

El patrimonio textil desaparecido a la luz de los inventarios de sacristía

Alicia Andueza Pérez

La catedral de Pamplona, en su condición y dignidad de iglesia mayor y primer templo diocesano, fue el lugar donde la liturgia sagrada alcanzó las más altas cotas de lujo, esplendor y solemnidad. La significación y categoría del templo, la presencia del obispo y el ser el escenario en el cual se celebraban los acontecimientos más importantes del antiguo reino, como las juras, visitas o exequias reales, exigía un elaborado aparato litúrgico, en el cual, junto a otros aspectos como la propia arquitectura del edificio, la música o las luces, participaron también los ornamentos sagrados. Éstos, más allá de ser considerados como expresiones artísticas y como manifestaciones propias del arte textil y del bordado, desempeñaron ante todo una función práctica y esencial en la celebración eucarística por ser los encargados de revestir al oficiante, al altar y al templo, contribuyendo asimismo con su riqueza y brillo a realzar la magnificencia del culto divino¹.

De esta forma y para satisfacer el solemne ceremonial catedralicio, la seo pamplonesa contó durante las centurias del antiguo régimen, siglos en los que principalmente centraremos este estudio, con un ajuar textil valioso y abundante. En la actualidad las vestiduras que se conservan, aunque distinguidas y de calidad, son escasas y el grueso de ellas pertenece al siglo XVIII, con la excepción del cuello del alba del obispo Barbazán, pieza del siglo XIV y uno de los ejemplos destacados del bordado gótico español²; y de una capa carmesí con la escena de la Anunciación bordada en el capillo y el terno de *Cruzat*, ambas obras del Quinientos³. Ante este panorama, para poder aproximarnos a los aspectos que caracterizaron el menaje textil de la catedral de Pamplona únicamente contamos con las noticias documentales atesoradas en el archivo capitular y, fundamentalmente, con los inventarios de sacristía. Fue habitual que cada cierto tiempo en todos los templos se realizara un inventario de la plata, libros, ornamentos y otros objetos que se custodiaban en la sacristía y en los que se revisaba y controlaba que no faltara ninguna obra, se especificaba si alguna se reparaba o rompía y se introducían las piezas nuevas que iban incorporándose a la colección, todo ello

¹ Por ornamentos sagrados entendemos las vestiduras que usan los ministros del culto en la Iglesia Católica al ejercer las celebraciones sagradas, y por extensión, las piezas que sirven para el revestimiento del altar y del templo, NAVAL, F., *Elementos de Arqueología y Bellas Artes*, Santo Domingo de la Calzada, Imp. de José Sáez, 1904, p. 32.

² FLORIANO CUMBREÑO, A.C., *El bordado*, Barcelona, Alberto Martín, 1942, p. 58.

³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., "La sacristía de la catedral de Pamplona. Uso y función. Los ornamentos", *Príncipe de Viana*, nº 217, 1999, pp. 364 -365.

de manera especial tras el Concilio de Trento, cuando dentro de la búsqueda de la decencia general del culto, las autoridades eclesiásticas mostraron un particular interés por la protección y buena conservación de sus ajuares. En el caso de la catedral de Pamplona se conocen a día de hoy varios inventarios de los efectos de la sacristía: el primero, fechado en 1511; dos correspondientes al siglo XVII, el primero de 1651 y el segundo de 1682; otro realizado en 1770 y que cuenta con ciertas adiciones de 1779, y ya fuera de las centurias de la Edad Moderna, otro fechado en 1880 y relaciones posteriores efectuadas en el siglo pasado. Todos ellos se nos presentan como la fuente primordial para conocer el estado de los ornamentos sagrados de la seo, aunque como frecuentemente sucede con este tipo de relaciones, en la mayoría de ocasiones no suelen ofrecer una descripción muy detallada de las ropas y de sus características⁴. No obstante, a través de ellos y con la ayuda de otros datos documentales, intentaremos trazar la evolución que experimentó el menaje textil de la iglesia mayor de Pamplona a lo largo de los siglos del antiguo régimen, prestando atención a los conjuntos más significativos que lo conformaron y que desafortunadamente no han llegado hasta nuestros días.

Con el fin de contextualizar la situación vivida en la catedral de Pamplona, es necesario advertir que lo ocurrido en el templo mayor acerca del arte del bordado y los ornamentos sagrados puede ser considerado a grandes rasgos modelo y muestra de la dinámica vivida al respecto en el resto de iglesias navarras. En cuanto al arte del bordado, si bien como actividad estuvo presente en Navarra desde la Edad Media, experimentó su máximo apogeo y desarrollo en el siglo XVI, especialmente a partir de sus dos últimas décadas, coincidiendo con la consolidación en Pamplona de un taller en el que encontramos bordadores como Miguel de Sarasa, Antonio de Estanga o Andrés de Salinas. El taller de Pamplona y en general el oficio del bordado en Navarra estuvo vigente, tal y como demarca la documentación, hasta el último cuarto del siglo XVII. Desde ese momento y durante el Setecientos, muchas de las labores pasaron a manos de los sastres y de los conventos religiosos y la importación de los centros sederos nacionales más importantes, principalmente Zaragoza y Toledo, se convirtió en la tendencia que caracterizó la consecución de las obras de mayor distinción, algo de lo que es buen ejemplo y paradigma la colección textil de la seo pamplonesa.

