro Señor en su sepulcro que está en la messa del altar, canta la música un motete proprio dela función y haviendo puesto el prelado insiensso insiensa el preste a Nuestro Señor y sin preceder versículo ni oremus dize absolutamente la oración de respice etcétera y la conculsion qui tecum sumisa voce. Concluido lo sobredicho los beneficiados se van al coro a cobrar su distribución y los señores prebendados acompañan a su Ilustrísima hasta su quarto, dándose fin a este deuoto y piadoso entierro.¹²²

Tocante al *mandatum*, mientras se tocaban las matracas, la consuetud de 1527 describe cómo los encargados aparejaban la ropa en la sacristía, caracterizada por los colores blancos y negros y al altar mayor se llevaba el facistol de hierro y el pontifical, las dos bacinas para lavar los pies a los canónigos y sus cántaros correspondientes. Al finalizar las matracas se vestía el prelado, para salir desde la sacristía el escolán del altar con la cruz pequeña, dos diputados con candelabros y cirios negros apagados, dos subcapiscoles con bordones, los canónigos con voz en cabildo, todos ordenados en dos coros y vestidos con capas negras. Al final, el obispo acompañado únicamente por dos asistentes de negro, sosteniendo el gremial y candelabros, y tras él el subsacristán con las toallas. Una vez en el altar mayor y hacia el lado norte, los canónigos se sentaban en los bancos y se iniciaba el lavatorio de pies. Tras éste, el subsacristán se llevaba el ajuar y el obispo se vestía con capa y estola para rezar la oración «ut in Misali continetur», tras lo cual la persona contratada a tal efecto pronunciaba el sermón «De sacramento altaris» y después el canónigo encargado leía el *mandatum* desde el facistol de hierro que se había colocado al norte del altar, tras vestirse en la sacristía y salir acompañado de ésta por cruz, candelabros, con el evangeliario velado en la mano y el subsacristán a sus espaldas. El acto finalizaba en la sacristía, con el

¹²² ACV, *Consuetud de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia*, p. 338.

obispo, cabildo y clero menor reunido, donde se acababa de leer el *mandatum*. Saliendo todos menos el prelado y el capítulo, se cerraba la puerta de la sacristía, para realizar la confesión general y su absolución por el prelado. Como remate, con el oficio de tinieblas se cerraban las puertas de la catedral y se dejaban abiertos los postigos.¹²³

En el Viernes Santo, una vez contratado quien pronunciara el sermón y puestos a tocar matracas, se aparejaba el vestuario litúrgico en la sacristía, marcado por el intenso uso del color negro, a excepción de la mitra blanca del obispo. En un altar completamente desnudo y sobre su peana, se colocaba la cruz de azabache, el pontifical y el epistolario. En dicha cruz de azabache que se disponía en el altar y que procedía del armario de las reliquias, se colocaba en su parte alta una segunda estauroteca de plata con «hun poch del fust de la Veracreu, que stà en lo reliquiari de vidre de moltes reliquies». Era adorada por el prelado en el presbiterio y allí permanecía hasta el Sábado Santo. Durante los oficios, el diácono subido en uno de los pulpitos, decía los versos de la Pasión y el sacerdote sus oraciones.¹²⁴ Después comenzaba la adoración de la Cruz. La procesión, acompañada por cirios negros apagados, se dirigía desde la sacristía al altar mayor, en tanto que el responsable del armario disponía dos cojines —negros o verdes— para acomodar las dos cruces que servirían para la adoración del Viernes Santo.¹²⁵ Dos de los cantores —presbítero y diácono— con capas de seda iban hasta la puerta de la sacristía donde tomaban la cruz cubierta con velo negro y comenzaban un recorrido en el que se intercambiaban versos entre los dos ministros que portaban la cruz —*Popule meus*—, dos niños de coro frente el altar mayor —*Agyos o Theos*— y el propio coro canonical —*Sanctus Deus*. Al mismo tiempo se iban descubriendo los brazos de la cruz del fino velo negro que la ocultaba, hasta llegar al altar mayor en que esta se destapaba por completo y era alzada a la par que se cantaba hacia los fieles *Ecce lignum crucis*, con respuesta del coro, tres veces, lo que finalizaba con el canto completo por el coro de la antífona *Ecce lignum crucis in quo salus mundi pependit venite adoremus*. Se disponía un cojín y unas toallas y allí era adorada la cruz por el obispo, ministros y fieles más cercanos.¹²⁶ A diferencia de otros lugares donde había una adoración común entre cabildo y fieles, en Valencia se optó por elegir tres ubicaciones para tres audiencias diferentes. Una cruz se situaba en el coro para los canónigos, otra en las gradas de la capilla mayor y fuera de las rejas de ésta, para el prelado y ministros, y por fin, otras cinco cruces de plata —procedentes de un cajón de

¹²³ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consueta de la Seu*, II, pp. 94-98.

¹²⁴ *Hores de la Setmana*, ff. CLXXXVIv y CXCIr.

¹²⁵ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consueta de la Seu*, II, pp. 99-101.

¹²⁶ *Hores de la Setmana*, f. CXCIIV-CXCVr.

la sacristía— que otros tantos capellanes llevaban por toda la catedral ofreciéndolas a los fieles para su adoración.¹²⁷ Según parece y recoge Villanueva, tras la adoración de la Cruz se mostraba la reliquia de la Santa Espina.¹²⁸

Para oficiar el Viernes Santo se preparaban oficiante, ministros y altar con vestimentas blancas y cirios. Como debía irse a buscar la hostia del monumento, se disponían un cáliz y otros recipientes, los pomos del aceite y corporales, mientras el subsacristán tomaba la llave de la tumba y marchaba con dos escolanes a quitar las reliquias y capas que ocupaban el entarimado del monumento, dejando la entrada expedita. La razón no era otra que la prohibición de consagrar en Viernes, cuando Cristo estaba enterrado y, a tal fin, se reservaba una hostia en el sepulcro, como bien es indicado en las *Hores de Setmana Sancta*.¹²⁹ Tras los sacristanes, llegaba la procesión que desde el coro conducía a los tres canónigos que, bajo palio, con la cruz mayor, vestidos de negro, incensando y con cirios negros se encargaban de subir al monumento, abrir la tumba y tomar el cofre donde se guardaba la hostia consagrada. El subsacristán cogía la cruz que se había enterrado simbólicamente junto a la sagrada forma y se comenzaba a desmontar el monumento, se oficiaba la misa en el altar mayor que volvía a quedar desnudo con la cruz de azabache y tras el toque de las matracas, se celebraban las tinieblas. Al finalizar todo, los sacristanes volvían a cambiar el aspecto del altar mayor. Se limpiaba el presbiterio y se colocaban entelados y tapices blancos y se vestía el altar con un ajuar del mismo color. Finalmente, se limpiaba la pila bautismal y se llenaba, dejándola lista para el Sábado Santo.¹³⁰

A nonas del Sábado se iban descubriendo todos los retablos hasta el momento tapados y se vestían los altares de la catedral, a la par que se llevaba al obispo el fuego nuevo al altar mayor.¹³¹ El altar estaba ocupado en ese momento por el portero, el guardián con la cruz pequeña y dos diputados portando candelabros y cirios negros apagados, todos ellos vestidos de negro, que precedían en procesión desde la sacristía a quien leía el *Exultet*. Con la luz nueva era encendido el Cirio de la Fe —que estaba pintado— y después era bendecido, para pasar a leer el *Exultet* desde el lado del evangelio, en donde estaba el facistol de hierro. A la par, se hacían las incisiones en el Cirio pascual para colocar los granos de

¹²⁷ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetudine de la Seu*, II, pp. 99-101.

¹²⁸ VILLANUEVA, *Viage literario*, p. 151.

¹²⁹ «La causa per qués reserua lo Corpus Domini lo Dijous Sanct y en lo Diuendres se sumeix es per que lo cors del nostre redempter deu Jesu Christ fon per los feels soterrat Emperho nos reserua lo sanquis per quant en lo jorn de la sua sacratíssima mort y passio son la preciosissima sanch de aquell per los infels scampada», *Hores de la Setmana*, ff. CXCIV-CXCIXr.

¹³⁰ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetudine de la Seu*, II, pp. 102-105.

¹³¹ *Hores de la Setmana*, ff. CCIX-CCXr.

incienso, que comenzaba a quemarse y, acabado el *Exultet*, se encendía junto a las restantes velas del altar, llevándose a la sacristía el Cirio de la Fe.¹³² Como decíamos, todos vestían ornamentos negros, excepto el diácono que cantaba el ángelica, de blanco, y que además bendecía el cirio pascual colocando los cinco granos de incienso sobre éste en forma de cruz.¹³³ Tras esto comenzaba la procesión a la pila bautismal con la cruz, el crisma, el óleo, los candelabros y el incensario para bendecir el agua y, después, bautizar el cirio pascual. Con el agua de bautizar, el responsable del armario llenaba dos cántaros y rellenaba todas las pilas de la catedral, de donde los fieles la tomaban para llevarla a sus casas.¹³⁴ Por fin, los responsables regresaban al coro cantando entre el toque de todas las campanas. En este momento se quitaban las vestimentas negras cambiándolas por otras de color blanco y, al finalizar y después de cenar, los sacristanes preparaban la capilla mayor con cuatro vigas enteladas en su exterior y otras cuatro en el interior con brocados y cortinas de raso y el palio en el altar mayor, a la vez que se empaliaba también la sacristía.¹³⁵

Para la Pascua de Resurrección, parece que como costumbre local ya recogida por el liturgista valenciano Guillem Anglès en pleno siglo xiv, la misa se oficiaba a medianoche y desde Pascua a Trinidad no se tenían maitines sino nocturno.¹³⁶ En tiempos de Sanchis y Sivera los maitines comenzaban a las seis, se salía de la sacristía en procesión por la girola con cirios encendidos y se entraba en coro y altar por la vía sacra.¹³⁷ De idéntica manera es recogido en la consuetud de 1527, cuando la procesión de ocho capas blancas, ocho cirios blancos y ocho bordones, con todos los protagonistas vestidos de blanco hacían «professçó per detrás lo Corpus y per la Verge Maria de l'Anell, dret al cor», es decir, de la sacristía a la girola y, dando la vuelta por ésta, al coro por la vía sacra, cuyas puertas eran abiertas por el subsacristán. Algo singular también recogido en el costumbrero del siglo xvi indica que, como excepción, se dejaba entrar a los fieles a estos maitines de la Pascua de Resurrección, para lo cual el guardián de la catedral

¹³² MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 108.

¹³³ *Hores de la Setmana*, f. CCXIIr; y VILLANUEVA, *Viage literario*, I, p. 152.

¹³⁴ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 108.

¹³⁵ *Hores de la Setmana*, f. CCXVIIIv y ff. CCXXIIIr-CCXXVIr; y MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, pp. 109-110. Recordemos que, en la víspera de Pascua Granada, en paralelo a la celebración del Pentecostés, la ceremonia del agua bendita en las fuentes bautismales volvía a repetirse con el Cirio de la Fe, que habría sido antes colocado en el candelabro de madera del presbiterio, MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, pp. 136-137.

¹³⁶ Aquí, Antoni FERRANDO FRANCÉS y Xavier SERRA ESTELLÉS, *Un canon de la Missa del segle XIV en romanç. Estudi i edició de la versió de Guillem Anglès (ACV, Ms. 169)*, Valencia, Facultad de Teología «San Vicente Ferrer», 2007.

¹³⁷ SANCHIS y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 471.

abría el portillo del obispo «per quant hi ha franca entrada a tots quants vullen venir a matines».¹³⁸ Esto mismo también se deduce de las *Hores de Setmana Sancta* donde se alude a la entrada de clero y legos en la sacristía, momentos previos a la llegada al coro: «E lo bisbe o preuere y cantors vestits de vestiments solemnials entranran en la sagrestía ab tot lo clero y lechs. E aquí lo bisbe e preuere y los cantors pendran caschu hun ciri encens. E tots ab molta deuoció feent processó exint de la sagrestía vendran al chor dient la seguent Antiphona: *Christus resurgens ex mortuis...*».¹³⁹ Durante tercia, todas las capas del ajuar litúrgico de la catedral —incluidas las de Alejandro VI— eran llevadas hasta el coro y todo —incluso la cubierta de los libros— era vestido de color blanco o, en su defecto, rojo, o carmesí, como el palio rico. En este momento, el maestrescuela enviaba a los capellanes a la sacristía para tomar todas las reliquias hasta el altar —«axí les de la Seu com les del rey»—, que habían sido preparadas esa misma mañana para su presentación en una especie de repositorios portátiles que eran trasladados hasta el presbiterio que, además, había visto dotarse al altar mayor con cuatro candelabros. Como indica una nota de la consuetud, en el siglo xvii pasaron a mostrarse en el segundo día de Pascua en la plaza de los Apóstoles, en una de las capillas de los arcos de la «obra nueva».¹⁴⁰ En la procesión, el obispo llevaría la imagen de la Virgen con un velo blanco, mientras en la consuetud del canónigo Herrera se indica cómo «Hecho el Asperges se bueluen a la sacristía para salir en processión y en ella lleua el domero asistente la Ymagen de Plata de Nuestra Señora que se pone en el altar como queda dicho en la primera parte de esta consuetud cap. 8, pag. 56, cuidando el sacristán de San Pedro de tener preuenidos el altarico y dos candeleros».¹⁴¹ Tras la procesión, el obispo se subía a la trona desde la que se realizaban los sermones seguido del subsacristán que leería las oraciones. Al lado de ambos, tres capellanes con las manos veladas irían llevando las reliquias al prelado de una en una y con un orden establecido en «lo libret que stà en la capsa dels librets». Los tres se situaban estratégicamente en los escalones del altar, el otro debajo y el tercero junto a la puerta del púlpito y subido en un banco, desde donde iban entregando las reliquias al obispo que, a su vez, las mostraba a los fieles, «e si en lo reliquiari hi haurà moltes relíquies, e oracions y antífonas, no ha de senyar fins a la darrera». Destaquemos aquí que la Pascua de Resurrección era una de las fiestas más suntuosas en vestuario, ostensión de reliquias, capas, cirios y bordones en procesión, que la misma consuetud

¹³⁸ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 111.

¹³⁹ *Hores de la Setmana*, ff. CCXXIXv-CCXXXr.

¹⁴⁰ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, pp. 112-113.

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 113-114, y ACV, *Consuetud de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia*, p. 362.

indica como propias de las grandes festividades: la Pascua, el Corpus, la Virgen de Agosto y la Navidad.¹⁴²

Dejando las letanías para el apartado dedicado a las procesiones, la siguiente fiesta en importancia era la de la Ascensión. En su vigilia el altar se decoraba con el palio del papa Calixto y se enramaba el transepto y el tramo de crucero. También se colocaban los palios en las traviesas altas de la capilla mayor, quedando sin entelados las del transepto debido, precisamente, al enramado que lo cubría.¹⁴³ Del mismo modo, la cátedra del obispo era recubierta con las vestimentas lujosas y blancas que vestiría el prelado, al igual que los restantes implicados en la liturgia, en tanto que el púlpito de los sermones era cubierto con el paño de la Natividad.¹⁴⁴ Como simple anécdota, aunque no tengamos noticia de cuando comenzó la tradición, Sanchis y Sivera indica que en el brazo sur del transepto se colocaba un balde de agua y una cesta con silbatos, realizados en cerámica, que eran tocados antes de la misa de la vigilia por los niños asistentes, durante la entrada de la tercera procesión de letanías menores, a toque de las campanas.¹⁴⁵ En el propio día de la Ascensión, todo el ajuar de tejidos volvía a vestir altar, sacristía, coro y tronas, en tanto que el presbiterio recibía dos decoraciones diferentes cambiando la anterior por unos nuevos empaliados en los dos niveles de traviesas del mismo.¹⁴⁶ La dominica después de la Ascensión se oficiaba la misa *De Corona Domini*, de especial importancia en una catedral entre cuyas reliquias más preciadas se encontraba una de las Santas espinas. En su vigilia y el propio día, el altar y vía sacra eran empaliados en rojo y verde, se encortinaban las tronas del coro y la del sermón, un palio verde, frontal y toallas de brocado carmesí y tapetes verdes. En la procesión se sacaba la reliquia bajo palio, que había sido llevada de la sacristía hasta el altar mayor. Era portada por el obispo, precedido por seis capellanes portando seis cirios verdes y rojos encendidos.¹⁴⁷

La celebración del Pentecostés, al cincuentenario tras el Domingo de Pascua, es de las fiestas con mayor tradición y que más sufrieron los cambios de una liturgia cada vez más circumspecta y menos dada a excesos visuales y sensoriales. La consuetudine de 1527 relata el revestido de sacristía, altar, coro y tronas, la riqueza de las vestimentas litúrgicas en uso, y una ostensión de las reliquias en el altar mayor

¹⁴² MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetudine de la Seu*, II, pp. 114-115.

¹⁴³ «Après de nona, empalien les dos barrades altes de la capella, de brocats dels millors. Les barrades de fora no s'empalien, per quant stan enramades huy y demà. La enramada toca a l'armari», MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetudine de la Seu*, II, p. 131.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ SANCHIS y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 471. Villanueva también relata el uso de estos silbatos en la vigilia de la Ascensión, VILLANUEVA, *op. cit.*, vol. I, pp. 152-153.

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 132-133.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 133.

semejante a la que se realizaba el Domingo de Resurrección.¹⁴⁸ Por el contrario, y gracias a los libros de obra, sabemos que antes la fiesta era mucho más espectacular, tanto, que el propio Villanueva quedó fascinado ante el relato de la paloma que bajaba del cimborrio y de los fieles que tiraban truenos con ballestas, que equiparó a cohetes. Y no es de extrañar, porque la ceremonia debía ser impactante. Líneas arriba citábamos el Araceli que cerraba el ojo del cimborrio, con motivo de la representación de la Natividad, y que era colocado de nuevo durante el Pentecostés. Los cohetes fueron prohibidos por el obispo Vidal de Blanes (1356-1368) debido a los daños que provocaban sobre el nuevo y flamante cimborrio catedralicio,¹⁴⁹ pero la prohibición no debió cumplirse del todo. Así, como ya se ha señalado, en 1469 unos cohetes empleados durante la fiesta hicieron arder el altar mayor de plata de la catedral, hecho recogido en el *Dietario* del capellán de Alfonso el Magnánimo: «Diumenge a XXI de maig dia de Pascua de cinquagesima, any 1469 lo dit dia fonch feta palometa en la Seu de València, e en la nit a XI hores se mes foch en l'altar major de la dita Seu, hon se cremà tot lo retaule que era de argent».¹⁵⁰ El caso es que en el siglo xvi la costumbre cambió por soltar dos palomas, que ya ni aparecen en la consuetud de 1527.¹⁵¹ La fiesta sucedía del siguiente modo, siguiendo a Sanchis y Sivera y su recopilación de notas tomadas de los gastos recogidos en los Libros de obras de la catedral y, en particular, en el de 1463. Un entarimado se instalaba entre el coro y el altar mayor. Sobre éste se situaba un Apostolado formado por hombres que podemos suponer procedentes del clero menor de la catedral, con el rostro cubierto por sus caretas correspondientes. Otros representaban a judíos, personajes evangélicos, peregrinos y a las Santas mujeres, que se disponían alrededor de una imagen de la Virgen esculpida. Al igual que los Apóstoles, portaban máscaras pintadas con sus rostros, y una larga peluca en el caso de la Magdalena. En el cimborrio había dos Aracelis superpuestos, con varios ángeles pintados, y el cilindro estaba cubierto por lienzos con un sol y una luna pintados en cada lado. El conjunto podía aclararse u oscurecerse, y podemos suponer que la superposición de dos entoldados representando el cielo servía para ocultar la palo-

¹⁴⁸ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, pp. 138-140.

¹⁴⁹ «... ordinarunt quod amodo in festis Pentecostes non fiat repraesentatio emissionis Sancti Spiritus, nisi in primo festo bis, scilicet, horis missae, et vespere. Volentes quod horis eisdem quibus fiet repraesentatio supradicta, non fiant tonitrua cum ballistis; sed simpliciter fiat eadem repraesentatio cum universis circumstantiis suis, exceptis tonitruis, quae damnum non modicum inferunt Carubario dictae Sedis. Alioquin si secus factum fuerit, Nos Episcopus supradictus, in laicos illos qui tonitrua facere attemptabunt, nunc pro tunc, et e contra in his scriptis excommunicationis sententiam promulgamus», VILLANUEVA, *Viage literario*, I, p. 162.

¹⁵⁰ MIRALLES, *Crónica i dietari*, p. 334.

¹⁵¹ VILLANUEVA, *Viage literario*, I, pp. 154-155. También, SANCHIS y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 467.

ma y el mecanismo —«les poliges per tancar e obrir lo cel, les rodes y contrapesos per a les rodes de la palometa»— que la hacía bajar desde el cimborrio, en medio del sonido de la pólvora —«quatre liures de carbó per tendrer foch alt al cembori per metre foch als trons e bombardes». El espectáculo debía ser impactante: el descenso desde el cimborrio entoldado de una paloma de la que salían cohetes y caían bolas de tejido encendidas, como las lenguas de fuego del Espíritu Santo.¹⁵²

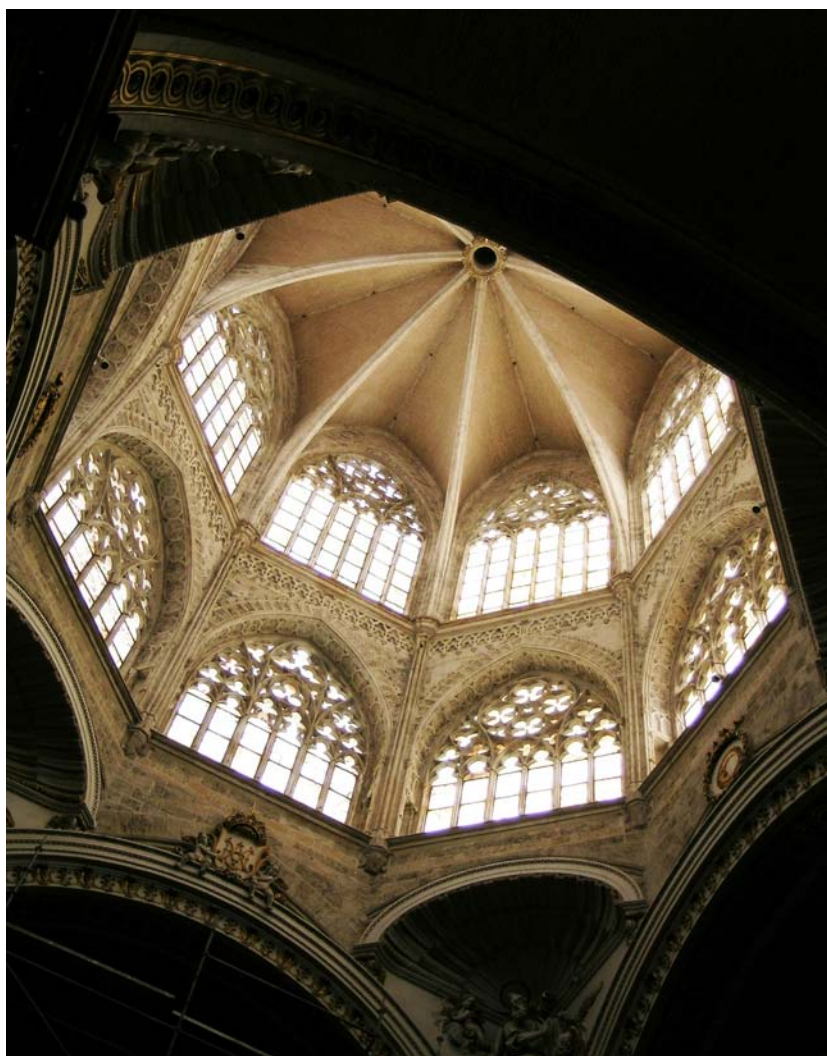


Fig. 2. Catedral de Valencia. Vista del cimborrio.

¹⁵² SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 467-469.

Entre las fiestas más llamativas y fuera de los tiempos fuertes del año litúrgico, se celebraba la Asunción el 15 de agosto. Ésta dependía de la cofradía de la Virgen María, que tenía su capilla del Milagro en las calle del *Trinquet de Cavallers*, cerca de la fachada norte de la catedral y era responsable de la decoración de la seo y de su propia capilla durante estos días. Desde ésta se llevaba a la catedral la imagen de la Virgen en el lecho, que era depositada en el tramo de crucero sobre un entarimado montado para la ocasión —el año 1607 llovió tanto que fue imposible realizar el traslado y el cabildo celebró la festividad por la catedral con la imagen de plata de la propia *Seu*, con la que se acostumbraba a procesionar en otros momentos.¹⁵³ A la exposición de la imagen del lecho de la Virgen muerta le acompañó, al menos hasta el siglo xv, la escenificación de un *misteri* asuncionista podemos suponer que semejante al que todavía hoy se representa en Elche. Mientras la consuetudine no hace referencia alguna al mismo, es en las notas de 1420 publicadas por Manuel Sanchis Guarner en las que hallamos una clara constancia de su puesta en escena con un Araceli semejante al de otras festividades como la Navidad y el Pentecostés, una maquinaria que hacía subir y bajar al ángel y a la misma Virgen y todo tipo de acompañamiento sonoro que dichas notas califican de *trons*:

E facen sos trons e devall l'àngel. E quant l'àngel serà davant la Maria li darà la palma... Quant l'àngel se'n sera entrat e hauran fet sos trons, leu-se la Maria del setial e agenol-se... E de continent... facen trons e obra's lo cel. E entretant, los apòstols e prínceps e altres, munten la Maria sobre lo lit. E la Maria estigua agenollada, contemplant lo devallament del Jesús. E quant lo Jesús serà davant ella, la Maria vaia corrent a besar-li los peus... Quant lo Ihesús haurà acabat, la Maria incline's... faent com és morta. E tantost facen gran trons e meten la Maria devall lo cadafal... E acabat lo Jesús, los àngels prenguen la Maria humilment e munten-la dalt ab lo Jesús. E tantost, los àngels e apòstols e tots los altre, meten-se tots apiyants entorn del Jesús e de la Maria. E facen trons e fums. E entren-se'n secretament lo Jesús e la Maria. E soptosament hixqua la Ara Celi. E quant comença a pujar, los apòstols diguen... Los àngels del cembori canten... E quant lo cel serà tancat, los apòstols meten-se en processó.¹⁵⁴

¹⁵³ Conservamos un valioso testimonio gráfico de dicha procesión saliendo de la catedral hacia la puerta de los Apóstoles en el fresco anónimo situado en la capilla del Milagro, datado a comienzos del siglo XVIII, que, además, muestra el interior de la catedral antes de la reforma clasicista. Fue publicado por primera vez por Felipe María GARÍN ORTIZ DE TARANCO, «Nuevos y decisivos datos para el estudio de la catedral gótica de Valencia», *Arte Español*, 2 (1943), pp. 29-36. Sobre los orígenes y evolución de la devoción asuncionista en Valencia consultar Miguel Ángel CATALÁ GORGUES, *La Asunción de la Virgen en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2009.

¹⁵⁴ El texto original, perdido, fue publicado por primera vez por José RUIZ DE LIHORY, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, Doménech, 1903, pp. 84-91; DONO-

Al tratarse la Asunción de una de las festividades más importantes, el altar mayor exponía todas las reliquias llevadas desde la sacristía rodeadas por cuatro candelabros de plata. La procesión por la catedral y la ciudad llevaba la imagen de la Virgen en el lecho —dispuesta sobre unos andadores que habían colocado junto a las rejas del templo—, mientras el obispo portaba un cirio blanco, como veremos en el siguiente apartado dedicado a las procesiones. Sólo en los años en los que se celebraba la perdonanza de la Virgen, la imagen regresaba a la catedral después de la procesión y el entarimado y empaliado quedaban montados durante los cinco días en que se otorgaba, hasta el día de San Luis, en que la imagen era devuelta en procesión hasta la capilla de la cofradía, acompañada de todas las parroquias de la ciudad.¹⁵⁵

Junto a las referidas hasta este momento, podemos destacar algunas festividades o ceremonias propias de la catedral, como el pan de difuntos que se repartía en la puerta de la iglesia entre los sacerdotes y los pobres, «día de partir lo pá» según la consuetud de 1527, que también se registra en los libros de cuentas del siglo xv en Segorbe y que Villanueva juzga el origen de las limosnas a los sacerdotes en el día de Difuntos.¹⁵⁶ La ceremonia de bendición de términos, que se realizaba en todas las diócesis, aparece documentada en Valencia por primera vez en el misal impreso en Venecia de 1492 y parece que desde el siglo xviii se hacía el 3 de mayo.¹⁵⁷ En época moderna el lugar de celebración eran las galerías de la plaza de la Seo, como recoge el canónigo Herrera, pero en fechas previas la bendición se realizaba desde la terraza del Micalet. Así nos lo recuerda el interesante conjunto epigráfico por el que se pagó al pintor Jaume Mateu en 1415

VAN, *Liturgical Drama*, pp. 145-146; Manuel SANCHIS GUARNER, «El Misteri assumpcionista de la Catedral de València», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*. XXXII (1967-1968), pp. 97-112; MASSIP, *La ilusión de Ícaro*, p. 145; Alfons LLORENÇ y Jesús Francesc MASSIP, «La festa de l'Assumpció a la catedral de València: originalitat i difusió d'un nou model teatral», en Rafael NARBONA VIZCAÍNO (coord.), *XVIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó, València 2004. La Mediterrània de la Corona d'Aragó, segles XIII-XVI. Centenari de la Sentència arbitral de Torrellas, 1304-2004*, Valencia, 2005, II, pp. 1675-1690; y Vicente CUTILLAS SÁNCHEZ, «Aproximación al “misteri assumpcionista” de la Catedral de Valencia», *Catedra Nova*, 30 (2010), pp. 127-142. Un contexto básico para esta celebración en Luis QUIRANTE SANTACRUZ, *Teatro asuncionista valenciano de los siglos xv y xvi*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1987; e ID., *Del teatro del Misteri al misterio del teatro*, Valencia, Universitat de València, 2001.

¹⁵⁵ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, pp. 267-271.

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 293-295, VILLANUEVA, *Viage literario*, II, p. 7. También, SANCHIS y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 472. En pleno siglo xvi todavía se añadiría una celebración propia más, con motivo de unos acontecimientos milagrosos que habían tenido lugar en Mislata, con la Sangre de Cristo como centro. Los oficios se encargaron al dominico fray Joan Micó y la fiesta fue aprobada por Pablo III en 1543, VILLANUEVA, *Viage literario*, II, pp. 3-4 y doc. II, pp. 161-164.

¹⁵⁷ VILLANUEVA, *Viage literario*, II, doc. IV, pp. 170-172; y SANCHIS y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 473.

«uns versos de letres cavades fetes de negre en les pedres del campanar nou, les quals son contra lo lamp e costaren de pintar entre tot vint sol».¹⁵⁸ Las inscripciones ocupaban los cuatro puntos cardinales por encima de las ventanas. La del lado norte ya era ilegible en tiempos de Sanchis y Sivera, a quien debemos la transcripción del resto. En la del lado sur se talló «BARBARA NOS / SERVA, CHRISTI SANC/TISSIMA + SERVA». En el lado este «CHRISTUS VINCIT, CHRISTUS REGNAT, CHRISTUS / IMPERAT, CHRISTUS / AB OMNI MALO / [et fulgure, et tempestate] NOS DEFENDAT», y en el lado oeste un versículo de san Lucas «IPSE AUTEM TRANSIENS PER MEDIUM ILLO-RUM IBAT» (Lc 4,30).¹⁵⁹ El primer epígrafe, dedicado a Santa Bárbara, era habitual en otras piezas usadas para ahuyentar tormentas como las campanas, entre las que nos gustaría destacar la de Cervera, recogida por Villanueva.¹⁶⁰ El segundo, una plegaria de protección muy difundida, formó parte del conjunto de oraciones que componía la liturgia de exorcización de tormentas, invocando a Cristo protector, y que también solía ser colocado en el faldón de las campanas. Respecto al fragmento del Evangelio de Lucas —«pero Jesús mismo, pasando entre ellos, se fue»—, en tanto que alusión al paso de la palabra de Dios hasta los fieles a través de la campana, también fue utilizado como inscripción propiciatoria en campanas, como es el caso del Miguelico de la Seo del Salvador de Zaragoza, datado hacia 1450, o el Andreu de la propia catedral de Valencia, fundida en 1605.¹⁶¹

Finalmente, por la muerte del rey se colocaba en el tramo de crucero un «bastiment a la manera de llit» sobre el que se desplegaba una tela funeraria con sus armas, hecho del que tenemos constancia entre los reinados de Jaime I y Martín el Humano, de 1276 a 1410.¹⁶² En el caso del funeral de Alfonso el Magnánimo en 1458, el catafalco se complicó, siendo tildado de pabellón, construido con madera, con la parte superior llena de cirios y cubierto con telas negras con las armas del rey y una imagen del monarca a caballo y con la espada en alto. En la zona inferior había una estructura alta, con un sepulcro de madera cubierto de paños de oro y las armas reales, según recoge el Diario de su capellán.¹⁶³ Más singular fue el funeral por la muerte del príncipe don Carlos en

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 95, texto en nota.

¹⁵⁹ ACV, *Consueta de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia*; y SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 95-97.

¹⁶⁰ VILLANUEVA, *Viage literario*, IX, p. 18.

¹⁶¹ Véase la ficha de este en el *Inventario de campanas de las catedrales de España*, http://campaners.com/php/cat_campana1.php?numer=456.

¹⁶² Salvador CARRERES ZACARES, «Exequias regias en Valencia (1276-1410)», en *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, I, Valencia, 1923, pp. 229-272.

¹⁶³ MIRALLES, *Crònica i dietari*, p. 250.

1461, cuando se colocó una tabla con un retrato del mismo, que se situó en el pilar frente al púlpito.¹⁶⁴

LAS PROCESIONES. DE LAS ESTACIONES CORALES AL CORPUS CHRISTI

Gozamos de un buen conocimiento de las procesiones valencianas. Como es habitual, el Corpus ha sido objeto de un mayor interés por parte de los especialistas, que han trabajado sobre todo su etapa más tardía —es decir, la descripción documental de las celebraciones a partir de registros civiles—,¹⁶⁵ mientras que los historiadores del teatro se han encargado de destacar su riqueza testimonial, tratándose de una de las procesiones peninsulares de las que contamos con un mayor número de datos y más tempranos sobre su expresión material, con las «rocas» o pasos, de los que hablaremos líneas más adelante.¹⁶⁶ No tan fastuosas, pero igualmente importantes, se documentan las modestas procesiones *pro defunctis*, con siete estaciones cerca del templo y que en el caso de los cofrades de San Jaime tenían como objetivo el *fossaret* junto a la cabecera de la catedral y en donde estaba su capilla, frente a la de los Desamparados.¹⁶⁷ Respecto al resto de las procesiones, hace unos años Jacqueline Guiral-Hadziiossif les dedicó unas páginas desde su análisis como un medio de estudio más del urbanismo de la ciudad, básicamente a partir de la documentación municipal.¹⁶⁸ Y efectivamente así es. Como es habitual en todos los lugares, contamos con descripciones del

¹⁶⁴ FALOMIR, *Arte en Valencia*, p. 377.

¹⁶⁵ Joseph Mariano ORTIZ, «Disertación histórica de la festividad y procesión del Corpus que celebra cada año la muy ilustre ciudad de Valencia», en *La procesión del Corpus en Valencia en el siglo XVIII*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1865, pp. 5-44. Un interesante y detallado testimonio documental sobre la celebración del Corpus en el siglo XVII en Rafael BLASCO, «Algunas cosas curiosas de la procesión del Corpus de Valencia», *Ibid.*, pp. 137-168.

¹⁶⁶ Rafael NARBONA VIZCAÍNO, «Els orígens de la festa del Corpus Christi», en *El teatre en la festa valenciana*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1999, pp. 41-47; y Carles PITARCH, «La festa del Corpus Christi a València: de les “roques” i els “jocs” a les danses tradicionals», *Ibid.*, pp. 173-198. También, Manuel SANCHIS GUARNER, *La processó valenciana del Corpus*, Valencia, Vicent Garcia, 1978.

¹⁶⁷ La de Sant Jaume era una cofradía canonical funeraria desde 1246 y que, en 1262, ya admitía legos, VILLANUEVA, *Viage literario*, I, pp. 167-169; y Juan MARTÍNEZ VINAT, «Estructura social y redes de sociabilidad en el movimiento confraternal valenciano: la cofradía de San Jaime de Valencia (1377-1441)», *Medievalismo*, 24 (2014), pp. 241-280.

¹⁶⁸ Jacqueline GUIRAL-HADZIOSSIF, «L'évolution du paysage urbain à Valencia du XIII au XVI siècle», en *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*, 3 vols., Madrid, Universidad Complutense, 1985-1987, II, pp. 1581-1610. También, Rodrigo J. FERRER FORTUNY, «Mundo urbano y discurso procesional en la Valencia bajomedieval», en Isabel MOLL BLANES (ed.), *La vida quotidiana dins la perspectiva històrica*. III Jornades d'Estudis Històrics Locals, 1983, Palma de Mallorca,

recorrido de las procesiones por las calles de la ciudad, factor que nos permite reconstituir un escenario urbano de la celebración. Pero no sólo esto. Donde la consuetud y las otras fuentes son especialmente explícitas es precisamente en el detalle en el que se detienen a describir el ornato de la catedral, el ajuar litúrgico y las vestimentas de los oficiantes y el detalle de las procesiones que cruzaban la Valencia de los siglos xiv al xvi. Como recoge Miguel Falomir, las primeras noticias sobre grandes procesiones datan del siglo xiv, cuando el Consell fundó la procesión por el patrón san Vicente Mártir, en tanto que la del Corpus Christi fue llevada a cabo por primera vez en 1355.¹⁶⁹ Sus recorridos fueron quedando más o menos establecidos y pudieron ir variando debido a cuestiones tan prosaicas como obras o problemas climatológicos que podían cambiar sensiblemente su itinerario, trasladando la procesión desde la trama urbana a resguardo en el interior del propio edificio catedralicio. El problema era tan habitual que hasta fue legislado en una anotación de comienzos del siglo xvii que acompaña al texto de la consuetud de 1527, indicándose un recorrido paralelo para los tres días de las letanías, que discurriría por el interior de la catedral haciendo las estaciones en algunas de sus capillas.¹⁷⁰

La primera gran procesión de importancia en el calendario litúrgico era la de las letanías menores, que se desarrollaban en los tres días previos a la celebración de la Ascensión. La consuetud es detallada al indicar cómo y en qué color —verde, rojo y blanco, respectivamente— se vestían la capilla mayor y los oficiantes, el uso del agua bendita para asperger a los fieles y el toque de las campanas, en un precioso juego entre la catedral y las iglesias de predicadores, franciscanos y carmelitas, a la que se dirigía la procesión y en las que el obispo debía celebrar en cada uno de los tres días. Lamentablemente no se indica en qué otros edificios se hacía estación durante los tres recorridos, constando únicamente que en cada parada debían incensarse los altares de las iglesias visitadas.¹⁷¹

Respecto al Corpus, como decíamos, desde el siglo xiv se convirtió progresivamente en la procesión por excelencia. En la catedral se preparaba la capilla mayor con cuidado de colocar los entelados que colgaban desde las vigas de la

Institut d'Estudis Baleàrics, 1985, pp. 181-185; y Desirée JULIANA COLOMER, *Fiesta y urbanismo. Valencia en los siglos xvi y xvii*, Valencia, Universitat de València, 2019.

¹⁶⁹ FALOMIR, *Arte en Valencia*, p. 98.

¹⁷⁰ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 123, n. 547 y p. 128.

¹⁷¹ *Ibid.*, pp. 123-130. Un análisis de estas procesiones con una propuesta de reconstrucción de sus itinerarios en Francesc ORTS RUIZ, «A devotional network. The Processions of Minor Litanies in Valencia as a Case Study of the Visual and Sonic Modification of the Urban Landscape in the Sixteenth to Eighteenth Centuries», en Tess KNIGHTON, Eduardo CARRERO SANTAMARÍA y Francesc ORTS RUIZ (coords.), *Sound and space in the city of Valencia, c. 1400 – c. 1700*, Turnhout, Brepols, 2026 (en prensa).

vía sacra a cierta altura para que pudiera pasar la custodia sin problemas. En la trasera, la reja de la retrocapilla del Corpus era enramada y sus pilares eran empaliados con paños *emperials*, en tanto que el sagrario alto era limpiado y cubierto por un velo, mientras que en el altar del Corpus se ponían ricos paños.¹⁷² Ni que decir tiene que el ajuar de telas, palios, alfombras, tapices, paños de oro y todo tipo de paños litúrgicos que pudieran colocarse en el altar se hallaba entre los más ricos del tesoro, del mismo modo que el toque de campanas era especialmente complejo. La custodia era sacada del armario donde se guardaba, limpiada y reparada por un platero al que el cabildo le hacía el encargo. En una misa en la que podían haber entremeses, se consagraban tres hostias: dos para la custodia y una para la eucaristía. Las dos primeras, una contra la otra, eran dispuestas en el viril para que fueran bien visibles por el pueblo —de hecho, servirían para la comunión de días siguientes. Mientras, la catedral había ido recibiendo las delegaciones de cada uno de los monasterios de la ciudad, que acompañaban la procesión. Cada una de éstas ocupaba una de las capillas de la catedral —por ejemplo, los dominicos en San Luis, los franciscanos en la sala capitular, los carmelitas en la de San Sebastián, etc.— excepto los momentos en que entraban en el coro capitular e intercambiaban cantos con los miembros del cabildo.¹⁷³ Después de completas y a las seis de la tarde, la procesión salía de la catedral, al tiempo que dos músicos vestidos de san Juan Evangelista y el ángel de la Revelación leían fragmentos del Apocalipsis.¹⁷⁴ El núcleo de la procesión era la propia custodia y otros cuatro tronos llevados en andas que la precedían en el siguiente orden: el de las reliquias de san Luis, el de las de san Jaime, el de «lo cap de la Verge Maria» y el de las reliquias de la catedral. Las mejores vestimentas eran distribuidas entre los canónigos y clero menor que rodeaban a la custodia, los turiferarios, los que llevaban los abanicos y los que portaban los restantes relicarios, con cuatro dalmáticas para cada uno, a excepción de la custodia, que merecía el doble. Los cantantes y músicos otras tantas y, por fin, todas las capas del tesoro capitular de brocado carmesí, verde y blanco —excepto las del papa Alejandro— eran reservadas a los canónigos y dignidades. Por último, otras capas de diversos colores —blanco, negro, azul y verde, en diversos tejidos— se entregaban a los doctores y maestros de la catedral, y a los rectores y capellanes.¹⁷⁵ Desde 1523 en adelante, un quinto tabernáculo se uniría a la co-

¹⁷² MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consueta de la Seu*, II, pp. 154-155.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 351; y VILLANUEVA, *Viage literario*, II, pp. 11-14.