Junto a otros factores, la causa determinante del auge del arte del bordado en Navarra a finales del XVI, fue la eclosión de la demanda de ornamentos sagrados por parte de las iglesias a partir de los dictámenes establecidos por Trento de un mayor decoro y lujo del culto y la liturgia. Dentro de la necesidad de renovación de las iglesias y en la búsqueda de un marco litúrgico adecuado, los templos se preocuparon de dotarse de ajuares textiles apropiados para la celebración del culto. En el caso del obispado de Pamplona, la aplicación de los decretos tridentinos se produjo con las Constituciones Sinodales de 1590 del obispo don

⁴ Como recoge Ágreda Pino, los inventarios de ornamentos suelen ser las fuentes documentales más abundantes pero habitualmente no ofrecen una descripción detallada de las características de las piezas, precisando en la mayoría de los casos únicamente el tipo de pieza y el tejido y materiales utilizados y no dando ninguna información, salvo excepciones, de la decoración bordada que exhibían o del momento de su confección, ÁGREDA PINO, A.M., *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI-XVIII*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Excma. Diputación de Zaragoza, 2001, p. 303.

Bernardo Rojas y Sandoval (1588-1596), impresas en Pamplona un año después, y en las cuales dentro del apartado De Ecclesiis Aedificandis, se establece toda una normativa sobre las obras de las iglesias y sus diferentes aspectos. Uno de sus capítulos está dedicado a *Lo que se ha de guardar en las obras de bordado* y en él se recoge lo siguiente:

*“Por experiencia Nos consta el grande gasto, que las Iglesias padecen en los bordados, que se hazen en los ornamentos, no pudiéndose averiguar con puntualidad el valor, y que en ellos se gasta más de lo que conviene, y después de hechos los bordados, se echan a perder con el mal trato. Y queriendo prevenir a todo S.S.A. mandamos, que de aquí en adelante no se hagan en las iglesias ornamentos bordados, sino que se gasten telas de oro y plata y sedas con franjas, pasamanos: salvo si alguno por su devoción quisiere de su hacienda dar algún ornamento bordado a la yglesia. Y sea lo mismo en mangas y frontales, salvo en la yglesia mayor de Pamplona”*⁵.

Esta instrucción, aparte de establecerse como el único precepto sobre el bordado con el que contamos en Navarra al no existir una reglamentación civil al respecto, deja claro, por un lado, la preeminencia de la catedral de Pamplona sobre el resto de iglesias al restringirse sólo a ella el uso de bordados en los ornamentos sagrados, y por otro, el encarecimiento que suponía el que un ornamento fuera bordado y las dificultades que implicaba para los templos la adquisición de este tipo de piezas. De hecho, durante los siglos del antiguo régimen la tendencia general que marcó el desarrollo de los ajuares textiles navarros estuvo definida por periodos de grandes dificultades para dotar adecuadamente sus sacristías, esfuerzos para paliarlas y momentos de esplendor, estos últimos protagonizados en su mayoría por los donativos y obsequios de los fieles. De igual manera, entre estos mismos calificativos podemos encuadrar el paisaje que se vivió en el primer templo diocesano, donde las importantes donaciones que recibió su sacristía por parte de los obispos y dignidades y las reiteradas noticias sobre la pobreza e insuficiencia en la dotación de ornamentos, fueron las pautas que caracterizaron las obras de bordado y de arte textil durante estas centurias.

El siglo XVI

La situación en la que se encontraba la catedral de Pamplona respecto a su servicio de ropas litúrgicas a comienzos del siglo XVI, se nos muestra en el primero de los inventarios localizados de los efectos de la sacristía, redactado el 1

⁵ ROJAS Y SANDOVAL, B., *Constituciones Synodales del obispado de Pamplona*, Pamplona, 1591, pp. 124 - 124v. La situación descrita por las Constituciones de Pamplona sobre el bordado y los excesos en los ornamentos es reflejo de un contexto general y aplicable a otros puntos del panorama nacional, ya que encontramos preceptos similares en otras *Constituciones Sinodales*, como en las de Calahorra-La Calzada o en las de Sigüenza; véase *Constituciones Sinodales Antiguas y Modernas del Obispado de Calahorra y la Calzada, reconocidas, renovadas y aumentadas novissimamente por el Ilustrísimo Señor don Pedro de Lepe, Obispo de este Obispado en el Sínodo Diocesano... Logroño, en el año de mil y seiscientos y noventa y ocho*. En Madrid, por Antonio González de los Reyes, 1700, p. 645; y *Constituciones Sinodales del obispado de Sigüenza. Compiladas por el obispo don Bartolomé Santos de Risoba, en el sínodo celebrado en Sigüenza en 1655*. Impresas en Alcalá de Henares en 1660, Título XXIV.

de febrero de 1511. La relación, en la que se dan lugar piezas pertenecientes a la centuria anterior, registra diversas prendas cuya mayor parte se corresponde con mantos de la Virgen del Sagrario. Así, bajo el epígrafe de *Mantos de la ymagen de Nuestra Senyora*, se enumeran doce ejemplares entre los que sin duda sobresalen dos mantos, uno de doble brocado⁶ forrado en tela negra y otro de cetí⁷ de raso, que “dio la Reyna Nra. Sra. Doña Catalina”. Conjuntamente y además de varios velos y manteles, se catalogan cuatro mantos de brocado; dos de terciopelo, uno carmesí y otro azul con estrellas; dos de damasco, uno verde y otro blanco; uno de usteda⁸ negra y otro de seda blanca rodeado de oro. A continuación, se clasifican varias capas pluviales, entre las que son de reseñar una “*capa de seda carmesi estrellada, otra capa berde brodada de fillo de oro y cinco capas moriscas*”, calificativo relativo a las manifestaciones del bordado hispano-árabe que, a través de lo morisco, llegaron cronológicamente hasta el siglo XVI⁹. Asimismo y bajo el título de *Bestimentos*, término con el cual en algunos inventarios de los primeros años del XVI aparecen nombradas las casullas, se refieren tres viejos, dos verdes, uno de terciopelo carmesí, uno de damasco morado, uno de terciopelo negro, uno de damasco negro, otro también de damasco, esta vez en blanco, otro de chamelote¹⁰ blanco y también otro denominado morisco, todos ellos acompañados de sus dalmáticas correspondientes. Por último y al lado de varias “*camisas*”, vocablo con el cual en los siglos XV y XVI figuran en ocasiones designadas las albas en la documentación, se detallan seis manípulos, siete estolas y especialmente, “*un payno de brocado de terciopelo carmesí con su bordadura de tela azul*” y *dos frontales para el altar de la Virgen, uno de ellos viejo y el otro “de damasco blanco nuevo que dio la reyna Nra. Sra.”*, referencia que permite constatar de nuevo la beneficencia de la última reina privativa de Navarra, doña Catalina, y su devoción a la titular del templo pamplonés¹¹.

Como deja percibir este inventario, el número de ornamentos que conformaban la sacristía catedralicia a comienzos del Quinientos, aunque compuesto de piezas distinguidas según la escueta descripción, era más bien escaso. Por ello y ante el reconocimiento de que la dignidad y preeminencia del templo requería un ajuar textil a la altura, los miembros del cabildo manifestaron ya desde estas fechas su preocupación por solucionar la carencia de ornamentos sagrados y por conferir al culto divino del aparato adecuado.

⁶ El brocado es una tela de seda tejida con hilos de oro o plata que toma su nombre de las brocas en las que se recogían los hilos que participaban en su creación, y cuya manifestación más rica es el llamado brocado de tres altos, DÁVILA CORONA, R.M. y otros, *Diccionario histórico de telas y tejidos. Castellano-Catalán*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2004, p. 45.

⁷ Martínez Meléndez identifica el *ceví*, *cebtí* o *cety* con un tejido de seda denominado así porque se empezó a fabricar en Ceuta o bien porque fue en esta ciudad donde su elaboración alcanzó mayor importancia, aunque otros lo relacionan con el aceituní, que es un rico tejido de seda de origen oriental y que fue muy usado en la Edad Media, MARTÍNEZ MELÉNDEZ, M.C., *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 241-246 y 283-289.

⁸ El término *usteda* presenta cierta problemática, porque, por un lado, podemos relacionarlo con la osteda u ostenta, que era una tela de lana procedente de la ciudad de Ostende, en Flandes; y por otro, podemos vincularlo con la fusteda, que era un tejido de seda variante del tafetán que se fabricaba en Almería en el siglo XVI, opción que parece la más probable al tratarse de una seda, DÁVILA CORONA, R.M., y otros, Op. Cit., pp. 91 y 140.

⁹ FLORIANO CUMBREÑO, A.C., Op. Cit., p. 51.

¹⁰ El camelote o *chamelote* es un tejido que puede ser de lana, de seda o de una mezcla de diversas fibras y que es fuerte e impermeable. Antiguamente se hacía con pelo de camello o de cabra y una variedad muy típica fue el chamelote de aguas, tejido de seda que una vez formado recibía un aderezo de agua y se pasaba por la prensa para darle lustre, DÁVILA CORONA, R.M., y otros, Op. Cit., p. 43.

¹¹ Archivo de la Catedral de Pamplona (ACP), Tesorero, nº 21.

Tal y como relata Goñi Gaztambide, en noviembre de 1527, el capítulo, teniendo en cuenta que la iglesia de Pamplona “*es madre y cabeza de toda la diócesis y que no está decorosamente provista de ornamentos y otros paramentos necesarios para el culto divino y su servicio, como lo exige su condición*”, deseando remediarlo y considerando que los que estaban en ella debían dar ejemplo, determinó que en adelante todo el que obtuviera alguna prebenda de la misma, desde el obispo hasta la última dignidad o canonicato, debía entregar una cantidad en oro o plata para ornamentos en concepto de entrático, cuya cuantía vendría establecida en proporción a las rentas. El obispo entregaría 300 ducados, cantidad que pronto disminuyó a 200; el arcediano de la tabla, 150; el de la cámara, 100; el enfermero, el tesorero, el chanfre y el hospitalero, 75 cada uno; los arcedianos de Santa Gema, Eguiarte, Usún, Valdeaiibar y Valdonsella, 50; el prior de Velate, 25, y cada canónigo de acuerdo con una antigua costumbre, 20 ducados¹². Esta disposición capitular, que se encuentra en la misma línea que otros estatutos sobre ornamentos existentes desde época medieval en otras catedrales e iglesias españolas¹³ y que acabó provocando diversas complicaciones y pleitos en el cabildo pamplonés¹⁴, no consiguió paliar la pobreza de la sacristía catedralicia y las informaciones sobre el deficiente servicio de ornamentos y la búsqueda de soluciones para intentar atenuar la situación siguieron sucediéndose.