¹⁷⁴ *Ibid.*, II, pp. 11-14.

¹⁷⁵ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consueta de la Seu*, II, pp. 150-153. Al día siguiente, las capas eran vareadas, despolvadas y limpiadas por los sacristanes frente a la puerta del obispo, para ser después depositadas de nuevo en la sacristía, *Ibid.*, pp. 153-154.

mitiva portando las reliquias del rey y procesionando el más cercano a la propia custodia. Por fin, a comienzos del siglo xvii se añadió la imagen-relicario sobre andas de San Vicente Ferrer, que la propia ciudad regaló a la catedral y que se guardaba en uno de los armarios de la sacristía.¹⁷⁶

La salida se realizaba a la plaza de la catedral, pasando por la puerta de los Apóstoles bajo el sonido de las campanas que paraban cuando la custodia estaba fuera, al aire libre. Los gremios llevaban sus imágenes titulares y las parroquias sus cruces adornadas para la ocasión. Con el clero de la catedral iban las águilas con un rótulo en el pico *In principio erat Verbum etc.*, cuatro hombres que portaban en la cabeza máscaras del Tetramorfos, tres con alba tocando instrumentos de cuerda, veintiséis ancianos con albas llevando un cirial, y un coro de seis u ocho levitas con vestimenta litúrgica controlando con varas a quienes de entre el público pudieran hacer irreverencias. Tras la comitiva iba una comparsa de gigantes y, sobre todo, los carros triunfales llamados rocas «obras de talla de mal gusto, con varias alegorías de la caída de Adán, de la Concepción de Nuestra Señora etc.: llevándolos tirados de mulas delante de la procesión con alegres danzas y músicas».¹⁷⁷ Estas rocas, *entramesos* o *entremeses* no eran otra cosa que primitivos pasos, que en 1512 eran doce y estaban integrados por las escenas de Adán y Eva, Santa María del Tedeum, la Anunciación, el Infierno, los Tres Reyes Magos, el Calvario, San Jerónimo, el Descendimiento, San Vicente, Apocalipsis, San Jorge y el dragón y la Santa Cena, en cuya iconografía habían participado frailes dominicos como fray Bernardo Vicente en 1416.¹⁷⁸ Aprovechando la ocasión, muchas danzas y sobre todo varios de estos entremeses eran escenificados con textos particulares que iban cambiando de año en año —ya avisaba Villanueva de que en Valencia se conservaban «algunas reliquias de antiguas piadosas representaciones»— y que eran representados sobre las propias rocas o sobre el suelo.¹⁷⁹ El séquito —al que Villanueva califica de «no menos devoto que

¹⁷⁶ Francisco de Paula COTS MORATÓ, «El prestigio de la *ciutat* de Valencia en tiempos de crisis: las andas e imagen de San Vicente Ferrer», *Homenatge al professor Dr. Antonio Mestre Sanchis, Saitabi*, 58 (2008), pp. 129-142.

¹⁷⁷ VILLANUEVA, *Viage literario*, II, doc. V, pp. 172-173.

¹⁷⁸ Manuel CARBONERES, *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus que actualmente celebra la ciudad de Valencia*, Valencia, J. Doménech, 1873, reed. Valencia, Librerías París-Valencia, 1994; Vicente FERRER OLMOS, *El Corpus valenciano. Relación histórico-descriptiva de la procesión*, Valencia, Marí Montañana, 1955; e ID., *Las Rocas*, Valencia, Marí Montañana, 1962. Las dichas eran guardadas en la llamada Casa de las Rocas, que todavía se encuentra en las cercanías de la Torre de Serranos, Santiago BRU Y VIDAL, *Las Rocas del Corpus y su refugio temporal de las Atarazanas*, Valencia, Ajuntament de València, 1981; y FALOMIR, *op. cit.*, p. 99.

¹⁷⁹ VILLANUEVA, *Viage literario*, II, p. 2; Carles PITARCH ALFONSO, «La festa del Corpus Christi a València: de les “roques” i els “jocs” a les danses tradicionals», en Antonio ARIÑO (dir.), *El teatre en la festa valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1999, pp. 173-198; y Francesc VILLA-

misterioso»— precedía a los tronos de reliquias y a la custodia labrada en 1456, que iba cubierta por el palio.¹⁸⁰ De los desmanes que podían producirse en una procesión de semejantes características da idea que, en 1677, Carlos II ordenara que su hora de celebración pasara de la noche al día para evitar así los problemas que la oscuridad conllevaba.¹⁸¹

El recorrido realizado hasta volver a la catedral era lo que la consuetud de 1527 denomina simplemente «la volta acostumada».¹⁸² De hecho, tras la institución de la festividad en 1355 ya se especificaba el recorrido con las cruces de las parroquias, desde la Catedral

la qual processó isqua è partexca de la esglesia de la Seu de la ciutat damunt dita, ço es: per la porta que es ves la plaça de les gallines, è pasa per la freneria axi com hom va per lo canto den Merles, è per lo carrer den Berenguer de Ripoll, è per la plaça den vinatea, è ix hom per la porta de la moreria, passant per la bozeria, è per lo mercat, è sen entra per la porta nova, è passa per la draperia, que va ves la pelleria, passant per lo carrer mayor de la pelleria, appellat del almodin vell, e per la porta de la buataella, è per la ecclesia dé mossenyer sent Marti, è per lo carrer appellat la corregeria, è per la plasa de la figuera passant per lo carrer de les avellanes, è anant per sent Thomas ves la corregeria nova, è passant devant les cases del dit senyor bisbe, è sen torna én la Seu damunt dita.¹⁸³

La importancia de la procesión fue tal que su recorrido, como hemos visto perfectamente definido y fijado entre los siglos xiv y xv, fue utilizado también para las otras dos grandes fiestas de la ciudad —Sant Jordi y Sant Donís— y para las entradas reales y de dignatarios eclesiásticos en la ciudad. Así, entre 1414 y 1416, el Consell se encargó de que la trama urbana en la traza de este itinerario estuviera en condiciones para las procesiones y tuviera las dimensiones pertinentes.¹⁸⁴ Además, se legisló desde el municipio la obligatoriedad de enramar y empaliar las calles y la prohibición de lanzar agua por los balcones para no dañar las piezas y los trajes de quienes procesionaban.¹⁸⁵ En 1472, para la recepción de Rodrigo Borja, en la que se siguió el itinerario del Corpus, se pidió

NUEVA SERRANO, Raül SANCHIS FRANCÉS, Vicent PONS ALÓS y Joaquim MARTÍ MESTRE, *El Llibre de les representacions dels misteris del Corpus Valencià*, València, Ajuntament de València, 2023.

¹⁸⁰ VILLANUEVA, *Viage literario*, II, pp. 11-14

¹⁸¹ *Ibid.*, doc. V, pp. 172-173.

¹⁸² MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, pp. 144-150.

¹⁸³ Transcripción del pregón convocando la procesión, en VILLANUEVA, *Viage literario*, II, p. 171.

¹⁸⁴ FALOMIR, *Arte en Valencia*, pp. 98-100; y JULIANA COLOMER, *Fiesta y urbanismo*, pp. 147-148.

¹⁸⁵ GUIRAL-HADZHOSSIF, «L'évolution du paysage urbain», pp. 1604-1607.

a los ciudadanos que se encargaran de decorar las calles por las que pasaba la comitiva —«que denegen, ruxen, entalamen e aparellen aquells e lurs enfronts e les finestres com millor e pus honradament poran»—, llegando a identificarse a los propios gremios profesionales en el tipo de decoración.¹⁸⁶ En paralelo a esta consolidación del Corpus Christi como el modelo de fiesta y procesión por antonomasia, su riqueza visual conllevó que en ocasiones puntuales fuera repetida en fechas diferentes a su celebración, simplemente por el gozo sensorial de asistir a la misma. De este modo ocurrió en 1426 durante la estancia en la ciudad de Alfonso V de Aragón, en 1528 con Carlos I y en 1586 con Felipe II.¹⁸⁷

El día de la Asunción de la Virgen, en agosto, era otra de las grandes procesiones del calendario. Como ya se ha comentado, el acto conllevaba el transporte de la imagen de la Virgen desde la sede de la cofradía hasta la catedral, después de que fuera empaliada la reja del presbiterio, junto a la que se iba a colocar la talla. La comitiva iba desde la seo hasta la capilla por la calle de la Carnicería nueva. Se trataba de la típica representación de una Virgen yacente, a la que acompañaban hasta la catedral un grupo de niños vestidos de ángeles precediéndola, en tanto que el lecho iba rodeado de los apóstoles, indicándose que ahora de día no iban las Marías ni Lázaro, información que nos aclara que sí lo harían en las otras procesiones. El regreso a la catedral se hacía por la calle de la Confradía y la de Santo Tomás, donde se giraba a la plaza nueva de la catedral para entrar por la fachada occidental, la *porta del Campanar*, en donde les estaría esperando el cabildo recién salido del coro, añadiéndose el obispo vestido con la capa del papa Alejandro, sus ministros y el prior de San Jaime, para dar inicio a la procesión por el interior de la seo.¹⁸⁸

En 1489 se publicó una indulgencia extraordinaria para la recaudación de fondos con destino a la carísima obra del nuevo retablo mayor de plata, tomando como excusa la indulgencia que Calixto III había dado a la catedral y por la que, cuando la fiesta de la Asunción de la Virgen cayera en sábado o en domingo,

¹⁸⁶ FALOMIR, *Arte en Valencia*, p. 99. Una entrada diferente fue la del obispo fray Isidoro Aliaga a comienzos del siglo xvii, pero manteniendo la puerta de los Apóstoles como escenario de ingreso en la seo, cf. Emilio CALLADO ESTELA, «El nombramiento y la entrada en Valencia del arzobispo Isidoro Aliaga. Los inicios de un episcopado conflictivo», *Estudis. Revista de història moderna*, 24 (1988), pp. 147-166. Para las entradas reales GUIRAL-HADZIOSSIF, «L'évolution du paysage urbain», pp. 1604-1607, hasta Alfonso el Magnánimo, Vicente ADELANTADO SOBRINO, «Una Consueta del Siglo xv», *Lemir*, 8 (2004), pp. 1-31, y en el siglo xvi, Francesc ORTS RUIZ, «Entre la recepción urbana y el triunfo monárquico. Paisaje visual y sonoro de las entradas reales en Valencia en el siglo xvi (1528-1586)», en Albert FERRER (ed.), *La pintura valenciana del renacimiento en tiempos convulsos: el impacto de las Germanías*, Madrid, Sílex, 2021, pp. 403-430.

¹⁸⁷ JULIANA COLOMER, *Fiesta y urbanismo*, 2019.

¹⁸⁸ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consueta de la Seu*, II, pp. 274-275.

aquellos que se acercaran a la *seu* desde las vísperas de la fiesta hasta las segundas vísperas de San Luis, tendrían una especial doble absolución —en vida y en el lecho de muerte— entregando dos sueldos para ornamentos a la catedral. La renovación de la indulgencia fue confirmada en Roma por mediación del cardenal Rodrigo de Borja y el cabildo rápidamente organizó el proceso de donación, instalando dos cajas con tres llaves junto a la puerta de los Apóstoles, una de parte de la capilla de Santa Ana y la otra de la de San Francisco, la víspera de la fiesta de la Asunción. Conservamos la crónica de esa celebración.¹⁸⁹ Tras subrayar la magnífica decoración de la catedral y cómo fue hecho el sermón, el relato pasa a describirnos la procesión con la imagen de la Virgen muerta que tuvo lugar tras la celebración de vísperas, contando con todo el clero de la ciudad

Apres dinar foren dites solemnes vespres e molt dignament, e apres les vespres ab solemne processo de tots los frares dels monestirs, e de tots los capellans de les parroquies e de la Seu e Canonges, los quals frares, capellans e canonges tots portauen ciris blanchs en les mans ab lum, los quals un deuot capella de la Verge Maria dona a tots aquells e apres la processo nols volgue cobrar. Fonch portada la Verge Maria en lo lit per Valencia, ixque la processo per la porta dels apostols, ana per lo carrer dels cauallers, per la bolseria, per lo mercat, e gira per la porta noua e tira per lo carrer d'en bou, volta a la plaça dels pauesos, ana per la freneria, per lo carrer de sent Thomas, e volta per lo carrer dels Cathalans que dien, lo qual va dret a la porta de la esglesia de la confraria de la Verge Maria, entra per la porta de la casa e ixque per la porta de la església, e per dauant casa de mossen Luis de Montagut e per lo carrer e la carnereria noua torna a la Seu, e entra per la porta de sent Joseph que sta dauant la cort del bisbe, e fonch tornada la Verge Maria ab lo lit a la Seu e posada en lo loch mateix acostumat entre la capella maior e lo cor on stigue tots los dies de la indulgencia (...) En aquest jorn stiguieren en lo altar maior la Custodia, lo cap de Sent Luis, e les reliquies del S. Rey, e moltes de les de la Seu.¹⁹⁰

Para el mismo día de la Virgen, la crónica recoge

Staua per al dit dia de la festa de la Assumptio dela Verge Maria empaliada la dita esglesia molt ricament e sumptuosa de draps de brocat d'or e de ras molt richs e bells que de recort de les gents may fonch vista empaliada la dita esglesia en aquella manera tan ricament e bella, e fonch fet damunt lo lit de la Verge Maria un papallo de velluts carmensins e negres a manera de una torre molt soptilment obrat sobre quatre pilars ab voltes de pilar a pilar ab vna clau en mig, diuiat de tal manera que be nos pot scriure. Lo dit dia de la festa de la Verge Maria fonch portada la Verge Maria de la casa de la sua confraria a la Seu acompanyada de gran procesó de angels

¹⁸⁹ Transcrita por Roque CHABÁS, *El altar de plata*, pp. 57-59.

¹⁹⁰ *Ibid.*, pp. 58-59.

e dels confreres e feta volta en torn de la Seu ab lo Rnt. Bisbe, canonges e capellans, e apres posada en lo lit lo qual estaua parat de draps de brocat dor carmesi en loloch acostumat, e apres fonch celebrada la missa maior per lo dit S. Bisbe e ab orguens e chantres molt solemnement.¹⁹¹

Debía tratarse de los mismos lugares acostumbrados que unían la catedral y la capilla de la Virgen y a los que también se alude en la consuetud de 1527.¹⁹²

También debía ser espectacular la celebración del patrón San Vicente Mártir, con un importante festejo en el que se entoldaba la fachada de la catedral y el patio de la casa del Chantre, del que formaba parte la capilla conocida como Cárcel de San Vicente, para acabar la celebración con un castillo de fuegos.¹⁹³ Sin salir del santoral, una de las festividades con un mayor contenido escenográfico hasta el siglo xv fue la del Ángel Custodio, que contaba con una notable participación del poder civil.¹⁹⁴ Su especial celebración está documentada ocasionalmente en las rogativas contra epidemias y de forma obligatoria desde 1446, según recoge un documento procedente del Manual de Consells de la ciudad.¹⁹⁵ La solemnidad era antecedida por grandes toques de todas las campanas, desde la misa matinal oficiada en la catedral. En la misa mayor el magistrado de la ciudad entraba en la catedral después de cruzar la plaza frente a la puerta de los Apóstoles y procedente de la casa de la Ciutat, en un singular cortejo.¹⁹⁶ Éste daba comienzo por un grupo de niños del hospicio de San Vicente Ferrer. Los dos primeros —de entre dieciséis y dieciocho años— iban vestidos de ángeles con varas de plata como las que llevaban los jurados de la ciudad. Tras éstos, otros dieciocho —ahora de doce años— también iban vestidos de ángeles de diversos colores —«ço es, dos àngels en significació e reverencia des cascun ordre dels Sancts àngels del cel». Cada uno portaban un estandarte rojo «senyal de la ciutat», y cantaban

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 58.

¹⁹² MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, p. 269. De la cofradía se ha ocupado Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «Belleza compartida. Confrarías, oficios i parròquies com a clients artístics a la València medieval», *Afers*, 70 (2011), pp. 601-634.

¹⁹³ SANCHIS y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 476.

¹⁹⁴ Sobre la devoción cívica al Ángel Custodio en Valencia, véase Jacqueline GUIRAL-HADZIOSSIF, «L'ange custode de Valence», en André VAUCHEZ (ed.), *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et islam)*, Roma, École Française de Rome, 1995. pp. 135-152.

¹⁹⁵ Arxiu Històric Municipal de València, Manuals de Consells A-33, ff. 226v-228r, 6 octubre 1446.

¹⁹⁶ La casa de la ciudad se encontraba en el extremo noreste de la plaza de la *Seu* y, a pesar de tratarse de un edificio suntuoso e interesante en muchos sentidos, fue demolido en pleno siglo xix, Fernando PINGARRÓN-ESAÍN SECO, «El derribo decimonónico de la Casa de la Ciudad de Valencia», *Ars Longa*, 20 (2011), pp. 139-152; y Federico IBORRA BERNAD, «La Casa de la Ciudad», en Rafael NARBONA VIZCAÍNO (ed.), *Ciudad y Reino: claves del siglo de oro valenciano*, València, Ajuntament de València, 2015, pp. 116-121.

en loor del Ángel Custodio al que encomendaban la ciudad de Valencia. Tras éstos y colocados de dos en dos, iban seis músicos también vestidos de ángeles, con sus instrumentos que sonaban incesantemente, igualmente llevando máscaras o «testes en los caps». Siguiendo a los músicos, un joven de dieciocho años llevaba el pavés con las armas de la ciudad colgándole del cuello por delante del brazo izquierdo, precediendo al que representaba al custodio, vestido de rojo con una *sobrevesta* dorada y «ab una molt bella e singular testa en lo cap», que en su mano izquierda sostenía parte del estandarte que llevaba el que lo precedía, mientras en la mano derecha portaba una gran cartela que le bajaba de las alas con el texto «Aquest és lo Sanct Àngel de la dita ciutat de València». Siguiendo a Villanueva, también había otra variante en la que otros cuatro niños eran vestidos de Evangelistas y un quinto de Tobías con su pez a la cintura y llevando el escudo de la ciudad, que era protegido por el Custodio. A tal fin, el niño que representaba al ángel protector era algo más alto que el resto o se le calzaban unas alzas que lo distinguieran. Como decía, la procesión iba desde la Casa de la Ciutat hasta la catedral, cerrada por los jurados, oficiales y ciudadanos en el orden dispuesto por el racional de la ciudad. Una vez llegados a la catedral, eran recibidos por el obispo y cabildo, con la cruz mayor, los candelabros y todas las capas, haciendo una procesión conjunta por todo el interior de la catedral, tocando y cantando. Una vez finalizada ésta, el joven ángel portando el estandarte era sentado en el faldistorio episcopal que se situaba en el presbiterio «a mano derecha del coro de los capellanes, hacia el facistol o tribuna donde se acostumbra a cantar la Epístola». A su alrededor se colocaban el resto de los ángeles. El sermón del día era encargado a un teólogo y, al finalizar el oficio, la procesión regresaba a la Casa de la Ciudad por donde había venido. El oficio era particular, parece que compuesto en 1411 y recogido en los breviarios propios hasta mediados del siglo xvi.¹⁹⁷ Lo cierto es que en la consuetud de 1527, la fiesta había perdido buena parte del esplendor que relatan los documentos del siglo xv, destacándose únicamente la interacción procesional entre el altar mayor y la capilla del ángel, sita «davant lo Fossaret».¹⁹⁸

Junto al Ángel Custodio y con un interesante contenido político, destaca la fiesta de Sant Donís, en recuerdo de la toma de la ciudad por Jaume I. Se cele-

¹⁹⁷ ACV, *Consuetud de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia*, pp. 434-440; VILLANUEVA, *Viage literario*, II, pp. 2-3, y doc. I, pp. 158-161; y SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, pp. 473-474. Parte de la música que acompañaba la celebración era el *Pange lingua, Sacris Solemnis* y *Verbum supernum*. En el segundo, se incluía la invocación del Custodio como protector de Valencia, Cataluña y Aragón: «... cautet Valentia et Cathalonia concordet Aragonia», cf. José RIBELLES COMÍN, *Bibliografía de la lengua valenciana (siglos xvii y xviii)*, vol. III, Madrid, 1943, pp. 318-319.

¹⁹⁸ MARTÍ MESTRE y SERRA ESTELLÉS, *La Consuetud de la Seu*, II, pp. 255-256.

braba el 9 de octubre después de nona, haciendo el mismo recorrido que en la procesión del Corpus. La consuetud de 1527 no es muy explícita sobre los actos a celebrar, indicando únicamente que tenía su propia procesión, que era como la de Sant Jordi y que tras la misma se pronunciaba el sermón de la conquista. Eso sí, se aclara que no debe olvidarse el libro de la bendición de la bandera, como también se hacía en Sant Jordi.¹⁹⁹ Sanchis y Sivera también recoge la ceremonia de los cien arcabuceros de la Compañía del Centenar que, con la bandera de Campaña, llegaban hasta la catedral. La enseña era abatida tres veces bajo el cimborrio y a la puerta de las rejas. Se llevaba la espada del rey y se hacía estación en el colegio de San Jorge bendiciendo la bandera y regresando por San Martín a la catedral. Llevaban escapularios con la cruz de San Jorge y estaban acompañados por ocho sacerdotes con capas que se ocupaban de que no se disparara en la iglesia «porque destemplan los órganos y peligran las vidrieras».²⁰⁰

Otro tipo de procesión importante y bien documentado era el que se organizaba en ocasiones extraordinarias cuando una enfermedad o un fenómeno meteorológico afectaba a la ciudad, como eran pestes, sequías o, por el contrario, inundaciones y crecidas del Turia. Cuando la ocasión lo requiriera, una reliquia, una imagen era sacada por la ciudad. El culto a santos particulares que protegieran de las calamidades venía acompañado de la impresión de hojas en las que se reclamaba la intercesión de uno o varios en particular contra el mal que estuviera afectando a la ciudad. Sanchis y Sivera publica uno de estos folios, datado en 1530 e impreso contra la peste, en el que el subsacristán de la catedral Pere Martí suplica la intercesión de San José.²⁰¹ De hecho, las rogativas solían contar con siete misas —Anunciación, Natividad, Epifanía, Resurrección, Ascensión, Pentecostés y Asunción— que se celebraban siete días seguidos y, al prohibir Pablo V que las misas se oficiaran en día dispar al de sus fiestas, se sustituyeron por la de Tempore de la Virgen, con procesión a la parroquial de San Salvador.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 286; Vicente CASTAÑEDA, «Ceremonial con que celebraba la ciudad de Valencia la fiesta de san Dionisio», *Cultura Valenciana*, II (1927), pp. 157-158; y Rafael NARBONA VIZCAÍNO, «El nou d'octubre», en Antonio ARIÑO (dir.), *El teatre en la festa valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1999, pp. 61-69.

²⁰⁰ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 475. Sobre los desaparecidos colegio e iglesia de San Jorge, Yolanda Gil Saura, «Memoria de un espacio montesiano desaparecido. La iglesia y colegio de San Jorge en la ciudad de Valencia», en Yolanda GIL, Ester ALBA y Enric GUINOT (eds.), *La orden de Montesa y San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos*, ss. XV-XIX, Valencia, Universitat de València, 2019, pp. 45-73. Sobre la cofradía y su participación en el ceremonial urbano Ferran ESCRIVÀ-LLORCA, «The Sonic and Ceremonial Contribution of the Confraternity of Sant Jordi and the Centenar de la Ploma to Celebratory Processions in Valencia», en Tess KNIGHTON (ed.), *Listening to Confraternities. Spaces for Performance, Patronage and Urban Musical Experience*, Leiden, Brill 2025, pp. 152-173.

²⁰¹ SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia*, p. 481.

El número de siete parece originado en los Siete Gozos de la Virgen, con la que también se celebraron las misas por los aguaceros de 1461, según el Diario del capellán de Alfonso V.²⁰²

Si continuaba sin llover, se realizaban las procesiones llamadas lúgubres, en las que un velo negro cubría la cruz procesional entre dos linternas, custodiada por ocho beneficiados de catedral y de las parroquias, con la cabeza cubierta con las capillas de la muceta, cuatro músicos, dos graduados, dos capas con cetros y dos canónigos. Llevaban la imagen de Nuestra Señora «que dicen ser de mano de San Lucas», entonaban cantos casi fúnebres, y cada día iban a una iglesia de la ciudad. Villanueva dice no saber el origen de la fiesta, pero afirma que debía ser de tiempos de cuando la del Ángel Custodio, con influencias de las procesiones penitenciales de tiempos de Vicente Ferrer.²⁰³

Para terminar, además de la solicitud de protección mediante rogativas, el culto a santos y los festejos conmemorativos de sesgo militar, otros acontecimientos tuvieron en la procesión una expresión básica. Me refiero a situaciones en las que el poder político se aunaba al eclesiástico como en el año 1475, cuando el Consell decidió instalar cuatro imágenes de ángeles pintados sobre madera, para colocarlos en las puertas principales de la ciudad, coincidiendo con los puntos cardinales, como imagen de resguardo contra las epidemias. Fueron consagrados en la catedral los días 31 de julio y 1 de agosto, para después ser llevados en procesión hasta las puertas de Quart, de Serrans, de Sant Vicent y de la Mar.²⁰⁴

CONCLUSIÓN

Acabamos como empezamos, destacando la riqueza de fuentes y noticias sobre el ceremonial litúrgico de la catedral de Valencia y su relación con el espacio arquitectónico, el mobiliario y el medio urbano que la rodeaba. Algo parece dejarnos clara la aproximación al asunto que hemos realizado en estas páginas y que queda muy lejos de ser exhaustiva: el ceremonial realmente rico, pretendidamente ampuloso, netamente escenográfico y algo teatral, con una fortísima carga visual y sensorial que recaía en el vestido y adorno del altar, el enramado de los suelos, la indumentaria de celebrantes, ministros, cabildo, acólitos y otro clero menor, sus cantos, la aspersión de agua bendita y el incensado en las procesiones. Sobre

²⁰² MIRALLES, *Crònica i dietari*, p. 314.

²⁰³ VILLANUEVA, *Viage literario*, II, pp. 15-18 y 20-21; y GUIRAL-HADZHIHOSSIF, «L'évolution du paysage urbain», pp. 1604-1607.

²⁰⁴ FALOMIR, *Arte en Valencia*, p. 101.

todo, las noticias más antiguas nos hablan de la creación de un espacio escenográfico que variaba entre el auténtico proscenio que se distribuía entre el altar mayor y el coro —esto es, el tramo de crucero coronado por el cimborrio—, la catedral en los circuitos estacionales y la propia ciudad que acogía y amparaba las procesiones entre sus calles. Según avanza el tiempo desde los siglos xiv y xv en que Sanchis y Sivera expurgó las noticias de libros de obra y cuentas, en los que se citan puntualmente los gastos en la disposición o desmontaje de dichos escenarios, de sus actores y de sus tramoyas, parece que el ceremonial empalidece, se va despojando de todo lo realmente colorista como las máscaras y vestuarios de los que procesionaban interpretando a ángeles, evangelistas o apóstoles, incluso se deshizo de dichos actores y de la propia celebración. La comparación entre lo que los libros de obras nos cuentan sobre la Navidad, la Semana Santa o el Pentecostés, con lo que la consuetudine de 1527 recoge ya es reveladora. Todo parecía desleírse en un rito más simple que, si aún en festividades como el Corpus y en algunas procesiones como la de la Ascensión nos recuerda la vieja pompa del ceremonial litúrgico y su colorido, parece agonizar hasta la consuetudine del canónigo Herrera, que en pleno siglo xviii nos refleja un lacónico rito postridentino en el que, si hacen acto de aparición piezas que hasta la fecha no se documentan —como el uso de un yacente durante el Triduo Sacro—, todo lo demás había desaparecido, relegado a la herencia que en lo popular dejó la liturgia medieval y de la que es perfecta muestra el Misterio de Elche o determinadas expresiones materiales de la procesión del Corpus Christi. Resumiendo, el rito y ceremonial de la catedral de Valencia nos ofrece, casi como en un manual de historia de la liturgia, tres momentos históricos: el del final de la Edad Media y su magnificencia, el de la consuetudine de 1527 en el que buena parte del rito más singular y bizarro había desaparecido pero en el que aún podían percibirse sus huellas en unos usos propios valentinos, y el de la consuetudine del siglo xviii, en plena consonancia con la globalización litúrgica impuesta desde Trento y que alcanzaría sus expresiones más claras entre los siglos xvii y xviii.

LA CONSUETA DEL CANÓNIGO ANDREU SALMÚNIA, DE LA CATEDRAL DE VIC (ca. 1216-1228)

Marc SUREDA I JUBANY
Institut Amatller d'Art Hispànic (ICRPC-CERCA)

Afortunadamente, el directorio litúrgico vicense de inicios del siglo XIII no solamente se ha conservado, sino que goza de una edición y estudio completos a cargo de Miquel dels Sants Gros i Pujol (1933-2024), director que fue del Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic desde 1978 y uno de los historiadores de la liturgia más eminentes de su generación en el contexto europeo. No así la consuetud sucesiva del siglo XV, cuyo contenido sin embargo no difiere del de la antigua en su *cursus* esencial. La disponibilidad, sobre todo, del primer documento ha dado pie a su uso para diferentes estudios de las interrelaciones entre arquitectura y liturgia en Vic, que serán glosados en un comentario general, después de breves fichas de los documentos de interés conservados en el ABEV y antes de resumir el contenido de la consuetud.

1. *LIBER CONSUETUDINUM VICENSIS ECCLESIAE* (ca. 1216-1228)

Vic, Arxiu i Biblioteca Episcopal (ABEV), Arxiu Capitular, ms. 134 (LXXXIV).

Forma. Pergamino, 38 ff. de 26 × 17 cm., texto en una sola columna. Tinta negra, rúbricas e iniciales en rojo. Minúscula carolina evolucionada, de buena factura y angulosidad notable.

Contenido. ff. 1-25r temporal; ff. 25r-34v santoral —perdido entre la Asunción de la Virgen, 15/VIII, y Todos los Santos, 1/XI—; ff. 35-38 servicios mensuales de la canónica y apéndices posteriores (mediados del s. XIII). En el mismo volumen y previamente al texto de la consuetud se religó una copia de la *Summa magistri Iohannis Beleth de ecclesiasticis officiis per anni circulum*, obra de la misma mano, así como un documento sobre la cons-

trucción del claustro gótico de la catedral. Aunque la consueta incluye varias interpretaciones alegóricas o justificaciones de los ritos vicenses, M. S. Gros no observó una dependencia directa del texto de Beleth.

Lugar y fecha. Según el propio prólogo (f. 1), fue compuesta por el canónigo de Vic Andreu Salmúnia entre 1216 y 1228, y copiada en el *scriptorium* vicense, según M. S. Gros quizás de mano de Pere Madriguera, responsable documentado de otros trabajos similares para el mismo clérigo.

Edición. Miquel dels S. Gros i Pujol, «El *liber consuetudinum vicensis ecclesie* del canonge Andreu Salmúnia (Vic, Museu Episcopal, ms. 134 [LXXXIV])», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 7 (1996), pp. 175-294. En este trabajo el contenido de la consueta se citará según las piezas numeradas en dicha edición.

Bibliografía. Jaume Ripoll i Vilamajor, *Vetusti recentesque, ab ausonensi ecclesie servati ritus, in conficienda Natalis eucharistica liturgia* etc., Vic, Ignatium Valls typ., 1822; Idem, *Ceremonias que a principios del siglo XIII se observaban en la Sta. Iglesia de Vich el domingo de Ramos y días siguientes de la Semana Santa hasta el viernes inclusive*, Vic, Ignacio Valls, 1832, además de otros opúsculos del mismo autor, que se citarán, todos con edición facsimilar: Ramon Ordeig (ed.), *Jaume Ripoll i Vilamajor. Opuscles litúrgics i històrics*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2016; Josep Gudiol, *Arqueologia litúrgica de la Provincia Tarraconense*, 1927 (inédito), III, p. 256; Idem, *Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vic*, Barcelona, Imprenta de la Casa de Caritat, 1934, núm. 134, pp. 143-144; Antoni Pladevall y Josep Maria Pons i Guri, «Particularismes catalans en els costumaris dels segles XIII-XVIII», en *II Congrés Litúrgic de Montserrat (III. Secció d'Història)*, Montserrat, 1967, núm. III, pp. 138-139.

2. CONSUETA «VELLA» (ca. 1447)

Vic, ABEV, Arxiu Capitular, cal. 31/18.

Forma. Pergamino, 126 ff. de 36 × 26 cm, texto en dos columnas. Tinta negra, rúbricas subrayadas en rojo, mayúsculas ornadas con trazos rojos, calderones e iniciales en rojo y azul. Gótica libraria de bella factura. Encuadernado en piel oscura, probablemente en el siglo XVI.

Contenido. ff. 1-9 resumen de estatutos capitulares, oficios y empleos; ff. 9-9r decretos y sentencias episcopales añadidas (cursiva); ff. 10-104 temporal; ff. 104v-105 oficios añadidos posteriormente (finales s. XV); ff. 106-125v santoral (hasta santa Eulalia de Barcelona, 12/II).

Lugar y fecha. En el f. 64v las rúbricas para la bendición del cirio pascual indican el año 1414 de la Pasión, es decir 1447 de la Encarnación. Según nota añadida en el f. 1, la consuetud permaneció en el coro sujeta con cadena de hierro hasta el 6 de abril de 1664, año en que se depositó en el archivo *per a millor custodia y per a obviar, que no la acabassen de destuir*, lo que indica que estaba ya en desuso y a la vez explica la desaparición de casi la mitad del santoral. En ese momento ya había sido sustituida por el volumen ACV 31/20 (*vid. infra*).

Bibliografía. Gudiol, *Arqueologia litúrgica*, p. 268; Pladevall y Pons, «Particularismes catalans», núm. XVII, p. 145; José Janini, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. II. Aragón, Cataluña y Valencia*, Burgos, Aldecoa, 1980, núm. 873.

3. CONSUETA «ANTIQUA» (ca. 1447)

Vic, ABEV, Arxiu Capítular, cal. 31/19.

Forma. Papel, 201 ff. de 30 × 22,5 cm., texto en una sola columna. Tinta sepia. Cursiva gótica.

Contenido. ff. 1-83v temporal; ff. 87-188v santoral; ff. 189-194 oficios comunes; ff. 195-198v oficio de Santa María; ff. 199-200v oficio de difuntos.

Lugar y fecha. Datación idéntica al volumen anterior y por los mismos criterios. Con toda probabilidad, se trata de una versión inicial o de trabajo de la consuetud de coro ACV 31/18, con mínimas variaciones. Continuó utilizándose como volumen de consulta por parte de los responsables del culto, como atestiguan varias notas marginales no directamente incorporadas en el ejemplar de coro.

Bibliografía. Gudiol, *Arqueologia litúrgica*, p. 268; Pladevall y Pons, «Particularismes catalans», núm. XVII, p. 145; Janini, *Manuscritos litúrgicos II*, núm. 874.

4. REGIMEN SIVE CONSUETA TOTIUS ECCLESIAE VICENSIS (1657)

Vic, ABEV, Arxiu Capítular, cal. 31/20.

Forma. Papel, 141 ff., texto en una sola columna. Tinta sepia. Cursiva humanística. Existe una copia de 151 ff, sin signatura propia.

Contenido. Indicaciones en catalán, en buena medida resumen de la consuetud cuatrocenista. Se añadieron normas generales tales como las reglas para

celebración de aniversarios (f. 68), para los diferentes toques de campanas (f. 73) o para la visita pastoral (f. 90) entre otras, así como ejemplos de ceremonias esporádicas, como las honras de Felipe IV (f. 91) o del papa Alejandro VII (f. 92).

Lugar y fecha. Catedral de Vic, 1657. Sustituyeron a los dos volúmenes del siglo xv (aquí numerados 2 y 3); recordemos que el ejemplar ACV 31/18 fue retirado del coro en 1664.

5. OTROS LIBROS DE INTERÉS

En el Archivo Capitular constan algunos volúmenes o fragmentos más calificados de consuetas, aunque no resultan ser estrictamente equivalentes a los descritos hasta ahora. Lo que más se parece a una consuetas propiamente dicha, y por otra parte el testimonio más antiguo en Vic de un volumen de este tipo, se encuentra dentro del volumen ABEV, Arxiu Capitular, ms. 39 (XXXV), que en su mayor parte contiene los *Diálogos* de Gregorio Magno y unas *Quaestiones de litteris et libris* de Alcuino de York. En su interior se religió un cuaderno de cinco folios de pergamino de 32 × 24 cm. (ff. 34r-38v), copiado en el siglo xi, que lleva por título *Ordo qualiter divina opera in ecclesia agantur*. A pesar de tan prometedora rúbrica y a falta de un estudio más pormenorizado, no se ha incluido en la lista precedente porque según Gudiol no refleja costumbres propias de la sede o diócesis vicense ni contiene ritos particulares o referencias topográficas, sino que sigue un texto de la iglesia de Metz. Las demás consuetas corresponden al regimiento de funciones u oficios particulares de la canónica en el panorama postridentino, algunas con una vida bastante larga, como por ejemplo ACV, 31/21, *Llibre de reglaments, ordinacions, calendaris*, etc. 1600-1900; ACV, 31/22, *Consuetas particulars de algunes funcions per lo tocant al ofici de Bolser* —el pagador capitular—, 1752-1802; o ACV, 31/23, *Consuetas dels oficis canonicals*, 1800-1900.

En un sentido más general, el Archivo Episcopal de Vic es conocido por la abundancia de códices litúrgicos vicenses que conserva. La mayoría o todos ellos se describen en las referencias ya citadas: Gudiol, *Catàleg dels llibres manuscrits*, y Janini, *Manuscritos litúrgicos II*; varias fichas sobre los volúmenes más célebres de cronología románica fueron obra de Maria Eugènia Ibarburu en *Catalunya Romànica III*, *Osona II*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1986. Un compendio más reciente —a la par que visual— de muchos de estos libros se puede encontrar en Miguel dels Sants Gros i Pujol, *La Biblioteca Episcopal de Vic. Un patrimoni bibliogràfic d'onze segles*, Vic, Biblioteca Episcopal i Patronat d'Estudis Osonencs, 2006. Varios de los manuscritos litúrgicos vicenses han sido editados, empezando por el sacramentario del siglo xi, que lo fue ya a mediados

del siglo xx: Alexandre Olivar, *El sacramentario de Vich*, Barcelona-Madrid, CSIC, 1953. Muchos otros han sido estudiados por Miquel dels Sants Gros, «El Processoner de la Catedral de Vic (Vic, Mus. Episc., ms. 117 [CXXIV])», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, II (1983), pp. 73-130; «El Col·lectari-Capitulari de la Catedral de Vic (Vic, Mus. Episc., ms. 99 [LXIV])», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, V (1994), pp. 107-173; *Els trovers-prosers de la catedral de Vic. Estudi i edició*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1999 (ed. facsimilar en 2010) o «El Pontifical de Vic», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XII (2004), pp. 103-238. También Francesc Xavier Altés publicó en 2001 la edición facsimilar del misal vicense impreso en 1496, por citar solamente las publicaciones más relevantes.

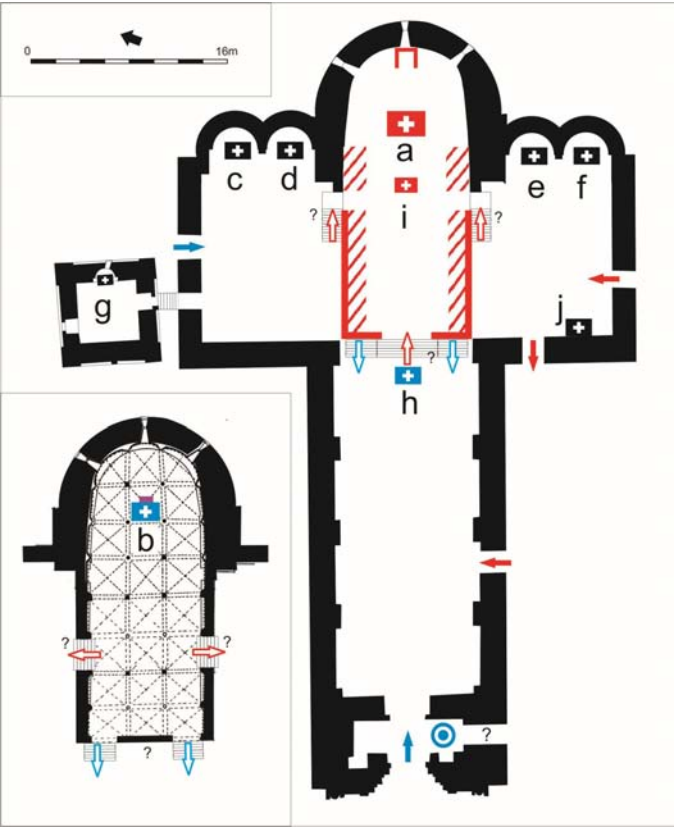


Fig. 1. Planta de la catedral de San Pedro de Vic en el segundo cuarto del siglo XIII. a) altar mayor de San Pedro; b) debajo, en la cripta, altar de San Pedro *in confessione*; c) altar de San Juan; d) altar de San Benito; e) altar de San Miguel; f) altar de San Félix; g) altar del Santo Sepulcro; h) altar de San Nicolás; i) altar de Santa María del Coro; j) altar de Santa María Magdalena. Rojo: equipamientos y circulaciones relacionadas con el clero catedralicio. Azul: equipamientos y circulaciones relacionadas con los fieles.