En 1528, el cabildo y el clero acudieron al emperador quejándose, entre otros asuntos, de no haber prestado socorro alguno a la catedral, que era muy pobre y estaba muy necesitada de ornamentos. Hacia 1534, Juan Poggio, vicario general en tiempos del Cardenal Cesarini (1520-1538), concedió una bula de vivos y otra de difuntos a favor de los bienhechores de la catedral cuyo objetivo era la conservación, reparación y adorno de la fábrica. En ambas se dejaba constancia de la necesidad que existía en la catedral de ornamentos para el culto y se hacía partícipe al benefactor que diera medio real, de las misas y sacrificios que se hicieran en el obispado¹⁵. Estas medidas, nuevamente, no debieron tener gran eficacia en la práctica, ya que en la visita apostólica llevada a cabo en la iglesia catedral por don Juan de Quiñones, obispo de Calahorra, bajo el pontificado de don Antonio Manrique de Valencia (1575-1577), se volvió a poner de relieve la pobreza de ornamentos para el culto: “*Hallamos atento que por la visita que hazemos a la dicha yglesia e hicimos del sagrario, ornamentos y torre de campanas de ella, nos consta la gran falta que ay en la dicha yglesia de ornamentos, libros de canto y campanas*”¹⁶. Del mismo modo, en 1594, tras el pleito que el cabildo llevó con el tesorero de la catedral sobre la provisión de la sacristía, el

¹² GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, Vol. III, Pamplona, EUNSA, Institución Príncipe de Viana, 1985, p. 194.

¹³ De la Edad Media datan los estatutos de este tipo de Vich, de la catedral de Tarragona, de la de León, de Santiago y de Huesca; y posteriores son normas similares que encontramos también en Zaragoza y en Murcia. VILLANUEVA, A.P., *Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística*, Barcelona, Ed. Labor, 1935, pp. 134 -137; ÁGREDA PINO, A.M., Op. Cit., p. 96; y PÉREZ SÁNCHEZ, M., *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la Diócesis de Cartagena*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, Obispado de Cartagena, 1997, p. 35.

¹⁴ Uno de los más señalados fue el caso del obispo don Diego Ramírez Sedeño de Fuenleal, que falleció sin haber reintegrado al cabildo los 200 ducados del entrático, lo que acabó provocando un pleito; GOÑI GAZTAMBIDE, J., Op. Cit., Vol. IV, 1985, p. 546.

¹⁵ *Ibíd.*, Vol. III, 1985, pp. 182 y 200-201; y FERNÁNDEZ GRACIA, R., Op. Cit., p. 363.

¹⁶ Tras visitar la sacristía catedralicia y viendo la carencia de ornamentos, ordenó hacer un terno de damasco negro, otro de chamelote negro, dos capas de chamelote blanco, diez casullas de telilla de diferentes colores; cuatro capas de chamelote colorado, un terno de damasco colorado, y una capa y tres frontales de damasco blanco, ACP, Tesorero, n° 22.

capítulo pamplonés reiteró al rey su merced, dado “*que es lástima la pobreza y poca autoridad de cantores y ornamentos con que en esta iglesia se celebra, siendo cabeza de un reino tan principal como éste y de las más antiguas de España*”¹⁷.

Ante este escenario, sólo la labor de promoción de los prelados y miembros del cabildo que, conscientes del valor cultural del ornamento, fueron los más decididos impulsores del brillo y boato litúrgico, mitigó la pobreza y escasez de vestiduras sagradas de la seo pamplonesa. Para conocer esta contribución y el estado de la colección textil durante la mayor parte del XVI no contamos con un inventario intermedio entre 1511 y 1651 que nos ilustre al respecto, lo que motiva, por un lado, que debemos presumir que, al igual que ocurrió con otros ajuares navarros, el de la catedral también se vio incrementado tras el empuje de Trento, y por otro, que para poder aproximarnos a algunas de las ropas que nutrieron la sacristía catedralicia durante este periodo, debemos servirnos, además de otras noticias documentales, de las referencias que aparecen en inventarios posteriores.