De los primeros siglos de la sede ausonense poco sabemos en términos litúrgicos; apenas se han podido proponer siquiera indicios de donde se halló materialmente el conjunto episcopal en cronologías previas a la invasión musulmana. Ya en contexto carolingio, el hiato con las tradiciones previas debió ser mayor que en el resto de los territorios de la Marca Hispánica, puesto que la de Osona fue la última diócesis de la *Catalunya Vella* que se restauró: la rebelión de Aíssó (ca. 820) provocó que la reactivación de aquel territorio no se produjese hasta los alrededores de 880, bajo la dirección del conde Wifredo el Velloso. Por aquellas fechas se documenta actuando en el territorio al arcipreste Gotmaro, clérigo quizás de procedencia narbonense y desde 886 primer obispo de la sede restaurada.¹ La dotación de la iglesia parroquial de San Andrés de Tona, consagrada el 13 de enero de 888, atestigua su nueva dignidad y el papel que esta le confería como consagrante de los nuevos templos que debieron irse construyendo en esos momentos para estructurar el territorio diocesano. A la vez, el documento certifica que las iglesias ya se dedicaban según el rito catalano-narbonés, que el propio Gotmaro debió implantar a partir de los libros que trajo consigo, complementado en tiempo real con antífonas arraigadas en la tradición local como la que consta anotada con su música en la propia dotación.² En aquel mismo horizonte el conjunto episcopal vicense debió instalarse en el solar que ocupa todavía hoy: una iglesia de San Pedro, destinada a ser la principal, se documenta en 889, mientras que en el siglo siguiente aparecen en la documentación dos más, dedicadas a san Miguel (948, con una cripta destinada a necrópolis episcopal) y a Santa María (952).³

¹ Ramon ORDEIG, «Santa Eulàlia i Santa Leocàdia, una església altmedieval de Vic», *Ausa*, 25/168 (2011), pp. 323-332; e ID., «La seu de Vic des dels inicis fins a l'elecció d'Oliba», en Marta CRISPÍ, Sergio FUENTES y Judith URBANO (eds.), *La catedral de Sant Pere de Vic*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2019, pp. 25-31.

² Sobre esta consagración, la notación musical y sus responsables y hasta sobre una posible procedencia regional del propio Gotmaro, véase en último lugar, con bibliografía, Jesus ALTURO y Tània ALAIX, «La notació musical més antiga d'Europa», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XXV (2017), pp. 54-83.

³ Eduard JUNYENT, «La primitiva sede episcopal de Ausona», *Ausa*, 5/47 (1964), pp. 8-13; Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «La arquitectura medieval al servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias», *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario (2009), pp. 71-73; en último lugar, sobre la iglesia de San Miguel, Ramon ORDEIG, «El culte de l'arcàngel sant Miquel a la seu episcopal de Vic (segles X-XI)», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XXVII (2019), pp. 157-189; y sobre la aparición documental de las tres iglesias del conjunto, así como acerca de las posibles

El obispo y abad Oliba, que pontificó en Vic entre 1018 y 1046, reconstruyó este conjunto episcopal reduciendo el número de sus iglesias de tres a dos. La mayor, dedicada a San Pedro y consagrada el 31 de agosto de 1038, constaba de nave única con transepto y cripta-sala bajo la capilla mayor —con un altar dedicado a San Pedro *in confessione*— e incorporaba entre los cuatro altares del testero uno dedicado a San Miguel, en sustitución de la antigua iglesia independiente; le acompañaban mesas dedicadas a los santos Juan, Félix y Benito, las dos primeras ya existentes en el edificio precedente. Al sur se situaba el claustro y las dependencias canónicas y episcopales, de las que permanecen restos sustanciales *in situ*. La nueva iglesia de Santa María, por su parte, fue consagrada el 15 de diciembre de un año ignoto, aunque seguramente no muy distante de 1038 y quedó axialmente dispuesta a poniente de la de San Pedro, habiendo obtenido una planta circular que le valió ser conocida desde entonces como Santa María «la Rodona». Aunque las fuentes bautismales y el altar parroquial dedicado a san Nicolás, como se verá, estuvieron siempre dentro de la iglesia de San Pedro, la gran popularidad de «la Rodona» le confirió un carácter cuasi parroquial. Oliba concibió este conjunto de iglesias como soporte de un sistema estacional de claras referencias romanas, tanto en la determinación del diseño litúrgico y arquitectónico de ambos edificios como en su utilización coordinada para la liturgia estacional, en la que la iglesia de San Pedro asumía las funciones de iglesia principal a imitación de Letrán y también de iglesia martirial a imagen del Vaticano, y «la Rodona» asumía el papel de polo mariano principal, con algunos de los usos que en Roma eran propios de Santa María Mayor.⁴ Esta densidad topográfica y litúrgica, que tiene puntos de contacto sustanciales con lo que se conoce de la sede románica de Girona, consagrada en el mismo año 1038 y diseñada seguramente en paralelo,⁵ permitiría a primera vista inferir la existencia

reformas llevadas a cabo por el obispo Atón y las acciones de los preladados anteriores a Oliba, *Idem*, «La seu de Vic des dels inicis», pp. 31-40.

⁴ Sobre el conjunto episcopal románico vicense véase en último lugar, con bibliografía y síntesis de historia de la investigación, Marc SUREDA JUBANY, «El conjunt romànic», en Marta CRISPÍ, Sergio FUENTES y Judith URBANO (eds.), *La catedral de Sant Pere de Vic*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 55-105; específicamente sobre «la Rodona», *Id.*, «Santa Maria la Rodona: forma, usos e imatge medievals del culte mariano en Vic», *Codex Aquilarensis*, 37 (2021), pp. 249-264; y sobre la liturgia estacional, *Id.*, «*Lauda Iherusalem Dominum*. Liturgie stationnaire et familles d'églises en Catalogne, xie-xive siècles», *Quaestiones Medii Aevii Novae*, 20 (2015), pp. 333-367.

⁵ Marc SUREDA JUBANY, «Romanesque Cathedrals in Catalonia as Liturgical Systems. A Functional and Symbolical Approach to the Cathedrals of Vic, Girona and Tarragona (Eleventh-Fourteenth centuries)», en Gerado BOTO y Justin KROESEN (eds.), *Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe. Architecture, Ritual and Urban Context*, Turnhout, Brepols, 2016, pp. 223-241. Véase la ficha relativa a la consueta gerundense en este mismo volumen.

de un primer directorio litúrgico de la sede vicense en el horizonte inicial de funcionamiento de la catedral románica, es decir entre mediados del siglo xi e inicios del siglo xii. Sin embargo, no existe ningún indicio material o textual en favor de esta posibilidad y sí en cambio, como se verá, alguno en su contra.

A partir del segundo tercio del siglo xii la iglesia de San Pedro fue objeto de una serie de modificaciones sustanciales. Hacia 1130-1140 se añadió al ábside mayor una tribuna que, prolongando la cripta hacia el oeste, ampliaba la superficie del coro hasta ocupar todo el crucero, y que colindaba por poniente con el espacio del altar de San Nicolás, que había sido fundado poco antes de 1100 y que, con su carácter parroquial y cardinal, como se verá en el comentario de la consuela, constituyó uno de los ejemplos más claros de traducción del *Kreuzaltar* de raigambre carolingia en la topografía litúrgica altomedieval hispana.⁶ Hacia 1150-1160 el extremo occidental del templo se dotó de una nueva fachada, decorada con esculturas obradas por un taller derivado del que algo antes había trabajado en el portal de Ripoll y consistentes en series de apóstoles y profetas e historias de la vida de san Pedro, entre otros temas. Además, entre 1140 y 1180 se reconstruyó completamente «la Rodona» casi doblando el perímetro de la iglesia del siglo xi.⁷ Estas intervenciones, sobre todo la primera, ya debieron provocar algunos cambios en la ubicación material de ciertos ritos establecidos en el siglo anterior,⁸ pero la modificación más sustancial tuvo lugar a inicios del siglo xiii: no por la institución de beneficios en un número creciente de altares secundarios, fenómeno que se dio en Vic como en tantos otros lugares, sino especialmente a causa de la fundación del altar de Santa María del Coro en 1205 por el canónigo Andreu Salmúnia. En este altar, que probablemente se hallaba en el límite oriental del coro canonical, debieron celebrarse las misas matinales destinadas a los miembros del cabildo, así como algunas misas en las principales festividades marianas que replicaban a las celebradas simultáneamente en «la Rodona». De este modo, la mesa fundada por Salmúnia cumplía una doble fun-

⁶ Para la ampliación coral, SUREDA, «El conjunt romànic», pp. 79-84, y específicamente en cuanto al altar de San Nicolás, ID., «Clero, espacios y liturgia. La catedral de Vic en los siglos xii y xiii», *Medievalia*, 17 (2014), pp. 289-393.

⁷ Para la fachada esculpida, SUREDA, «El conjunt romànic», pp. 72-79; y para «la Rodona», ID., «Santa Maria la Rodona».

⁸ Como por ejemplo, el hipotético traslado de las misas matinales destinadas al pueblo del altar de San Pedro *in confessione* al de San Nicolás. Cf. la ref. en nota 4, pp. 69-70, y con mayor precisión en Marc SUREDA JUBANY, «La catedral de Vic a les darreries del segle xiv. Estudi i edició de la visita pastoral de 1388», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XVIII (2010), pp. 344-345 y 352; ID., «Sant Pere de Vic en el siglo xi: la catedral del obispo Oliba», en N. REVEYRON, S.-D. DAUSSY (dirs.), *In locis competentibus. L'église, lieu de performances*, París, 2016, pp. 249-250; y M. SUREDA, «Clero, espacios y liturgia», p. 290, en ID.

ción: por una parte, segmentaba el espacio arquitectónico de la catedral en tres «iglesias» secuencialmente dispuestas y destinadas a tres tipos de usuarios, que fueron, de este a oeste, la episcopal, presidida por el altar mayor, la canonical, encabezada por el altar del coro, y la de los fieles, focalizada en el altar de San Nicolás; y por otra parte, en el contexto del sistema estacional de la sede vicense duplicaba los nodos rituales dedicados a María.⁹

Una tal capacidad de intervención en el diseño y gestión del espacio litúrgico de la catedral, que de modo ordinario correspondería solamente a los obispos, estuvo a disposición de Andreu Salmúnia por una serie de circunstancias particulares. Bien apadrinado desde su ingreso al cabildo, en 1149 Salmúnia obtuvo del obispo Ramon Xammar de Castellterçol la notaría ordinaria de la ciudad y parroquia de Vic —exceptuados los testamentos y las actas judiciales—, lo que debió reportarle pingües beneficios además de una gran ascendencia social. La contrapartida, por ende, fue el cometido de redactar el *Liber Dotationum Antiquarum* de la sede vicense, es decir el cartulario de los más importantes documentos tocantes a los bienes de la corporación capitular, para cuya redacción empleó al clérigo Pere de Madriguera, a quien según Gros Salmúnia pudo encomendar también la elaboración de la consuetas. Es llamativo que no solamente la misma existencia de este volumen, sino la determinación de su contenido, puedan entenderse como fruto de la iniciativa personal del canónigo, quien declara abiertamente en la introducción, en primera persona y después de escribir su propio nombre, que *secundum vidi diu ordinavi studioseque componere curavi* (pieza 1). Gros admite que las fuentes de Salmúnia fueron directamente los libros litúrgicos entonces en uso en la catedral y que, más aún, las elecciones del canónigo fijaron a partir de entonces varios aspectos del repertorio ritual propio de la sede, a favor de algunas antífonas, responsorios, himnos o lecciones y en detrimento de otras.¹⁰ Por una parte, esto concuerda perfectamente con la ascendencia y el margen de maniobra del que, como se ha visto, gozó Salmúnia. Y como no parece verosímil que esta posición, a pesar de ser tan privilegiada, le condujera a una tan explícita *damnatio memoriae* de un hipotético directorio anterior, ello apunta a la posibilidad que hasta aquel momento la catedral de Vic no hubiese contado con una consuetas propiamente dicha, como se ha insinuado antes. De ser así, el caso vicense no sería en esto análogo a los de Girona o Urgell, que sin duda contaron con primeras versiones de sus consuetas redactadas entre mediados de los siglos XI-XII, más o menos acompañadas con los primeros estadios de funcionamiento de los respectivos edificios románicos. Quizás

⁹ Además, de nuevo, de lo resumido en la n. 4, pp. 79-84, cf. M. SUREDA, «Clero, espacios y liturgia», pp. 303-309.

¹⁰ GROS, «El *Liber Consuetudinum*», pp. 178-181.

el contrastado interés de Oliba por dotarse de manuscritos litúrgicos, también específicamente en favor de su catedral,¹¹ en los que de hecho ya se contenía la estructura ritual básica a la que Gros se refirió, fue suficiente para que hasta el albor del siglo XIII los clérigos de Vic se las pudiesen apañaran con solvencia a partir del manejo de los distintos libros, acaso ayudándose con guías como el mencionado cuaderno contenido en ACV ms. 39 (XXXV) o incluso notas prácticas en libelos hoy perdidos, que quién sabe si Salmúnia sí pudo ver.

El *cursus* fijado en la consuetud de Andreu Salmúnia, cuyo desarrollo en un escenario progresivamente trufado de altares puede valorarse gracias a otros volúmenes litúrgicos de gran interés como el procesionario ACV ms. 117 (CXXIV), de hacia 1300, no requirió de reescritura hasta mediados del siglo XV. La confección de los dos volúmenes fechados en 1447 respondió de modo bastante directo a la renovación total del transepto de la iglesia alrededor de 1400, que conllevó una serie de modificaciones sustanciales: la supresión del coro-tribuna y de la cripta, con la reubicación de los altares que allí se albergaban —incluido el cardinal de Santa María del Coro— en distintos lugares principalmente de la nave; la reconfiguración del altar mayor con el añadido de un nuevo y espléndido retablo obra de Pere Oller; y la ubicación de un nuevo coro, con escaños de madera tallados por Macià Bonafé, en los tramos más orientales de la nave, dejando solamente dos estrechos pasadizos para la circulación lateral. En el siglo anterior ya se había reconstruido por completo el claustro; además, la presencia de numerosos altares de fundación particular, que en algunos casos había conducido a la reubicación de antiguos cultos dentro de la iglesia y que habían llenado el nivel inferior del claustro gótico, ya había empezado a desdibujar el sistema litúrgico diseñado por Oliba y enriquecido por Salmúnia.¹² De todos modos, la consuetud cuatrocentista fue en general respetuosa con el

¹¹ Es conocido, ante todo, que el sacramentario de Vic (ACV ms. 66 [XLVIII]) fue completado en el mismo año de la consagración de la catedral, el vigesimoprimer del pontificado de Oliba como consta en una rúbrica del f. 101, y muy probablemente por promoción personal del prelado, como otros manuscritos semejantes. Cf. Miquel dels Sants GROS I PUJOL, «El bisbe Oliba i els antics manuscrits bíblics i litúrgics catalans», en Marc SUREDA JUBANY (dir.), *Oliba episcopus. Mil·lenari d'Oliba, bisbe de Vic*, Vic, Museu Episcopal de Vic, 2018, pp. 87-93.

¹² Joan VALERO, «La producció artística a la catedral de Vic als segles XIV i XV», e ID., «El retaule major», en Marta CRISPÍ, Sergio FUENTES y Judith URBANO (eds.), *La catedral de Sant Pere de Vic*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 151-186; acerca de la convivencia del coro con la nave románica, Marc SUREDA JUBANY, «Cartographies d'une disparition. Plans anciens de la cathédrale romane de Vic», en *Le plaisir de l'art du moyen âge: commande, production et réception de l'oeuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, París, Picard, 2012, pp. 384-393; en cuanto a los altares del claustro, continúa siendo de gran utilidad el librito de Josep GUDIOL, *Els claustres de la catedral de Vic*, Vic, Patronat d'Estudis Osonencs, 1982 (1897); y sobre la proliferación de altares, SUREDA, «El conjunt romànic», pp. 84-87.

esquema fijado a inicios del siglo XIII y de hecho, como se verá, su contenido en no pocas ocasiones permite llenar lagunas o aclarar aspectos no precisados o sobreentendidos del manuscrito anterior. Bajo esta clave el documento será mayoritariamente citado en lo que sigue de este trabajo. A la vez, se constata que el directorio de 1447 —y, por lo tanto, el de Salmúnia subsumido en él— fue bastante longevo, pues al parecer no requirió sustitución hasta 1657 —casi un siglo después de clausurado el concilio de Trento— y aún entonces en forma de resumen. Probablemente, y de modo semejante a lo que puede suponerse para los siglos XI-XII, para actualizar los usos rituales según las necesidades bastó con ir sustituyendo los libros por otros más modernos que fuesen apareciendo, como los misales y rituales tridentinos impresos, aunque ello debería contrastarse mediante un estudio pormenorizado. En paralelo, el marco material de los ritos fijados por Salmúnia continuó siendo esencialmente el conjunto de iglesias románicas que él pudo ver, aunque modificadas, hasta su completa sustitución por el edificio único actual entre 1783 y 1803.

Adviento y Navidad

Como es habitual la consueta se inicia con el I Domingo de Adviento, cuyas rúbricas cumplen la función de ordinario del temporal. En ellas aparecen unas primeras indicaciones topográficas que indican, por ejemplo, el uso normalizado del claustro como escenario de itinerancias rituales, como en la procesión dominical previa a la misa mayor, en la que las indicaciones —que se repetirán a lo largo del año— son simplemente *quando exeunt a choro, in claustro y ad introitum* (pieza 9). Enseguida, en el II Domingo de Adviento (pieza 38), aparece por primera vez un altar distinto del mayor de San Pedro: el de San Nicolás, mentado a propósito de la posibilidad de coincidencia de la dicha dominica con la memoria de este santo (6/XII), privilegiada en Vic. Como se ha comentado, este altar revestía según la consueta categoría parroquial y era el escenario ordinario —al menos en los domingos y fiestas— de la misa matinal, primera misa o misa popular que se cantaba diariamente después de Laudes. De modo semejante, la posible concurrencia con la memoria de Santa Eulalia de Mérida (12/XII) (pieza 40) delata en la consueta la existencia de una antigua iglesia con este título en Vic, documentada desde 911 y acaso, como se ha dicho, heredera remota del conjunto episcopal paleocristiano vicense.

Las fiestas de Navidad ofrecen un panorama topográfico perfectamente desplegado que pone en funcionamiento a las dos iglesias del grupo episcopal y a sus dispositivos. Ya en la mañana de la vigilia, el último responsorio de Maitines y el invitatorio de Laudes debían ser entonados por el obispo (o preste) de modo

solemne, girándose alternativamente hacia el coro y el altar mayor, que vemos aquí íntimamente relacionados de manera correspondiente a su disposición contigua, en la cabecera alta sostenida por la cripta; cabe incluso la posibilidad de que a mediados del siglo xiv este rito se llevara a cabo en la iglesia de Santa María (piezas 68-69, nota 44). Sea como fuere, en Nochebuena la dislocación topográfica aparece ya de manera indudable, con dos misas: terminados los Maitines, el obispo o preste con el clero se dirigía procesionalmente a la iglesia de Santa María «la Rodona» para celebrar en ella la primera misa, con cantos previstos tanto para la ida (*eant ad ecclesiam sancte Marie*) como para la vuelta (*in redeundo dicant*), puesto que inmediatamente después comenzaban las Laudes, de nuevo en el coro de San Pedro (piezas 73-74). Seguidamente se iniciaba una procesión semejante a la dominical, que discurría del coro al claustro, culminada con la misa del día, presidida por el obispo desde su sede y acompañado de 12 presbíteros y varios diáconos *quantum sufficiat* (pieza 76). Esta costumbre de antigua raigambre romana, aunque conocida por algunos como *missa graeca* seguramente a causa de la apariencia de concelebración que en ella se conservaba, se repetía en Jueves Santo y en Pascua, lo que llamó la atención del canónigo Ripoll.¹³ En el siglo xv los ritos de este día aparecen todavía más desplegados y ya claramente relacionados con la típica estructura navideña de tres misas. Después del *Te Deum* el obispo se desplazaba a «la Rodona» para comenzar la misa *ad pullorum cantum*, y simultáneamente el hebdomadario con otros ministros iniciaba otra¹⁴ en el altar de Santa María del Coro, entonces ya situado cerca del de San Nicolás, ambos no muy distantes de las puertas occidentales;¹⁵ después, volvían todos al coro para el rezo de Laudes. Después de Prima, se celebraba solemnemente la misa de la Aurora en el altar de San Nicolás, con sermón para el pueblo; y finalmente, después de Tercia se iniciaba la consabida procesión por el claustro —esta vez con un responsorio para cada una de las cuatro pandas, encomendado cada vez a los más veteranos canónigos, beneficiados y porcioneros—, tras la cual se celebraba solemnemente la misa mayor o del día en el altar mayor de San Pedro, por el obispo siempre asistido de doce presbíteros (ACV 31/18, ff. 20-21v). En el mismo día de Navidad, finalmente, Santa María «la Rodona» era visitada por segunda vez después de las II Vísperas, en el marco de una pro-

¹³ Jaume RIPOLL, *Antigüedad y observancia del rito peculiar de la Sta. Iglesia de Vich de asistir doce presbíteros a su Obispo etc.*, Vic, 1826; ed. facsimilar en ORDEIG (ed.), *Jaume Ripoll i Vilamajor*, pp. 135-138.

¹⁴ Esta duplicación de la primera misa había sido ya observada por J. VILLANUEVA, *Viage literario*, VI, pp. 19-20.

¹⁵ El traslado se verificó hacia 1400 en consonancia con las obras en la cabecera y transepto, cf. GUDIOL, *Els claustres de la catedral*, p. 46.

cesión que terminaba de nuevo en San Pedro, ante el altar de la Confesión y por lo tanto en el interior de la cripta (pieza 79).

Cuaresma y Semana Santa

La redacción original de los ritos de apertura de la Cuaresma en el Miércoles de Ceniza no contenía indicaciones topográficas: éstas tuvieron que ser añadidas a finales del siglo XIII. A parte de señalar un *chorus maior* que hay que relacionar con la distribución de los clérigos en el coro de mediados del siglo XII, el conjunto de estas rúbricas delata que la bendición de las cenizas tenía lugar después de Prima en el coro; allí el obispo las imponía sobre los clérigos, y otro sacerdote sobre los fieles; después salían todos de la iglesia —un expresivo gesto que ya había desaparecido en el siglo XV (ACV, 31/18, f. 41)— y se predicaba un sermón en el espacio *inter sanctam Mariam et sanctum Petrum*, un lugar que veremos aprovechado en múltiples otras ocasiones; y finalmente, de nuevo en la iglesia, se decía la misa —se entiende que popular— en el altar de San Nicolás (piezas 169-178 con sus notas). Durante el resto de la Cuaresma sólo son notables algunas particularidades sin repercusión topográfica, como el uso de la casulla plegada por parte del diácono en la misa mayor y la explicación de su bello simbolismo (pieza 195).

Mucho más movidas, como es natural, se presentan las ceremonias del Domingo de Ramos, en perfecta ilustración de la polaridad de las dos iglesias principales y del papel de sus altares y espacios secundarios (piezas 238-249). Después de Prima se distribuyen los ramos a los clérigos en la sala capitular (*capitulum*), que debemos situar a continuación del brazo sur del transepto, en la panda este del claustro y no muy lejos del lugar que ocupó su sucesora en el siglo XIV.¹⁶ Al tocar las campanas a Tercia, el obispo se reviste solemnemente *in vestiario* y, acompañado de ministros y clérigos con capas, evangeliarios, cruces, candeleros, *vexilla* y otros instrumentos procesionales, se dirige al coro, donde le esperan los clérigos con sus ramos. Saliendo del coro, la procesión transita por el claustro y vuelve a la iglesia para hacer una *statio* ante el altar de la Confesión, en la cripta; después, ante el altar de San Nicolás y en los momentos determinados por el curso de las antífonas procesionales, los clérigos ordenados *per chorum* se arrodillan primero hacia oriente y después hacia la cruz mayor y los objetos sacros dispuestos en la puerta mayor —esto es, hacia poniente—, mientras que otra cruz con candeleros se mantiene con el obispo a la cabeza de la procesión.

¹⁶ GUDIOL, *Els claustres de la catedral de Vic*, pp. 20-22.

Esta práctica aparece como la traducción vicense de la *statio* de veneración de la Cruz, de referencias jerosolimitanas y más o menos desarrollada en las prácticas estacionales del Occidente europeo.¹⁷ A continuación la comitiva abandona la iglesia pero solamente para disponerse de nuevo *per corum* entre San Pedro y Santa María: allí cantan un responsorio entre las puertas cerradas de Santa María y otro ante las de San Pedro. Ya dentro de Santa María tiene lugar el rezo solemne de la hora Tercia, después de lo cual se bendicen los ramos en el altar. Se recompone la procesión, que sale de «la Rodona» seguramente por su puerta sur para desplazarse hasta la *rieriam*, un lugar extramuros (*extra portale*) que debemos imaginar cercano al curso del río Mèder, pero suficientemente apartado puesto que, como especifica la propia consuetudine, es necesario trasladarse *extra civitatem*, probablemente para imitar mejor la entrada de Cristo en Jerusalén. Allí, en un lugar apropiado, se proclama el evangelio de la ante misa del día utilizando un *Textum* o evangeliario dispuesto a este fin y se predica un sermón dirigido al pueblo y al clero. Después, todos vuelven ante la puerta mayor de San Pedro, donde tiene lugar el canto del *Gloria laus* con la habitual distribución antifonal. Finalmente, después de un verso y de una oración en la que el obispo invoca a Dios como *edificator et custos Iherusalem*, las puertas de San Pedro se abren y, al son del introito *Ingrediente Domino*, se procede a la celebración de la misa mayor del día. Según nota de finales del siglo XIII, en ese día no se repetía la procesión a Santa María después de Vísperas. El circuito se había simplificado en el siglo XV, cuando la bendición de ramos y proclamación del evangelio tenían lugar en un estrado dispuesto en el cementerio o *fossarium* de Santa María (ACV, 31/18, ff. 55-55v), y aún más en 1657, cuando ya solamente se circundaba la iglesia de Santa María (ACV, 31/20, f. 37).

El Miércoles Santo, singularmente, a los Maitines seguían los salmos penitenciales y letanías y, previa confesión, se decía una misa *pro defunctis* en el altar mayor, seguida de una procesión de todo el clero y el pueblo, con cruz y agua bendita, por los cementerios del conjunto catedralicio (pieza 256).

Algunos ritos del Jueves Santo no aparecen en la consuetudine más antigua: es el caso de la reconciliación de los penitentes, quizás por ser ésta una acción casi del todo propia del obispo. La consuetudine de 1447 sitúa este rito por la mañana, a la hora segunda. Los penitentes, acompañados por el archidiácono revestido de alba y estola, se disponían en el atrio de la iglesia, mientras que el obispo, igualmente en alba y estola e instalado en un sitial *in medio ecclesiae* entre más clérigos, se levantaba para recibirles a las puertas del templo. Respondiendo a las

¹⁷ Hermann J. GRÄF, *Palmenweihe und Palmenprozession in der Lateinischen Liturgie*, Kaldenkirchen, Steyler Verlagsbuchhandlung 1959, pp. 117-124.

invitaciones del obispo y el archidiácono, los penitentes se arrodillaban tres veces *ad medium locum pavimenti* hasta postrarse corriendo a los pies del prelado, tras lo cual entraban en la iglesia y se postraban todos tras el obispo ante el altar mayor (ACV 31/18, ff. 59v-60). Aunque con extremos por aclarar, es probable que todavía en el siglo xv este *atrium ecclesiae* donde esperan los penitentes fuera un pórtico o galilea occidental dispuesto durante las reformas del siglo xii.¹⁸

Los ritos de la tarde, en cambio, sí figuran en el volumen de Salmúnia. A la hora nona, el obispo celebraba en el altar mayor la misa de la Cena, acompañado como en Navidad de 12 presbíteros a los que la rúbrica añade ahora con detalle 6 diáconos, 3 subdiáconos, 3 cruces y dos incensarios. Para ello el prelado ha mezclado antes óleo puro y bálsamo en el altar de San Juan, situado en la cabecera, dónde volverá el Crisma una vez consagrado (piezas 261-264, nota 127), un uso que remite claramente a la imitación de costumbres romanas.¹⁹ Después de Nona, los clérigos se reúnen en el claustro para el *mandatum*, que realizan recíprocamente canónigos y obispo, después de lo cual allí mismo se inicia la lectura del *Testamentum Domini*. Al pronunciar las palabras exhortatorias *Surgite eamus hinc*, todos se trasladan al refectorio para tomar una colación de vino que será primero para todos los asistentes y después solamente para los clérigos, que toman vino puro y oyen el resto de la lectura evangélica de labios del propio obispo (piezas 267-268). Las reformas del siglo xv trasladaron el *mandatum* al coro y la colación a la sala capitular (ACV 31/18, ff. 61v-62). En cuanto a topografía, el Viernes Santo no ofrece indicaciones de interés en las consuetas: en el siglo xv la adoración se hacía en el crucero (*in spacio quod est inter altare et chorum*) y la cruz que se tomaba, sin gran ceremonia, era la misma que se hallaba sobre o detrás del altar mayor (ACV 31/18, f. 63). En cambio, el procesionario de hacia 1300 revela que los Improperios se cantaban disponiendo tres coros a lo largo de la iglesia y tomando como punto de referencia cardinal al altar de San Nicolás, en el que luego tenía lugar la adoración de la Cruz y el sermón dirigido al pueblo, prácticas que refrenda su condición análoga a los *Kreuzaltäre* de muchas iglesias europeas.²⁰

Pascua y tiempo ordinario

Los ritos del Sábado Santo incluyen, después de la bendición del cirio pascual y las lecturas de la vigilia, la procesión a las fuentes bautismales, situadas a po-

¹⁸ FRANCESCA ESPAÑOL, «Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane», *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, XXVII (1996), pp. 58-72.

¹⁹ SUREDA, «Sant Pere de Vic en el siglo xi», p. 254.

²⁰ SUREDA, «Clero, espacios y liturgia», pp. 297-298.

niente (*descendat ad fontes*), donde se impone a los tres primeros a bautizar —si los hubiera— los nombres de Juan, Pedro y María (pieza 277). Después de los maitines de Pascua, contexto de la célebre *representacio de III Mariis*,²¹ y de las Laudes, la primera misa con sermón se decía de nuevo en el altar de San Nicolás. Después de Tercia, la procesión de la aspersión revestía particular solemnidad y contemplaba varias oraciones para pronunciar a su paso, indicadas con las rúbricas *in refectorio et capitulo et in introitum et in coro* (pieza 289), recogiendo la antigua tradición ya manifestada en el sacramentario del siglo xi.²² A su regreso, inmediatamente antes de la misa, dos clérigos desde el altar, representando a los ángeles, y dos más acercándoseles desde el coro, representando a las Marías, reproducían una vez más el diálogo de la resurrección, mientras que el obispo, revestido con casulla y de nuevo acompañado de 12 presbíteros y 6 diáconos, aguardaba en el altar de Santa María Magdalena, localizado en el transepto, el momento de trasladarse al coro para iniciar desde allí la misa mayor (piezas 290-291). Dicho altar se había fundado en 1196 en la axila oeste del transepto sur de la catedral, y es verosímil que con su ubicación y título se hubiese querido replicar la situación del altar dedicado a la Magdalena en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, sito en la zona de contacto entre la rotonda constantiniana y el extremo noroeste del cuerpo de naves,²³ lo que parece refrendado por la abierta implicación de esta mesa en un rito de tan evidente carácter pascual.

Después de Vísperas se inauguraba la habitual procesión pascual a las fuentes bautismales (pieza 294), repetida en toda la octava pascual (pieza 306) y aumentada con las estaciones en la iglesia de Santa María y altar de San Pedro de la Confesión (pieza 295-296) que vimos en la tarde del día de Navidad. Solamente en el sábado de la octava, dicha procesión, intitulada *ad crucem*, reemplazaba la visita a las fuentes con dos *stationes* en los altares de San Nicolás y *ad Sepulcrum*, seguidas de las consabidas paradas en Santa María y San Pedro de la Confesión (pieza 309). Dicha referencia debe relacionarse con un altar del santo Sepulcro que desde 1212 se hallaba también cerca del portal occidental de la iglesia, qui-

²¹ Miquel dels Sants GROS I PUJOL, *Els trovers prosers de la catedral de Vic. Estudi i edició*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1999.

²² OLIVAR, *El sacramentario de Vich*, piezas 1450-1460.

²³ Parece haber dificultades para documentar la existencia del altar de Santa María Magdalena en el Santo Sepulcro antes de que los franciscanos asumieran la plena custodia de ese sector del edificio en el siglo xiv. Sin embargo, el círculo de piedra enfrente del altar, que marca el lugar tradicional del *noli me tangere*, puede remontarse a las reformas de Constantino IX Monómaco a mediados del siglo xi. Cf. Henry T. F. DUCKWORTH, *The Church of the Holy Sepulchre*, Londres, Hodder and Stoughton, 1922, p. 273; y G. S. P. FREEMAN-GRENVILLE, *The Basilica of the Holy Sepulchre of Jesus Christ in Jerusalem*, Jerusalén, Carta, 1994, p. 65. Para la ubicación del altar en Vic, SUREDA, «El conjunt romànic», p. 83.

zás en un nivel alto del acceso.²⁴ Las primeras indicaciones del ciclo pascual, que incluyen las fiestas potencialmente concurrentes como las de los santos Marcos (25/IV), los apóstoles Felipe y Santiago el Menor (1/V) o la invención de la Cruz (3/V) no contienen indicaciones topográficas relevantes.

Las rúbricas de las Rogativas o letanías en la consuetudine de Salmúnia indican simplemente que una procesión recorre y asperge los altares: *facimus processionem per altaria* (piezas 346-347). Si las referencias del texto original resultan más bien lacónicas —altares de San Juan, Santa María *de ipsa sede*, Santa María, San Pedro de la Confesión—, por suerte una adición al margen fechable a finales del siglo XIII (nota 192) señala con precisión las antífonas propias de los altares de Santa María del Coro, San Juan, San Andrés, San Pedro de la Confesión, San Miguel, San Benito, San Félix, San Salvador, Santa María Magdalena, San Nicolás y el Santo Sepulcro, lo que parece indicar un recorrido en sentido horario por el interior de la iglesia de San Pedro. La ausencia del altar mayor y de la iglesia de «la Rodona» pueden obedecer a la duplicación de estos cultos o bien, quizás de modo más verosímil, al hecho de que sus antífonas debían ya ser conocidas por los usuarios de la consuetudine. El hecho es que sólo en la consuetudine de 1447 las Rogaciones abarcan un ámbito ciudadano, y ello aparentemente como costumbre recientemente instaurada (*ex nova consuetudine*). El lunes se va a «la Rodona», al hospital de San Bartolomé y a la capilla de San Francisco, dónde tiene lugar una *statio* y una misa; el martes se visita a las clarisas y a los carmelitas; y en la vigilia de la Ascensión se llega hasta los conventos de las agustinas y de los mercedarios (ACV 31/18, ff. 77v-78).

La conclusión del ciclo pascual en Pentecostés reitera datos ya conocidos: en la vigilia se realiza una última procesión a las fuentes bautismales después de Nona (pieza 362), y en el día se especifica, como nota remarcable, que el obispo *ascendit ad sedem* (pieza 374). De las rúbricas generales correspondientes a los domingos de los meses restantes hasta completar el ciclo anual, no cabe destacar nada más que la previsión de cantar *Te Deum*, *Gloria* y *Credo* —rango de domingo o de fiesta doble— en las conmemoraciones de los santos con altares dedicados en la iglesia, a saber, San Nicolás, San Félix, San Benito y San Juan Bautista según la pieza 407.

Santoral y rúbricas varias

Ya en el santoral, la celebración que sin duda ofrece mayor despliegue topográfico es la Purificación de la Virgen (2/II) (piezas 494-497), aunque según el mis-

²⁴ GUDIOL, *Els claustres de la catedral de Vic*, pp. 22-23; F. ESPAÑOL, «Massifs occidentaux», pp. 58-60.

mo patrón descrito anteriormente. Después de Prima, se bendicen las candelas sobre el altar de Santa María del Coro, descrito aquí como *altare Sancte Marie quod est iuxta altare maius Sancti Petri*. Encendidas las candelas, la procesión sale del coro para realizar una *stacio* ante el altar de San Nicolás, nuevamente dispuestos los clérigos *per eorum*. Adoptan también esta disposición al llegar al espacio *infra ecclesiam Sancti Petri et Sancte Marie*, donde se canta otra antífona ante las puertas cerradas de Santa María. Hecho esto, algunos clérigos entran en «la Rodona» al son del introito del día, *Suscepimus*, mientras que otros vuelven a la iglesia de San Pedro, donde celebran una misa simultáneamente sobre el altar de Santa María del Coro. Se trata nuevamente de una duplicación de la primera misa, como la que documentábamos en Navidad según la consuetud de 1447, puesto que se indica claramente que la misa mayor de la Purificación tendrá lugar en el altar mayor después de Tercia. En el siglo xv esta distribución mantenía igualmente plena vigencia (ACV 31/18, f. 122).

El resto de los indicios del santoral refleja, de manera a veces poco elocuente, la costumbre normalizada de visitar los altares de los santos, o de decir en ellos la primera misa, en sus correspondientes memorias. En la fiesta de la Cátedra de San Pedro (22/II), a mediados del siglo xiv, si ya había empezado la Cuaresma la misa matinal se decía solemnemente en el altar mayor, y la del día simplemente en el altar de Santa María después de Nona; en caso contrario, dicha misa matutina se celebraba en el altar de la Confesión (nota 257). Lo mismo sucedía en el día de la Anunciación (25/III) según un añadido de finales del siglo xiii (nota 267), cuando la misa matinal se decía en el altar de Santa María del Coro, como podemos suponer que sucedía con las otras fiestas de santos con altares dedicados en la iglesia (*sicut in aliis altaribus*). En el día de San Juan (24/VI) documentamos la misa matutinal y una procesión después de Vísperas al altar ya comentado (pieza 523); en el día de Santa María Magdalena (22/VII) (nota 295), en el de San Félix (1/VIII), concurrente con las Cadenas de San Pedro (notas 299 y 301), o, anteriormente, en la festividad de San Miguel del Monte Gargano (8/V) cuando cae en tiempo pascual (nota 237) documentamos procesiones a los altares respectivos.

En el día de Todos los Santos (1/XI), la procesión de Tercia es solemne, pero sin oraciones en el claustro —contrariamente al día de Pascua—, y el obispo preside también solemnemente desde la sede (pieza 604). Al día siguiente, en la conmemoración de los fieles difuntos (2/XI), se consigna una procesión por los cementerios catedralicios después de Maitines y de una primera misa de difuntos (pieza 636), sin más precisiones que en el Miércoles Santo. La versión en papel de la consuetud de 1447 no contribuye a precisarlo mejor, puesto que solo mienta a Santa María «la Rodona» además de, en sentido genérico, los cementerios de la sede (ACV 31/19, f. 181v-182).

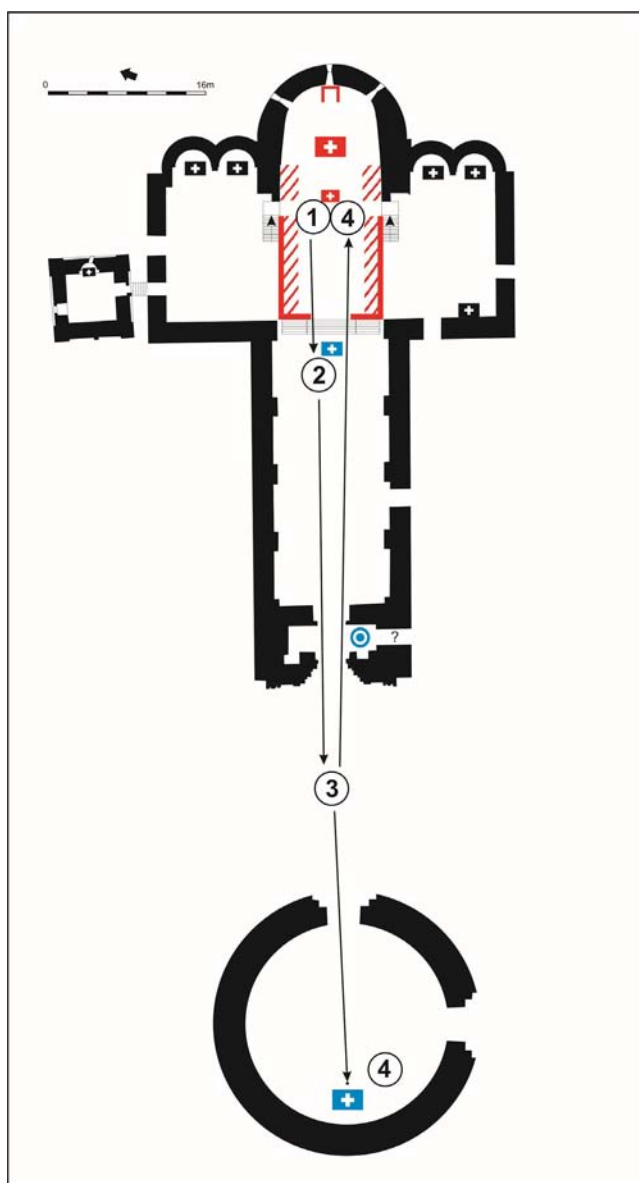


Fig. 2. Esquema secuencial de la procesión de la Purificación de la Virgen en el segundo cuarto del siglo XIII. 1) Bendición de las candelas en el altar de Santa María del Coro; 2) Estación ante el altar de San Nicolás; 3) Estación en el espacio *infra sanctum Petrum et sanctam Mariam* y división del clero; 4) Inicio simultáneo de la misa en los altares de Santa María «la Rodona» y de Santa María del Coro.

Finalmente, las interesantes rúbricas sobre los servicios de la canónica (piezas 644-702) carecen de otras indicaciones topográficas, salvo una lista (duplicada: piezas 696 y 702) en la que se enumeran los rectores de los altares de la sede vicense con derecho a porción canonical en las mayores fiestas. Vierte algunos títulos no mentados hasta ahora, como Santa Catalina, San Martín o la Trinidad.

LA SEO DE ZARAGOZA Y LA LITURGIA. LUCES Y SOMBRAS DOCUMENTALES

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA
Universitat Autònoma de Barcelona

La historia de la consuetud antigua de la catedral de Zaragoza es una de detectives que, por suerte o por desgracia, sigue abierta. Entre la postguerra y los años cincuenta del siglo xx, la Biblioteca capitular de Zaragoza fue objeto de una serie de robos. Tantos, que la cantidad de ejemplares sustraídos de sus riquísimos fondos llegó a alcanzar los quinientos ochenta y tres entre diplomas, códices, incunables y libros varios, según ha relatado Eloy Fernández Clemente.¹ El asunto se destapó mediados los años cincuenta, poniendo en evidencia al bibliotecario de la Seo y otro personal auxiliar catedralicio, aunque el artífice del hurto fue Enzo Ferrajoli de Ry, un ladrón de guante blanco con muy buenas relaciones en el régimen de Franco, que había conseguido granjearse amistades entre los miembros del cabildo con menos escrúpulos y el portero de la propia catedral. En 1961 fue detenido y después juzgado, aunque poco se recuperó de un núcleo documental de una enorme calidad que fue repartiéndose entre distintas instituciones y coleccionistas europeos y norteamericanos sin posibilidad de ser recuperado.

Este triste asunto afecta especialmente a nuestro conocimiento sobre el devenir litúrgico de uno de los cabildos con mayor proyección ceremonial de la Península, como ponen de manifiesto las fuentes posteriores. Mientras en otras

¹ Las circunstancias del robo, dignas de una novela, han sido tratadas por Eloy Fernández Clemente, «La desaparición de los incunables de La Seo», *Andalán*, 435-436 (1985), pp. 40-45. También se refieren en el blog de Antón Castro [<http://antoncastro.blogia.com/2006/082101-el-robo-de-los-libros-de-la-seo.php>] y en el más reciente de Antonio Gascón [<https://serhistorico.net/2020/06/07/los-hurtos-de-la-biblioteca-de-la-seo-de-zaragoza-historia-judicial-antonio-gascon-rica/>].

catedrales sólo rastreamos las consuetas pretridentinas a partir de sus huellas en la documentación más tardía, en Zaragoza se conservó hasta los robos, habiendo sido catalogada por Pascual Galindo y Francisco Izquierdo en la primera mitad del siglo xx.² Por ahora, su paradero sigue siendo un misterio, aunque sería interesante y casi obligatorio continuar trabajando sobre los lugares a los que fueron a parar los libros sustraídos y comprobar si nuestro códice está hoy en alguna de las instituciones que compraron las piezas robadas en Zaragoza.

A pesar de todo, ciertos registros documentales que la Seo conserva funcionan como paliativo a la desaparición de la consuetas. Así, el ciclo de festividades para un cabildo *sub regula* registrado en 1292, las noticias puntuales sobre fundaciones, luminarias y estatutos que se intercalan entre los diplomas de los cartularios y los códices e incunables que trataremos a continuación.³ El primero es el *Libro del sospriorado de la Seo de Çaragoça*, redactado por el canónigo Antonio Barberán hacia 1470. Se trata de una fuente básica para el conocimiento de la catedral antes de las reformas del siglo xvi, con numerosas acotaciones sobre liturgia a partir de la descripción de los oficios del cabildo.⁴ Incluye referencias a las distintas capillas que integraban el edificio, la responsabilidad sobre su iluminación y el mantenimiento de las lámparas, al desaparecido claustro y a sus dependencias como la librería, el dormitorio, la enfermería, el refectorio, las letrinas o el sobreclaustro —de los que se ocupaba el «dormitolero», el reloj del cimborrio, el coro y su funcionamiento, las competencias de varios oficios del cabildo menor, etcétera. Una segunda parte del volumen, algo más moderna que el resto y de la que se ocupa Jorge Andrés Casabón en este mismo volumen, se dedicó a las procesiones.⁵

² *Manuscritos, incunables raros, 1501-1753*, Zaragoza, Librería general, 1961.

³ Del ciclo del siglo xiii se ha ocupado Elena REQUEJO DÍAZ DE ESPADA, «La vida conventual del cabildo de la Seo de Zaragoza en 1292, según el reglamento capitular de su mensa», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 23-24 (1970-1971), pp. 123-189, esp. pp. 156-158. La edición de los cartularios es la de Ángel Canellas López, *Monumenta diplomatica aragoniensia. Los cartularios de San Salvador de Zaragoza*, 4 vols., Zaragoza, Ibercaja, 1989.

⁴ *Libro del sospriorado de la Seo de Çaragoça*, Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza (ACSZ), Armario de privilegios, letra S. No se ha conservado el volumen original, sino en tres copias posteriores, descritas en el siguiente artículo del libro.

⁵ Sobre la fábrica medieval de la Seo de Zaragoza y sus dependencias véanse Ángel PEROPADRE MUNIESA, «Noticia sobre el claustro gótico de la Seo del Salvador de Zaragoza», en *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel*, III, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1977, pp. 91-101; José C. ESCRIBANO SÁNCHEZ y Jesús CRIADO MAINAR, «La fábrica de la primitiva Seo de San Salvador de Zaragoza», en *La plaza de la Seo, Zaragoza. Investigaciones histórico-arqueológicas*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1989, pp. 17-43; Philippe ARAGUAS y Ángel PEROPADRE MUNIESA, «La Seo del Salvador, église cathédrale de Saragosse. Étude architecturale des origines à 1500», *Bulletin Monumental*, 147 (1989), pp. 281-305; Philippe SÉNAC, «Bene fundata est supra firmam petram. Mutations et interférences stylistiques à la cathédrale de Saragosse», *Revue de*

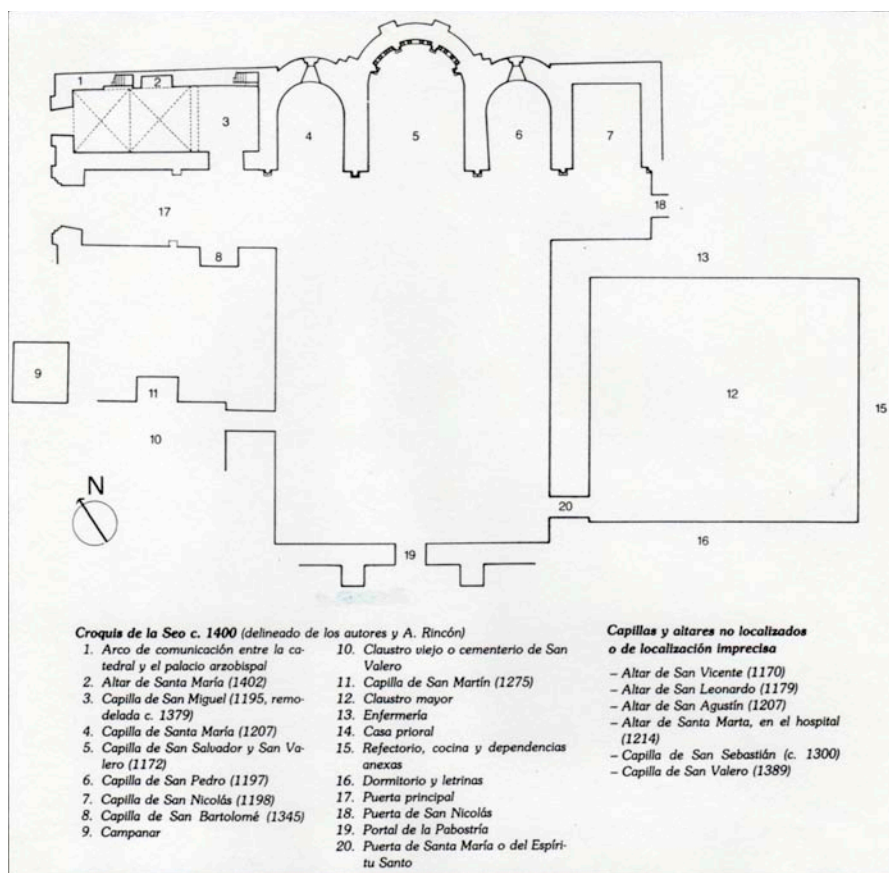


Fig. 1. Seo del Salvador de Zaragoza. Localización de espacios sobre la planta de la catedral medieval, según Escribano y Criado.

Por otra parte, junto a la de Valencia, la Seo de Zaragoza fue la mayor editora de libros litúrgicos entre finales del siglo xv y todo el siglo xvi y hasta la llegada del Misal y Breviario romanos. Entre éstos, me gustaría indicar piezas como el procesional catedralicio de 1502, en el que se describen pormenorizadamente el

l'art, 95 (1992), pp. 11-24; Juan José BIENES CALVO, Bernabé CABAÑERO SUBIZA y José Antonio HERNÁNDEZ VERA, «La Catedral románica de El Salvador de Zaragoza a la luz de los nuevos datos aportados por su excavación arqueológica», *Artigrama*, 12 (1996-1997), pp. 315-334, las diferentes contribuciones al volumen *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998 y la aportación más reciente de Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ y Jorge ANDRÉS CASABÓN, *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al primer quinientos. Estudio documental y artístico*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, 2016.

recorrido estacional por el claustro en el Domingo de Ramos (ff. 46r-v), la ceremonia de reconciliación de penitentes en Sábado Santo (f. 50r), las procesiones de los tres días de letanías de la Ascensión al Pilar, Santa Engracia y la Magdalena, respectivamente (ff. 58v-66r), algunas cuestiones sobre la celebración del Triduo Sacro (ff. 95v-103v) o, mucho más interesante, el canto de la Sibila los maitines de Navidad: *In Natali Domini in matutinis, Sibila: Audite quid dixerit Iudici signum tellos sudore madescet et celo rex adueniet per se...* (ff. 108v-111v).⁶

Dentro de este desarrollo del libro litúrgico en el declinar de los ceremoniales propios de las iglesias europeas y, en particular, peninsulares, el arzobispo Hernando de Aragón (1539-†1575) es el mejor representante de un cambio que, curiosamente, comenzó la renovación desde casa, ya que sus predecesores en la cátedra ya habían iniciado el proceso. Alonso de Aragón publicó un breviario en 1479 y Juan II de Aragón el misal de finales del siglo xv que, al igual que el breviario, contó con numerosas reediciones durante las tres primeras décadas del siglo xvi. Lo que separa a don Hernando de su padre y hermano arzobispos es que no sólo ordenó editar, también reformó, convirtiéndose en uno de los prelados que emprendieron acciones preludio del programa reformador de Trento. Durante su largo pontificado —fue arzobispo zaragozano entre 1539 y 1575— se revisaron y editaron dos misales (1540 y 1552), tres breviarios (1544, 1547 y 1556), un salterio (1553), un dominical (1554) y un santoral (1555). No deja de tener su ironía que todo este esfuerzo no sirviera para mucho, ya que la reforma tridentina nació con la vocación de acabar con las voluntades de cambio a nivel local para converger en un programa litúrgico común para toda la Iglesia Católica y que a Zaragoza llegó tan pronto como el 5 de mayo de 1571, cuando el propio don Hernando impulsó la adopción del nuevo misal romano.⁷ A partir de todos ellos pueden rastrearse unos modos litúrgicos propios que, sin lugar a duda, hunden sus raíces en las maneras medievales de escenificar el rito.

Por otro lado, la rica liturgia cesaraugustana no podía desaparecer de un plumazo con la imposición de unos usos globalizados para todo el catolicismo. La Seo fue una de las iglesias que solicitaron a Roma el permiso para seguir

⁶ *Procesional de 1502*, Biblioteca del Cabildo, 30/118. La reconciliación de penitentes es también descrita en un volumen casi monográfico que parece recoger parte de una consuetud más larga y compleja, *Ordo de reconciliación de penitentes*, Biblioteca del Cabildo, 25-61, S/E.

⁷ Pascual GALINDO, *El Breviario y el Ceremonial Cesaraugustanos (siglos XII-XIV)*, Zaragoza-Tudela, Librería Gasca, 1930; Gregorio COLÁS LATORRE, Jesús CRIADO MAINAR e Isidoro MIGUEL GARCÍA, *Don Hernando de Aragón, arzobispo de Zaragoza y virrey de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1998; e Isidoro MIGUEL GARCÍA, «Liturgia y Ceremonial cesaraugustanos», *Aragonia Sacra*, 16-17 (2001-2003), pp. 247-280.

manteniendo algunos de sus ritos particulares en 1583.⁸ Sólo esto explica que a finales del siglo xvi un culto canónico y liturgista de nombre Pascual de Mandura (c. 1546-1604) le dedicara al ceremonial de la catedral un grueso volumen hoy preservado y que, junto a algunos otros códices y libros impresos citados en este trabajo, es la mejor fuente para nuestro conocimiento de la historia litúrgica de la catedral.⁹

Mandura empleó más de ciento treinta folios a escribir un *Orden de festividades que se celebran en el discurso del año* que, con un cuidadísimo índice temático, abarcó desde el desarrollo del calendario litúrgico a celebraciones determinadas, los tipos de misas y aniversarios, numerosísimas alusiones a los ornamentos —paños, vestiduras y orfebrería—, las reliquias de la catedral y su gestión, al coro y su orden interno, la participación del arzobispo en el rito, el orden y modo de las procesiones, la difícil relación del cabildo de la Seo con el del Pilar y todo ello trufado con anotaciones tan interesantes como el propio texto. De esta manera, la que recoge la opinión de Felipe II sobre el adecuado tipo de música en las celebraciones:

Ay que aduertir en este tiempo que la passión del Domingo de Ramos por ser Domingo se dixo la passión con dalmáticas pero martes, miércoles y viernes por ser ferias se dicen in albis. El martes dicen tres ansi a la llana, el miércoles se dice muy bien por los passos que ay particulares de la música de Robledo y acude mucha gente. El viernes quiso el Arçobispo que dicesse a canto de órgano como la del Domingo, y como no estaua en música mandó a Mossen Francisco de Silos la pusiesse a canto de órgano, y assí se ha dicho dos o tres años y no ha parecido bien. El año 1598 se trató que se cantasse la passión con los dichos que hizo Robledo y las siete palabras que es cosa admirable y se consultó con el Arçobispo y dixo que le parecía bien y entendiendo que se auía de decir assí vino muchíssima gente y sería bien se continuasse desta manera en todas las passiones porque esta memoria de la passión de / Christo es justo se haga con la autoridad y deuoción que conuiene, y ansí se ha entendido que oyendo su Magestad el Rey Don Filippe Nuestro Señor la passión del Domingo

⁸ Isidoro MIGUEL GARCÍA, «Liturgia cesaraugustana y *Officia Propria* (1583)», *Memoria Ecclesiae*, 26 (2005), pp. 147-182.

⁹ Isidoro MIGUEL GARCÍA, «Patrimonio, teología y arte. La catedral: “una palabra construida”», en María del Carmen LACARRA DUCAY (coord.), *El Barroco en las catedrales españolas*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 7-52. Sobre Mandura, véase Isidoro MIGUEL GARCÍA y Jorge ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano del canónigo Pascual Mandura (1579-1604). Orden de las festividades que se celebran en el discurso del año por sus meses y también en las fiestas móviles*, Oviedo, Colección Diego de Espés, 2015, pp. 11-22. Esta edición del *Orden* de Mandura se publicó algo después de la edición original de este artículo. Mantengo aquí las citas con la foliación del código, seguidas de la referencia en su versión publicada.

de Ramos a canto de órgano, mandó que no se cantase más sino que se desterrase, y me parece que fue mandato de Príncipe Católico y christiano¹⁰.

Centrándonos en el *Orden de festividades*, Pascual de Mandura recogió puntualmente algunos de los modos de celebrar más singulares y particulares de la Seo zaragozana. Por ejemplo, la procesión a celebrar el día de Santa Engracia indica algunas pautas básicas como el establecimiento del itinerario de la procesión del Corpus como el básico en el que se basarían algunas de las restantes del año o las cabezas-relicario con las que se procesionaba:

La víspera desta fiesta traen de Santa Engratia las tres cabeças de la ciudad que estan en el monasterio de Santa Engratia, y ordinariamente vienen con ellas algunos jurados y las traen a la Seo en processión y aquella noche se guardan en la sacristía. El día siguiente se hace processión general al dicho monasterio de Santa Engratia y se conuida el Pilar, y van todas las parrochias y religiones por los lugares acostumbrados a saber es cuchillería, calle mayor, mercado, cedacería y por el cosso y se entra por la puerta principal de la yglesia del hospital y por el patio dél se sale a la calle que va a Santa Engracia. Y en ella están los locos y las locas con sus hábitos como quando van a algún entierro y las locas están a la parte del hospital y los locos a la parte de Sant Francisco aguardando passe la processión y assí se va a Santa Engracia y salen los frayles a recibir la processión saliendo uno como presbytero con su capa [tachado] y todos los otros frayles a dos hileras y vienen los postreros de cada parte a vaxar las gradas que están para subier a la iglesia. Estas cabeças las lleuan seglares con sus albas y collares, y otros adrezos como les parece como el día del Corpus y van por su antigüidad la primera Sant Lamberto, la 2ª Sant Lupercio, la postrera Santa Engracia y allí se dice el offico de la sancta. Vuelue la processión con su ledanía doblada como en las otras generales, y se dexan las tres cabeças en Santa Engracia y si aconteece a la yda o a la venida de la processión que en / alguna casa ay algún defunto para la processión y el presbytero y ministros llegan a la cas donde está el difunto y los cantores comiençan un responso a canto de órgano, y el presbytero dice la oración competente. En esta processión a la vuelta no se entra por el hospital sino derecho por la puerta cinefa hasta la iglesia como está dicho en otras processiones. La reliquia que lleua la Iglesia va detrás de todas las cabeças entre los canónigos y dos infantes a los lados con los candeleros. En el officio de la missa el presbytero da la bendición al tiempo del offertorio con la mesma cabeça de Santa Engracia. Esto que se ha dicho

¹⁰ MANDURA, *Orden de las festividades que se celebran en el discurso del año por sus meses y también por sus fiestas móviles*, ACSZ, Privilegios, Letra M, ff. 55v-56v y 133r-v; MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 73 y 126. De hecho, Mandura conserva otra obra manuscrita en el Archivo de la Seo, el anecdotario *Libro de memorias de las cosas que en la Iglesia de La Seo de Zaragoza se han ofrecido desde el año de 1579 hasta el de 1601*.

es quando Santa Engracia cae en su día porque quando por algún impedimento se passa después de pascua como fue el año de 90...¹¹

Todo su manuscrito deja entrever la historia religiosa zaragozana en la segunda mitad del siglo XVI, todavía imbuida de espíritu medieval: las fundaciones de santos particulares, el constante procesionar por la ciudad y el propio edificio y algunos actos concretos en los que ahora nos detendremos brevemente. De hecho, el mismo Mandura reconoce haberse basado en los viejos textos litúrgicos de la catedral, como al describir la festividad de la Expectación del parto, donde nos aclara el tipo de procesión: «tiene claustro menor de costumbre y según la consuetud antigua». ¹² En la otra cara de la moneda, también nos informa de las novedades y de su propio tiempo, como la obsesiva necesidad de distinguir los cantos ya fueran llanos, ya polifonía o «canto de órgano». En este mismo sentido, en la vigilia de Navidad, afirma que «se hizo muchos años sin solemnidad y el Arzobispo don Andrés de Bobadilla mandó se dixese la calenda solemnemente como se dice en otras Iglesias de España, y la mandó traer de Segovia, y se dixo y dice con mucha solemnidad y lo mismo se hace en el officio de la missa que se canta en canto de órgano». ¹³ Al igual que con la liturgia en proceso de cambio hacia una homogenización católica, la obra de Mandura deja aún entrever el edificio catedralicio que estaba en vías de transformación, perteneciente a un cabildo a punto de secularizarse. ¹⁴ En el texto se alude a la disposición interna de la Seo, la organización y vestuario del altar mayor, el «pasar claustro» o procesionar por las naves rodeando el coro, la vinculación entre la iglesia y el vecino palacio arzobispal a través del arco elevado que lo comunicaba con la parroquial —entonces capilla de San Miguel— y las diferentes direcciones de las procesiones por la ciudad. ¹⁵

¹¹ MANDURA, *Orden de las festividades*, ff. 19v-20r; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 46-47.

¹² MANDURA, *Orden de las festividades*, f. 44r; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, p. 65.

¹³ MANDURA, *Orden de las festividades*, f. 45r; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, p. 65. Se refiere a Andrés de Cabrera-Bobadilla y de la Cueva, obispo de Segovia entre 1582 y 1586, año en que fue promovido a la mitra zaragozana, llevando consigo la rehabilitación de las vigiliass de Navidad, ahora al modo castellano.

¹⁴ Los estudios que analizan el cabildo zaragozano, eso sí, en sus fases más tempranas son el de María del Pilar LÓPEZ MARTÍN, *La pabostria de la Iglesia de San Salvador de Zaragoza, en el último tercio del siglo XIII*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1980; y el de REQUEJO, «La vida conventual del cabildo».

¹⁵ De la fase gótica del palacio arzobispal se ha ocupado Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *La capilla del Palacio arzobispal de Zaragoza en el contexto de la renovación del Gótico final en la Península Ibérica*, Zaragoza, Mudiz, 2012.

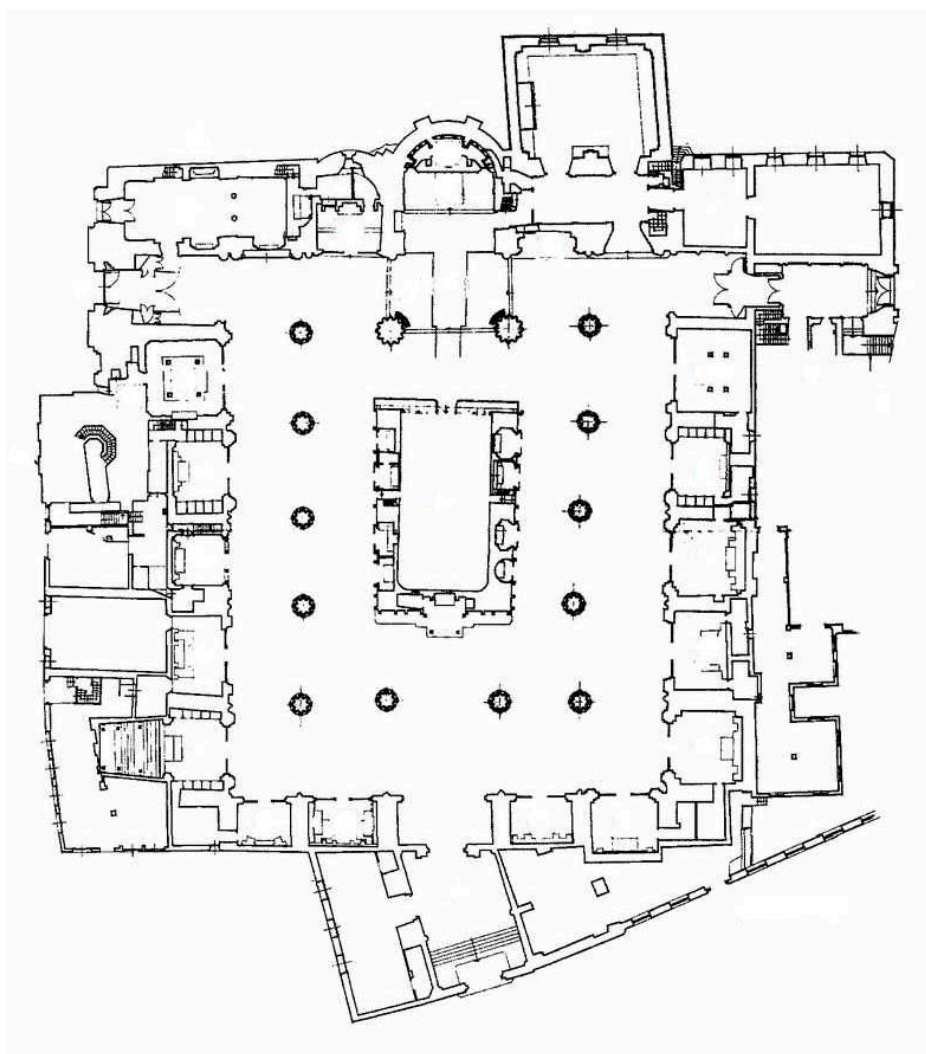


Fig. 2. Seo del Salvador de Zaragoza. Planta general.

Entre el año litúrgico cabe destacar que en los maitines de Navidad, si bien reconoce que se celebraban con «muchas música, motetes y canciones», en ningún momento alude a la procesión de profetas ni al canto de la sibila, que quizás ya se había perdido.¹⁶ En 1487 durante el arzobispado de Hernando de Aragón,

¹⁶ MANDURA, *Orden de las festividades*, ff. 46v-47r; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 66-67.

las actas capitulares recogen la construcción de carros para la representación de la noche de Navidad en presencia de los Reyes Católicos, que se encargó al maestre Epifanio, escenificándose unos días más tarde el entremés de los pastores. Durante el Corpus Christi, también se usaban carros con el Juicio Final, la Ascensión o el Infierno.¹⁷ Según recoge Pedro, la celebración del obispillo navideño fue motivo de queja entre los capitulares, a los que la festividad no hacía mucha gracia siguiendo las actas capitulares.¹⁸ Aun así, se mantuvo en el siglo xvi como una de las dos fiestas infantiles de la Seo. La segunda no era tan alegre, al recordarse a santo Dominguito del Val, uno de los niños martirizados por judíos que estaba enterrado en la catedral y cuya cabeza se adoraba en un relicario antropomorfo. Se trataba de una fiesta de estío, el 31 de agosto, en la que participaban los labradores del entorno entregando albahaca:

La missa ordinariamente la suele decir un canónigo que se la encomiendan los Infantes y en esta missa los dichos confrades dan vino tocado en la cabeça del Santo y al otro día dicen un Aniuerssario general. Los infantes tienen muy enramada y adrezada su capilla y un escolar tiene la cabeça del Santo para que la adoren y acude mucha gente y dan limosna de manera que los infantes salen horros de su gasto y aun ganan dineros.¹⁹

Al llegar a la Semana Santa, el Domingo de Ramos tenía gran procesión a Santa Engracia, y de regreso, en la puerta de la lonjeta, se producía el habitual diálogo cantado entre los que regresaban de las estaciones y los que respondían desde el interior de la catedral, en la conocida escenografía litúrgica urbana remedo de los muros de Jerusalén. Nótese que Mandura señala claramente la posibilidad de hacerlo «conforme al missal romano», añadiendo después la «muy antigua costumbre» de portar la cruz:

En llegar a la longeta se paran todos y cerradas las puertas de la Iglesia cantan ciertas antífonas y responden los cantores de dentro, quando se dize conforme al missal romano, los beneficiados de Santa Engracia que están aguardando su cruz junto al hospital de la Seo y se van luego con ella sin aguardar que la clerecía entre en la Iglesia, y sería bien mandalles que ellos y su cruz asistan a la ceremonia que se hace hasta que se auran las puertas de la Iglesia y se entren en ella porque lo contrario parece muy mal, y es mucha indecencia que estando cantando y hiciendo aquella ce-

¹⁷ MIGUEL GARCÍA, «Patrimonio, teología y arte», p. 32.

¹⁸ Pedro CALAHORRA MARTÍNEZ, *Historia de la música en Aragón (siglos I-XVII)*, Zaragoza, Librería general, 1977, p. 23; y MIGUEL GARCÍA, «Patrimonio, teología y arte», p. 32.

¹⁹ MANDURA, *Orden de las festividades*, f. 34v; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 56-57. La de los Inocentes también es referida por Mandura, con su procesión correspondiente, *Ibid.*, f. 48v, pp. 67-68.

remonia se vayan en presentia de todos porque tienen obligación dichos beneficiados de traer y acompañar su cruz de / muy antigua costumbre y tiene cierta distribución por esso y allende de esso les dan los frayles de Santa Engracia una buena comida. Abiertas pues las puertas entra toda la clerecía y se hace el officio en dicha Iglesia con mucho concurso de gente y la custodia con sus ramos se pone sobre el altar a la pared del Euangelio y se dice la pasión. Estos años toda a canto de órgano, que no parece también como la antiga.²⁰

El aparejo, vestiduras y desnudez del templo, los tipos de canto, las vestimentas concretas de cabildo, oficiantes o ministros, montaje del monumento de Semana Santa, uso de los tenebrarios, el *mandatum* de los pobres en el presbiterio de la catedral, la comida de Jueves Santo en el refectorio común, la adoración de la Cruz, la procesión por la catedral bajo palio en Viernes Santo, o la bendición de los óleos ocupan buena parte de los folios dedicados por Mandura al Triduo Sacro.²¹ Pero es en el Domingo de Resurrección cuando se produce una de las escenas mejor conocidas en las que se alude al uso de cierto atrezo litúrgico, con imágenes de las Marías, el ángel y un Cristo resucitado que aparecía tras el velo rasgado por otro ángel que descendía desde los techos de la capilla:

Al otro claustro que está frontero del monumento para la processión y la cruz passa adelante y se pone junto a la capilla de Sant Pedro y toda la clerecía a dos choros y estando el arzobispo y ministros fronteros y junto //f. 76r. de la capilla de Nuestra Señora delante el monumento comienza un tiple con voz alegre y alta a cantar alleluya. Luego se siguió un estruendo y después se rompió un belo blanco y apareció vn altar muy adornado con muchas flores y enramado alrededor, en el qual auía cinco ymagines muy lindas de bulto doradas a saber es Nuestra Señora y las Marías &ª. Luego los cantores cantaron de allá dentro entre aquellos corredores y ventanages muy bien enramados, muchas alleluyas y cosas al propósito de la resurrección. Luego vaxó un Ángel con una espada en la mano y rompió un belo de tafetán carmesí y apareció una figura de bulto de un Christo resucitado, figura muy hermosa y muy dorada, y los cantores se detuuieron un ratillo con muy linda música de manera que no sólo regocijaron en esta fiesta a la gente que era mucha per aún enternecieron los ánimos de todos los presentes.²²

²⁰ MANDURA, *Orden de las festividades*, f. 55r-v; MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 72-73.

²¹ MANDURA, *Orden de las festividades*, ff. 57v-74v; MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 71-87.

²² MANDURA, *Orden de las festividades*, ff. 75v-76v; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 71-87. El fragmento fue recogido en RICHARD B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1958; CALAHORRA, *Historia de la música en Aragón*, p. 23; y MIGUEL GARCÍA, «Patrimonio, teología y arte», p. 30.

Respecto a las letanías de la Ascensión, éstas se realizaban por «la Seo y va el Pilar sin conuiderarlo y todas las parrochias, pero no uan frayles». El primero de los tres días se dirigían hacia el Pilar, con el brazo de San Valero y varios enramados, tres estandartes bordados, uno grande con las imágenes del Salvador y la Virgen, y otros dos más pequeños con las de San Valero y San Vicente, San Valero y San Lorenzo. El segundo a Santa Engracia y el tercero a la parroquia de la Magdalena.²³

En el año 1500 tenemos noticia de la festividad escenificada del Pentecostés, con el uso de la paloma que descendía de las cubiertas de la catedral entre fuego y ruido, sobre un grupo de niños de coro disfrazados de la Virgen y los Apóstoles, recogiendo los pagos por la paloma de madera, una diadema para María y una estrella, los disfraces de ángeles y los pétalos de rosa que caían desde las bóvedas.²⁴

El Corpus era la procesión más aparatosa de las celebradas en la ciudad, con participación de todas sus instituciones, el Pilar, parroquias y monasterios. Éstas se preparaban entrando en la catedral, para salir «con sus cabeças y ynsignias y va saliendo la processión por su orden y por sus antigüedades y a la que pasa por delante del Santo Sacramento hacen todos obediencia, assí banderas y estandartes como cabezas y los centros van descaperuzados y hazen que todos vayan assí, clérigos y seglares, por la veneración del Santísimo Sacramento».²⁵ De la Seo se iba al Pilar, en donde se entraba hasta rendirse ante la imagen de Virgen en su capilla claustral, después se salía por la calle cuchillería y la calle mayor, a la puerta de Toledo y al mercado «el qual está ricamente entapiçado con muy lindas alombras y las ventanas muy bien puestas y está un tablado para poner el Santísimo Sacramento y sus belas encima».²⁶ Allí, todas las cruces y reliquias de las parroquias hacían reverencia a la custodia, para regresar después a la catedral. Las saluciones debían suscitar algunos problemas, ya que fueron finalmente prohibidas por el arzobispo don Alonso Gregorio (†1593). Mandura no describe los entremeses ni los carros que se utilizaban décadas antes y que fueron descritos por el notario de Daroca Miguel Sancho, en 1480, para una procesión de la que se tiene constancia documental desde 1423.²⁷

²³ MANDURA, *Orden de las festividades*, ff. 79r-85r; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 88-92.

²⁴ CALAHORRA, *Historia de la música en Aragón*, p. 23.

²⁵ MANDURA, *Orden de las festividades*, f. 90v; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, p. 96.

²⁶ MANDURA, *Orden de las festividades*, f. 92r; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, p. 97.

²⁷ Gabriel LLOMPART, «La fiesta del *Corpus* y procesiones religiosas en Zaragoza y Mallorca (siglos XIV-XVI)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XLII (1969), pp. 181-209; María Isabel FALCÓN,

Ya fuera de los tiempos fuertes del calendario litúrgico, la fiesta de la Asunción de la Virgen era de las de mayor importancia. En ésta se establecía una fuerte vinculación entre la catedral, el Pilar en donde se pasaba claustro y otra institución a través no de una reliquia sino de una imagen, la de la Dormición de la Virgen que en Zaragoza custodiaban los dominicos del convento de San Pablo. Desde éste, la Virgen muerta era transportada hasta la catedral, frente a cuyo altar mayor era dispuesta en un catafalco:

... es fiesta solemníssima de seys capas mayores y el adorno del altar es de lo más rico, va la Iglesia al Pilar y en llegando dice el Presbytero dicho el verso competente por los Infantes la oración de Nuestra Señora delante el Altar mayor y luego se passa claustro con capas rica. Van el la claustro delante la cruz dos como peregrinos vestidos de blanco en memoria de la venida de Santiago a dicha / iglesia, passando claustro no se entra en la capilla de Nuestra Señora como se suele hacer algunas veces porque en la claustro van los canónigos de las dos iglesias. La ciudad va en forma algunas veces con gramallas y otras sin ellas y están aguardando o vienen a la iglesia del Pilar sin venir con la processión de la Seo y hecho el officio se vuelbe la processión a su Iglesia de la manera que en las otras. Este mesmo día sale una processión de Predicadores a la tarde como a seys horas y traen una ymagen de Nuestra Señora puesta en una cama ricamente celebrando su muerte. Viene acompañada de muchos frayles dominicos y de la Victoria y clérigos de Sant Pablo, y mucha gente honrrada y algunas veces jurados, traen en la processión cinco cabeças. En llegando la processión a la Seo, en derecho del Altar mayor para la cama. Y dicen los cantores que vienen en la processión un motete a canto de órgano y luego el canónigo semanero de missa dicho el verso competente por dos infantes dice la oración de la fiesta y luego se sale la processión en este octaua se dize el officio a canto de órgano y la Magnífica a fauordón. Este día está adreçado el altar como el día de la Transfiguración.²⁸

Entre las fiestas particulares del santoral, es llamativa la descripción que Pascual de Mandura realiza de la celebración de San Juan Bautista, en la que se

«La procesión del *Corpus* en Zaragoza durante el siglo xv», en *Estado actual de los estudios sobre Aragón. Actas de las V Jornadas*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1984, pp. 633-638; José Antonio MATEOS ROYO, «Teatro religioso y configuración escénica: Los entremeses del *Corpus* de Zaragoza (1480)», *Archivo de filología aragonesa*, 52-53 (1996-1997), pp. 103-116; y Ester CASORRÁN BERGES y Jorge ANDRÉS CASABÓN, «Aportaciones para el estudio del Corpus Christi en Zaragoza: de la primera procesión documentada en 1324 al protagonismo de los bustos-relicario en el siglo xviii», *Artigrama*, 37 (2022), pp. 69-88.

²⁸ MANDURA, *Orden de las festividades*, ff. 31r-32r; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 54-55. De estas imágenes en Aragón se ha ocupado Jesús CRIADO MAINAR, *Culto e imágenes de la Virgen de la Cama en el Aragón occidental. El Tránsito de María y la devoción asuncionista en la Comunidad de Calatayud*, Zaragoza, Centro de Estudios Bilbilitanos – Institución Fernando el Católico, 2015.

narra una costumbre propia y que ya languidecía, la de portar coronas de hierbas aromáticas por parte de los canónigos, oficiante y ministros durante los oficios:

Esta fiesta es de primera clase y assí se hace seys capas mayores y se sacan al altar las cabeças y las reliquias, y ay salmodia en las primeras vísperas. Este día, de costumbre muy antigua, en maytines el Dormitolero de la Iglesia tiene obligación de traer guirlandas de hierbalán y sendos manojos de poleo para cada uno de los que están en maytines y aunque en tiempo más antiguo no se dauan sino a Dignidades, Canónigos y Officinas, pero después se han dado yndifferentemente a todos los que están en maytines. Los cuales se ponen las irlandas sobre los bonetes y desta manera están en el choro, y se da al Arçobispo si está presente su guirlanda y manajo, la qual recibió el Arçobispo [Andrés] Santos estando dicho día en maytines y la puso sobre su sitial, y la tuuo un poco sobre su cabeça, y el semanero de missa hace su officio con su guirlanda en la cabeza y aun ua a yncensar con ella al Altar y al Arçobispo, y assí lo hize yo el Canonigo Mandura yncensando el Altar y al Arçobispo con dicha guirlanda en la cabeza, y no es indecencia como no lo es estando en qualquiera ocasión los Reyes que suelen yr el día del Corpus con sus coronas siempre puestas [...] pero después de algunos años como nadie se las ponía dexó el Refitolero de traerlas, y no se traen; pero siempre tiene essa obligación el Refitolero, y la ceremonia era muy buena en la fiesta deste santo, y parece que tubo fundamento en el himno de laudes que la Iglesia canta deste santo.²⁹

Respecto a los santos propios de la Seo, el culto al inquisidor Pedro Arbués marcó la imagen de la catedral no sólo por la instalación de su sepulcro nada más y nada menos que entre el presbiterio y el coro, también porque los púlpitos tenían los sanbenitos de sus asesinos, las cartelas que los denunciaron y las espadas que usaron en el crimen. Además, el sepulcro de Arbués pronto comenzó a tener fama de sanador. El Ayuntamiento de Zaragoza se encargó de pagar una lámpara que ardiera día y noche ante el monumento e incluso se organizó una paraliturgia girando alrededor para obtener sus efectos taumatúrgicos:

Los asasinos y algunos promouedores del caso fueron castigados por el Santo Officio y quemados y en la Seo ay quatro san benitos sobre el Púlpito [al margen: este fue el primer acto de fe que se dieron sanbenitos] y sobre el otro púlpito a la parte de la epístola ay dos con sus rétulos que dicen sus nombres y las espadas con que lo mataron y se suelen renouar par memoria. A esta fiesta tiene mucha / deuoción el pueblo y este día adornan su sepultura con mucha luminaria y acuden muchos ciegos assí en la víspera como el día rezando la historia del Santo con grande frecuencia del pueblo assí hombres como mugeres. Y tiene esta prerrogatiua el Santo que cura y ha

²⁹ MANDURA, *Orden de las festividades*, ff. 23r-24v; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, p. 50.

curado muchos quebrados y para eso dan bueltas alrededor de la su sepultura y por experiencia se ha visto sanar muchos hasta oy en día.³⁰

Por último, como casi todas las grandes ciudades de la Corona, el Ángel custodio era el patrón de Zaragoza y para la celebración de su fiesta en septiembre, se arreglaba el altar mayor con reliquias y se hacía una procesión en un recorrido inverso al del Corpus, portando los estandartes bordados del propio ayuntamiento zaragozano:

que la ciudad tiene por Patrón al Ángel custodio y assí le celebra cada año esta fiesta y ha fundado ultra maxima y se sacan los blandones para dos hachas y el altar está adornado con las siete pieças [al margen: y San Vicente, y San Lorente y el Ángel en medio dellas] y alombras en el Presbyterio vienen a la missa en forma de ciudad con sus gramallas y música de menestres y dicha tercia que se dice con música y contrapunto sale la processión y viene el Pilar a ella conuidándole y todas las parrochias pero los frayles no vienen a esta processión, lleua la ciudad en ella un estandarte de tafetán carmesí en el qual va pintado el Ángel custodio y lleua este estandarte un hombre honrrado y bien tratado en cuerpo y quatro ciudadanos lleuan sendos cordones de seda que salen del estandarte donde está pintado como dicho es el ángel custodio y las armas de la ciudad.³¹

Junto a la consuetud de Pascual Mandura, en el Archivo de El Pilar se conserva un códice misceláneo especialmente singular, el *Libre Manuscript Rerum Ecclesiasticorum*. Está formado por una colección de estatutos, consuetas y otros documentos procedentes de la Seo del Salvador, incluyendo un ceremonial de Granada (ff. 321r-394r), unas constituciones sinodales de Palencia (ff. 395-407v), o las obligaciones del oficio de subdiácono en Roma (ff. 411r-423v).³² El contenido del volumen y la fecha de redacción a comienzos del siglo XVII ponen

³⁰ MANDURA, *Orden de las festividades*, f. 37r-v; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 60-61. Sobre el sepulcro de Arbués y su historia, Daniel RICO CAMPS, «La imagen de Pedro Arbués. Literatura renacentista y arte medieval en torno a don Alonso de Aragón», *Locus Amoenus*, 1 (1995), pp. 107-119; ID., «El sepulcro de Pedro Arbués y su contexto», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 59-60 (1995), pp. 169-204; y Tomás DOMINGO PÉREZ y María Rosa GUTIÉRREZ IGLESIAS, «La muerte de San Pedro Arbués y sus consecuencias en el primer libro “De Gestis” del cabildo de la Seo zaragozana», *Memoria Ecclesiae*, XXV (2004), pp. 261-279.

³¹ MANDURA, *Orden de las festividades*, ff. 35v-36r; y MIGUEL GARCÍA y ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 59-60.