De esta manera y tocante a la labor de mecenazgo de los obispos con su sede, en la primera mitad del siglo XVI se documenta uno de los primeros y más importantes donativos efectuados a la catedral: el terno de los *Reyes*. Este conjunto, que ocupó uno de los puestos más notables del ajuar catedralicio hasta finales del siglo XVIII o principios del XIX, fue fruto del patrocinio del cardenal Alejandro Cesarini y llevaba su escudo bordado en las distintas prendas. En el inventario de sacristía de 1651 y bajo el epígrafe de Hornamentos ricos se encuentra recogido un “*terno rico de brocado de tres altos que son capa, casulla, almáticas, con todos sus aderezos, que se pone el día de los Reyes y un paño de brocado rico que se pone el día de los Reyes en el claustro*”, en tanto que en el de 1682 aparece como primer terno entre los blancos, uno “*con su capa y frontal grande de brocado que llaman de los Reyes y un paño de lo mismo y un dosel del mismo genero*”¹⁸. Tanto la descripción como la información sobre su donante resulta más detallada en el inventario de alhajas y ornamentos de 1771, en la cual se relaciona “*un terno blanco antiguo de tres altos llamado comúnmente de los Reyes que consta de una casulla, dalmáticas y capa pluvial, en que están bordadas varias efigies de apóstoles y santos, y en la casulla y dalmáticas hay un escudo de armas con las divisas de una columna con remate de una corona y un aguila y un oso, y todo atravesado y orleado de las Insignias del Cardenal, las quales armas son del Sr. Cardenal Cesarino*”, y un frontal de altar “*blanco de tela mui antigua de oro y plata con su frontalillo correspondiente con zenefas de terciopelo carmesi en ellas sobrepuestas unas armas*”, perteneciente también al conjunto¹⁹. Desgraciadamente esta obra no se conserva en la actualidad, pero en atención a la riqueza de los materiales utilizados y a la somera alusión de la imaginaria bordada que decoraba las diferentes piezas, es indudable el inestimable valor y la calidad que este terno de los Reyes, financiado por el cardenal Cesarini, debió poseer.

En la segunda mitad del Quinientos, el obispo don Álvaro Moscoso (1550-1561) regaló a la catedral unas cenefas y guarniciones de dalmáticas que, debido

¹⁷ GOÑI GAZTAMBIDE, J., Op. Cit., Vol. IV, 1985, p. 605.

¹⁸ ACP, Libro de Sacristía, 1649-1695, fol. 12 y 112.

¹⁹ *Ibíd.*, Inventario de alhajas y ornamentos de la catedral, 1771-1779.

a la falta de noticias sobre sus características y apariencia, no podemos identificar con ninguna de las especificadas en los inventarios²⁰. Sabemos del dato porque su sucesor, don Diego Ramírez Sedeño de Fuenleal (1561-1573), mandó tasarlas al bordador Juan de Sarasa, que tenía las llaves del arca donde se guardaban las mencionadas cenefas. Éste estimó que su coste alcanzaría más de 500 ducados y comunicó al obispo que no se acababan por no contar con el brocado necesario para asentarlas en los cuerpos, algo a lo que se comprometió el dicho prelado pero que al final no se realizó. Sin embargo, el dicho Ramírez Sedeño de Fuenleal sí colaboró con el ajuar de la sacristía dejando en su testamento 500 ducados para ornamentos y otros 500 que debían ir destinados a la obra de la sacristía. A su vez, el obispo don Pedro de la Fuente (1578-1587) dejó para el servicio de la catedral, en concepto de legado pío y manda voluntaria, unos paños y un dosel de terciopelo y damasco valorados en más de 400 ducados; y el obispo don Antonio Zapata y Mendoza (1596-1600), gran mecenas del templo pamplo-nés, envió pocos años antes de su muerte limosnas para reparar el sagrario y varias casullas para el servicio ordinario²¹. Éstas sí se hallan recogidas en los inventarios del siglo XVII y concretamente en el de 1651 figuran como “*ocho casullas coloradas de damasquillo labrado con sus franjillas..., ocho cassullas de damasquillo berde...*”, y otras ocho “*moradas de rasso con guarnicion de seda que son las que embio el señor Cardenal Zapata*”.

Asimismo, en el inventario de 1651 y entre los ornamentos de color encarnado, llama la atención “un palio de tela de oro con seis baras con las armas de los Solchagas que es el que llevan con el Santissimo la octaba del Corpus y la mañana de Resurreccion”²², y que es probable que fuera un presente que realizó a la catedral el que fuera arcediano de la cámara, don Pedro Solchaga, fallecido en 1572. Junto a esta posibilidad y entre las dádivas llevadas a cabo por otros miembros del cabildo en esta centuria, sobresale la efectuada por el subcolector y arcediano de la tabla, don León de Goñi, a su muerte el año 1578. Éste dispuso que se hicieran dos ternos para el altar mayor, uno de terciopelo y otro de brocado, así como dos mantos para la imagen de la Virgen, uno de ellos muy bueno de tela de plata²³.

Por otro lado y aunque efectivamente las donaciones realizadas por los obispos y canónigos constituyeron la llegada al ajuar de las vestimentas de mayor distinción, es natural pensar que el cabildo también emprendió durante este siglo algunas obras, si bien las noticias a este respecto son casi inexistentes. Una excepción son las prendas que en 1594 el bordador Miguel de Sarasa llevó a cabo para la catedral, de las cuales se conserva la memoria del coste que alcanzaron. Éstas consistieron en un terno de terciopelo morado bordado “*con cortaduras*²⁴ *de tela de oro*” y compuesto de casulla, capa, dos dalmáticas y tres frontales; un “*manto de tela de oro para la ymagen de Nuestra Señora con la guarnicion bordada, una palia para delante el altar con una cruz bordada de oro y matizes en*

²⁰ Como recoge Fernández Gracia, es posible que la capa carmesí con el capillo de la Anunciación que se conserva actualmente en la sacristía catedralicia se corresponda con alguna de las cenefas y guarniciones que regaló a la seo el obispo Moscoso, FERNÁNDEZ GRACIA, R., Op. Cit., p. 364.