³² *Libre Manuscript Rerum Ecclesiasticorum*, Archivo de El Pilar, 2-6-I-18. El ceremonial de Granada en cuestión, citado por Richard B. DONOVAN, *The Liturgical Drama*, pp. 59-60, ha sido estudiado por Milagros de TORRES FERNÁNDEZ, *El ceremonial de Granada y Guadix y los espectáculos religiosos en Castilla a finales del medievo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.

de manifiesto que se trata de un código cuya elaboración posiblemente estuvo motivada por los problemas que la secularización del cabildo supuso a nivel organizativo tanto en su estructura interna como en la propia liturgia. Como decía, incluye diversos textos relativos a la secularización, estatutos capitulares y, entre los folios 89r y 129v lo que titula como *Consueta de la Seo de Çaragoza*. Donovan quiso creer que este texto era una copia del original de la consuetud antigua y como tal lo estudió, especialmente interesado en el fragmento en que describe la puesta en escena del *Quem queritis* —que consideró influencia directa oscense—, con toda la parafernalia que transcribimos atrás, con las figuras de las Marías y el ángel que descendía rompiendo el velo bajo el cual se escondía la figura de Cristo resucitado.³³ Indudablemente, la costumbre parece ser antigua, sobre todo si comparamos el tipo de representación con lo que los libros de obra de Toledo, Barcelona o Valencia nos desvelan sobre la liturgia del siglo xv, caracterizada por grandes escenarios y el uso mixto de figuras y esculturas con personas reales, a veces caracterizadas con vestuario, pelucas y máscaras, responsables de la entonación de los versos cantados. Lo que no es tan antiguo es el texto que la describe. De hecho, el código de El Pilar es una copia de la consuetud que redactara Pascual de Mandura a finales del siglo xvi, y que hemos descrito líneas arriba, incluyendo incluso los comentarios al margen de aquélla.

No es extraño que proliferaran este tipo de obras misceláneas, copiando costumbres litúrgicas. Con seguridad, el desconcierto que debió motivar la llegada de los nuevos usos unificados de Roma llevó al propio Mandura a escribir al cabildo de la Catedral de Toledo, con el que Zaragoza estaba hermanado y mantenía buena relación.³⁴ Su intención era recabar información sobre distintos asuntos relacionados con la liturgia, entre otros, el siempre conflictivo canto de órgano y la conveniencia de su uso frente al canto llano o los días en que convenía realizar procesiones ordinarias y su organización.³⁵ Nótese que Zaragoza se enfrentó a un período muy complejo de desaparición de un estilo de vida propio con su secularización, a la que se añadía la obligada adaptación del culto a las directrices postridentinas. Estas cuestiones debieron ser las que pudieron plantear serios problemas organizativos y llevaron a preguntar a la Primada algunas cuestiones que respondió su maestro de ceremonias Bernardo Pérez en 1603.

Un último libro nos interesa en esta introducción a la liturgia zaragozana y sus fuentes. Me refiero a la obra del canónigo Soras, la llamada *Consueta de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza*, redactada en 1672. Resulta extraño que,

³³ DONOVAN, *The Liturgical Drama*, pp. 57-59.

³⁴ El asunto del hermanamiento entre Toledo y Zaragoza en Blasco de LANUZA, *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón*, I, Zaragoza: Iván de Lanaia y Quartanet, 1622, pp. 18-19.

³⁵ Recogemos la carta en el apéndice de este trabajo.

contando con la obra de Mandura, setenta años después otro comisionado del cabildo realizara un nuevo directorio litúrgico.³⁶ ¿Se trata del efectivo desvanecimiento de la liturgia propia de Zaragoza y de su adaptación a los textos litúrgicos propuestos desde Roma? La consuetud está organizada por el año natural comenzando en el mes de enero. Es bien cierto que el canónigo Soras es mucho más preciso que Mandura en asuntos como la ornamentación a utilizar en el altar mayor y en las vestimentas de los participantes en los oficios. También es más detallado al describir la asistencia de las autoridades civiles a la catedral, asuntos que a Mandura no le importaron tanto. Aparecen algunos santos que no se contemplaban en el santoral de finales del siglo XVI, junto a la titularidad privada de algunas de las capillas y, en particular, de la de san Bernardo, perteneciente a don Hernando de Aragón. Efectivamente, parece que cierto encorsetamiento había acabado o estaba limitando con mucho aquellos usos propios de los que todavía se hacía eco el *Orden de las festividades*. Con todo, Soras recogió algún fragmento de costumbres litúrgicas que no fueron referidas o sobre las que pasó por alto por Mandura. Me refiero a una especialmente interesante como los modos de interpretar el himno *Vexilla Regis* en el Sábado de Pasión:

El himno *Vexilla*, se canta en esta Santa Iglesia con particular ceremonia. Al empuçar el último psalmo de vísperas, sale uno de los infantes de la sacristía mayor al altar y en medio se pone el atril de pie cubierto con unas cenefas moradas, con las tablas en que está escrito y compuesto el himno. Antes de comenzar la capilla salen por la puertecilla pequeña quatro músicos con albas y cíngulos cubierto el rostro con belos morados, lleuando cada uno en las manos una insignia de la Passión, los açotes, clauos, esponja y lanza. Dos infantes por la puerta principal de la sacristía sacan las banderas, en que está pintada la Passión, cubiertos los rostros con belos morados y se ponen en la primera grada del presbyterio uno a un lado y otro a otro. Salen del choro todos los beneficiados al segundo verso del Hymno *Impleta sunt* y quatro racioneros acompañando al señor semanero, que lleua capa plubial, en medio de los dos racioneros caperos va delante el pertegüero, los beneficiados y luego los racioneros los dos epistoleros detrás del preste entran por la puerta del presbyterio en la sacristía mayor donde deja el preste el bonete y un escolar le pone estola morada y el sacristán mayor con su hábito de choro —que se le pone todos los días que ay *Vexilla*— está esperando con el *Lignum crucis* cubierto con belo morado, y se lo da al preste y acauada la función lo buelue a recibir y lo alça en el relicario. Salen todos por la puerta pequeña a la capilla mayor con belas encendidas —que también se dan a los seculares que se hallan en ella— y suben por el lado de la epístola al altar yendo delante el que asiste a la mano derecha del preste y pasa por entre el altar y el atril. El preste está entre el atril y el altar mirando hacia el pueblo, aguardando que se co-

³⁶ Canónigo SORAS, *Consuetud de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza*, Biblioteca del Cabildo Metropolitano de Zaragoza, sig. 42-15.

mienze el verso *O cruz* y entonces los dos asistentes descubren la cruz, y con el mismo belo cubre el rostro del preste y se arrodillan hasta que el preste a dado la bendición que es al tiempo que le auisan los cantores y acauada bueluen a cubrir la cruz, quita un infante el atril y vaja el preste con los demás y por su orden los infantes delante con las banderas sebueluen a la sachristía mayor por la puerta principal diciendo el psalmo *Miserere me*, sumisa voce.³⁷

El repertorio de elementos hace la descripción especialmente evocadora: las «Arma Christi», los estandartes, los músicos con los rostros cubiertos, la cruz del *Lignum* velada... En este marco escénico, Zaragoza además conserva una pieza excepcional. Se trata de una partitura del *Vexilla Regis* parece que de García Baylo o de Pedro Pifant, datada hacia 1473 y claveteada sobre dos tablas en las que se representó el emblema capitular del Agnus Dei, atribuidas al carpintero Juan Just y al pintor Tomás Giner.³⁸ La pieza no deja lugar a dudas de que fue realizada para usarse durante la interpretación zaragozana del *Vexilla*, siendo sacada en la procesión que precedió a la descrita por el canónigo Soras para interpretar el himno desde la partitura.

El canto del *Vexilla Regis* se mantuvo en las celebraciones del Triduo Sacro postridentino pero, además, la forma de escenificarlo descrita por Soras tiene claros vínculos con el modo de hacerlo en Barcelona, Palencia o, como la propia consuetud de Albarracín reconoce, en la sede turolense. Una singular imagen que parece generalizarse por encima de las costumbres locales y desde tiempos tempranos, englobada en el ceremonial posterior a Pío V.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Libre Manuscript Rerum Ecclesiasticorum, Archivo de El Pilar, 2-6-I-18, ff. 138r-142r

Respuestas de Bernardo Pérez, maestro de Ceremonias de la Iglesia de Toledo a las dudas siguientes que se las consultó el canónigo Mandura, el año 1603.

³⁷ *Ibid*, pp. 273-274. En la Seu d'Urgell, la puesta en escena de las Marías ante el Sepulcro también implicaba que los niños de coro que interpretaban a las santas mujeres fueran con sus rostros velados, en este caso por paños rojos. Véase la monografía correspondiente en este volumen.

³⁸ Luis Antonio GONZÁLEZ MARÍN y Jorge ANDRÉS CASABÓN, «Himno Vexilla Regis», en *Fernando II de Aragón, el rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2015, pp. 268-269.

Desde orden de lecturas hasta modo de celebración de las procesiones, letanías, hasta en la forma de incensar el coro.

Item qué días se acostumbra cantar canto de órgano y la Antífona de Nuestra Señora que se dize después de completas si se dize siempre a canto de órgano o fabordón o si ay alguna differença en diferentes días y fiestas	Ay mucha variedad en esta Santa Yglesia en las solemnidades de canto de órgano y lo ordinario es en fiestas de guardar y en algunas que no se guardan porque ay dotaciones particulares de solemnidades que llaman enteras y medias. La antífona después de completas nunca es en canto de órgano y siempre de rodillas si no es el tiempo pascual, digo que es siempre en canto llano, no se tañe órgano en fiestas simples (f. 139r)
Item quando toca pasar claustros, cuántas estaciones hazen y qué cantan en cada una y si ay differença en diferentes fiestas así en las estaciones como en el cantar	En las procesiones que llaman enteras que es quando da la buelta a toda la yglesia se hazen de ordinario tres estaciones en la primera se canta un responso de la festividad, en la 2ª que es al sagrario, un responso de mártires con oración común. La 3ª que es a la puerta del perdón, se canta un responso de Nuestra Señora y se dize su oración y esto se guarda casi en todas las procesiones enteras del año (f. 139v)

LA VIDA PROCESIONAL EN LA SEO DE ZARAGOZA A FINALES DEL SIGLO XV. UNA MIRADA DESDE EL *LIBRO DEL SUBPRIORADO*

Jorge ANDRÉS CASABÓN

EL LIBRO DEL SUBPRIORADO

La tradición medieval de la catedral cesaraugustana aparece recopilada y sintetizada en una obra manuscrita titulada *Libro del Subpriorado*, redactada hacia los años setenta de la decimoquinta centuria por el canónigo de la metropolitana de Zaragoza Antonio Barberán,¹ quien además desempeñó el cargo de subprior durante buena parte de su vida capitular, lo que vendría a explicar el título por el que fue conocida la obra en los siglos posteriores. No habiéndose conservado el *exemplar* autógrafo del eclesiástico, su contenido nos ha sido transmitido mediante tres obras manuscritas, confeccionadas entre los si-

¹ Maestro en Artes y Teología, hizo la profesión de fe el 13 de agosto de 1467 en manos del prior de la Seo Miguel Ferrer. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza (AHPNZ), Notario Domingo de Cuerla, año 1467, f. 36v. Ejerció el cargo de subprior entre 1471-1475, cargo en el que volvió a ser confirmado el 22 de junio de 1487, tras el fallecimiento del enfermero Juan de Teruel y la renuncia al subpriorato del canónigo Lázaro Torcat. Desde 1487 hasta su muerte, acaecida en el segundo semestre del año 1500, fue sistemáticamente confirmado en el cargo por cada uno de los priores que se sucedieron al frente de la comunidad regular de San Salvador, tras la ejecución del prior Antón Sánchez: el también canónigo Martín García Puyazuelo, el vicescanciller Rodrigo de Borja y el joven Pedro Sánchez. Sobre los titulares del priorato de San Salvador en el último cuarto del siglo xv véase: Antonio OLIVÁN BAILE, *Los deanes de Zaragoza*. Tesis doctoral dirigida por Ángel Canellas López, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, 1966; e ID., *La Casa del Deán de Zaragoza. Monografía histórico-artística*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1969, esp. pp. 77-85.

glos xvi y xvii,² lo que da buena cuenta de la importancia y prolongada vigencia de esta.

Del mismo autor se conserva un códice —esta vez sí de su puño y letra— considerado tradicionalmente como el primer volumen de Actas Capitulares de la Seo de Zaragoza, aunque «no es un Libro de Gestis oficial, redactado por el secretario capitular o por un notario; sino la anotación del conjunto de sucesos importantes capitulares presenciados y recopilados, a título personal, por uno de los miembros del Cabildo catedralicio, por lo que ha sido acertadamente calificado de *Dietario*»³

Ambas obras constituyen el principal legado a la catedral del Salvador del canónigo Antonio Barberán, quien inauguró de esta manera la costumbre, seguida por algunos hermanos canónigos en los siglos posteriores, como Domingo Pérez o el ejeano Pascual Mandura,⁴ de legar al Archivo Capitular libros de memorias y/o consuetas que hoy día constituyen piezas documentales de incalculable valor.

² Desconocemos el título original de la obra, aunque el mismo Barberán alude en su *Dietario* al «Libro de la Iglesia hotro que fecho e». Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza (ACSZ), *Libro de los actos fechos por el Capitulo principiado anyo MCCCCCLXXXV*, f. 9v. La copia que creemos más antigua lleva por título *Libro de obligaciones antiguas de la Iglesia*, título que se aproxima al mencionado por el autor. La siguiente copia se titula *Libro del Sospriorado de la Seo de Çaragoça* y es obra del notario capitular Juan Moles, que con ligeras variaciones transmite la misma obra que el *Libro de obligaciones*. Ésta contiene además adiciones posteriores de distintas manos, que comprenden aspectos significativos del ceremonial y las costumbres litúrgicas de la catedral cesaragustana. Finalmente, una copia literal de esta última fue realizada a comienzos del siglo xvii, concretamente en el año 1622, por mano de Antonio Murillo. En el presente artículo, todas las citas extraídas de la consuetas hacen referencia al *Libro de obligaciones antiguas de la Iglesia*.

³ Tomás DOMINGO PÉREZ y María Rosa GUTIÉRREZ IGLESIAS, «La muerte de San Pedro Arbués y sus consecuencias en el primer *Libro de Gestis* del Cabildo de La Seo zaragozana», *Memoria Ecclesiae*, XXV (2004), pp. 261-280. En el artículo, los autores transcriben íntegramente la narración de la muerte de Pedro de Arbués y sus consecuencias, contenida en el *Dietario* del canónigo Barberán entre los folios 24r-27v. El primero en calificar la obra de «dietario» fue Francisco Oliván Baile.

⁴ ACSZ, Domingo PÉREZ, *Libro de memorias de las cosas que han ocurrido en la Seu de Çaragoça y algunas otras que parecieron dignas de memoria*, ms., 2 vols., vol. I: 1546-1552, vol. II: 1553-1560; Pascual Mandura, *Libro de memorias de las cosas que en la Iglesia del Asseo de Çaragoça se han offrecido tocantes a ella desde el Agosto del año 1579 hasta el año 1601 inclusiue*, ms.; idem, *Orden de las festiuidades que se celebran en el discurso del año por sus meses y tambien de las fiestas mouibles*, ms. Véase la edición de esta última en Isidoro MIGUEL GARCÍA y Jorge ANDRÉS CASA-BÓN, *El ceremonial cesaragustano del canónigo Pascual Mandura (1579-†1604)*, Oviedo, Colección Diego de Espés, pp. 33-126; e ID., «El ceremonial cesaragustano del canónigo Pascual Mandura (1579-†1604)», *Memoria Ecclesiae*, XXXIX (2015), pp. 377-456.

El *Libro del Subpriorado* se custodiaba en la sacristía mayor del templo catedralicio «enquadrado de tabla con su cadena en vn Almario». ⁵ La obra es en esencia un manual para el buen gobierno de la comunidad regular de la catedral del Salvador, de la que podemos destacar cuatro partes principales: un reglamento de la Prepositura, en el que se especifican las porciones cibarias que recibían los prebendados y ministros de la iglesia; las obligaciones de las dignidades del cabildo, comenzando por el arzobispo de Zaragoza, que nos ofrece la partición clásica en catorce dignidades en la que quedó conformado el cabildo tras las ordenanzas dictadas por el obispo Hugo Mataplana en 1289, ⁶ actualizando las obligaciones de las mismas a finales del siglo xv; una descripción de la vida conventual de la comunidad de canónigos regulares de la orden de San Agustín, que tenía en el coro y en la celebración de la liturgia de las horas su razón de ser, aunque la vida comunitaria discurría también por otros espacios del complejo catedralicio, como la sala capitular, el refectorio, el dormitorio o el claustro. Finalmente, la rúbrica sobre las procesiones nos describe algunos aspectos organizativos sobre esta importante manifestación de liturgia urbana. Es este último aspecto el que va a centrar nuestra exposición, porque la tradición procesional descrita en el *Libro del Subpriorado* fue la parte de la obra que alcanzó mayor vigencia y supo sobreponerse a los cambios litúrgicos introducidos tras el Concilio de Trento y a los cambios institucionales que experimentó el cabildo catedralicio tras su secularización en 1604.

Precisamente, la rúbrica sobre las procesiones aparece copiada en una obra confeccionada con motivo de la redacción de los nuevos osos capitulares tras la secularización, que finalmente fueron aprobados en 1607. Una de las secuencias de la obra, titulada *Sumario de los estatutos y constituciones de la Santa Yglesia Metropolitana de Çaragoça*, contiene el listado de procesiones que se celebraban en Zaragoza y los aspectos relativos a su convocatoria y organización «como parece por el Libro del Sopriorado». ⁷ La plena asunción de la tradición procesional en el nuevo estatuto queda patente al referir en éste que

⁵ MANDURA, *Libro de memorias*, f. 92r.

⁶ Ángel CANELLAS LÓPEZ, *Los Cartularios de San Salvador de Zaragoza*, 4 tomos, Zaragoza, Ibercaja, 1990, III, doc. 1.465, pp. 1051-1059. Las dignidades del cabildo catedralicio a finales del siglo xv eran —además del arzobispo— las siguientes: prior, sacristán, los cuatro arcedianos (Zaragoza, Daroca, Belchite y Teruel), chantre, camarero, caritatero, obrero, limosnero, enfermero y capellán mayor. A éstas se sumará en el último cuarto del siglo xv la dignidad de la tesorería, concretamente en el año 1489.

⁷ Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza (ACPZ), Alm. 2, cax. 6, lig. 1, n° 18, *De Rerum Ecclesiasticarum*, ms., f. 219r.

«están escritas las procesiones en la consuetud en los días que se hacen y en que forma».⁸

Tipologías procesionales

Jean Évenou define las procesiones de forma concisa como «una asamblea litúrgica en marcha».⁹ El Código de Derecho Canónico distingue dos «especies» de procesiones: «las ordinarias, que se repiten cada año en fechas determinadas y se hacen de conformidad con las prescripciones de los libros litúrgicos o con las costumbres legítimas de las iglesias; y las extraordinarias autorizadas por la autoridad competente en determinadas ocasiones por motivos de interés público» (CIC, 1917, tít. XVII, c. 1290). En función del grado de concurrencia del clero diocesano, se denominan generales «cuando a ellas asiste todo el clero reunido de todas las iglesias del lugar»; o particulares, «pues solo asiste el clero de una iglesia».¹⁰

Traemos a colación el *Codex Iuris Canonici* porque la tradición descrita en el *Libro del Subpriorado* está en consonancia con lo dispuesto en la compilación del año 1917, lo que nos va a permitir estructurar nuestra exposición y sistematizar las aportaciones que diversos autores han hecho al aproximarse al estudio de las procesiones en la Zaragoza del siglo xv.

CENTRALIZACIÓN LITÚRGICA EN LA CATEDRAL Y DESARROLLO DE LAS IGLESIAS PARROQUIALES

El primer obispo de Zaragoza tras la Reconquista, Pedro de Librana, dictó unas constituciones en el año 1128 que «ordenassen el modo que auian de guardar todas las Iglesias, y Clerigos dellas, con la Iglesia de San Saluador su Matriz, conmençando por el Oficio Diuino».¹¹ Tales constituciones, que hay que situar en el contexto de la reorganización eclesiástica de la ciudad de Za-

⁸ ACSZ, *Estatutos de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza*, Tercera parte, Cap. 17 «Las procesiones generales y particulares que se hacen», pp. 102-106, esp. p. 103.

⁹ Jean ÉVENOU, «Procesiones, peregrinaciones, religión popular», en Aimé Georges MARTI-MORT, *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*, Barcelona, Herder, 1992, pp. 812-834, esp. 813.

¹⁰ Adriano CANCE y Miguel de ARQUER, *El Código de Derecho Canónico. Comentario completo y práctico de todos sus cánones para uso de eclesiásticos y hombres de leyes*, Barcelona, Editorial Litúrgica Española, 1934, p. 798.

¹¹ Juan de ARRUEGO, *Catedral Episcopal de Zaragoza en el Templo de San Salvador, desde la Primitiva Iglesia y en el principio de su fundación*, Zaragoza, Diego Dormer, 1653, p. 55

ragoza tras la reconquista por Alfonso I el Batallador (1118), vinieron a significar la centralización en la cátedra episcopal de todos los actos litúrgicos y de la administración de sacramentos, lo que contribuiría a la postre a la difusión del rito romano.¹² En este sentido, «ejemplifican una época en que todos los derechos jurisdiccionales y costumbres litúrgicas estaban plenamente unidas a la Catedral, sede del obispo. Las parroquias no eran sino extensiones o ampliaciones accidentales, para casos de muchedumbre y momentos de necesidad, de la Catedral».¹³

A lo largo del siglo XIII, las distintas iglesias de la ciudad verán confirmado su estatuto de parroquia, con la capacidad de conferir sacramentos y de ejercer la cura pastoral de sus feligreses. La parroquia se convertirá en la célula básica de encuadramiento social y de la vida política y administrativa. Dice Isabel Falcón que «la ciudad encerrada en el muro de rejola estaba dividida en quince demarcaciones parroquiales o barrios —incluido el de San Salvador— que aparecen invariablemente desde la primera ordenanza dada a la ciudad por Jaime II el 4 de enero de 1311, y que continuaron sin modificación durante toda la Edad Media».¹⁴ Además, a partir del siglo XIII, se instalarán en la ciudad distintos monasterios y conventos, tanto masculinos como femeninos.

Por este motivo, la Seo irá perdiendo centralidad en la vida cotidiana del pueblo cristiano, aunque se reservará determinadas prerrogativas en los momentos álgidos del calendario litúrgico o con ocasión de determinados acontecimientos y efemérides. Una de estas prerrogativas afecta al regimiento de las procesiones, aspecto importante en tanto que éstas reflejan *the ideal unity of the urban Christian community under the leadership of the bishop*.¹⁵ Por ello, al profundizar en la costumbre procesional de la Iglesia de Zaragoza, gravita de fondo la dualidad entre la centralización litúrgica en la catedral, propia del primer momento tras la reconquista, y la creciente autonomía de las iglesias parroquiales que se consolida en el siglo XIII, merced al crecimiento poblacional; y muy especialmente, de la creciente importancia que fue adquiriendo la iglesia de Santa María la Mayor o del Pilar. Las disputas surgidas entre ambas iglesias —la catedral y la colegiata de Santa María— motivaron la actuación constante de la autoridad episcopal, que trató de poner paz entre ambas. Uno de los principales motivos de disputa

¹² CANELLAS, *Los Cartularios*, I, doc. 44, p. 28

¹³ Pascual GALINDO ROMEO, *El Breviario y el Ceremonial Cesaraugustanos (siglos XIV-XIV)*, Zaragoza, Librería Gasca, 1930, p. 73.

¹⁴ María Isabel FALCÓN PÉREZ, *Zaragoza en el siglo XV. Morfología urbana, huertas y término municipal*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2011, pp. 37-38.

¹⁵ Sible de BLAAUW, «Contrasts in Processional Liturgy. A Typology of Outdoor Processions in Twelfth-Century Rome», en *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge*, Roma, Viella, 2000, pp. 357-396, esp. p. 357.

en la lucha por las preeminencias fue la forma de concurrir a las procesiones, por ello la tradición procesional descrita en el *Libro del Subpriorado* es también una apretada síntesis de lo legislado en las concordias pactadas entre los cabildos de la Seo y el Pilar.

El desarrollo antes esbozado de la creciente autonomía de las iglesias parroquiales frente a la centralización litúrgica en la catedral tiene como uno de sus hitos principales la concordia solemne que, en el año 1221, dictó el prelado cesaraugustano Sancho de Ahones entre las dos iglesias principales de la ciudad: la Seo y Santa María.¹⁶ Por ella, aún reconociendo la preeminencia de la catedral, se otorgaba un estatuto privilegiado a la colegiata en lo referente a algunas cuestiones litúrgicas, de ceremonial y en la administración de sacramentos. Por dicha concordia, se establecieron las procesiones particulares en las que ambos cabildos debían concurrir, que son en esencia las mismas que aparecen descritas en la consuetudine objeto de estudio. En todos los casos, el cabildo que acogía en su templo la celebración debía honrar al cabildo de la otra iglesia con la pleitesía de que sus hermanos canónigos se asentasen en los sitios del lado derecho del coro. A este respecto, la concordia pone especial cuidado en señalar —en los casos en que el cabildo del Pilar acudía a la catedral— la mayor dignidad del prior de la colegiata de Santa María, a quien debían asentar *in capite chori honorifice* —es decir, en el sitio que flanquea el lado derecho del reservado al prelado. Se imponía además al Pilar la obligación de acudir a la Seo para la recepción de los monarcas y de participar en las procesiones de rogativas.

La concordia pretendía poner paz en las ya enrarecidas relaciones entre ambas corporaciones, que no pudo sin embargo contener la voracidad por las preeminencias del cabildo mariano en los siglos siguientes, y ello a pesar de la erección de la iglesia de Zaragoza en metropolitana en el año 1318. Según el racionero Juan de Arruego, durante el pontificado del Arzobispo Lope Fernández de Luna (1351-1382)

... la Iglesia del Pilar quería llevar Cruz en las Processiones en compañía de la de San Salvador. Pero el Señor Arçobispo pronunciò, que la Iglesia del Pilar no podia llevar Cruz yendo con la de San Salvador; y no obstante esta sentencia, de hecho lo intentaron en vna defunsion, si quiere traslacion de huesos, viniendo con Cruz a la Iglesia de San Salvador, y queriendo salir con ella en compañía de la de San Salvador.¹⁷

¹⁶ CANELLAS, *Los Cartularios*, II, doc. 909, pp. 555-558

¹⁷ ARRUEGO, *Cátedra episcopal*, p. 72.

La sentencia volvió a ser confirmada por su sucesor en la cátedra de San Valero, García Fernández de Heredia (1383-1411) en las disputas surgidas en el año 1391 con motivo del enterramiento del hijo del Conde de Cardona.¹⁸

La última concordia conocida en el periodo medieval es la del arzobispo Dalmau de Mur en el año 1446, quien «atendiendo y considerando que se es en verdat trovado que en los tiempos pasados antes que disension sobre las cosas infrascriptas se suscitaran entre las partes quando procesiones qualesquiere había de facer en la dita ciudat»,¹⁹ estableció el modo en que el cabildo de San Salvador debía convidar al de Santa María, y el orden y graduación de los capitulares de ambas iglesias en el coro, durante la celebración y en el transcurrir de la procesión, «ocurriendo a casi todos los casos que se podían ofrecer».²⁰ Una nueva prerrogativa obtuvieron los del Pilar: llevar su cruz en las procesiones, frente a lo dispuesto por el arzobispo Lope Fernández de Luna, si bien se estipulaba que «la cruz de la Seu vaya a la mano dreyta et la de Santa Maria a la mano sinistra durant todo el discurso de las procesiones».²¹

Las disputas por las precedencias entre las dos iglesias no acabaron en este punto. Las menciones continuas al *Libro del Subpriorado* en los siglos posteriores tendrán siempre de fondo las disputas surgidas entre los dos cabildos agustinianos y la fuerza de la costumbre, escrita en dicha consuetud, será el argumento más sólido invocado por el cabildo catedralicio en sus disputas con el de la colegiata. Así serán frecuentes las compulsas «del Libro del Sopriorado, el qual allí assento maestre Anton Barberán canónigo y soprior desta iglesia con otras cosas muchas acerca la costumbre desta iglesia, a cuya relación en esta iglesia y en juicio se da entera fe».²²

En las concordias, la actitud de los dos cabildos fue siempre bien distinta. El cabildo del Salvador siempre procuró mantener el orden aún a costa de conceder al cabildo del Pilar, perdiendo para sí, ciertas prerrogativas. Por otra parte, el voto de obediencia pronunciado en la profesión de los capitulares les hacía acatar fielmente las sentencias pronunciadas por los obispos y arzobispos de Zaragoza. Los canónigos del Pilar, sin embargo,

¹⁸ Diego de Espés, *Historia Ecclesiastica de la Ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesu Christo, Señor y Redemptor nuestro, hasta el año 1575*. Edición coordinada por Asunción BLASCO MARTÍNEZ y Pilar PUEYO COLOMINA, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, p. 504.

¹⁹ CANELLAS, *Los Cartularios*, IV, doc. 1678, pp. 1431-1433

²⁰ ACPZ, Alm. 2, cax. 6, lig. 1, nº 17, *Discursos breues de la antigüedad de la S^a Iglesia de S^a Saluador que hoy es la Metropolitana de la Ciudad de Çaragoça y que en tiempo de S. Valero y S. Vicente ha sido y era siempre, la Catedral*, ms, f. 257v.

²¹ CANELLAS, *Los Cartularios*, IV, doc. 1678, p. 1432.

²² ACSZ, PÉREZ, *Libro de memorias*, vol. I, f. 95v.

«en todos tiempos han procurado yr ganando tierra, mejorando su partido, y sacando prouecho de inquietar á la Iglesia de San Salvador, su Matriz y Superiora, la qual, en todas las concordias que después se han hecho por bien de paz, siempre ha perdido de su derecho, hasta que han llegado las cosas á termino que lo que al principio fue gracia se ha vuelto en iusticia y lo que era Preeminencia con muy gran inferioridad han querido los canónigos del Pilar convertir en precedencia, persuadiendo al Pueblo, que yr su Prior à la mano derecha en las Processiones precedía al Prior de La Seo» (*Discursos breues*, f. 252v).

Su táctica fue, como subraya Isidoro Miguel, la de «convertir las cortesías concedidas por los del Salvador en derechos consolidados».²³

PROCESIONES PARTICULARES DEL CABILDO CATEDRALICIO DEL SALVADOR

La consuetudine especifica las ocasiones en las que los cabildos de la catedral del Salvador y el de la colegiata de Santa María la Mayor, unidos por obligaciones de ceremonial desde principios del siglo XIII, concurrían para la celebración de algunas festividades. Cuando el clero catedralicio acudía a la colegiata, «la missa y el sermon y el officio todo es del Capitol de la Seu, aquel día y siempre que el Capitol va a Sancta Maria»; así en los segundos días de las tres Pascuas o los días del obispo San Braulio y de la solemnidad de la Asunción, en los que además «fazen el officio de seys capas y passan caustra con capas (...) et la cabeça de Sanct Braulio lieban quatro racioneros y vn calonge de la Seu»;²⁴ el 2º semanero passa el braço de senyor Sanct Braulio».

El cabildo de la Seo acudía procesionalmente al Pilar, acompañando al arzobispo de Zaragoza, el día de la Candelaria y el Domingo de Ramos —este último día acompañados además «de la cruz, el vicario y los cappellanes de Sancta Engracia».²⁵ En ambas fiestas únicamente se hacía allí la bendición y el sermón «et en la

²³ Isidoro MIGUEL GARCÍA, «Liturgia y Ceremonial Cesaraugustanos», *Aragonia Sacra*, XVI-XVII, pp. 247-280, esp. p. 250. Una interpretación distinta a la aquí esgrimida, favorable a las pretensiones del cabildo colegial del Pilar en Ester CASORRÁN BERGES, *Santa María la Mayor de Zaragoza (el Pilar) a través de sus documentos (1118-1318). Historia, devoción y tradición*, Zaragoza, 2019, pp. 269-276.

²⁴ Sobre la refundición y nueva hechura del busto relicario de san Braulio bajo el mecenazgo del arzobispo Dalmau de Mur entre 1456-1461 véase: M^a Teresa AINAGA ANDRÉS y Jesús CRIADO MAINAR, «El busto relicario de San Braulio (1456-1461) y la tradición de la Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza», *Aragón en la Edad Media*, XX (2008), pp. 65-84.

²⁵ ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas*, f. 108v.

Seu dize y acaban la missa y el officio».²⁶ El canónigo Barberán nos informa además de que el Domingo de Ramos el vicario de la parroquia de la Seo y el titular de la ración fundada por Bernardo de Almenara —llamada la ración del alba—²⁷ portaban ese día una reliquia, aunque seguramente se trataría de una custodia, siguiendo la costumbre ampliamente extendida de «tomar un pan consagrado para significar la presencia del Señor en la procesión del Domingo de Ramos».²⁸

El día de las Ánimas, después de que el «Capitol a soltado los fossares aqui en la Seu»,²⁹ iban a Santa María recitando los siete salmos penitenciales durante el recorrido. Al entrar en la iglesia, el chantre recitaba la oración *Felix valde es sacra Virgo Maria*, a la que el clero respondía: *Ora pro nobis*. El arzobispo subía entonces al presbiterio y decía la oración: *Concede, misericors Deus, fragilitati nostre presidium*, mientras el clero catedralicio aguardaba en el cuerpo de naves y el cabildo del Pilar se encontraba asentado en los sitios del coro. Acabada la oración, estando ambos cabildos en el coro, comenzaban la recitación de varios responsos, que continuaba durante la procesión conjunta que salía de la iglesia y se encaminaba al cementerio de la ciudad, sito en el solar de la actual plaza del Pilar y lindante con los límites de la iglesia de Santa María.

Por su parte, el cabildo del Pilar «es obligado venir a la Seu siempre que los clama el capitol de la Seu a todas las processiones generales como quiere y a do quiere que el Capitol los ordene et delibere»,³⁰ previamente de haberlos convocado a la misma. Para ello, el prior de la Seo debía enviar el día anterior a la celebración de la procesión una embajada, formada por dos racioneros, después del oficio de vísperas a convidar al cabildo del Pilar, tal y como había quedado concertado en la concordia dictada por el arzobispo Dalmau de Mur en 1446,

²⁶ Era obligación del arzobispo de Zaragoza hacer la bendición de las candelas y los ramos el día de la Purificación de la Virgen y la *Dominica Ramis Palmarum*, tal y como recordaba al titular del arzobispado de Zaragoza la constitución *Humana Natura* en la rúbrica «Honera ad que tenetur reuerendissimus dominus archiepiscopus in ecclesia Cesaraugustana»: «Item facit benedictionem cereorum in die Purificationis Beate Marie et benedictionem Ramorum in die Dominica Ramis Palmarum». ACSZ, *Cartulario Tercero*, Constitución *Humana Natura*, f. 16v.

²⁷ Bernardo de Almenara y su mujer Duranda instituyeron en el año 1215 *unum capellanum in eadem ecclesia qui cotidie celebret missam in altario Sancti Petri summo mane*, razón por la que dicha ración fue conocida como la ración de la misa del alba. Véase la institución en CANELLAS, *Los Cartularios*, II, doc. 874, pp. 533-534 (6-V-1215).

²⁸ Robert CABIÉ, «La Eucaristía», en Aimé Georges MARTIMORT, *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*, Barcelona, Herder, 1992, pp. 305-558, esp. 556. Efectivamente, el canónigo Pascual Mandura describe como «el Domingo de Ramos lleuan la custodia mediana puesta en vna peana pequeña muy enramada de Ramos, la qual lleuan el vicario de la Parrochia y el racionero de la missa del Alua de San Pedro». MIGUEL y ANDRÉS, «El ceremonial cesaragustano», p. 411; e ID., *El ceremonial cesaragustano*, p. 71.

²⁹ ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas*, f. 109r.

³⁰ *Ibidem*.

especial pleitesía que el cabildo de la catedral rendía al cabildo de la colegiata.³¹ Sin embargo, éste no era el caso para las procesiones ordinarias del Pilar a la Seo, sino tan sólo para las ocasiones extraordinarias o las procesiones generales, como refiere el asiento arriba citado.

El clero del Pilar acudía al templo catedralicio en algunas de las principales solemnidades de la vida de Cristo (Epifanía y Ascensión), en la Natividad de San Juan Bautista y en las fiestas propias de la catedral: la dedicada al obispo san Valero, patrono de la iglesia, y el día de las Santas Justa y Rufina, fiesta en la que se conmemoraba que por «la clemencia divina fue hecha y erigida en Metropolitana, siendo quitada y liberada del yugo de la servidumbre de la sobredicha Iglesia Tarraconense.»³² Al entrar en la iglesia, el prior del Pilar o el canónigo más antiguo se arrodillaba en las gradas del presbiterio y recitaba un responso dedicado al obispo san Valero, respondiendo todo el clero al finalizar la oración: *Ora pro nobis*.³³ A continuación entraban en el coro, tomando asiento en los sitiales del lado derecho, al que la documentación refiere siempre como «el coro del sacristán»³⁴ (Fig. 1).

³¹ «La noche a Viespras la vigilia del día de la procession el prior o el sozprior desde començadas Viespras envian dos racioneros a Sancta Maria y intimantes la dicha procession y conbidanlos a ella». ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas...*, f. 108r. «Los canonigos del Pilar viéndolos entrar y sabiendo a que vienen se juntan en el choro para recibir la embaxada que los dichos Racioneros entienden que traen y llegados los Racioneros dizen: ‘Aquellos Señores Prior y Capitulo besan las manos de Vuestras Mercedes y nos imbian para auisarles que mañana se haze processión general a (nombre de la iglesia), que Vuestras mercedes tengan por bien de acompañarla’. Y el Prior o el Canónigo más antiguo si el no está responde que: ‘Estos Señores besan las manos de Sus Mercedes y que harán lo que acostumbran hazer’; y desta manera combidan los de la Seu a los de esta yglesia siempre que se ha de combidar para processión general». *Copia de la Consueta y parte de la Visita hecha por el R^{mo} de Barbastro en Nuestra Señora del Pilar de la Ciudad de Çaragoça por Comission Apostolica*, 1578. ACPZ, Alm. 1, cax. 9, lig. 3, nº 8.

³² GALINDO, *El Breviario y el Ceremonial*, p. 90. Traducción del documento contenido en el Cartulario Grande. Véase el mismo en CANELLAS, *Los Cartularios*, IV, doc. 1512, pp. 1127-1128 (Zaragoza, 14-VII-1320).

³³ El procesional más antiguo custodiado en la Biblioteca Capitular de Zaragoza (ca. ss. XIV-XV) recoge, en la parte dedicada al Santoral, el responso dedicado a san Valero que el clero de la colegiata de Santa María recitaba al entrar procesionalmente en la Catedral: [Rúbrica] *Beati Valerii episcopi* [en letra cursiva: *in introitum Sedis*]: *Valerius igitur episcopus et leuita Vincencius spe fruendi uictoria diminitus subnixi*. Procesionale. Zaragoza, Biblioteca Capitular, sig. 41-117, 2ª secuencia, f. XIr. Una nota manuscrita en el f. 2r de la 1ª secuencia indica su pertenencia al cabildo de la colegiata de Santa María la Mayor: «Este procesionario es de la sacristía maior de Nuestra Señora del Pilar». El libro procesional citado y los demás custodiados en la Biblioteca Capitular de Zaragoza han sido estudiados por David ANDRÉS FERNÁNDEZ, *El procesional y su música en Aragón en la Baja Edad Media*, Tesis doctoral inédita, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2012.

³⁴ «El Capitol de Sancta Maria viene de manyana a la Seu y dize vn responso Sanct Valeri, verso Ora pro nobis, oracion de Sanct Valero en el altar mayor aginollado en la grada del altar y dentran

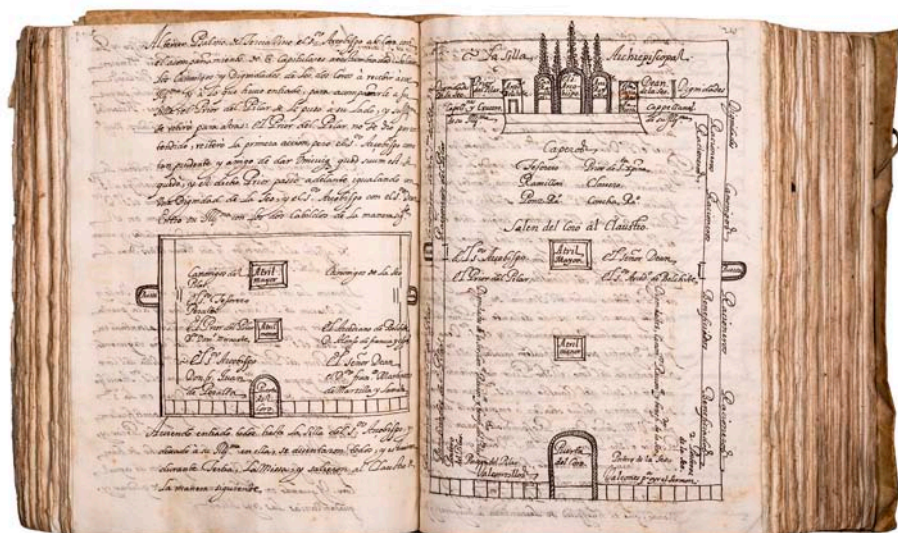


Fig. 1. Croquis del coro de la Seo en el que se representan las posiciones que ocupaban en el mismo las clerecías de los cabildos catedralicio y colegial del Pilar. *Discursos breues*, ACPZ, Alm. 2, cax. 6, lig. 1, nº 17, ff. 209v-210r

Además de las procesiones particulares arriba descritas, el cabildo de la Seo acudía ordinariamente a la parroquia de Altabás, sita en la margen izquierda del Ebro, el día de la Natividad de la Virgen, aunque, como refiere Mandura, «no se sabe la causa porque la Iglesia salga sola a esta processión, la qual le da mucho en rostro, y por entender que es muy antigua entienden tambien que deue auer alguna obligacion y por esso passan por ello».³⁵

en el coro y el capitol los recibe a la puerta del coro por coros y ellos dentran por medio y toman el coro de sacristan». ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas*, f. 109v. Asentarse el clero del cabildo visitante en los sitiales del lado derecho fue, como hemos visto, uno de los cabos principales de la concordia dictada por el obispo Sancho de Ahones en 1221. La concordia dictada por el arzobispo Dalmau de Mur insistía nuevamente en este punto: «exeguieno la dita antiga loable et curiosa costumbre los ditos prior et canonges de la Seu reciban a los ditos prior et Capitol de Sancta María quando segund dito es a la dita Seu vindrán honorablementet los relexen el coro dreyto de la dita Seu excepto las dignidades segunt es costumbre». CANELLAS, *Los Cartularios*, IV, doc. 1.678, esp. p. 1.432. En el coro de la Seo, los sitiales que flanqueaban la *forma* del arzobispo eran respectivamente el del prior —el primer sitial del lado izquierdo o del Evangelio que, en palabras de Arruego, «en esta Iglesia se tiene por el mas preheminent y calificado»— y el del sacristán —el sitial del lado derecho—, que era donde se asentaba el prior de la colegiata. Las demás dignidades de la Seo se sentaban, siguiendo el estricto orden de preeminencia, en zig-zag en los demás sitiales y el clero de la colegiata tomaba asiento en el lado derecho del coro a continuación de las dignidades de la Seo.