²¹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., Op. Cit., Vol. IV, 1985, pp. 248, 254, 543 y 677.

²² ACP, Libro de Sacristía, 1649 -1695, fol. 8-9.

²³ GOÑI GAZTAMBIDE, J., Op. Cit., Vol. IV, 1985, pp. 231 y 425.

²⁴ El término *cortaduras* hace referencia a la técnica del bordado de aplicación o labor de *trepas*, que consiste en recortar en tela los motivos ornamentales y después coserlos al fondo del tejido mediante puntadas que los fijan y perfilan; FLORIANO CUMBREÑO, A. C., Op. Cit., p. 20.

medio”, dos dalmáticas de tafetán morado que se hicieron de dos túnicas moradas que había en el templo, y el aderezo de varias capas blancas de tela de plata “*que se desizieron y tubieron mas coste que azer de nuebas*”, todo lo cual montó 2.662 reales. El artífice ejecutó además un terno negro de terciopelo negro de Toledo formado por capa, casulla, dos dalmáticas, dos estolas y tres manípulos, con “*las guarniciones de la casulla y almáticas de tela de oro labrado y las cenefas, capillo y pectoral bordadas de oro y plata con franjones y borla en el capillo*”, cuyo importe ascendió a 3.164 reales²⁵, y que aparece catalogado en el inventario de 1651 como “*un terno de terciopelo liso rico bordado la capilla y la cenefa de la capa, las demas cenefas son de tela de oro*”²⁶. Conjuntamente a los diversos pagos que figuran registrados en concepto de las prendas que había realizado, el bordador recibió también tres ducados “*por los que se me dan cada Navidad*”, dato que indica un contacto continuado con la seo pamplonesa²⁷. Es necesario apuntar que fue habitual en otras catedrales españolas el que existiera el cargo de bordador catedralicio, algo que en la de Pamplona no cuenta con una confirmación documental²⁸. Tal y como antes hemos anotado acerca de las cenefas que regaló el obispo Moscoso, el bordador Juan de Sarasa, padre de Miguel, fue el que las tasó y el responsable a su vez de las llaves donde se guardaban algunos ornamentos de la catedral, lo que hace verosímil pensar que hubiera trabajado para la catedral en algún momento y que pudiera haber ocupado el cargo de bordador de la seo²⁹. El hecho de que años después su hijo Miguel estuviera trabajando para la catedral, tanto en obras nuevas como en reparaciones, y recibiendo aparte del pago de sus obras, una cantidad fija cada Navidad, hace admisible suponer que el hijo sustituyera al padre en el cargo señalado, especialmente si tenemos en cuenta el lugar destacado que en el campo del bordado en Navarra ocuparon tanto Juan como Miguel de Sarasa, este último responsable, entre otras obras, del terno de San Juan Evangelista de la parroquia de Peralta³⁰.

Los siglos del Barroco

En el siglo XVII se siguen localizando todavía menciones a la pobreza de ornamentos, como por ejemplo ocurrió en 1641, cuando con motivo del intento de supresión de la tesorería catedralicia, el cabildo expuso que la sacristía contaba con 100 ducados de renta y algunas limosnas, lo que era insuficiente para abastecerla y motivaba que estuviera escasa de libros de canto y de ornamentos. No obstante, a pesar de estas declaraciones y en comparación con la centuria anterior, las condiciones del ajuar textil catedralicio fueron mejorando y las vestiduras, tanto en número como en riqueza, se incrementaron. Para conocer el estado del menaje suntuario de la seo en estos momentos y los conjuntos princi-

²⁵ ACP, Obras, Tasaciones, 1500-1600.

²⁶ *Ibíd.*, Libro de Sacristía, 1649 -1695, fol. 10-11.

²⁷ *Ibíd.*, Obras, Tasaciones, 1500-1600.

²⁸ A modo de ejemplo, en Sevilla existió un obrador catedralicio donde había una serie de bordadores fijos y en Toledo diferentes artífices como Pedro de Carmona o Alonso de Orense figuran como bordadores de la catedral; GONZÁLEZ MENA, M.A., “Los Ornamentos Sagrados”, *La catedral de Sevilla*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1991, p. 658; y MOTA GÓMEZ-ACEBO, A de., *Tejidos artísticos de Toledo. Siglos XVI - XVIII*, Toledo, Caja de Ahorros Provincial de Toledo, 1980, p. 40.

²⁹ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Op. Cit.*, Vol. IV, 1985, p. 254; y FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Op. Cit.*, p. 364.

³⁰ BIURRUN Y SOTIL, T., *La escultura religiosa y las Bellas Artes en Navarra durante la época del Renacimiento*, Pamplona, Gráficas Bescansa, 1935, p. 364.

pales que lo conformaban, resulta de vital importancia el ya referido inventario de los efectos de la sacristía que se elaboró el 26 de enero de 1651 y el redactado el 6 de mayo de 1682, en los que, como es común en este tipo de relaciones, los ornamentos están clasificados por colores³¹. A través de ellos puede además constatar que el grueso de las obras con las que contó el templo pamplonés en el Seiscientos y fundamentalmente las de mayor lujo, fueron fruto, al igual que en el siglo anterior, de la contribución de los obispos y de los miembros del cabildo que, en este momento en el que la fastuosidad de la liturgia tridentina era ya una realidad manifiesta, siguieron siendo los responsables de mantener la dignidad y boato del ajuar catedralicio³².

En lo que concierne a la promoción de los obispos del XVII, hay que precisar que, además de las dádivas que llevaron a cabo, los inventarios recogen diversas piezas de sus pontificales, algunas de las cuales se reutilizaron después para la composición de ropas y paños nuevos. En el primero de los inventarios aludidos, bajo el ya citado título de ornamentos ricos y al lado del analizado terno de los *Reyes*, se enumeran el terno de Cruzat, hoy conservado; “*un terno blanco rico bordado*” que posiblemente se corresponda con otro que se encuentra descrito en el inventario posterior de 1771 como un terno de damasco blanco bordado de oro con “*diversas imagenes de santos y en el capillo de la capa Nra. Sra. con su niño en los brazos*”, con escudo de armas bordado y que probablemente fue un presente de un prelado de la centuria anterior³³; otro conjunto de terciopelo liso, y por último, “*un frontal de raso blanco bordado de oro de la China*” que regaló a la catedral el obispo don Antonio Venegas y Figueroa (1606-1610)³⁴. En el mismo repertorio se incluyen varias prendas pertenecientes al pontifical de su sucesor, el obispo Fray Prudencio de Sandoval (1612-1620), el cual fue adjudicado a la catedral tras un pleito. De esta forma, aparecen especificadas cuatro casullas de chamelote de aguas moradas “*las quales se hicieron de una capa del señor obispo Sandoval, una capa de raso blanco con franjones de oro la qual hera del señor obispo Sandoval, un terno de tafetan³⁵ colorado con pasamanos de oro como son capa, casulla y almaticas y solo la casulla tiene estola y manipulo la qual es del pontifical del obispo Sandoval, una casulla de chamelote de aguas de seda...que tambien fue del señor obispo Sandoval*”, y “*un terno morado de tafetan aforrado en tafetan sencillo como son capa, cassulla, almaticas con sus estolas y una cruz de Calatraba del señor obispo Sandoval*”³⁶, en referencia a la insignia que, entre otras armas, el obispo portaba en sus reposteros y ornamentos³⁷. Por último, del también prelado de la diócesis pamplonesa, don Juan Queipo de Llano (1639-1647), contó el ajuar textil de la catedral con una capa morada de tafetán que se tiño de negro, una capa de coro de tafetán doble también morada, un sitial negro de terciopelo con su franjilla de seda, cuatro

³¹ Goñi Gaztambide da noticia de estos inventarios y recoge algunas de las piezas clasificadas en ellos, aunque sin embargo, debido a que en la mayoría de los casos utilizaremos en el texto referencias directas, citaremos las fuentes documentales, GOÑI GAZTAMBIDE, J., Op. Cit., Vol. VI, 1987, pp. 231 y 379.

³² FERNÁNDEZ GRACIA, R., Op. Cit., p. 366.

³³ ACP, Inventario de las alhajas y ornamentos de la catedral, 1771-1779.

³⁴ *Ibidem*, Libro de Sacristía, 1649 -1695, fol. 12.

³⁵ El tafetán es una tela de seda delgada, lisa, muy tupida y lustrosa, elaborada mediante el ligamento del mismo nombre, y que podía ser doble o sencillo, DÁVILA CORONA, R.M., y otros, Op. Cit., p. 183.

³⁶ ACP, Libro de Sacristía, 1649 -1695, fol. 8-11.

³⁷ Como recoge Goñi Gaztambide, el obispo Fray Prudencio de Sandoval traía en sus ornamentos, entre otras armas, la cruz de Calatrava, al ser “*insignia del conde Fernán González que mis padres, por ser de su sangre, la trajeron en sus escudos*”, GOÑI GAZTAMBIDE, J., Op. Cit., Vol. V, 1987, p. 213.

almohadas de terciopelo negro, un tafetán carmesí para cubrir el sitial y “*un dos-sel de damasco carmesi con sus cenefas de terciopelo, con sus alamares de oro, con su sobre cielo de lo mismo, que era del señor obispo Queipo*”³⁸.

Junto a las obras indicadas, el inventario de 1651 reúne seis capas de damasco blanco que se hicieron en 1635 y varias donaciones realizadas por canónigos pamploneses. De ellas destaca una “*casulla de raso blanco prensado*³⁹ *con guarnicion bordada de ambar es muy buena*” que donó Baltasar de Andrada, chantre de la catedral durante más de cuarenta años y que falleció en 1615; “*tres casullas de raso blanco prensado forrado en tafetan azul sencillo*” que dio el canónigo y enfermero Antonio de Balanza y que después se deshicieron; seis capas de damasco colorado que entregó Fernando de Elcarte, arcediano de Valdeibar desde 1626; “*un frontal morado de telilla de Milan*” que dio el prior Jiménez; y dos ternos, uno de damasco verde y otro morado, ambos con guarnición de tela de plata, con los que obsequió a la seo el canónigo y después prior, Juan de Echalaz. Son de reseñar también seis paños de damasco colorado con cenefas de oro y terciopelo que legó el prior Miguel de Eraso y nueve tafetanes de varios colores que dio el doctor y canónigo Miguel de Lebrija, así como “*una casulla de damasco blanco aforrada en tafetan sencillo, una casulla blanca de tela de Milan con flores de oro, una casulla de damasco carmesi con un pasamano de oro por cenefa, una cassulla de damasco berde aforrada en tafetan berde sencillo, un sobre caliz berde con punto de oro y flores de oro, una burssa de raso blanco bordada de oro y seda matizada con su sobrecaliz de lo mismo, otra negra de damasco con su franja de oro y otra de damasco blanco y carmesi con guarnicion de oro*”, todo lo cual “*era del señor Arcediano de Santa Gema*”, al que podemos identificar con don Bernardo de Cegama, canónigo que gozó de la aludida dignidad y que falleció en 1646⁴⁰.