³⁵ MIGUEL y ANDRÉS, «El ceremonial cesaraugustano», p. 402. La tradición era que «en el mes de septiembre el día de Sancta María va el Capitol a Sancta María de Altabas, sola la Seu, y allí

A las procesiones generales concurría todo el clero de la ciudad en fechas señaladas. La Seo era el punto en el que todos se reunían, desde el que partía el cortejo hacia las iglesias señaladas —«de lugar sagrado a lugar sagrado» reza el *Codex Iuris Canonici*— y al que todos volvían.³⁶ Los principales destinos procesionales de la ciudad eran la iglesia de Santa Engracia, en la que se custodiaban las reliquias de los Innumerables Mártires de Zaragoza (a los que el poeta Prudencio dedicó efusivas loas), la colegiata de Santa María la Mayor, en cuyo claustro se encontraba la capilla de Nuestra Señora del Pilar, donde los fieles se arrodillaban a besar la columna,³⁷ y el Hospital de Nuestra Señora de Gracia.

El listado de procesiones generales que ofrece el *Libro del Subpriorado* es el siguiente: el día de la Anunciación (25 de marzo) se hacía procesión a la iglesia de Nuestra Señora del Portillo, procesión que fue establecida por Juan de Berlanga, ciudadano de Zaragoza, en el año 1440;³⁸ el día 16 de abril, día de los *XVIII martirum Cesaraugustanorum* se hacía procesión a la iglesia de Santa Engracia; la Letanía menor se celebraba la semana de la solemnidad de la Ascensión: el lunes la procesión se dirigía a Santa María del Pilar, el martes a Santa Engracia y el miércoles a la parroquia de la Magdalena; el día del Corpus Christi;³⁹ el 19 de

faze el officio y sermón y si caso que ay algún inpedimento como de plubia o de otro caso como es de alguna processión nueva, mudasse las horas la dicha processión al domingo siguiente». ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas*, f. 109v.

³⁶ A este respecto, el Código recoge la regla canónica que establecía que «la procesión ha de salir de la iglesia principal y ha de recorrer las calles» (c. 1292, § 1). Véase CANCE y ARQUER, *El código de derecho canónico*, p. 799.

³⁷ ASUNCIÓN BLASCO MARTÍNEZ, «Nuevos datos sobre la advocación de Nuestra Señora del Pilar y su capilla (Zaragoza siglos XIV-XV)», *Aragón en la Edad Media*, XX (2008), pp. 117-138.

³⁸ Juan de Berlanga expresó en su testamento su voluntad de que «el día et fiesta de Santa Maria de Conçepcion de la mes de marco [el clero de la ciudad hubiera de] plegarse en la Seu et façer procession solempne a la capiella de Senyora Santa Maria del Portiello», destinando 500 sueldos de renta a repartir entre el clero asistente a la procesión: 100 sueldos al clero catedralicio, 50 sueldos al cabildo del Pilar y 10 sueldos a las 15 parroquias de la ciudad, a los conventos de mendicantes y al monasterio de las canonesas del Santo Sepulcro. Los portadores de la cruz procesional recibirían 10 sueldos y 20 sueldos más el capellán mayor y los lumineros de la iglesia del Portillo. El restante había de ser «partido a pobres et a las criaturas que en la procession hiran». ACSZ, Pergaminos, Sección Capítulo, Registro 94. Traslado notarial de las cláusulas del testamento de Juan de Berlanga referentes a la fundación de una procesión general a la parroquia del Portillo. ca. 1440. Notario Antón de Gurrea. El testamento fue testificado en Zaragoza el 15-IV-1440 por el mismo notario.

³⁹ Sobre la procesión del día de Corpus en Zaragoza véase Gabriel LLOMPART, «La fiesta del Corpus y procesiones religiosas en Zaragoza y Mallorca (siglos XIV-XVI)», *Analecta Sacra Tarracoen-sia*, XLII (1969), pp. 181-209; María Isabel FALCÓN, «La procesión del Corpus en Zaragoza durante el siglo XV», en *Estado actual de los estudios sobre Aragón. Actas de las V Jornadas*, Zaragoza:

junio, día de San Lamberto y el 3 de noviembre, día de la *Passio Martirum Cesaraugustanorum* se hacía nuevamente procesión a Santa Engracia. Finalmente, el primer domingo después del día de los Santos Inocentes se iba en procesión al Hospital de Nuestra Señora de Gracia, según la resolución capitular adoptada por el cabildo de la Seo, el 30 de diciembre del año 1485.⁴⁰

Convocatoria

El *Libro del Subpriorado* nos informa de que era privilegio del cabildo de la Seo autorizar la celebración de cualquier procesión que tuviera lugar en la ciudad.⁴¹ Para las procesiones particulares, los interesados deberían solicitar la pertinente licencia al cabildo, el cual, reunido en sesión capitular, autorizaría su celebración, recordando que la licencia se otorgaba únicamente para esa ocasión y dándoles, si procedía, facultad de salir *cum cruce eleuata*.⁴² La solicitud para celebrar una procesión general y extraordinaria en la ciudad quedaba supeditada a la voluntad del arzobispo, de los jurados de la ciudad y, por supuesto, del mismo cabildo de la Seo. Si la iniciativa partía del arzobispo, éste enviaba a su vicario general

Universidad de Zaragoza, 1984, pp. 633-638; José Antonio MATEOS ROYO, «Teatro religioso y configuración escénica: Los entremeses del *Corpus* de Zaragoza (1480)», *Archivo de filología aragonesa*, 52-53 (1996-1997), pp. 103-116; ID., «Municipio y espectáculo teatral: los entremeses de la ciudad de Zaragoza (1440-1540)», *Archivo de Filología Aragonesa*, 57-58 (2001), pp. 11-48; y Ester CASORRÁN BERGES y Jorge ANDRÉS CASABÓN, «Aportaciones para el estudio del *Corpus Christi* en Zaragoza: de la primera procesión documentada en 1324 al protagonismo de los bustos-relicario en el siglo XVIII», *Artígrama*, 37 (2022), pp. 69-88.

⁴⁰ «Statutum Innocencium. Jueves a XXX de deziembre del anyo de mil CCCC LXXXVº se concordo y se fizo statuto de la Fiesta de los Inocentes que la solempnidat y sermon siempre se fiziese en la Seu y no se fiziese procesion ni sermon en ningun hotro lugar en toda la ciudat y que el domingo primero vinient apres de los Inocentes se fizese fiesta y procesion al Spital Mayor de Santa Maria de Gracia y el sermon que fuese a cargo y encomienda de la Seu y si el domingo aquel era Çircuncision que se mudase el dia aquel del spital a hotro domingo o dia opportuno a disposicion y voluntat del senyor arcobispo o su vicario general y del capitol y de la ciudat. Tomo el statuto Alfonso Frances, notario del capitol». ACSZ, *Libro de los actos fechos por el capitulo*, f. 22r.

⁴¹ «Las processiones que son extraordinarias al Capitol las otorgua y da licencia a las parrochias y no el Senyor Arcobispo en manera que ninguna procession ni general ni special o particular se fazen en Caragoca que el Capitol a ella no da licencia esto es ex antiqua consuetudine et ex prebilegio Sedis». ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas*, f. 108r.

⁴² Las Actas Capitulares de año 1498 nos proporcionan varios ejemplos de la concesión de licencias autorizando la celebración de procesiones extraordinarias. El 18 de agosto de ese año, el cabildo reunido «a rrogarias del prior de preycadores e parroquia de Sant Paulo daron licencia que puedan fazer la proffession de Sancta Maria del Miraglo cruce eleuata por esta vuelta tan solament con que no pueda ser traydo en consecuencia etc cum protestacionibus assuetis etc». ACSZ, *Actas Capitulares*, 1498, ff. 43v-44r.

para comunicar su intención al cabildo y juntos deliberaban *la causa y el lugar y como y quando*.⁴³ Si partía de los jurados, una comitiva municipal daba a conocer la noticia al cabildo y el asunto era tratado de la misma manera.⁴⁴ Fijados el día y la fecha de la procesión, la noticia se comunicaba a todos los feligreses y a todas las parroquias y conventos de la ciudad.

El día previo a la celebración de la procesión, se daba a conocer la convocatoria. El arcediano de Zaragoza enviaba a los nuncios del arzobispo a comunicar a los vicarios de todas las parroquias la celebración de la procesión.⁴⁵ Los jurados enviaban a sus nuncios con trompetas a pregonar la misma a la ciudadanía, tal y como consta en los pregones y *Libros de Cridas*. En el pregón, se indicaba el recorrido urbano que iba a seguir la procesión y se convocaba «a todos los fieles christianos que tras por la manyana sian plegados e ajustados los hombres a las Casas del Puert e las mulleses a la Seu», debiendo acudir «al menos de cada casa vna persona en pena de V sueldos» y portando cirios encendidos. La normativa municipal referente a la celebración de las procesiones, que se recordaba en cada pregón, obligaba a los vecinos a «limpiar, barrer, ruxar e empaliar lo mas solempnement que poran las fronteras de sus casas por do la dita procession passara».⁴⁶ A cargo de los jurados estaba también la obligación de enviar sus andadores «a las órdenes, intimándoles vengan a la dicha procesión a la Seu».⁴⁷

⁴³ «Si el senyor arcobispo delibera fazer fer alguna procession envia su vicario general al capitol et alli se delibera la causa y el lugar y como y quando y concord es enbian a los jurados a intimarles la procession y la causa y el día y el lugar». ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas*, f. 108r.

⁴⁴ «Si la ciudat enprende la dicha procession vienen al capitol y dizenles su voluntat o neccesitat de la dicha procession et que les suplican les placia fazer tal procession» (*Ibidem*, f. 108r).

⁴⁵ «El arcidiano de Caragoca enbia a los nuncios del senyor arcobispo y mandales que vayan por todas las parrochias y claman las parrochias a la dicha procession» (*Ibidem*, f. 108r).

⁴⁶ Archivo Municipal de Zaragoza (= AMZ), Pregones o Libros de Cridas, PRE-02, años 1450-1480, ff. 16v-17r. Isabel Falcón traza, a partir de los Libros de Pregones conservados en el Archivo Municipal de Zaragoza, la evolución de las obligaciones que debían observar los feligreses en los preparativos de la procesión y en su asistencia a la misma. A lo largo del siglo xv, se fueron añadiendo nuevas obligaciones y fijando distintas prohibiciones, como ir a caballo por el itinerario de la procesión, lanzar cohetes y llevar máscaras (1443). La ciudadanía debía retirar los bancos o tablados que hubiera en las calles (1470), echar junco en las calles por donde fuera a transitar la comitiva (1476), e ir en orden y obedecer en el desfile a los regidores del municipio encargados de organizar la procesión (1486). Finalmente se prohibió taxativamente portar armas (1488). Véase FALCÓN, 1984, p. 634.

⁴⁷ «La ciudat faze fer su crida con trompetas por toda la ciudat de part de tarde et enbian sus nuncios a las ordenes intimandoles vengan a la dicha procession a la Seu». ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas*, f. 108r.

Tal y como señala De Blaauw, el orden de la comitiva que transita por las calles de la ciudad se rige por el hecho de que *the central personage of the ceremony closes the procession and the position of the other participants is determined by the principle the higher in rank, the closer to the archbishop*.⁴⁸ El orden de precedencia se establece, por tanto, por la mayor proximidad al prelado y «cuantos forman parte de la procesión iran de dos en dos»,⁴⁹ formando dos hileras. El *Libro del Subpriorado* nos permite reconstruir el orden que se seguía en las procesiones generales, las más solemnes, a las que concurría el arzobispo de Zaragoza y todo el clero de la ciudad, así como las funciones de los ministros que en ellas participaban.

Era obligación del arzobispo de Zaragoza «celebrar la misa in rogationibus y en todas las procesiones generales, así ordinarias como también en las ocurientes propter instantes necessitates, así como lluvia, peste, guerra, en acción de gracias o semejantes que se hacen en la iglesia de Zaragoza».⁵⁰ El prior de la Seo encomendaba a dos racioneros de mensa asistir al prelado, acompañándole en el gremial. Portando las insignias pontificales iban un capellán simple —o de almuza— con la mitra *de çaga* del arzobispo, y un ministro que, en calidad de diácono, portaba el báculo y desfilaba precediendo al gremial acompañado de un subdiácono. Este último iba al costado del diácono siempre y cuando no portará ninguna reliquia o la verónica de la Virgen,⁵¹ porque entonces ocupaba una posición más adelantada, flanqueado por los dos infantes de la Seo que actuaban como ceroferarios. La consuetud matiza sin embargo que cuando la reliquia que se procesionaba era el brazo de san Valero, era llevado por el canónigo semanero

⁴⁸ BLAAUW, «Contrasts in Processional Liturgy», p. 368.

⁴⁹ Gregorio MARTÍNEZ DE ANTOÑANA, *Manual de Liturgia Sagrada*, Madrid, Editorial Colsa, 1957, p. 821.

⁵⁰ GALINDO, *El Breviario y el Ceremonial*, p. 139.

⁵¹ En los Libros de la administración de Común de los años 1471-1475, en la expensa del año 1474, el canónigo administrador Antonio Barberán registró el gasto de 6 florines de oro (84 sueldos) por la adquisición de una Verónica: «Item pague a la Veronica que el Capitol compro seys florines de oro que a quatorze sueldos el florin suman LXXXIII sueldos». ACSZ, *Libro de la administración de Común*, 1471-1475, nº 11, Expensa del año 1474, f. 53v. El mismo asiento en el libro autógrafo del canónigo nos detalla que lo que realmente se adquirió fue «vna faz Domini nostri Ihesu Christi para el altar mayor». ACSZ, *Libro de la administración de Común*, 1471-1475, nº 9, Expensa del año 1474, f. 43v. La Santa Faz fue colocada en el altar mayor poco después: «Item fiz fazer vn sitio de fierro para la Veronica grande et pequenya para el altar mayor. Costo de maestre Pedro XII sueldos» (*Ibidem*, f. 44v). Las noticias exhumadas permiten concluir que en el altar mayor fueron dispuestas la Santa Faz y otro icón que quizá pudiera ser éste de la Virgen, que precisamente por su menor tamaño era portado en las procesiones por el subdiácono asistente del prelado.

de la misa de aniversario,⁵² y el subdiácono mantenía su lugar junto al diácono (Fig. 2). El brazo relicario de san Valero solía sacarse *siempre que no imos a Sancta María del Pilar o del Portillo o de Altabas o de Piedat*.



Fig. 2. Sello episcopal de Fortuño de Bergua, en cuyo reverso aparece representado un canónigo portando el brazo-relicario de san Valero. Juslibol, 10-XI-1272, ACSZ

El chantre de la Seo, con el bordón, era el encargado de ordenar y regular la procesión, proveyendo todo lo necesario, siendo auxiliado por uno de los dos capiscoles, aquel que estaba de turno esa semana, que se colocaba justo delante del chantre, «reglando los frayres y capellanes desque son reglados a la ylesia donde va la processión».⁵³

⁵² Una de las obligaciones principales de los capitulares era ejercitar el oficio de hebdomadario. El turno de semanas era establecido por el chantre en la *tabula Divini Officii*. Cada semana dos canónigos ejercían su turno: el semanero mayor de misa oficiaba en las horas de maitines, prima, vísperas y completas y celebraba la misa conventual en el altar mayor. El segundo semanero —o semanero de la misa de requiem y de aniversario— oficiaba en las horas menores de tercia, sexta y nona; y bendecía la mesa en el refectorio: «Nota etiam quod in Matutinis et Prima, Vespere et Completorio facit officium ebdomadarius maioris misse. In 3^a, 6 et Nona secundus ebdomadarius misse de requiem, benedictionem in mensa et graciaram acciones qui dicit missam maiorem». ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas*, f. 102v.

⁵³ ACSZ, *Libro de obligaciones*, f. 110r.

Como ya hemos dicho, la procesión discurría en dos hileras. Inmediatamente delante del gremial y los ministros asistentes del prelado, iban colocados los priores de los cabildos de la Seo y el Pilar. El prior de la Seo en el lado izquierdo, el del Pilar, en el derecho. El *Libro del Subpriorado* relata que cuando las dos iglesias concurrían, el prior del Pilar precedía a todas las dignidades de la Seo y se igualaba con el prior de la catedral, pero el resto de dignidades de la colegiata eran «reputados como calonges», por lo que desfilaban delante de las dignidades de la Seo, igualándose con los canónigos de la catedral.

La precedencia marcaba la jerarquía existente entre el clero urbano: en primer lugar, desfilaban las órdenes mendicantes,⁵⁴ después los vicarios y rectores de las parroquias de Zaragoza,⁵⁵ portando sus correspondientes cruces parroquiales, tras éstos desfilaban los crucíferos de la Seo y el Pilar, precedidos por los porteros de ambas iglesias con sus mazas y escoltados por los infantes del Pilar, que portaban sendos candeleros. Cerraban el desfile el clero perteneciente a los cabildos de Santa María la Mayor y de la Seo, que precedían al gremial (Fig. 3).

⁵⁴ «Al costado o braco derecho va el coro de Sancta Maria y al izquierdo va el coro de la Seu. En el costado derecho va el capitol de Sancta Maria, despues los rectores y vicarios, despues la meatat de los frayres de Sanct Lazaro, despues los del Carmen, despues la meatat de los frayres de Ihesus, despues los preycadores. Al costado izquierdo va el capitol de la Seu, despues la meatat de los frayres de Sanct Lazaro, despues los Agustinos, despues la meatat de los frayres de Ihesus, despues los Menores». ACSZ, *Libro de obligaciones*, f. 110v. Los frailes mendicantes, a diferencia de las parroquias urbanas, no podían desfilar en la procesión general portando su cruz, a no ser que tuvieran licencia expresa para ello. Así por ejemplo el día del Corpus Christi del año 1483 «vinieron todos los frayres mendicantes a la proçesion con sus cruces levantadas proçesionaliter como fueron lleguados a la Seu. Luego fue dicho al senyor Arcobispo y al Capitol et incontinenti el Arcobispo mando que se fueren o si querian ir a la proçesion que dexasen las cruces. Ellos los frayres deliberaron a lites irse y asi se fueron todos con todas sus cruces y reliquias y despues de idos la proçesion sallio de la Seu y fizo su oficio sin frayres escepto los de Santa Maria de Ihesus que dexada su [cruz] en una casa fueron con la proçesion y acompanyaron el Corpus Christi». ACSZ, *Libro de los actos fechos por el capitulo*, f. 11r (29-V-1483).

⁵⁵ El orden de las iglesias urbanas era el siguiente: delante de las cruces de la Seo y del Pilar «van otras dos cruces a la par la [signo: cruz] de Sanct Paulo y la [signo: cruz] de Sanct Felip y la cruz de Sanct Paulo va a la parte derecha, la de Sanct Felip va a la part izquierda. Van con las dichas cruces los procuradores o lumineros de las dichas parrochias. Delante destas van la [signo: cruz] de la Madalena, la qual va con la cruz de la Seo et al costado desta va la cruz de Sanct Gil, al costado va la cruz de Sancta María. Delante destas van a la parte de la cruz de la Seu va la cruz de Sancta [signo: cruz], al otro costado va la cruz de Sanct Jayme. Delante destas van a la parte de la [signo: cruz] de la Seu va la [signo: cruz] de Sanct Andreu a la otra al costado va la cruz de Sanct Lorenz. Delante destes van a la parte de la cruz de la Seu va la cruz de Sanct Joan el Viello, al otro costado la cruz de Sanct Per. Delante destas a la part de la Seu va la cruz de Sanct Nicolau, al otro costado la cruz de Sanct Miguel. Delante destas va la [signo: cruz] de Sancta María de Altabas, a la part do ba la [signo: cruz] de la Seu, al otro costado va la [signo: cruz] de Sanct Johan del Puente». ACSZ, *Libro de obligaciones*, f. 110v.

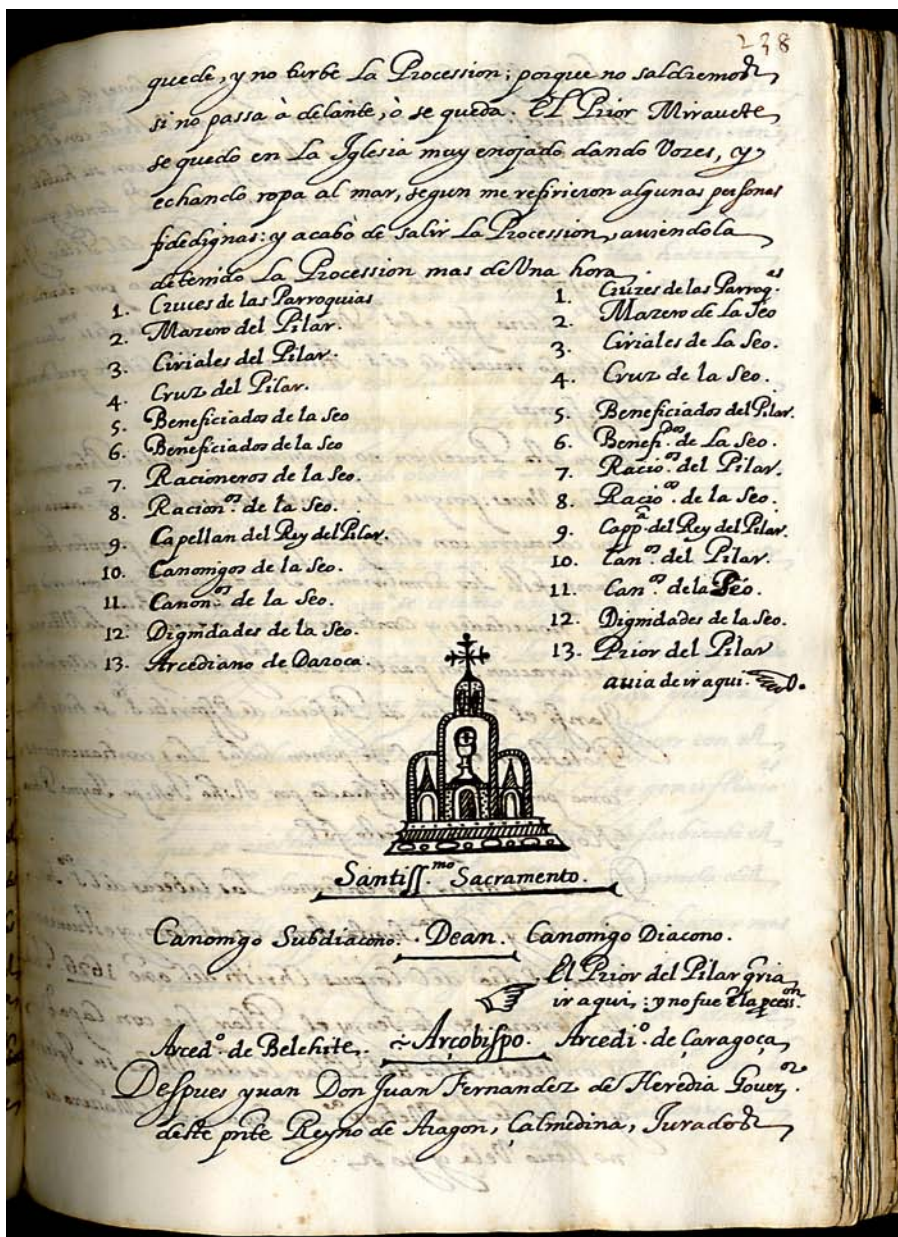


Fig. 3.

Orden de los asistentes en la procesión del Corpus Christi del año 1626.
Discursos breues, ACPZ, Alm. 2, cax. 6, lig. 1, nº 17, f. 238r

Sobre el orden de graduación de las parroquias urbanas debemos señalar dos aspectos importantes: en primer lugar, la ausencia de la iglesia parroquial de Santa Engracia, que no concurría a ninguna de las procesiones generales, salvo a la procesión del Corpus Christi,⁵⁶ puesto que se encontraba bajo la jurisdicción del obispo de Huesca. En segundo lugar, el orden de graduación de las parroquias en la procesión evidencia la diferente categoría de algunos curatos a nivel municipal y diocesano.⁵⁷ A este respecto, destaca poderosamente la parroquia de San Juan del Puente, que era considerada en el ordenamiento municipal una de las siete parroquias mayores, cuando el mismo Barberán nos informa de que «Sanct Johan del Puent no tiene [signo: cruz], ni cimiterio, ni parrochianos, ni da sacramentos, ni tiene ningún exercicio ni cura de ánimas, ni confiessa, que los vezinos de la parrochia de Sanct Johan son parrochianos de la Seu y de la Seu toman los sacramentos y assí solo aquella yglesia es capilla de la Seu y tiene vicario y no tiene [signo: cruz] ni parrochia».⁵⁸

Un subdiácono abría el desfile portando la cruz mayor de la iglesia. Las disputas por la cruz entre los dos cabildos, a las que antes nos hemos referido, tuvieron su correlato en la discusión mantenida entre los arzobispos de Zaragoza y su cabildo sobre cuál era la cruz que debía presidir las procesiones, si la del prelado o la del cabildo catedralicio. El ceremonial para la recepción del nuevo prelado en su toma de posesión, recogido en la Constitución Humana Natura,

⁵⁶ «Nota que Sancta Engracia no viene a las processiones sino a Corpus Christi y el día de Ramos que vienen a la Seu y va a Sancta María a vendizir los ramos y buelbe con la Seu fins a la Seu y de allí se va a su yglesia y vienen con la cruz el vicario y los cappellanes de Sancta Engracia». ACSZ, *Libro de obligaciones*, f. 112v.

⁵⁷ Según Isabel Falcón, las quince parroquias urbanas se dividían en dos categorías: parroquias mayores y menores, a efectos de la elección de los consejeros municipales. Desde 1414, de los 31 miembros del Consejo, 24 eran elegidos por los capítulos parroquiales: a cada una de las parroquias mayores le correspondía elegir dos consejeros, a las menores tan sólo uno. Las parroquias mayores eran la Seo, el Pilar, San Pablo, San Felipe, Santa Cruz, San Juan del Puente, la Magdalena, San Gil y San Jaime; las parroquias menores eran San Lorenzo, San Juan el Viejo, San Pedro, San Andrés, San Nicolás y San Miguel de los Navarros. Véase Falcón, 2011, pp. 38-39. Sin embargo, a mediados del siglo xvi, aún sigue constando que las iglesias de San Juan del Puente, Altabás, San Pedro, San Juan el Viejo, San Lorenzo, San Andrés, San Jaime y Santa Cruz carecían de un estatuto propio de parroquia y seguían siendo capillas exentas y apéndices de la catedral. Así, en el año 1549, el arzobispo Hernando de Aragón visitó las iglesias urbanas consideradas capillas de la Seo: «A 9 de março continuo la vissita començada el año passado de mil quininetos quarenta y ocho en la Asseo el Arçobispo don Hernando de Aragon en las capillas del Asseo, y la primera fue el Sepulchro, y a 10 San Juan del Puente, y a 12 Altabas, y a 13 Santiago, y a 17 Santa Cruz, y a 19 Sant Pedro, y a 21 San Juan el Viexo, y a 22 San Andres, y a 23 San Lorente, que todas estas son capillas del Asseo». Cf. ESPÉS, *Historia eclesiástica*, p. 758; e Isidoro MIGUEL GARCÍA, *La diócesis de Zaragoza en el siglo xvi. El pontificado de don Hernando de Aragón (1539-1575)*, 2 vols., Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, 2015, I, p. 182, y II, p. 837.

⁵⁸ ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas*, f. 112v.

promulgada por el vicario general Pedro Miguel al comienzo del pontificado del arzobispo Alonso de Aragón, subrayaba el hecho de que cuando el arzobispo

venit ad ciuitatem primo venit cum sua cruce et dum est in platea coram ecclesia Sancti Saluatoris in illo loco ubi descendit ad adorandum Lignum Domini çesat crux sua et sola manet crux ecclesie et sub illa omnes ad ecclesiam progrediuntur [...] et sic ipse pastor propriam crucem invenit inmortalem et perpetuam et eo viuente et post ipsa semper et propter hanc causam in processionibus ciuitatis ubi ecclesia ipse dominus Archiepiscopus progreditur his facit officium, nulla alia crux erigitur nisi solum et dumtaxat crux ecclesie sub qua et cum qua et ipse dominus Archiepiscopus est capud et pastor et sic dominus Archiepiscopus in ciuitate uel ciuitatem in processionibus non leuat nec erigit crucem suam nisi solum et dumtaxat dum egreditur ciuitatem in diossesi [*sic*] et prouincia sua sine Capitulo.⁵⁹

Cuando la procesión salía del templo catedralicio, el campanero de la Seo hacía repicar las campanas y «dura el repique fins que anda por la parrochia y en dentrando en otra parrochia repica aquella et sic de aliis parrochiis y assimesmo de venida». ⁶⁰ Cada iglesia parroquial y convento solía acudir a la procesión portando sus reliquias y estandartes, aunque era obligación del cabildo de la Seo proveer de todos los ornamentos y jocalias necesarios. Así dos de los escolares del altar mayor —los acólitos del presbiterio mayor y de las capillas abiertas en la cabecera del templo catedralicio— tenían obligación de llevar «el bezerrico y el missal, caliz y ostia y la casulla» y de tornarlos a la Seo acabada la procesión.⁶¹

Entre los ornamentos, destacaban sin lugar a duda los tres bustos relicarios donados por el pontífice Pedro de Luna a la metropolitana de Zaragoza, que ocupaban un lugar destacado en la predela del retablo mayor. Junto con éstas,

⁵⁹ ACSZ., *Cartulario Tercero*, Constitución *Humana Natura*, rúbrica *Dum consecratus primo intrat ciuitatem*, f. 17r-v. La traducción completa de dicha rúbrica en GALINDO, *El Breviario y el Ceremonial*, pp. 140-143, esp. p. 141. Las dos razones aducidas por la tradición en el ceremonial de entrada y toma de posesión de los prelados cesaraugustanos han sido publicadas también por Isidoro Miguel García al referirse a la entrada del arzobispo Hernando de Aragón en Zaragoza, el 14 de septiembre de 1541, y al desaire con el que fue recibido por el cabildo catedralicio, al no cumplir el prelado con «el bello rito litúrgico, cargado de rico significado eclesiológico» que, según el mismo autor, escondía en el fondo un problema jurisdiccional. Véase MIGUEL, *La diócesis de Zaragoza*, pp. 140-141.

⁶⁰ ACSZ., *Libro de obligaciones antiguas...*, f. 110r.

⁶¹ *Ibidem*. El llamado «bezerrico» (mención que en la primera edición se nos escapaba), hace referencia al nombre por el que era conocido un libro de canto, llamado así seguramente en alusión a su encuadernación, y que aparece descrito en el primer inventario conservado del tesoro catedralicio como: «un libro de canto que se llama el Bezerrico en el qual ha muchos offiços. Comiença de rúbrica vermeja *In die Penthecostes* e acaba la mesma carta *Christus Dominus* de letra negra y fenescce *Seculorum Amen*». ACSZ., *Inventario de Sacristía*, 1521, f. 176v.

participaban en la procesión del Corpus las cabezas de santa Engracia y san Lamberto desde el año 1469,⁶² pertenecientes a la iglesia de Santa Engracia, y los bustos relicarios de santa Ana y san Braulio del Pilar.⁶³ Pero la extendida devoción del pueblo cristiano por la Eucaristía y el deseo de ver la hostia, «que en la Edad Media dio lugar a la elevación después de la consagración del pan y el vino»;⁶⁴ y que tuvo importantes consecuencias en el plano catedralicio,⁶⁵ hacían que el objeto más venerado, aquel que atraía la mirada de toda la feligresía fuera la custodia mayor con el Santísimo. Algunos de estos ornamentos, felizmente conservados, siguen despertando la admiración en nuestros días, aun habiendo sido remodelados en distintos momentos, como el busto de san Valero, parcialmente rehecho entre 1448 y 1452 por el platero Francisco de Agüero.⁶⁶ Otros, sin embargo, no han corrido la misma suerte, pero de su esplendor y magnificencia nos hablan las fuentes documentales, como es el caso de los bustos relicarios del templo parroquial de Santa Engracia o de la custodia gótica de la Seo de Zaragoza, sustituida a mediados del siglo xvi por una nueva de estilo re-

⁶² Domingo BUESA CONDE, «Manifestaciones de la religiosidad popular en la Zaragoza del siglo xv. Las procesiones devocionales, penitenciales y en acción de gracias por la toma de Granada», *Aragonia Sacra*, II (1987), pp. 45-58, esp. p. 46.

⁶³ A finales del siglo xv éstos eran los bustos relicario que se procesionaban, como consta en una procesión de rogativas celebrada el 15 de septiembre de 1493: «fizimos una procesion general a la Virgen Maria del Pilar con VI cabezas es a saber San Vicent, San Lorent de la Seu, San Braulio, Santa Anna de Santa Maria, Santa Engracia, San Lanbert de Santa Engracia». ACSZ, *Libro de los actos fechos por el capitulo*, f. 71r.

⁶⁴ CABÍÉ, «La Eucaristía», p. 556

⁶⁵ El culto a la Eucaristía y el deseo de ver la hostia consagrada propiciarían, entre otros motivos, el traslado del coro al corazón de la nave central, que tuvo lugar en el año 1412 (Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ y Jorge ANDRÉS CASABÓN, *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al primer quinientos. Estudio documental y artístico*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, 2016, p. 55), coincidiendo, no por casualidad, con la profunda reforma litúrgica implantada por el Papa Benedicto XIII durante los años que tuvo *in retentis* el arzobispado de Zaragoza (1411-1415). El análisis del fenómeno en Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «Presbiterio y Coro en la Catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias», *Hortus Artium Medievalium*, 15 (2009), pp. 315-328. A esta profunda veneración responde también el hecho de que el sagrario, en lugar de estar colocado sobre la mesa del altar, ocupara la parte central del retablo mayor, abriéndose en su centro un óculo expositor, que vino a sustituir la imagen del Padre Eterno labrada por Pere Joan. De tal forma el retablo mayor quedó configurado como una gran custodia. Véase Ramón SALANOVA, «El sagrario en el centro de los grandes retablos, modalidad exclusiva de Aragón», *Aragón y la Eucaristía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1954, pp. 63-69. Sobre la historia constructiva del retablo mayor de la Seo, véanse: María del Carmen LACARRA DUCAY, *El retablo mayor de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, 2000; IBÁÑEZ y ANDRÉS, *La catedral de Zaragoza*, pp. 71-89 y 111-115.

⁶⁶ Jesús CRIADO MAINAR y José Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, «El busto relicario de San Valero de La Seo de Zaragoza. Noticia de su reforma por Francisco de Agüero (ca. 1448-1452)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 59-60 (1995), pp. 119-150.

nacentista, obra del platero Pedro Lamaison, sobre diseños del escultor Damian Forment.⁶⁷

PROCESIONES EXTRAORDINARIAS

Si el *Libro del Subpriorado* nos informa sobre la celebración ordinaria de las procesiones en función del calendario litúrgico, el mismo Barberán relata en su Dietario las procesiones extraordinarias que acontecieron en Zaragoza entre 1475 y 1500. Motivos de distinta índole propiciaban la concurrencia del pueblo cristiano en este tipo de manifestaciones litúrgicas, que ponen de relieve la fe y la piedad de la feligresía y sirvieron para reforzar los vínculos comunitarios y la unidad del pueblo cristiano, que se unía ante las adversidades o con motivo de nuevas felices. Las crisis de subsistencia y la epidemias de peste, que mermaban drásticamente la población de la ciudad, motivaron en no pocas ocasiones la organización de una procesión extraordinaria, aunque en otros casos el riesgo de contagio desaconsejaba las aglomeraciones de gentes, como aconteció en el verano del año 1495.⁶⁸ La climatología, de la que dependían las cosechas y, por ende, la prosperidad de la misma ciudad, alentaba las súplicas de los ciudadanos, que pedían la intercesión de los santos para salvaguardar las cosechas, pedir lluvias o evitar las tormentas y las plagas de langosta.

El obispo san Valero, patrón de la Iglesia y del arzobispado, era especialmente invocado para este fin. Así el «Libro de obligaciones» describe, en relación a la veneración de sus reliquias, que el arzobispo de Zaragoza y los seis pabostres llamados *de intus*⁶⁹ habían de nombrar a un clérigo de la ciudad, elegido por

⁶⁷ En el año 1423, el cabildo, por iniciativa del arzobispo Alfonso de Argüello, decidió destinar 100 florines de oro de lo recaudado de la gracia del quinto diezmero concedida por el pontífice Benedicto XIII, para la realización de una custodia, que se contrataría con el platero de la metropolitana Pascual de Agüero. El 3 de junio de ese mismo año, día del Corpus Christi, fue la primera ocasión en que desfiló la nueva custodia. A ésta le fue añadido posteriormente un pie-relicario, durante la prelatura del arzobispo Dalmau de Mur. Véase apéndice documental, docs. nº 1 y 2.

⁶⁸ «Pestilencia. Sacrificios y oraciones por la peste. Domingo a Vº de julio el Obispo de Ales maestre Crespo Vicario General et el Capítol ordenaron que por Vº viernes continuos en todos las iglesias de la ciudat cada viernes se diga la misa conuentual de las Vº plagas et por VII sabados continuos las misas de los VII Gozos de la Virgen Maria et que todo el pueblo cada vno en su perroquia concura y vaya al ofiçio. Esto por no fer procesiones por razon del contagio y del encendimiento del pueblo. Fue intimado a la ciudat y plazioles mucho». ACSZ, *Libro de los actos fechos por el capítulo*, f. 80r.

⁶⁹ Los seis pabostres *de intus* eran seis de las dignidades del cabildo catedralicio, a saber, el sacristán, el arcediano de Belchite, el camarero, el obrero, el caritatero y el enfermero. Se llaman así porque en la división de la Prepositura del año 1292, en la partición de las rentas en doce pabostrías,

sus excelsas cualidades morales, al que concedían el honor de subir uno de los brazos relicario de san Valero custodiados en la sacristía del templo catedralicio a la torre lucernario para «disipar los nublós».⁷⁰ Tal y como relata el canónigo Barberán, «este presbítero comienza a Sancta Cruz de mayo; aquel día sube a bendezir los terminos y de allí auant todo el anyo de noche y de día a de estar vigil y presto para siempre que los nublós vengan el suba el braço», ayudado por los dos infantes de la Seo y uno de los tres escolares del altar mayor. Por este honor, el arzobispo pagaba a dicho presbítero cuatro cahíces de trigo y cuatro nietros de vino de las rentas de la mensa arzobispal; otro tanto recibía de los seis pabostres *de intus*. Las invocaciones al obispo patrón solicitando su intercesión y protección en estas ocasiones dieron lugar a la redacción del «Libro para los Nublós», de los que lamentablemente no se ha conservado ningún ejemplar, privándonos con ello de conocer tal rito.⁷¹

Las noticias relacionadas con los miembros de la familia real o la estancia de los mismo en la ciudad siempre venían acompañados de procesiones llenas de júbilo y alegría. Las victorias militares de los Reyes Católicos en el avance de la línea de la Reconquista hacia Granada fueron especialmente celebradas en la archidiócesis, no obstante el titular del arzobispado de Zaragoza, Alonso de Aragón, era hijo natural del Monarca Católico. A las procesiones al Pilar y a la Seo por el feliz alumbramiento de la infanta Isabel, el 23 de agosto de 1498, siguieron las exequias celebradas por la joven madre, que falleció «en los braços de su madre».⁷² En esta ocasión, de forma excepcional, las exequias tuvieron lugar en el convento de Santa María de Jesús, por expreso deseo de los Monarcas, puesto que tradicionalmente «jurar, coronar y honrras de Rey todo se a de fer in Sede». Seguramente la decisión de los reyes vino motivada por el estado en que

los titulares de entonces de aquellas dignidades «pidieron y les fue concedida la ciudad, Zaragoza, en vistas a la percepción de la décima sobre los frutos, ganado y dinero salidos de ella». Los demás pabostres «quisieron las aldeas de Zaragoza y les fueron asignadas». Véase María Rosa GUTIÉRREZ IGLESIAS, «La mensa capitular de la iglesia de San Salvador de Zaragoza en el pontificado de Hugo Mataplana», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 35-36 (1979), pp. 7-116, esp. pp. 72-73.

⁷⁰ «El que puya el braço de Sanct Valero a las nubles al cimborio a de ser vn presbítero de buena vida y fama. Posanlo el senyor arçobispo y los VI prepositos de intus el qual a quatro caffices de trigo et tomasse del comun del monton de trigo del grano de casa del senyor arçobispo ante particionem et IIII mietros de vino assi mesmo de comun del cillero do reciben la decima». ACSZ, *Libro de obligaciones antiguas*, f. 53r.

⁷¹ El mismo canónigo Barberán, administrador del Común en el quinquenio 1471-1475, anotó en la partida de gastos del año 1475 el pago de 8 sueldos por la hechura de un «Libro para los Nublós»: «Item mando el capitol fazer vn libro para los nublós. Costaron tres perguaminos radidos III sueldos. Di al maestro para primero que le auançe V sueldos que es todo VIII sueldos». ACSZ, *Libro de la administración de Común*, 1471-1475, nº 10, f. 74v, 6º asiento.

⁷² ACSZ, *Libro de los actos fechos por el capitulo*, f. 105v.

se encontraba la fábrica del templo catedralicio, sumido en un titánico proyecto de ampliación que lo convertiría en un gran salón de cinco naves, y que puso en serio riesgo la estabilidad de todo el conjunto, al desplomarse el 7 de febrero de ese mismo año el «cruzero de la iglesia mayor el que esta acerca el cinbori y el pilar de las campanetas del coro, lo cual crebo el coro y fizo mucho mal».⁷³

Finalmente, otras noticias de carácter histórico, como la muerte del emperador turco Mehmed II, quien había ocupado la ciudad de Constantinopla en 1453, fue celebrada en Zaragoza a la recepción de la noticia el 12 de junio de 1481, estando la reina Isabel en Zaragoza. Entonces «fiziemos procesión a Santa María miércoles a XIII del dicho mes a la Gloriosa Virgen María del Pilar. Dixo la misa el obispo de Huesca, preyco el obispo de Tuy, tomo por lema Solideo honor et gloria»;⁷⁴ o noticias relacionadas con la Iglesia universal, como la canonización de san Buenaventura, deliberándose entonces hacer la procesión general al convento de San Francisco.⁷⁵

Todas estas ocasiones sirven de ejemplo para mostrar cómo las procesiones canalizaron la sensibilidad del pueblo cristiano, que se reunía y participaba activamente desde el mismo momento de su convocatoria.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1423, marzo, 21

Zaragoza

El Cabildo catedralicio del Salvador de Zaragoza, reunido en capítulo, ordena por iniciativa del Arzobispo Alfonso de Argüello, destinar 100 florines de oro de lo recaudado por la bula de las fábricas para hacer un custodia de plata.

ACPZ, Notario Fernando Pérez de Samper, protocolo de los años 1421-1423, ff. 228v-229r.

(*Al margen*: Mandamiento, requisicion et protestacion)

(*Al encabezamiento*: Eadem die a XII de março anno M^o CCCC^o XXIII^o en Caragoca).

⁷³ *Ibidem*, f. 104v.

⁷⁴ *Ibidem*, f. 8v.

⁷⁵ *Ibidem*, f. 12v (8-VII-1483).

Eadem anyo etc., presentes mi notario etc., et dentro del capitol de la clausura de la Seu de Caragoca en do eran presentes los honorables senyores don Martin d'Alpartil, prior; don Lop Xixon, sacristan; \entre líneas: Beneditho Saliellas, arcidiano de Caragoca/, mossen Johan Clement, chantre; don Pero Gil Marques, don Bernart de la Torre, maestre Johan de la Tonda, maestre Johan Siuera, don Garcia Ciuera, don Beneditho de Torla, \entre líneas: mossen Per de Salamanca/, don Johan Prat e don Pero Nauarro, calonges, plegados a capitol de mandamiento del dito prior segunt fizo relacion e fe Martin de Moncon, portero de la dita Seu, el ante dito prior propuso tales o semblantes palauras quel senyor arcouispo e el capitol hauian deliberado fazer e dar cient florines de ayuda para fazer fer vna custodia de argent paral leuar del Corpus Christi et assi que fazian mandamiento al arcidiagno de Daroqua, absent, et a mossen Anthoni Bet, caritatero, present, assi como procuradores de la fabrica de la dita Seu, que de las quantias de la dita fabrica dassen los ditos cient florines para ayuda de la dita custodia. Et en la dita concordia fueron (*tachado*: los que se siguen) todos los de suso nombrados excepto maestre Johan de la Tonda e maestre Johan Siuera e mossen Beneditho de Torla que non consintian como sian informados del aduocado de la iglesia el qual ha dito visto la bulla de la fabrica que iuxta la bulla que no se podia fazer en dar los ditos C florines de la fabrica para la dita custodia et que encara quel (*tachado*: a bien informados del) senyor arcouispo \sia bien informado si la/ quala cosa se pueda fazer \entre líneas: o no/ que antes non consintian. Et el dito prior dixo que reprotetaua contra ellos e cada uno dellos assi como contra perturbatores etc los sobre ditos non consintieron requiriendo fieri publico instrumento (*ilegible*) iude oferendo relacion dare in scriptis etc.

Testes Lois de Sant Johan, notario, e Lorenz de Borgia, habitantes Cesarauguste.

2

1521, marzo, 2

[Zaragoza]

Descripción de la custodia mayor de la Seo de Zaragoza en la visita capitular a la sacristía mayor del templo del año 1521.

ACSZ, *Inventario de sacristía*, 1521, f. 25r-v.

La custodia mayor de la Seu

Item dia de Corpus Christi que se contaua a III dias del mes de junio anyo M CCCC XXIII presentes los honorables don Nicolau Ferrandez, arcipreste de

Daroqua, vicario general del muy R^{do} padre e senyor don Alonso arçobispo de Çaragoça et don Martin Dalpartil, prior, y don Lop Chitchon, chantre de la Seo de Çaragoça, fue puesta en la sacristia del ante dita Seu la custodia del Corpus Christi nueuamente feyta e fabricada de argent e toda sobre dorada por ordination de dito senyor arçobispo et del prior e capitulo de la dita seu et fue feyta por mestre Pascual de Agüero, argentero, en la qual dita custodia son dos cristales en do va el Corpus Christi que se llaman vericles e de parte de suso dos ymagines, de vna parte Sanct Saluador, de la otra parte Sancta Maria, et alderredor quatro angeles con las insignias de la Passion; y destas insignias no hay sino la espongia y en las espigas de los costados son Sancta Maria et Sanct Joan et la espiga principal de medio es con vna poma y hay vna cruz de argent sobre dorada con el crucifixo a vna part et el Lignum Domini a otra con setze perlas alderredor e tres piedras a cada parte contra feytas et en el piet de dita custodia son las armas de dito senyor arçobispo e hay vn firmal de oro encima de la cabeça de nuestra Senyora con cinco perlas en torno e vn diamant loseta y vn balax⁷⁶ en medio el qual dio don Lop Xixon sagristan. Fueron dadas las perlas que adornan el tabernaculo de Dios Padre e de nuestro Senyor por la mujer de Ximeno de Soria. Peso el segundo de março año 1521 XXXX marcos VI onças II arienços.

Item se hizo vn pie reliquario a la dicha custodia en el qual hay dotze imagines de bulto, con dos vidrios vno de cada parte, mas con Nuestra Senyora y Sanct Joan en las dos espigas de los costados y en la de medio vna cruz con vn Christo. Mas debaxo el reliquario con las dos espigas ay quatro angeles con las armas del arçobispo don Dalmau y corderos, armas de la Seo, y al pie baxo dos escudos con las mesmas armas. Peso dicho pie e reliquario LVII marcos y seys onças a II de março 1521.

⁷⁶ El balax es «otra specie de rubi de color rosado, purpureo, muy luzido y agradable». Véase Juan de Arfe y Villafañe, *Quilatador de la plata, oro y piedras*, Valladolid, 1572. Colección Primeras ediciones, nº 5, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio artístico y cultural, 1976, ff. 54v-55r.

ARTES TEXTILES Y LITURGIA EN LOS ESPACIOS CATEDRALICIOS: LA SEO DEL SALVADOR Y NUESTRA SEÑORA DEL PILAR DE ZARAGOZA

Ana María ÁGRED A PINO
Universidad de Zaragoza

INTRODUCCIÓN

Analizar el papel desempeñado por las artes textiles en las catedrales hispanas durante el Renacimiento y el Barroco no resulta sencillo. En un principio, el historiador se siente abrumado por las referencias no siempre fáciles de interpretar que, acerca de este tipo de obras, hay en los archivos catedralicios. Numerosas alusiones y pocas piezas conservadas, pues el carácter frágil de los materiales producía frecuentes roturas, roces o machas. Las prendas acababan por deshacerse para reaprovechar los materiales ricos con los que estaban confeccionadas. Solo algunas, debido a su especial riqueza o dimensión histórica —por estar ligadas a una festividad determinada o ser fruto de la donación de un importante prelado, por ejemplo—, se han conservado, e incluso en estos casos, los conjuntos pedidos para siempre son tristemente numerosos.¹ Así, debemos reconstruir las características de las piezas a partir de aquellas que constituyen la excepción positiva y que, con harta frecuencia, han sufrido modificaciones más o menos profundas.

Por otro lado, no siempre es posible cubrir estas lagunas a través de la documentación. El carácter sumario de las fuentes impide con frecuencia tal empresa.

¹ Es lo que ocurrió en el caso de un rico paño donado por la reina Isabel la Católica a la catedral de Zaragoza, terminado en el año 1501. Un estudio completo de esta pieza en: Ana M. ÁGRED A PINO y Jorge ANDRÉS CASABÓN, «Los ornamentos donados por la reina Isabel la Católica a la catedral de Zaragoza: una aproximación al arte del bordado en la Península Ibérica en las postrimerías del siglo xv». En prensa.

Ocasionalmente, en inventarios muy detallados, se recogen las particularidades propias de las obras textiles: tipología, materiales, técnicas, labores ornamentales o función. Sin embargo, con frecuencia resulta difícil relacionar una obra preservada con las anotaciones de los documentos.

Una dificultad de mayor envergadura se presenta ante el historiador del arte cuando se aventura a hollar un terreno tan resbaladizo como es el de la función, usos y significados que tuvieron los ornamentos en estas instituciones religiosas. La mayor parte de estos textiles tienen una dimensión litúrgica, es decir, se usaban e interpretaban en el contexto del ceremonial de estas catedrales. Es aquí donde ese historiador se siente verdaderamente desamparado, no solo porque el estudio de la liturgia es en sí mismo muy complejo, sino porque nuestra formación y la propia andadura de nuestra disciplina no nos ha proporcionado un bagaje adecuado para afrontar tamaña empresa.² Santiago Sebastián ya subrayó esas carencias de la Historia del Arte para el caso de la arquitectura medieval y apuntó, asimismo, las consecuencias negativas que este déficit implica:

La visión formalista de la Historia del Arte fue una reducción simplista que dejó al historiador en la mera consideración del montaje del escenario y le privó del contenido de la obra representada. La mencionada visión formalista amputó las facultades de los historiadores en cuanto a la percepción de los espacios medievales, ya fueran iglesias monacales, catedrales o parroquias. No se supo ver que respondían a funciones litúrgicas de una gran riqueza y complejidad. Quedaría incompleta nuestra visión de la arquitectura cristiana si no conociéramos el misterio de la celebración litúrgica, que precisó un escenario adecuado. Esta necesidad de estudio de la liturgia es obligada para la comprensión de la arquitectura y del arte medievales.³

² Cualquier acercamiento a la liturgia cristiana católica es complejo. Las prácticas litúrgicas renacentistas o barrocas pueden conocerse a través de fuentes escritas, —textos de liturgistas, ceremoniales, consuetas—, que tienen unas características propias y un propósito: el de codificar la normativa litúrgica, modificarla o precisarla. Como apunta Pierre Salmon las informaciones que estos textos contienen no siempre son seguras, carecen en general de un método histórico y de un sentido crítico sobre las fuentes que utilizan y a menudo se limitan a citar los hechos e introducir en la relación un cierto orden, Cf. Pierre SALMON, *Los ornamentos pontificales. Estudio sobre las insignias pontificales en el rito romano. Historia y uso litúrgico*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2006, p. 5. En el caso de los documentos generados en las propias catedrales su finalidad era desarrollar el ceremonial que había de desplegarse en las distintas festividades del calendario. Los receptores de estos escritos eran los propios miembros del clero, que conocían de antemano el sentido y objetivos de dicho ceremonial, así como el papel de sus protagonistas. De esta forma, muchas cuestiones se omiten, pues se sobreentiende que los lectores son capaces de suponerlas. Sin embargo, el historiador del arte, poco o nada versado en este campo, y que no puede constatar las prácticas que en los textos se describen con ejemplos contemporáneos, se encuentra con frecuencia confuso y desorientado, cuando no inseguro de sus interpretaciones.

³ Santiago SEBASTIÁN, *Mensaje simbólico del arte medieval*, Madrid, Encuentro, 1994, p. 79.

Si obviamos este ceremonial, difícilmente podremos ahondar en el significado profundo que estas artes textiles tuvieron. Habremos de limitarnos, en tal caso, a un estudio formal y necesariamente epidérmico de las mismas. El análisis de la liturgia, pese a sus dificultades iniciales resulta, pues, imprescindible. En definitiva, el estudio de las artes textiles en las catedrales de la Edad Moderna no puede abordarse fuera del contexto social, cultural y religioso de este período. Es la sociedad cristiana y católica hispana del Renacimiento y del Barroco la que hace uso de estas obras en sus prácticas religiosas, la que las interpreta y da sentido, la que construye los códigos y valores que transmiten.

NOMENCLATURA Y CLASIFICACIÓN

Generalmente, al aludir a las artes textiles que se utilizaron en las iglesias y catedrales se habla de ornamentos. Con esta denominación se designa tanto las vestiduras del clero como a los adornos del altar. El término pudo usarse en origen para referirse a los vestidos sacerdotales, ricamente adornados, que se convertirían así en un «ornamento» propiamente dicho.⁴ Dada la variedad de obras textiles que pueden designarse con este nombre, conviene hacer una clasificación que simplifique su comprensión y estudio. Así, podemos hablar de los ornamentos con los que se reviste el clero y que constituyen elementos de atuendo usados sobre todo en el ceremonial litúrgico. También ornamentos utilizados para el servicio del altar y para revestirlo, así como para hacer lo propio con el mobiliario, muros o naves del templo.

Los ornamentos usados por el clero pueden subdividirse en diferentes grupos —ornamentos diaconales, subdiaconales, sacerdotales, epicospales o hábitos corales—, atendiendo a su uso o a la dignidad del clérigo que los llevaba. Numerosos y variados fueron también los ornamentos utilizados en el altar, en el mobiliario litúrgico o en el revestimiento mural de las catedrales: manteles y frontales del altar, bolsas de corporales, almohadas de diferentes tipos, alfombras, cortinas, tapices, reposteros y paños de carácter diverso, por citar solo algunos ejemplos.⁵ Dentro de este segundo grupo de ornamentos podríamos diferenciar aquellos que tenían una función religiosa y litúrgica expresa, como

⁴ SALMON, *Los ornamentos pontificales*, p. 19

⁵ Ana M. ÁGREDÁ, *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 255-298.

los corporales y purificadores, de los que podían utilizarse tanto en el ámbito civil como en el religioso. El caso más claro, en este sentido, lo constituyen las alfombras y los tapices, así como las colgaduras y reposteros, usados también en un entorno doméstico acomodado. Así, cabe mencionar los paños reposteros de la Seo del Salvador, la catedral de Zaragoza. El Ayuntamiento de la ciudad debía de entregar a la catedral un paño para colocarlo en el túmulo funerario de reyes y príncipes, durante la celebración de sus exequias fúnebres en el templo cesa-raugustano. Dicho paño se reutilizaba con posterioridad y se convertía en un repostero que servía para decorar el presbiterio en festividades especiales. Dada la solemnidad de la celebración funeraria, el paño que se empleaba había de ser de la mejor calidad, y se bordaba con «atoques de terciopelo /o/ raso carmesí con las armas reales y de Caragoca».⁶

Por lo general, los ornamentos se confeccionaron con ricos tejidos de seda. La variedad de estas telas fue notable y su demanda vino condicionada por las variaciones de la moda, a la que fue permeable el conjunto de la sociedad hispana de época moderna. En las citas documentales encontramos alusiones relativas a diferentes variedades textiles: aceituní, damasco, raso, tafetán, terciopelo, tisú, grodetur, restaño, etc. Pero, sin duda, el tejido de seda más estimado desde la Edad Media fue el brocado.

Esta tela presentaba una característica que la hizo especialmente apreciada, la de combinar en su tisaje hilos de seda con filamentos de plata y oro.⁷ Un tipo

⁶ Archivo Capítular de la Seo de Zaragoza (citaré: ACSZ), *Libro de Actas del Capítulo*, 1611-1626, f. 19r. Sobre el tema de las exequias reales y su vertiente artística contamos con una bibliografía relativamente amplia. Cf. María Adelaida ALLO MANERO, «Exequias Reales y arquitectura provisional en La Seo de Zaragoza», en *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, pp. 479-491 y Juan Francisco ESTEBAN LORENTE, «Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano: los capelardantes reales», en *Homenaje a Francisco Abbad Ríos*, Zaragoza, 1973, pp. 35-56. El estudio de referencia sobre el tema la constituye la tesis de Adela Allo. Cf. María Adelaida ALLO MANERO, *Exequias de la Casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1993.

⁷ Hay que decir que el término brocado, que procede de las brocas en las que se enrollaba el hilo metálico con el que se fabricaba, no tiene un significado técnico, por ello el Centre International d'Etude des Textiles Anciens (C.I.E.T.A.) no recomienda su uso, aunque lo acepta por la frecuencia con la que aparece en la documentación (*Vocabulario Técnico de Tejidos [Español, Francés, Inglés, Italiano]*, 1963, p. 5). Aunque en esencia el brocado forma parte del grupo de paños de oro, parece que el uso de una denominación específica se produjo a finales de la Edad Media para hablar de los tejidos en los que se mezclaba la seda para perfilar las decoraciones florales de oro o plata y también para designar a las telas de seda que presentaban motivos de arabesco de cierto tamaño. Rosa María DÁVILA, Montserrat DURÁN y Máximo GARCÍA FERNÁNDEZ, *Diccionario Histórico de Telas y Tejidos. Castellano-Catalán*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2004, p. 45.

específico de brocado era el llamado de «tres altos», que presentaba tres órdenes o alturas: fondo, labor ornamental y, finalmente, una especie de escarchado de pequeños bucles o anillas.⁸ Entre estos motivos destacó uno de carácter vegetal que representa un fruto similar a una piña, granada o alcachofa, de ahí que en los documentos de época moderna se hable de «brocados carchofados o carjofados» (Fig. 1).⁹



Fig. 1.
Brocado italiano.
Venecia, siglo XV.
Cortesía: The Met.

⁸ DÁVILA, DURÁN y GARCÍA FERNÁNDEZ, *Diccionario Histórico*, p. 46.

⁹ ACSZ, *Inventario de los bienes y joyas de la Seo*, 1545-1568, f. 161v.

El brocado era un tejido lujoso y su coste resultaba muy elevado. Su demanda aumentó tanto que, desde la época de los Reyes Católicos, comenzaron a promulgarse distintas pragmáticas intentando frenar su uso. En las de los años 1494, 1495 y 1496 se prohibía expresamente que:

ni algunas personas no sean osadas de traer ni meter, ni traigan ni metan á nuestros reynos, de fuera de ellos, paños, ni piezas algunas de brocados, raso, ni de pelo, ni de oro, ni de plata; ni paños de oro tirado, ni ropas fechas de cosa de ello para vender, ni bordados de filo de oro é plata, pública ni secretamente, ni por mar ni por tierra.¹⁰

De hecho, solo se permitía el uso de este tipo de tejidos en el ceremonial religioso, circunstancia que permite calibrar su importancia, y las notas de riqueza y suntuosidad que se asociaban al mismo.

En el siglo XVIII, el brocado fue perdiendo su anterior primacía en favor de telas de seda, oro y plata más ligeras y diversas en sus motivos ornamentales. Cabe citar en este grupo el tisú, el espolín, o el restaño.¹¹

La riqueza material de estos tejidos, el brillo, colorido y variedad de sus decoraciones se vio acrecentada con el añadido de labores bordadas que se ubicaban en determinadas zonas de los ornamentos (Fig. 2). La adición de figuras y escenas sagradas hizo que estas obras adquirieran una dimensión sacra, narrativa y didascálica, en consonancia con las imágenes y escenas que ornaban otras zonas del templo: retablos, pinturas, esculturas, etcétera (Fig. 3. y Fig. 4).

Sin embargo, no todas las obras textiles usados en las catedrales se confeccionaron con tejidos de seda. Obviamente los tapices, de los que la seo cesar-Augustana posee una colección extraordinariamente importante, se realizaron con unos materiales y de acuerdo con una técnica propios y específicos. Además, existían ornamentos más sencillos, elaborados con tejidos más modestos, que se utilizaban en la liturgia de los días menos solemnes. En cualquier caso, no hay que olvidar que las prescripciones litúrgicas dictaminaban de forma estricta los materiales y labores ornamentales de estas piezas.

¹⁰ JOSÉ SEMPÉR Y GUARINOS, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias*, 2 vols., Madrid, Imprenta Real, 1788, II, pp. 4-5. Esta normativa, a pesar de las sanciones que se arbitraban, resultó ineficaz desde sus inicios, no consiguió limitar el lujo en el vestido y tampoco logró evitar la importación de unos tejidos muy costosos, que provocaban la salida constante de capital monetario al exterior. Las Pragmáticas se fueron sucediendo a lo largo de distintos reinados, con un contenido, en todos los casos, muy semejante.

¹¹ ÁGREGA, *Los ornamentos de las iglesias zaragozanas*, pp. 217-221.



Fig. 2.
Casulla del terno del arzobispo don Alonso Gregorio, *ca.* 1593-1602.
Catedral del Salvador. Zaragoza.



Fig. 3.
Santiago el Menor. Detalle de la cenefa de la capa del terno
del arzobispo don Alonso Gregorio, *ca.* 1593-1602.
Catedral del Salvador. Zaragoza.



Fig. 4.
Jesé. Detalle de la cenefa de la casulla del terno
de don Hernando de Aragón, *ca.* 1550.
Catedral del Salvador. Zaragoza.

Las artes textiles utilizadas en las catedrales en época moderna han de interpretarse en relación con el ceremonial litúrgico que se desarrollaba en las mismas. Los preceptos de la religión cristiana establecen el homenaje que los creyentes deben a su Creador en agradecimiento por los dones recibidos. Y este homenaje, que puede ser individual e interno, se concreta en un culto externo y público que aglutina a los fieles. Es a este culto cristiano al que denominamos liturgia.¹² La liturgia es una fiesta, una reunión de la comunidad cristiana. Es un acontecimiento excepcional que se desarrolla a partir de un ritual estricto, repetitivo y jerárquico, en el que los individuos conforman una identidad colectiva. La liturgia afirma estos principios a través de una serie de elementos visuales que son percibidos e interpretados por la comunidad. Unos signos que constituyen un lenguaje propio, que intensifican la propia fuerza del discurso lingüístico y cuyo poder evocador facilita la comprensión de dicho discurso.

La idea de signo tiene, en el contexto litúrgico, una acepción amplia, pues se considera signo la propia asamblea de creyentes, los clérigos que presiden dicha asamblea y que cumplen en ella su ministerio; el tiempo con sus propios ritmos; los gestos, la música o el canto. Todos estos signos son necesarios por el carácter comunitario de la liturgia y ayudan a la integración de la comunidad en el rito¹³. El simbolismo alcanza al exterior del celebrante y de los fieles y al propio escenario religioso, y es aquí donde el textil cobra sentido, como expresión visual de dicho simbolismo. Por otro lado, el tejido aglutina materia y color, brillo y luz, aspectos codificados y reglamentados por el ceremonial y que no pueden entenderse de forma aislada, sino en estrecha relación con otros elementos que concurren en un determinado oficio religioso: la luminaria, las figuras y escenas escultóricas y pictóricas o las imágenes pintadas en los

¹² El término liturgia comenzó a utilizarse en Occidente para hacer referencia a la celebración eucarística, siguiendo el sentido que la palabra tenía en la Iglesia Griega. Etimológicamente significó la obra o servicio público, es decir los actos de culto ejecutados por toda la comunidad. En realidad, como precisa Aimé Georges Martimort dicho vocablo es de uso reciente en Occidente. De hecho, en los documentos oficiales de la Iglesia apenas se usó con anterioridad al siglo xx y su popularización no se produjo hasta el siglo xix. El adjetivo *liturgicus* y el sustantivo *liturgia* fueron introducidos por primera vez en una forma latina en 1588 por G. Cassander, en referencia al uso bizantino. Sin embargo, no recibió el sentido actual relativo al conjunto de los actos de culto de la Iglesia hasta el siglo xviii. Aimé Georges MARTIMORT, *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*, Barcelona, Herder, 1992, pp. 39-40.

¹³ MARTIMORT, *La Iglesia en oración*, pp. 195-197; y SEBASTIÁN, *Mensaje simbólico*, pp. 86-87.

libros sagrados. Todos estos signos se integran de forma armónica para crear un rito emotivo y escenográfico.¹⁴

Ya se ha señalado que una buena parte de las obras de carácter textil que se utilizaban en las catedrales españolas en la Edad Moderna servían para revestir a los distintos miembros del clero catedralicio. Así, en primer lugar, los ornamentos permitían distinguir a la clerecía de la comunidad de fieles. El textil era un signo visible del poder y de las prerrogativas de los ministros de la Iglesia. La indumentaria que estos llevaban les confería dignidad y dignificaba, asimismo, la función litúrgica que con tales vestiduras se desarrollaba.¹⁵ En el contexto litúrgico, los ornamentos utilizados por los distintos miembros del clero posibilitaban que la asamblea reunida en el templo identificara a los que dirigían y colaboraban en el desarrollo de la ceremonia, y que estableciera su papel concreto, así como su rango y jerarquía. En este sentido, la indumentaria sacra se acomoda al principio de validez general que se aplica al análisis de los valores sociales del vestido. El atuendo no desempeñó históricamente una mera función de cubrición de cuerpo, sino que se convirtió en un elemento distintivo, que durante el Antiguo Régimen se utilizó para diferenciar a las personas y establecer visualmente su sexo, oficio o condición social. El textil se convirtió en uno de los mecanismos visuales más directos y expresivos del rango. En la indumentaria, los tejidos hacían visible, de forma inmediata, la pertenencia a un determinado grupo social, o la exclusión de este.¹⁶

¹⁴ Resulta ilustrativo, para entender el valor conferido a estos signos, el siguiente texto de Emilio Duro Peña, dedicado a la catedral de Orense: «Todo convergía en la pompa esplendorosa del culto divino: el edificio grandioso con sus partes notables (coro, altar); la comunidad humana numerosa, selecta, jerarquizada (obispo, dignidades, canónigos, racioneros, dobleros, capellanes, acólitos, y seises); la extensa red de propiedades para abasto de la mensa de los clérigos y sostén de la fábrica y mobiliario del templo; una teoría de derechos y privilegios para defensa y prestigio sacro de personas y de bienes; y el humilde y humano enjambre laborioso de empleados subalternos y menestrales de diversos oficios. Y, por supuesto, la Música y sus servidores: un vasto mundo dentro de un mundo mayor. Porque entonces se respiraba y se sentía lo que hoy es preciso formular: que el canto y la música son algo esencial en la Liturgia; no un adorno, un adjetivo, un encaje sonoro que haga más vistoso y solemne el culto, sino algo entrañable que hace que el culto sea más culto. Cantar es rezar dos veces. Esplendor del culto significa una interioridad más rica y por ello más radiante y transparente: una interioridad más escatológica, más cercana al límite perfecto...». Isidoro MIGUEL GARCÍA, «Liturgia y Ceremonial Cesaraugustanos», *Aragonia Sacra. Revista de Investigación*, XVI-XVII (2001-2003), pp. 247-280, esp. pp. 248-249.

¹⁵ Christine ARIBAUD, *Soiries en Sacristie. Fastes liturgiques XVII-XVIII siècles*, París, Somogy, 1998, p. 21.

¹⁶ Esta dimensión de la indumentaria ha sido analizada por diferentes autores, entre ellos. Antonio ÁLVAREZ-OSSORIO, «Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (ss. XVI-XVIII)», *Revista de Historia Moderna*, 17 (1998-1999), pp. 263-278, esp. p. 265.

Esta dimensión de los ornamentos, formas concretas y específicas de indumentaria, se vio enriquecida con distintos matices, complementarios y aún contrapuestos. Así, estos ornamentos sirvieron para transmitir una serie de valores asociados a la vida eclesiástica, como la humildad, la austeridad o la modestia. A partir de estos principios se conformaron los hábitos de determinadas órdenes monásticas en los comienzos del monaquismo occidental. En ese momento, los monjes adoptan el mismo atuendo que los campesinos y confeccionan sus vestiduras con tejidos bastos de lana, que no se teñían ni recibían apresto. En la regla de San Benito, redactada en el siglo vi, se dice expresamente: «Que los monjes se desentiendan del color y de la espesura de todas las cosas». El color, particularmente, se consideraba un artificio prescindible. Sin embargo, en el hábito de los monjes vemos un progresivo cambio que, de forma general puede aplicarse al conjunto de la indumentaria sacra. La austeridad inicial va perdiendo vigencia y el hábito adquiere un valor emblemático. Se transforma en un elemento de diferenciación y en un símbolo de pertenencia a la comunidad o, por el contrario, de exclusión, pues está vedado a los profanos y también a los legos.¹⁷

En las vestiduras propias de los canónigos de algunas catedrales hispanas encontramos, al menos inicialmente, esta misma voluntad de humildad. Así, para el caso de la Seo del Salvador de Zaragoza, conocemos el traje ordinario de los canónigos y el hábito coral que estos utilizaron durante su etapa regular, hasta el año 1604. El traje ordinario consistía en:

una tunica talar con mangas anchas de paño de lana negro, una faja a la cintura y encima un roquete largo sin mangas, con grandes aberturas para los brazos, colgando de las hombreras una faja, en cada una, estrecha de unos dos ó tres dedos y de la misma tela del roquete que era de lino, y una gorra negra como birrete para la cabeza.¹⁸

¹⁷ La extensión de los colores negro y blanco también tuvo sus implicaciones. Se entiende como una relajación de la austeridad inicial, pues la consecución de un color denso y sólido era una tarea ardua y también costosa, desde el punto de vista económico. Prueba de ello es que todos los movimientos de tendencia eremita que surgieron en el monaquismo Occidental a partir del siglo xv, se apartaron del negro propio de los monjes de Cluny, conocidos por su hábito con el nombre de monjes negros, al considerarlo una prueba de lujo. Estos movimientos buscaban un hábito de tejido basto de lana, que solía dejarse en su color natural, es decir, que no se teñía, o se dejaba blanquear con el rocío de la mañana —como hacían los camaldulenses. A veces ese tejido se mezclaba con pieles de cabra —caso de los cartujos. Hay, por lo tanto, un distanciamiento consciente del color. Michel PASTOUREAU, *Negro. Historia de un color*. Madrid, 451 Editores, 2009, pp. 63-65.

¹⁸ MIGUEL, «Liturgia y Ceremonial cesaraugustanos», p. 270.

La sobriedad de este atuendo queda reflejada en el uso de tejidos de lana y lino y en el predominio de los colores negro y blanco, asociados a la idea templanza, humildad y dignidad, en el caso del primero, y de pureza, en el del segundo.

En cuanto a las vestiduras corales, sobre el traje ya descrito, habían de:

vestir un manto muy ancho de lana negro cerrado por todos lados, y con solas tres aberturas, las precisas para sacar la cabeza y los brazos, y con una falda de 3 palmos de largo, y sobre dicho manto un capillo de igual tela y color, holgado por la parte superior de atrás para meter la cabeza, concluyendo en punta prolongada, y cubierta la parte interior o la del pecho con pieles grises¹⁹.

Hay un deseo de moderación material y cromática, heredadas de las prescripciones medievales.

La preocupación de las autoridades eclesiásticas sobre la indumentaria del clero demuestra la importancia que este atuendo tenía como imagen, señal y distintivo. Desde el Concilio de Letrán, en 1215, son frecuentes las exhortaciones dirigidas a los clérigos instándoles a evitar los excesos y estridencias en las vestiduras que llevaban en la calle. El vestido era el primer signo de la dignidad y el carácter de un eclesiástico, y por ello había de cuidarse. Pero esas reiteradas prescripciones reflejan también que algunos miembros del clero difícilmente podían resistirse a los excesos, al lujo y boato de la sociedad hispana en materia de tejidos y vestuario.²⁰

No obstante, como se ha apuntado más arriba, los ornamentos se utilizaron para expresar el rango, la dignidad y jerarquía del clérigo, así como las labores que

¹⁹ *Ibid.*, p. 270.

²⁰ Una buena prueba de este estado de cosas lo constituye la norma incluida en el *Título XII, De Vita, et Honestate Clericorum* de las Constituciones Sinodales del Arzobispado de Zaragoza del año 1697 y que reza así: «Del Hábito clerical, y decente, que han de traer los Clérigos. Los Sagrados Canones, y Generales Concilios no contentándose, con que los Eclesiásticos sean quales deven, sino queriendo también, que lo parezcan en la exterior honestidad, y modestia de su trage, encargan mucho à los Prelados corrijan, y castiguen à los que en su hábito, compostura, y modestia no mostraren la virtud, y recogimiento interior, que deven observar: Por tanto S.S.A. estatuímos, y mandamos, que los Clérigos, assí los ordenados de Orden Sacro, como los que tuvieren Beneficio, ò Capellanía, traigan Corona abierta, que es la divisa, que dà a conocer las personas, que estàn dedicadas para Ministros de Dios, y que los Presbíteros la traigan mayor, los Diáconos, y Subdiáconos medianas, y los otros Clérigos menor: Y traigan el cabello corto, no cabelleras, y la barba igual, y compuesta, el vestido sea negro con manteos, y lobs, ò sotanas, y sean talaes, que lleguen al empeine del pie, si no es en caso que fueren camino, que entonces pueden usar sotanillas negras, y cuellos, con que muestren ser Eclesiásticos; y en los vestidos interiores no usen de colores, ni de guarniciones profanas, con apercibimiento de que à los inobedientes en qualquiere de las cosas sobredichas, se les catigarà, según lo dispuesto por los Sagrados Canones, y Concilio de Trento». *Constituciones Synodales del Arzobispado de Zaragoza*, 1698, pp. 347-348.

había de desempeñar en la liturgia. No todos los miembros del clero vestían los mismos ornamentos, de hecho, su uso estaba rigurosamente codificado mediante una normativa rígida, de gran complejidad y obligado cumplimiento: «En la Iglesia, que es el Cuerpo de Cristo, no todos los miembros desempeñan un mismo oficio. Esta diversidad de ministerios se manifiesta en el desarrollo del sagrado culto por la diversidad de las vestiduras sagradas, que, por consiguiente, deben constituir un distintivo propio del oficio que desempeña cada ministro».²¹

Hay ornamentos propios del diácono (dalmática, alba, cíngulo, manípulo, estola y amito); ornamentos sacerdotales (casulla, capa, capillo para comulgar o capa para viático y paño gremial) y también, entre otros, ornamentos episcopales o pontificales. Esta dimensión expresiva de los ornamentos es muy clara para el caso de estos últimos, los ornamentos pontificales. En palabras del Papa Pablo VI:

Las insignias pontificales fueron instituidas y adoptadas por la Iglesia, en el decurso de los siglos, con el fin de hacer más visible a los fieles la sagrada dignidad de los obispos; esto tuvo lugar sobre todo cuando su entrega comenzó a hacerse de una manera solemne y se introdujo en el mismo rito de la Ordenación, con fórmulas que expresaban los deberes pastorales del nuevo obispo hacia la grey que le era confiada... Éstas [las insignias], en efecto, manifiestan la dignidad y potestad del obispo como pastor y maestro de su pueblo, al que debe guiar y alimentar en calidad de «gran sacerdote de su grey», del cual deriva y depende en cierto modo la vida de sus fieles en Cristo.²²

El origen de estos ornamentos episcopales hay que buscarlo en el vestido de los altos funcionarios civiles del Imperio del Bajo Imperio Romano y responde al anhelo por distinguirse de los fieles y de los clérigos de rango inferior. Así, a los obispos les fue concedido el *pallium* que en el siglo iv era un símbolo de la dignidad consular, y las sandalias, en virtud de la llamada «donación de Constantino», redactada en el siglo viii, que les permitió calzarse como los senadores.²³ A estas prendas hay que añadir la mitra, la cruz pectoral, el gremial y también el

²¹ Véase: «Los vestidos litúrgicos: significado y sentido». En: <https://www.aciprensa.com/recurso/2480/los-vestidos-liturgicos-significado-y-sentido> (Consulta: 10-08-2025)

²² Concilio Vaticano II. Constitución sobre la sagrada Liturgia. *Sacrosanctum Concilium*, número 41: A.A.S. 56, 1964, p. 111. SALMON, *Los ornamentos pontificales*, p. 91.

²³ La mayor parte de los estudiosos se inclinan por la idea de que estos ornamentos fueron otorgados a los prelados por los emperadores romanos. En cualquier caso, siempre como un signo de dignidad, pues los obispos, después del edicto de Milán, recibieron el título y el rango de «ilustres», que los asimilaba a esos funcionarios imperiales en su grado más alto. *Ibid.* pp. 15-18. Las sandalias ya figuran en los mosaicos de la capilla de los Santos Víctor y Sátiro, en San Ambrosio de Milán (finales s. iv, principios del s. v); en la basílica de los Santos Cosme y Damián de Roma

báculo, signos honoríficos conocidos como «pontificalia», que desde el siglo xiv se concentraron en la figura del prelado cuando preside la asamblea litúrgica. De esta forma, se tendió a hacer desaparecer al obispo como individuo y a cubrirlo con numerosos ornamentos, para que prevaleciera su función en el ceremonial. Este proceso va ligado a la acentuación del fasto y la ostentación en la liturgia de la época. Las insignias cobran tal dimensión en su papel de enaltecer la ceremonia y al que la preside, que asistimos a una reglamentación minuciosa acerca de su forma y uso en los ceremonieros romanos del siglo xvi y de la Santa Sede, en un momento en el que se afronta la unificación de la liturgia latina después del Concilio de Trento.²⁴ Por otro lado, el simbolismo de estos *pontificalia* también se va enriqueciendo y su propia forma se modifica en función de las transformaciones artísticas de cada período. A todo ello se sumaron las ambiciones personales de algunos prelados que quisieron reflejar a través de estos símbolos su poder personal y prestigio social.²⁵

Estos significados asociados al textil son fundamentales en el desarrollo del ceremonial: contribuyen a fijar los lugares, tiempos y funciones que cumplen los distintos miembros de la asamblea o comunidad de fieles en el contexto celebrativo. Además, la Iglesia enfatiza la dimensión simbólica de todo acto litúrgico. Por esta razón, los signos visibles en los que se concreta el ceremonial se impregnan también de simbolismo.

En primer lugar, los liturgistas, desde la Edad Media, establecieron una relación directa de los ornamentos de la Ley Nueva con los de la Antigua Ley. En concreto, señalaron la correspondencia mística entre los vestidos del obispo y los

del siglo vi; en San Vital y San Apolinar in Classe de Rávena (mitad del s. vi) o en San Lorenzo extramuros de Roma, de la misma cronología.

²⁴ En los primeros siglos de la Iglesia, la misa se entendía como una participación activa de toda la comunidad, cada uno según su orden y rango. Durante el Renacimiento y el Barroco la liturgia se había convertido en una recitación de oraciones por parte del obispo, en medio de un marco litúrgico lleno de pompa y boato, muy complejo en su desarrollo, en el que los ornamentos contribuyen a esta suntuosidad y a honrar a la persona del pontífice, pues no responden en sí a una necesidad litúrgica expresa. SALMON, *Los ornamentos pontificales*, pp. 61 y 85.

²⁵ En la liturgia desde época moderna el prelado aparecerá rodeado del clero de su Iglesia, cantando solemnemente la misa en medio de la comunidad de fieles. Revestido con sus insignias, encarna la jerarquía máxima de la asamblea. En el ceremonial litúrgico todo tiene su lugar y su tiempo, por eso, en la primera parte del ritual de la misa, cuyo sentido es el de enseñanza y alabanza, el obispo permanece sentado en su trono o en el faldistorio. Desde allí participa en los cantos y escucha las lecturas. En la ofrenda del sacrificio, el pontífice, con su báculo y mitra, aparece, no sólo como el celebrante principal del oficio, sino como el pastor sagrado que conduce su rebaño hacia Cristo. La presencia junto a él del presbítero asistente, de los diáconos y subdiáconos, cada uno con los ornamentos propios de la función que desempeña, hace destacar el valor que tiene la participación de todos los grados de la jerarquía en el mismo sacrificio. SALMON, *Los ornamentos pontificales*, p. 89.

de Aarón. Esta vinculación tiene gran relevancia, ya que esas vestiduras de Aarón fueron sancionadas por Dios, que dio a Moisés una serie de normas relativas al culto y al vestido de los sacerdotes.²⁶ Tal asociación sirvió para dotar a los ornamentos episcopales, o pontificalia, de una dimensión sagrada y trascendente que se acentuó con la multiplicidad de acepciones simbólicas que se fueron yuxtaponiendo a los ornamentos. Algunas de ellas se refieren a la totalidad de la prenda: la dalmática se considera símbolo de la justicia que ha de acompañar al clérigo; el cingulo es signo de la castidad y pureza del sacerdote; la casulla simboliza la caridad. Además, los significados simbólicos quedaban subrayados con las palabras que el clérigo debía pronunciar al revestirse con el ornamento.²⁷ Pero, el simbolismo podía extenderse también al material con el que se confeccionaba la prenda. Así el roquete y la sobrepelliz debían hacerse con lino blanco, ya que constituían el atuendo propio de la Iglesia, tal como lo expresa san Juan en el Apocalipsis (Ap 19, 7-8): «Gocemos, y saltemos de júbilo, y démosle la gloria, pues son llegadas las Bodas del Cordero, y la Iglesia su esposa se ha puesto de gala o ataviada. Y se le ha dado que se vista de tela de lino finísimo, brillante y blanco. Cuya tela finísima de lino son las virtudes de los santos».

Tampoco hay que obviar el significado simbólico que el color tiene en los ornamentos. Fue en época del papa Inocencio III (1161-1216) cuando los colores litúrgicos quedaron codificados para el conjunto de la cristiandad. Cuando todavía era cardenal, este pontífice escribió un famoso tratado: *De sacro altaris mysterio* con un capítulo sobre los colores, que empezó a aplicarse en las diversas diócesis.²⁸ Cuatro son los colores principales que se utilizaron en el ceremonial

²⁶ «Harás después para Aarón, tu hermano, vestiduras sagradas de honor y ornamento. Hablarás a hombres expertos, llenos por mí de espíritu artístico, para que confeccionen las vestiduras de Aarón a fin de consagrarle para que sea mi sacerdote. Estas son las vestiduras que han de preparar: un pectoral y un efod; un manto, una túnica a cuadros, una tiara y un cinturón... Emplearán oro, púrpura y violeta, púrpura escarlata, carmesí y oro fino. El efod lo harán de oro, púrpura violeta, púrpura escarlata, carmesí y lino retorcido, artísticamente recamado. Llevará dos hombreras fijas en sus extremos, con las cuales quedarán sujetas las dos puntas del efod. El cinturón para sujetarlo por encima formará una sola pieza con él, será del mismo trabajo: oro, púrpura, violeta, púrpura escarlata, carmesí y lino retorcido. Tomarás dos piedras de ónice, en las que grabarás los nombres de los hijos de Israel» (Ex 28, 2-43).

²⁷ Así, en el caso del amito, el sacerdote, al colocárselo sobre cabeza y cuello debía decir lo siguiente: «Pon sobre mi cabeza el capacete salvador, para vencer los ataques enemigos». Como en el cuello están los órganos de la voz, el obispo, al imponer el amito al subdiácono, le indicaba: «Recibe el amito, por el que se designa la disciplina de la voz». De esta forma, se prevenía al prelado de que la Palabra Sagrada había de pronunciarse con dignidad y respeto. Isidro GOMÁ Y TOMÁS, *El valor educativo de la liturgia católica*, Barcelona, Librería y Tipografía Católica Pontificia, 1945, p. 480.

²⁸ Michel PASTOREAU, «*Ordo Colorum*. Notas sobre el nacimiento de los colores litúrgicos», en *Los colores litúrgicos*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2006, pp. 5-15, esp. pp. 6-8.

litúrgico: blanco, rojo, negro y verde. A cada uno de ellos se le asignó un significado simbólico que determinó su uso en las diferentes ceremonias litúrgicas. A estos colores se sumaron, posteriormente, el violeta, el rosa o el azul.²⁹

Al analizar el significado de los colores se constata que el código de la liturgia no se diferencia de los otros códigos cromáticos surgidos en la Edad Media. Michel Pastoureau señala que la construcción del sistema litúrgico se desarrolla alrededor de los tres colores polares de la civilización occidental: el blanco, el rojo y el negro, es decir, el blanco y sus dos contrarios.³⁰ A ellos se añadió un cuarto color, el verde, que sirve de válvula, de mitigación de los demás. Por otro lado, esta codificación de los colores litúrgicos guarda relación con la que se produce en el campo de la heráldica, pues los primeros intentos eficaces para reglamentar los colores en la liturgia son contemporáneos al nacimiento del blasón, el más elaborado de los códigos sociales y de los sistemas cromáticos de la Edad Media occidental. Hay correspondencias evidentes entre la heráldica y la liturgia, en cuanto a la función y significado del cromatismo: uso de un número limitado de colores, sin matices ni gamas intermedios. El rojo, el negro son colores arquetípicos, simbolizan a todos los rojos y negros, con independencia de que el tono del tejido pueda ser carmesí, bermellón o púrpura, por ejemplo. El

²⁹ El *blanco* se consideró símbolo de Dios y de la Verdad Absoluta, pues en la Biblia tanto Dios como Jesús aparecen vestidos de blanco, en el Libro de Daniel (Dn 7, 9) o en el evangelio de Mateo (Mt 17, 2), que recoge el momento de la Transfiguración de Cristo. El blanco era símbolo de pureza y de virginidad, era también el color de los ángeles. Debido a esta simbología se usó en las solemnidades relacionadas con el Señor, como la Natividad (pues Cristo nació libre de pecado); la Epifanía (por la luz que emanó de la estrella en el cielo); Última Cena (institución de la Eucaristía y limpieza de las almas simbolizada en el lavatorio de los pies); Sábado Santo y Transfiguración. También en festividades de la Virgen, santos y ángeles, a causa de su pureza e inocencia, y en la dedicación de los templos, como símbolo de los desposorios de Cristo con su Iglesia. El rojo se ha usado en fiestas de los apóstoles y de los mártires, debido a la sangre que vertieron por Cristo. Así mismo, en la Pasión de Cristo, donde coinciden sangre, dolor y amor. El negro se ha relacionado con el dolor y la penitencia. También con el mal y la muerte. Se ha usado en las fiestas de difuntos, así como en el tiempo de Adviento o en los oficios del Viernes Santo, cuando parece que el mal se ha impuesto al bien. El verde es el color de la esperanza, de la sabiduría perpetua, de la idea de purificación y regeneración en la vida espiritual. Se utilizaba en la liturgia de las Dominicas del tiempo de peregrinación, después de Pentecostés hasta Adviento, como símbolo de la esperanza que la Iglesia quiere fortalecer en sus fieles. PASTOUREAU, «*Ordo colorum*», pp. 8-11.

³⁰ Pastoureau señala que, durante la Edad Media, estos tres colores desempeñan un rol simbólico más importante que el resto, papel que procede del que ya se les otorgó en la Antigüedad y que hallamos en la liturgia y en el mundo profano. En toponimia prácticamente se utilizan estos tres colores para crear el nombre de los lugares. En cuanto a la antroponimia, desde época merovingia abundan en crónicas y textos personajes con sobrenombres como *el Blanco*, *el Rojo* o *el Negro*. En los cuentos y fábulas reina la misma triada. Por ejemplo en el cuento de Caperucita Roja, cuya protagonista viste de rojo, transporta un objeto blanco, un tarro de mantequilla y se topa con un lobo negro. PASTOUREAU, *Negro*, pp. 40-42.

color se cambia y manipula en el ceremonial para identificar el carácter del rito y provocar sentimientos o estados emocionales que refuercen la fe. En palabras del propio Pastoureau: «Del símbolo se tiende a pasar al emblema y a emblematizar el año litúrgico por medio del color. Acaba de nacer un código».³¹ Un código que los fieles eran perfectamente capaces de identificar, porque las asociaciones simbólicas que lo sustentan coinciden con las que sirvieron para explicar el significado de los colores en la sociedad occidental.

Por ello, la interpretación de un color, en este caso litúrgico, no puede hacerse fuera del contexto social y cultural que nos da la clave para su lectura y ulterior comprensión. Sin embargo, el análisis social de un color es una cuestión compleja, y pocas veces tiene un sentido unívoco. Con frecuencia, el cromatismo litúrgico tiene significados diversos que se juxtaponen y varían. Cambios que están intrínsecamente vinculados con los conceptos asociados al propio color en distintas épocas. Si tomamos como ejemplo el color negro, su asociación con el dolor y la muerte resulta clara, pues procede del Génesis: «En el principio Dios creó el cielo y la tierra. La tierra era caos y confusión: la oscuridad cubría el abismo y el viento de Dios aleteaba por encima de las aguas. Dijo Dios: Haya luz, y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien y apartó Dios la luz de la oscuridad» (Gen 1, 1-4). Las tinieblas preceden a la luz, y la aparición de la luz era indispensable para que pudiese surgir la vida sobre la tierra. Por ello, el negro tiene un sentido negativo, es la oscuridad, por oposición al blanco, que encarna la luz.³² Es el color de la muerte, de ahí que se utilizara en la liturgia funeraria o el día de Viernes Santo. Se convierte también el color del diablo, aunque no están muy claras las razones de esta identificación.³³ No obstante, el negro adquiere otras connotaciones. Como color de la aflicción y de la penitencia se asocia con las virtudes cristianas de la humildad y la templanza, de ahí que se considere apropiado para el clero. En definitiva, el negro es polivalente, puede ser el color de la modestia, o el color de las tinieblas, el color de Satán. Es el contexto el que determina su significado. La controversia surgida entre los monjes cluniacenses y los cistercienses es buena prueba de ello. Parece que fue Pedro el Venerable, abad de Cluny, quien comenzó la polémica en 1124. En una carta dirigida a Bernardo, abad de Claraval, le reprocha el exceso de orgullo que supone el que su orden utilice el color blanco, «el color de la fiesta, de la gloria y de la resurrección», mientras que el negro benedictino es para él «el color de la humildad y la renuncia». San Bernardo replicó que «el negro es el color del diablo y del infierno, el de la muerte y el pecado», mientras que el blanco es el color «de la

³¹ PASTOUREAU, «Ordo Colorum», pp. 14-15.

³² PASTOUREAU, *Negro*, p. 20.

³³ PASTOUREAU, *Negro*, p. 52.

pureza, de la inocencia y de todas las virtudes». La disputa derivará en un auténtico enfrentamiento dogmático y cromático que perduró hasta 1145-1146.³⁴ En cualquier caso, ni el negro ni el blanco podían considerarse en la Edad Moderna colores sobrios y austeros. Los monjes cistercienses ya no usaban un tejido común y barato de lana, sin teñir, que tenía una tonalidad blanco-grisácea, sino un hábito teñido de buen blanco, un color que hasta el siglo XVIII no era fácil de obtener. Por su parte, el negro acabará convirtiéndose en un color de moda, un color cortesano y de lujo, resultado también de un proceso tintóreo caro y complejo.³⁵

El color de los tejidos fue uno de los elementos que se utilizó en el ceremonial litúrgico para indicar el carácter de las distintas celebraciones del calendario. La alegría, el duelo, la sangre vertida por Cristo, la esperanza o el recogimiento, se expresaban mediante el color. Pero los tejidos también se utilizaron para otros propósitos, desde señalar la importancia y dignidad de una festividad; remarcar la jerarquía de determinados espacios dentro de la catedral e incluso para acotar, cerrar o subrayar distintos ejes direccionales y recorridos en el contexto celebrativo.

El canónigo Pascual Mandura, en su relación de las festividades que se celebraban a lo largo del año en la catedral del Salvador de Zaragoza desde finales del siglo XVI, especificaba claramente la cantidad, tipología, calidad e incluso color de los tejidos que habían de utilizarse en una conmemoración, de acuerdo con la naturaleza e importancia de esta. Una fiesta considerada de «segunda clase», como la festividad de la Circuncisión, celebrada el día 1 de enero, se hacía «con seys capas menores», exponiéndose en el altar las cabezas de san Valero, san Lorenzo y san Vicente. Una fiesta solemne de primera clase, como era la de los Reyes Magos, el día 6 de enero:

Hazese seys capas mayores. El altar con todas las reliquias y cabezas, las empaleadas ricas y todos los ornamentos del altar ricos. Sacanse blandones y los siete candeleros arriba en el altar, el presbyterio con alombras. Passase claustra mayor con capas ricas y viene el Pilar / Si cae en domingo, dize-se primero el *Asperges* y luego es la claustra. [Al margen: Psalmodia en ambas visperas]. Hay psalmodia en ambas visperas, y en la missa y tercia mucha musica y la mejor que tienen los cantores. Este día estan las ruedas todas llenas de cirios.³⁶

³⁴ Ibid., pp. 65-66.

³⁵ Para conocer el proceso de ascenso del color negro, se recomienda la lectura del capítulo titulado «El lujo de los príncipes» en la obra de Michel Pastoureau ya citada. PASTOUREAU, *Negro*, pp. 100-105.

³⁶ Isidoro MIGUEL GARCÍA y Jorge ANDRÉS CASABÓN, *El ceremonial cesaraugustano del canónigo Pascual Mandura (1579-1604). Orden de las festividades que se celebran en el discurso del año por sus meses y también en las fiestas móviles*, Oviedo, Colección Diego de Espés, 2015, p. 34.

Los revestimientos textiles tuvieron un papel fundamental a la hora de dignificar las zonas jerárquicamente más importantes de la iglesia, a saber, el presbiterio, que en la catedral cesaraugustana se ornaba con alfombras, y la capilla mayor con el altar. Las alfombras transformaban el pavimento del presbiterio que, de acuerdo con las disposiciones del Concilio de Trento, era el punto culminante del culto, pues en el mismo tenía lugar la exposición y adoración del Santísimo.³⁷

La importancia adquirida por el presbiterio a partir del concilio tridentino fue concretándose a lo largo del período barroco con el progresivo enriquecimiento de los elementos suntuarios pensados para su ornamentación. En la catedral de Murcia, en los primeros años del siglo XVIII, se llevaron a cabo una serie de ambiciosas empresas cuyo fin fue ennoblecer al máximo la capilla mayor para materializar allí la idea de un gigantesco sagrario, un auténtico salón de trono, en el que solo tenían cabida las materias más valiosas: el oro, la plata, la seda o el mármol. En este período se desarrolló una ornamentación litúrgica inspirada directamente en las indicaciones de san Carlos Borromeo. Se confeccionaron revestimientos de ricos textiles, como una gran colgadura de damascos y terciopelos carmeses en 1733 o un suntuoso dosel de terciopelo rojo, recamado de oro y lentejuelas, que en 1756 elaboró el maestro bordador Francisco Rabanelli.³⁸

También las naves quedaban transformadas por medio de los revestimientos textiles en determinadas épocas del año litúrgico o en festividades de especial significación. De nuevo el caso de la catedral del Salvador de Zaragoza resulta ilustrativo en este sentido. Desde mediados del siglo XV se desarrolló la costumbre de adornar las naves del templo en los días de mayor solemnidad. Por entonces, los tapices se suspendían en las naves con ocasión de la fiesta y octava del Corpus. En 1672, se acordó que, durante todo el año, con excepción de la época de Adviento y Cuaresma, el templo conservase sus tapicerías y colgaduras tendidas. La catedral aparecería así en toda su magnificencia, rícamente ornada

³⁷ En realidad, ya desde época medieval se entiende que las zonas más relevantes del templo son el presbiterio, o lugar de los sacerdotes y, sobre todo, el altar, con la mesa en la que tenía lugar la teofanía del sacrificio. SEBASTIÁN, *Mensaje simbólico*, p. 90.

³⁸ Habría que añadir un proyecto que no llegó a concretarse: la elaboración de unas soberbias colgaduras de terciopelo rojo bordado en oro, a juego con el dosel del sagrario, y el revestimiento de todo espacio presbiterial de alabastros y mármoles policromos. Manuel PÉREZ SÁNCHEZ, «Algunos aspectos del arte textil de ostentación en Murcia: alfombras, colgaduras y tapices de los siglos XVII y XVIII», *Imafronte*, 12 y 13 (1998), pp. 271-292, esp. pp. 276-277. Sobre la importancia del Concilio de Trento en la configuración de la liturgia y de los espacios eclesíasticos, se recomienda la lectura. Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, III (1991), pp. 43-52.

con unos paños de gran calidad. Pero, en períodos de reflexión y recogimiento, de espera o penitencia, como son el Adviento y la Cuaresma, se retiraban del templo sus vistosos revestimientos y el espacio quedaba desnudo y sobrio. La ausencia de los paños adecuaba el espacio, para coadyuvar a la consecución de esos sentimientos de paciencia y meditación en la comunidad de fieles.

También se usaban los tapices en la llamada «empaliada» de la Semana Santa. En estas fechas, los paños acotaban una zona reducida de la catedral que culminaba en la arqueta del monumento.³⁹ El monumento de Semana Santa se instaló a comienzos del siglo XVIII en la capilla de San Marcos de la seo cesaraugustana, con un complejo dispositivo que ocultaba y revelaba su estructura en el momento adecuado. La nave que precedía a la capilla se engalanaba con tapices que marcaban los límites de la vía o espacio que culminaba en dicho monumento. Los fieles debían avanzar por este espacio hasta llegar al montaje escenográfico final. Los tapices creaban una frontera visual que enriquecía ese camino, evitaba la dispersión de los movimientos o de las miradas para concentrar las emociones y la piedad en esa meta simbólica.⁴⁰ Los tapices cerraban un recinto reducido dentro del más amplio de la catedral, fijando los límites de un ámbito con un contenido litúrgico expreso. Determinaban un eje direccional en profundidad, con una culminación sacra.

En esta función y otras semejantes, los revestimientos textiles mostraron su capacidad para modelar el espacio arquitectónico, dilatándolo o mermándolo, revelándolo y ocultándolo, creando ejes o recorridos que enriquecieron las posibilidades vivenciales de la arquitectura.

Estas funciones diversas y complementarias de los textiles, que contribuían a la dignificación del ceremonial y a resaltar su misterio, exigían una constante atención y cuidado de los ornamentos para que estos estuvieran en las mejores condiciones posibles. Unas obras sucias, rotas y descuidadas deslucirían la solemnidad del culto y mermarían la capacidad del ritual para elevar la fe de la asamblea de creyentes. No es extraño, por lo tanto, que se recojan con gran minuciosidad las tareas que había de acometer el sacristán para que los ornamentos y otros objetos estuvieran perfectamente limpios, de forma que pudieran ser utilizados según la normativa que establecía el Ceremonial Romano. En el caso de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, algunas de las obligaciones que tenía

³⁹ Eduardo TORRA, Antero HOMBRÍ y Tomás DOMINGO, *Los tapices de La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Octavio y Felez, 1985.

⁴⁰ Sobre la capilla de San Marcos véase el estudio de Juan Francisco Esteban Lorente, que incluye una fotografía en la que se aprecia el papel que desempeñaban los tapices en ese contexto. Juan Francisco ESTEBAN LORENTE, «La capilla de San Marcos y el monumento de Semana Santa de La Seo de Zaragoza», *Cuadernos de Investigación. Geografía e Historia*, 2/1 (1976), pp. 97-103.

el sacristán, reflejan esa atención puesta en el cuidado y limpieza de los ornamentos:

Item está a su cargo [del sacristán de la capilla mayor] tener limpios y compuestos los ornamentos y sacarlos según los días para que se vistan los ministros del altar y conforme al ceremonial Romano y para las missas maiores y de anniversarios y de honrras y ansimismo sacar otros ornamentos comunes para missas rezadas que los canonicos officinas y Capellas del Rey quieran dezir...²⁰ Item ha de dar todo lo necessario para el monumento assi los paños de brocado como de seda y cueros y ha de adrezar el arca del Sanctissimo Sacramento y las escaleras del monumento con los paños de brocado y rapaçetes y adreçar los candeleros para el monumento con ajuda de los escolares.⁴¹

Pero la preocupación por el estado material de los ornamentos revela algo más, su aspecto era un reflejo directo del poder y la riqueza de la catedral. Los bienes suntuarios, particularmente los tejidos, sirvieron durante el Antiguo Régimen para integrar a los pertenecientes a un grupo con idénticos principios, valores y símbolos y diferenciar y cerrar dicho grupo a los intrusos procedentes de las clases sociales inferiores. Fueron elementos de prestigio propios de una sociedad estamental en la que los poderosos intentaron la sugestión de las masas mediante determinados signos externos, que servían para afirmar su dominio y sus privilegios.⁴² La Iglesia no permaneció ajena a estos usos y por ello los ornamentos utilizados en las ceremonias litúrgicas más importantes se realizaban con los mejores tejidos y se ornaban con labores complejas encomendadas a los bordadores más importantes del momento.

En la Edad Moderna, el uso del textil para mostrar la importancia y preeminencia de las catedrales cobró un protagonismo creciente. Esta función puede atisbarse en los cambios introducidos en los hábitos de corales de los canónigos. En los que el papa Clemente VIII concedió a los canónigos de la seo cesar-Augustana, a partir de la secularización de 1604, hay «capillos de paño ó lana con pieles de armiños... y el capillo guarnecido sus contornos con vueltas ribetes botones y pespuntos de seda negra». Y en verano «sobrepelliz de mangas anchas y alcuza o muleta ó esclavina de paño o raja de lana negra, con vueltas y ribetes botones de seda carmesí». Además, se usaron vueltas de seda carmesí en las capas.⁴³ El enriquecimiento se plasma en la aparición de pieles de armiño o en el uso de

⁴¹ Archivo Capitular de Nuestra Señora del Pilar (Citaré: ACNP), *Copia de la Consueta y parte de la visita hecha por el Rmo. obispo de Barbastro en Nuestra Señora del Pilar de la Ciudad de Çaragoça por Comision Apostolica. Año 1578*, ff. 5v-6v.

⁴² ÁLVAREZ-OSSORIO, «Rango y apariencia», p. 266.

⁴³ MIGUEL, «Liturgia y Ceremonial», pp. 270-272.

tejidos de seda, frente al lino o lana de la etapa anterior, así como en la presencia de adornos, antes vetados: ribetes, botones, pespuntos. Además, se percibe en los cambios cromáticos, la asunción de variedades tonales como el carmesí, junto al negro y el blanco, austeros y puros. La presencia del carmesí resulta significativa en tanto que las normas jurídicas de la época: las leyes suntuarias, y particularmente la propia normativa religiosa, recogida en las Constituciones Sinodales, insisten en el uso del color negro como más conveniente para las vestiduras clericales, pues este color permite mostrar la dignidad y reserva propias de los ministros de la Iglesia.

La calidad de los tejidos utilizados en los hábitos corales, así como su color y decoración se convirtieron en un asunto de suma importancia, pues se trataba de referentes visuales del rango. En la lucha librada por el cabildo de la catedral cesaraugustana con el objetivo de mantener su primacía, frente a los intentos de otras instituciones religiosas aragonesas por alcanzar su posición y privilegios, una de las armas utilizadas con más frecuencia fue el color y la calidad de los textiles. Los episodios de esta pugna textil se sucedieron a lo largo del siglo XVII. Desde el conflicto acontecido en enero de 1631, cuando el macero de Nuestra Señora del Pilar intentó penetrar en la catedral vestido con damasco de seda,⁴⁴ hasta la más importante disputa sobre los hábitos corales, que se desarrolló a partir del año 1643 y que duró toda una década. En el transcurso de ese lapso temporal, el cabildo del Pilar introdujo cambios en sus hábitos de coro, con la intención de que se parecieran lo más posible a los que llevaban los canónigos de la catedral del Salvador. Por otro lado, el propio cabildo de la catedral de Huesca también había añadido pieles de armiño a sus hábitos corales, con idéntico propósito. El Capítulo de la catedral del Salvador elevó su protesta ante el Nuncio Apostólico, por entender que esta imitación suponía un intento de acercarse, mediante la transgresión de las normas de apariencia, a la posición y privilegios de la sede episcopal cesaraugustana, la más preeminente de Aragón.⁴⁵ La pugna

⁴⁴ A lo largo de ese año 1631 continuó la prevención del Cabildo de la catedral de Zaragoza acerca de las vestiduras del macero de Nuestra Señora del Pilar. El 24 de diciembre de ese año se acordó, en la reunión del cabildo del Salvador, no entrar en el templo del Pilar el segundo día de Pascua de Navidad, si el macero continuaba vistiendo con ropas de seda. ACSZ, *Libro de Actas del Capítulo*, enero 1630 – enero 1639, folios sin numerar.

⁴⁵ ACSZ, *Libro de Actas del Capítulo*, enero 1639 – diciembre 1644, ff. 180v-184v. Podría decirse que el mecanismo es idéntico al que se opera en la sociedad civil. Así, desde la Edad Media, cuando los miembros del llamado patriciado urbano desean conseguir un status más elevado, optan por una vía que entienden como más rápida y segura: se apropian de los signos de poder y riqueza utilizados y exhibidos por los que ocupan los lugares más elevados en la jerarquía social. Las fuentes documentales, legislativas y literarias, reflejan la adopción de este mecanismo de promoción social, que se concretó de forma especial en la indumentaria, el signo más externo y visible del rango.

de los hábitos corales llegó a su clímax en la procesión del día de San Juan del año 1653, cuando el cabildo Nuestra Señora del Pilar, contraviniendo las órdenes reales se presentó ante las puertas de la Seo, con:

hábitos que no les conocían por canónigos del Pilar Regulares de la orden de San Agustín, siendo éstos tan desiguales que la Iglesia Metropolitana secular los haya más modestos y decentes, pues las mucetas de esta Iglesia son de lana y las que trayan eran de terciopelo riço negro y forradas en color leonado, habiendo sido su trage de otros concursos más conformes a su instituto y obligación forradas en negro siempre, y sin barbas, como dixo el Señor Arçediano de Çaragoza al Prior, y ansi que se volbiesen sin pasar adelante, y no ser causa de algun tumulto que había mucho concurso y plebe.⁴⁶

Finalmente, la Santa Sede prohibió en este mismo año a los canónigos de Nuestra Señora del Pilar la modificicación de sus hábitos corales.⁴⁷

El uso de materiales ricos en ornamentos y jocalias se fue imponiendo y justificando por necesidades litúrgicas. Desde sus inicios, los ornamentos episcopales se confeccionaron con telas preciosas, probablemente por influencia oriental,⁴⁸ y lo bello y lo rico se puso al servicio del culto. La iglesia se adornaba para que la celebración litúrgica tuviera el marco festivo adecuado.⁴⁹ A partir de época carolingia el oro y los colores brillantes se apropian de las telas y vestiduras de culto. En esencia, es posible decir que el tejido y las labores que lo ornaban se convirtieron en vehículos de luz y color en el marco del templo. Y este uso y papel asignado al tejido, en íntima unión con los valores cromáticos y luminosos, llegó a ser un importante asunto de debate durante la Edad Media. En sus discursos y obras, los teólogos se mostraron tanto favorables como hostiles a los colores, pero a partir del año 1000 y con la excepción de san Bernardo, puede decirse que la mayoría eran cromófilos. El ejemplo más sobresaliente es sin duda el del abad Suger (1081-1151),⁵⁰ cuya opinión era compartida por la mayoría de los prelados desde el siglo XII. En toda la Europa occidental las iglesias se llenaron de color, pues se entendía que este, como la luz, alejaba las tinieblas y extendía en la tierra el poder de lo sagrado.⁵¹

⁴⁶ ACSZ, *Libro de Actas del Capítulo*, enero 1645 – diciembre 1653, folios sin foliar.

⁴⁷ MIGUEL, «Liturgia y Ceremonial», p. 271.

⁴⁸ SALMON, *Los ornamentos pontificales*, p. 30.

⁴⁹ SEBASTIÁN, *Mensaje simbólico*, p. 90.

⁵⁰ Erwin PANOFKY, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza Forma, 1983, p. 145; PASTOREAU, *Negro*, pp. 60-61.

⁵¹ A comienzos de su *Cuento del grial*, Chrétien de Troyes describe a los caballeros que se va encontrando el joven Perceval. Todos ellos tienen bellas armaduras, llenas de luz y color, de tal manera que el joven llega a confundirlos con ángeles: «Y cuando los vio al descubierto, sin que

Este panorama no varió en época moderna, en todo caso asistimos, desde el siglo XVI, a un aumento considerable del fasto en el ceremonial, que algunos teólogos y liturgistas consideraron reflejo de una creciente vanidad.⁵² En este período, la presencia de materiales ricos en las obras artísticas utilizadas en la liturgia fue ampliamente defendida. Así, Johannes Molanus de Lovaina justifica el recurso al lujo en su *Tratado de las imágenes sagradas* de 1570. En su opinión, así como los santos en el cielo disfrutaban ya de la Gloria, el oro, la plata, las piedras preciosas y las ricas vestiduras, nos muestran una pequeña parcela de esa Gloria que Dios concederá a los fieles en la Vida Eterna.⁵³

A este gusto por el lujo y la suntuosidad del mundo católico se opuso la «cromoclasia» protestante. Allí donde triunfa la Reforma se declara la guerra a los colores llamativos. Los grandes reformistas, Zuinglio, Calvino, Melancthon y Lutero, como hiciera san Bernardo en su día, destierran el color del templo, censuran las pinturas ostentosas e incluyen en sus sermones las palabras del profeta Jeremías cuando critica al rey Joacin por edificar «templos que parecen palacios y abre en ellos ventanales y los reviste de cedro y los pinta de escarlata» (Jr 22, 13-19). El color más vituperado es el rojo, símbolo de lujo, emblema de la Roma papista, «un escándalo maquillado de rojo, como la gran prostituta de Babilonia». Y en este contexto general, la batalla se recrudece en relación con los colores litúrgicos. Se arremete primero contra el ritual de la misa y todos los elementos sensoriales y dramáticos que forman parte de ella. Los sacerdotes, dice

estuvieran ocultos por el bosque, y vio las lorigas resplandecientes y los yelmos claros y brillantes, y vio el verde y el rojo relucir por el sol, y el oro y el azur y la plata, le pareció muy bello y hermoso. Entonces exclamó: «¡Ay, Señor Dios, gracias! Son ángeles los que aquí veo». PASTOUREAU, *Negro*, p. 80.

⁵² SALMON, *Los ornamentos pontificales*, p. 11.

⁵³ ARIBAUD, *Soiries en sacristie*, p. 22. Aun hoy en día se considera que los ornamentos son uno de los elementos sensibles que ayudan al fiel a entender el misterio que se celebra en la misa, centro de la vida cristiana y ocasión especial que supone una ruptura con la vida cotidiana: «La celebración de la Misa, como acción de Cristo y del pueblo de Dios ordenado jerárquicamente, es el centro de toda vida cristiana para la Iglesia tanto universal, como local, y para cada uno de los fieles. Pues en ella se tiene la cumbre, tanto de la acción por la cual Dios, en Cristo, santifica al mundo, como la del culto que los hombres tributan al Padre, adorándolo por medio de Cristo, Hijo de Dios, en el Espíritu Santo. Puesto que la celebración de la Eucaristía, como toda la Liturgia, se realiza por medio de signos sensibles, por los cuales se alimenta, se robustece y se expresa la fe, procúrese al máximo seleccionar y ordenar aquellas formas y elementos propuestos por la Iglesia que, teniendo en cuenta las circunstancias de personas y lugares, favorezcan mejor la participación activa y plena, y respondan más idóneamente al aprovechamiento espiritual de los fieles». *Instrucción General del Misal Romano*. Capítulo I. Importancia y dignidad de la Celebración Eucarística. En: https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20030317_or-dinamento-messale_sp.html (Consulta: 25-08-2025)

Melanchton, desempeñan en ese ritual el papel de histriones. Los colores litúrgicos son portadores de una belleza que falsea la necesaria sinceridad del culto. El templo, afirma Lutero, debe vaciarse de toda vanidad humana. Ese espacio sacro ha de conducir a los fieles a la santidad, y para ello ha de ser sencillo, puro y sin mezclas. Los colores litúrgicos tal como los concibe la Iglesia católica desaparecerán de los templos protestantes.⁵⁴

La reacción contrarreformista fue una acentuación del lujo, de la suntuosidad, el brillo o el color,⁵⁵ a través de los signos litúrgicos. Los textiles, portadores de estas características cobran un papel cada vez más notorio en el ceremonial litúrgico católico de época moderna. Para la Contrarreforma, la Iglesia es una imagen del cielo en la tierra, una especie de Jerusalén Celeste, y el dogma de esta presencia justifica la magnificencia de los materiales usados en el templo. No hay nada demasiado hermoso, luminoso o colorista para la casa de Dios.⁵⁶ Proliferarán los mármoles, las estaturas, las pinturas, las joyas, los ornamentos, los tapices y paños, las alfombras y muebles, hasta llegar al paroxismo ornamental de algunos edificios barrocos. Las palabras de Molanus, cobran, en este contexto, todo su sentido.

La lucha contra el protestantismo coadyuvó al desarrollo del lujo en el templo, pero no olvidemos que esta actitud responde también a otras causas, singularmente a un contagio del gusto por el boato y la pompa que se extendió por la sociedad española a lo largo de la Edad Moderna. Un creciente consumo de ricos tejidos y todo tipo de adornos, que intentó frenarse, sin éxito, a través de las Leyes Suntuarias. En este ambiente sólo el culto escapó a las prohibiciones, pues fue en los ornamentos sacros donde se permitió, desde la época de los Reyes Católicos, usar un tejido tan costoso como el brocado: «Pero por reverencia é acatamiento de la Iglesia, queremos, y permitimos que para ornamentos de las Iglesias se puedan meter brocados, é otros paños de filo de oro, é de plata, é brocados: é que quien quiera lo pueda cortar, é coser, é facer, é brollar con filo de oro, é de plata, sin pena alguna».⁵⁷

Se observa en estas normativas una clara dicotomía: riqueza y profusión permitida en el culto, y austeridad y sencillez propugnada en la sociedad laica. Como dice Michel Pastoureau: «por mucho que la misa sea un teatro de colores,

⁵⁴ PASTOUREAU, *Negro*, pp. 124-125.

⁵⁵ Pastoureau subraya que el color es fundamental, pues articula el espacio y el tiempo, imprime los ritmos y los acentos, distingue a los actores, los lugares y los momentos. Michel PASTOUREAU, «Le temps mis en couleurs: des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires (XII^e-XIII^e siècles)», *Bibliothèque de l'école des chartes*, 157 (1999), pp. 111-135, esp. p. 112.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ SEMPERE Y GUARINOS, *Historia del lujo*, II, p. 6.

un buen católico no debe hacer alarde de colores vivos, ni siquiera, aunque sea rey o príncipe».⁵⁸

Sin duda la acentuación del fasto fue una de las características del ceremonial litúrgico en Época Moderna. La magnificencia de los elementos textiles, unido al de otros signos litúrgicos mencionados convertían al templo en un suntuoso escenario lleno de colorido, luz y espléndidas ornamentaciones. El objetivo era causar el asombro en el fiel y hacerle entender la dimensión trascendente del misterio celebrado en la catedral. La iglesia se convirtió en un teatro de colores que subrayó la dimensión dramática que ya de por sí tenía la liturgia. La relación entre liturgia y teatro se gestó entre los siglos VIII y XI cuando, en determinados momentos de la celebración litúrgica, se introdujeron composiciones originales de nueva creación: sermones, textos literarios de los cantos de Gloria, Sanctus y Agnus Dei de la misa, o los himnos de los oficios divinos. Entre estas composiciones poético-musicales nace el drama litúrgico que sirvió para narrar, explicar y desarrollar, a través de la acción y el diálogo cantado, determinados episodios de la vida, muerte y resurrección de Cristo, contenidos en las Sagradas Escrituras. El drama litúrgico, no sólo contribuyó al embellecimiento del ceremonial, sino que también hizo comprensible la palabra en latín, que muchos ya no entendían, por medio de gestos, del vestido, el decorado, la música o el diálogo. Y aunque el drama litúrgico se limitó, a partir del siglo XIII, no dejaron de proliferar todo tipo de manifestaciones devocionales de notable espectacularidad: procesiones, celebraciones de la Pasión, entre otras.⁵⁹ De hecho, diversos autores han acentuado la visión de la misa como un drama elaborado con actores: el celebrante, el coro y los fieles y con un argumento, desarrollado en un ceremonial que trata de la renovación del plan de la salvación.⁶⁰

El papel del tejido para acentuar la dimensión dramática de la liturgia fue trascendental. Los tejidos preparaban el escenario, lo modificaban y adecuaban al carácter de la ceremonia que se desarrollaba. Especial relevancia adquirían los textiles en esta función de desnudar o vestir el escenario sacro durante la Semana Santa. Si en el Mandato del día de Jueves Santo se despojaba el altar de todos sus adornos, como recreación del episodio evangélico en el que se expolia y dividen las vestiduras de Jesús (Jn 19, 23-24) y también como signo de luto y de triunfo momentáneo de las tinieblas, el Domingo de Resurrección, día de

⁵⁸ PASTOUREAU, *Negro*, p. 133.

⁵⁹ El primer drama litúrgico y el más difundido en toda Europa, fue el *Visitatio sepulchri* del oficio del Maitines del Domingo de Pascua de Resurrección, que tiene como texto nuclear la composición del *Quem queritis in sepulchro* (¿Qué es lo que buscáis?). EVA CASTRO CARIDAD, *Teatro medieval I. El drama litúrgico*, Barcelona, Crítica 1997.

⁶⁰ Sebastián, *Mensaje simbólico*, pp. 92-93.

alegría y triunfo sobre la muerte, el altar se adornaba espléndidamente con sus alfombras, paños y jocalias.⁶¹

Por otro lado, los actores del drama se vestían con ornamentos de distinto tipo, color y materia. Se identificaba así la jerarquía y función de cada uno, y la solemnidad y carácter de la ceremonia.

Uno de los ejemplos que mejor sintetiza y refleja del papel que los tejidos cumplen en la escenificación litúrgica, lo encontramos en la celebración la *Visitatio Sepulchri*, del Domingo de Resurrección en la catedral del Salvador de Zaragoza. Así nos describe dicha celebración el canónigo don Pascual Mandura, en las postrimerías del siglo XVI:

Al otro claustro que esta frontero del Monumento, para la processión y la cruz passa adelante, y se pone junto a la capilla de Sant Pedro y toda la clerecía a dos choros y, estando el Arçobispo y ministros frontero y junto de la capilla de Nuestra Señora delante el Monumento comiença vn tiple, con voz alegre y alta, a cantar *Alleluia*. Luego se siguió un estruendo y, después del, se rompió vn belo blanco y apareció vn altar muy adornado con muchas flores y enrramado alrededor, en el qual auía cinco ymagines muy lindas de bulto doradas a saber es, Nuestra Señora y las Marías etc. Luego los cantores cantaron de allá dentro, entre aquellos corredores y ventanages muy bien enrramados, muchos *Alleluys* y cosas al propósito de la Resurrección. Luego vaxo vn ángel con vna espada en la mano y rompió vn belo de tafetán carmesí y apareció vna figura de bulto de vn Christo resucitado, figura muy hermosa y muy dorada, y los cantores se detuuieron vn ratillo con muy linda música, de manera que no solo regocijaron en esta fiesta a la gente, que era muy mucha, pero aun enternecieron los ánimos de todos los presentes.⁶²

Era esta una escenificación excepcional, que procede del drama litúrgico llamado *Quem queritis in sepulcro* y que contaba con la asistencia de un gran número de fieles. El despliegue escenográfico alcanzó su más alto grado en algunas catedrales como la de Granada.⁶³ Pero, a diferencia del *Quem queritis*, esta representación, tal como se llevaba a cabo en Granada y Zaragoza, no se producía como drama litúrgico exento, sino que era un episodio dramático dentro de la liturgia del Domingo de Resurrección que integraba un buen número de elementos teatrales, desde un espacio escénico decorado; actores ataviados; velos que, como pequeños telones, se desgarraban y permitían la contemplación de las figuras; efectos sonoros —el estruendo que en Granada se conseguía con

⁶¹ MIGUEL y ANDRÉS, *El ceremonial cesaraugustano*, pp. 85-86.

⁶² *Ibid.*, pp. 86-87.

⁶³ Milagros de TORRES, *El ceremonial de Granada y Guadix y los espectáculos religiosos en Castilla a finales del medievo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, pp. 168-173.

el disparo de arcabuces—; cánticos; acción y tensión dramática. Todo ello con el fin de recrear un momento de gran contenido emocional, que aglutinaba y conmovían a la asamblea de creyentes, y permitía su conexión con el misterio trascendente de la liturgia.

ÍNDICE

Introducción	7
Sobre este libro (texto preliminar a la edición de 2014)	9
1. La liturgia en la catedral de Barcelona. Consuetas y otros documentos .	13
Eduardo CARRERO SANTAMARÍA – Nil RIDER ENRIQUE	
2. La consuetas «de 1360» de la catedral de Girona	49
Marc SUREDA I JUBANY	
3. La Consuetas de la catedral de Huesca y sus implicaciones artísticas . . .	73
Raquel ALONSO ÁLVAREZ	
4. Aspectos funcionales sobre las relaciones entre liturgia y arquitectura en la Catedral de Jaca	97
Gloria FERNÁNDEZ SOMOZA	
5. La <i>Pretiosa</i> y la consuetas del Archivo Capitular de Lleida, fuentes para el estudio de la liturgia estacional en la <i>Seu Vella</i> ilerdense	131
Francesc FITÉ LLEVOT	
6. Las consuetas pretridentinas de la catedral de Mallorca	165
Gabriel SEGÚ I TROBAT	
7. La interpretación arquitectónica de la <i>Consuetas Antiga</i> de aniversarios de la Catedral de Mallorca. Una revisión	187
Antoni PONS CORTÈS	
8. Processons a la ciutat de Mallorca tardomedieval. La litúrgia al carrer .	201
Maria BARCELÓ Crespí	

9. La processó eucarística en la pintura gòtica de Mallorca	237
Tina SABATER RABASSA	
10. Los <i>Ordines</i> de Roda: del sacramentario-pontifical a la <i>Collectio Tarra-</i> <i>conensis</i> . Creación artística y performance litúrgica	253
Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ	
11. Entre Segorbe y Albarracín. Arquitectura catedralicia y herencia de la liturgia medieval	271
Eduardo CARRERO SANTAMARÍA	
12. Las dos consuetas de la Seu d'Urgell	301
Eduardo CARRERO SANTAMARÍA	
13. Culto y vida capitular. Constituciones, estatutos y consuetas en la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona	321
Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ	
14. La catedral de Tarragona	357
Daniel RICO CAMPS – Francesc MASSIP I BONET	
15. La catedral de Tortosa	379
Francesc MASSIP I BONET– Daniel RICO CAMPS	
16. Regreso a la liturgia desbordada de la catedral de Valencia	397
Eduardo CARRERO SANTAMARÍA – Francesc ORTS RUIZ	
17. La consuetud del canónigo Andreu SAlmúnia, de la catedral de Vic (ca. 1216-1228)	455
Marc SUREDA I JUBANY	
18. La Seo de Zaragoza y la liturgia. Luces y sombras documentales	475
Eduardo CARRERO SANTAMARÍA	
19. La vida procesional en la Seo de Zaragoza a finales del siglo xv. Una mirada desde el <i>Libro del Subpriorado</i>	493
Jorge ANDRÉS CASABÓN	
20. Artes textiles y liturgia en los espacios catedralicios: la Seo del Salva- dor y Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza	519
Ana María ÁGREDA PINO	

Parece no haber duda de que la conformación espacial de un edificio religioso debía hallarse claramente mediada por la liturgia que se desarrollaba en su interior. Pero, ¿de dónde extraer los datos que corroboren esta afirmación? Desde la Alta Edad Media, la iglesia católica se ocupó de redactar manuales que describieran cómo debía llevarse a término su ceremonial. Conocidos por ordinarios, libros de costumbres o consuetas, estos directorios estaban destinados al precentor de la comunidad religiosa encargado del culto en la iglesia, que coordinaba a la propia comunidad y al clero menor que, integrado por sacristanes, campaneros, niños de coro, pertigueros, etcétera, constituía el auténtico cuerpo de actores para la puesta en escena de la liturgia. Cada catedral y cada monasterio pudieron elaborar su ceremonial particular a partir de unas normas comunes, al menos hasta la globalización litúrgica que se promovió desde finales del siglo XVI con la edición del Misal y Breviario romanos, siguiendo las directrices dictadas desde el Concilio de Trento. De este modo, las consuetas son una fuente fundamental para nuestro conocimiento no ya del rito en sí, sino de cómo éste se relacionaba con el edificio que lo acogía y cómo, a su vez, el edificio debía amueblarse y vestirse en función de la ceremonia, permitiéndonos reconstruir un esplendoroso panorama material en el que la iglesia en sí, el coro, las capillas, el claustro, y su perímetro urbano eran objeto de un cuidadoso embellecimiento y de un cambio de aspecto constante en el que vestimentas litúrgicas, tapices, relicarios, iban acompañando una hoy insólita escenografía, de la que la procesión y el drama litúrgico eran los elementos más llamativos.



Objeto Perdido

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