Finalmente, para completar el panorama de ornamentos de la seo pamplonesa ofrecido por este inventario de 1651, es preciso señalar que además de las vestimentas señaladas y algunas piezas de ropa blanca, aparecen catalogadas varias mitras, algo que no sucede en el resto de relaciones. Por ello y por la calidad que transmite la descripción de las mismas, es interesante subrayar que tras los ornamentos negros y bajo el epígrafe de mitras, se detallan “*una mitra de brocado pajizo antiguo con guarnición de plata y granate, otra mitra antigua de brocado con figuras y guarnición de aljófár, otra mitra muy antigua de brocado con piedras, dos mitras de tela de plata, otra mitra blanca con lentejuelas de plata, otra mitra blanca bordada con piedras de brocado liso y otra mitra de brocado pajizo con passaman de tela de plata*”⁴¹.

Avanzando en este recorrido, tres décadas después, el inventario redactado en 1682 completa el paisaje de los ornamentos de la catedral durante el Seiscientos y nos informa de las adquisiciones y de los nuevos obsequios que tuvieron lugar en los primeros treinta años de la segunda mitad de siglo. En cuanto a los obispos, se refieren una casulla de lama⁴² blanca y otra de campo de plata con fondo

³⁸ ACP, Libro de Sacristía, 1649 -1695, fol. 8-11.

³⁹ Una de las variantes del raso, que es una tela de seda lisa y brillante, es el raso prensado, que es aquel que por medio de la prensa adopta un acabado más lustroso y liso, DÁVILA CORONA, R.M., y otros, Op. Cit., pp. 157 y 164.

⁴⁰ Sobre los datos referidos a los canónigos y dignidades citados véase GOÑI GAZTAMBIDE, J., Op. Cit., Vol. V y VI, 1987.

⁴¹ ACP, Libro de Sacristía, 1649 -1695, fol. 8-12.

⁴² La lama es una tela de dos urdimbres de seda y trama de oro o plata, cruzados de forma que los hilos metálicos brillan sólo por una cara. Si era de oro, la seda de la urdimbre y de la trama debía ser amarilla, y si era lama de plata, entonces blanca, DÁVILA CORONA, R.M., y otros, Op. Cit., p. 113.

en raso verde, ambas del obispo don Diego Tejada y Laguardia (1658-1663); y una casulla de lama blanca, otra encarnada, otra de tafetán colorado y blanco, y otra verde y negra, pertenecientes todas al obispo don Pedro Roche (1670-1683). Asimismo, con los sitiales de damasco de ambos prelados consta que se hizo un conjunto de capa y planetas morados.

Por otro lado y respecto a las dádivas realizadas por otras dignidades del cabildo, hay que citar un nuevo terno blanco con flores doradas que donó el ya referido prior Juan de Echalaz, un frontal para el altar mayor que dio el capellán real Martín de Olóndriz y que después se utilizó para la caja del obispo Roche, un terno verde de damasco y terciopelo financiado por el arcediano de la cámara, Miguel de Sarasa, y especialmente y distinguiéndose por encima de los antedichos, la donación efectuada por don Pedro de Saravia y Mendoza, canónigo de Pamplona desde 1624, arcediano de la tabla desde 1636 y ascendido al arcedianato de cámara en 1646⁴³. En 1664 y coincidiendo con unos momentos en los cuales la Diputación del Reino se interesaba en promoverlo a la sede episcopal pamplonesa⁴⁴, Saravia se mostró muy generoso con la catedral y le regaló, además de diversas alhajas de plata, tres albas de holanda⁴⁵ con sus amitos y cíngulos, un mantel de holanda y unos corporales con su bolsa, “*una casulla y dos almáticas de tela de oro blanca con estolas y manipulos guarnecidas de passamanos de oro y plata y aforradas en tafetan azul doble, un frontal de tela de oro para el altar maior guarnecido de passamanos de oro y plata, otro frontal de lo mismo para la credencia, siete capas de la misma tela de oro..., una cubierta para el atril de la misma tela de oro..., quatro faldones de la misma tela de oro... para las andas de la Virgen Nra. S^a, entretelas de ruan⁴⁶ para las capas por que no se roze el oro..., quatro mangas de la mesma tela para los palos de las andas, quatro almoadillas de damasco blanco para llebar las andas*” y varias varas de tela por lo que pudiera ofrecerse⁴⁷. El cabildo mandó a dos canónigos a casa de Saravia a darle las gracias y se celebró una misa en su honor en reconocimiento a tan magnífico legado, cuyo conjunto principal aparece recogido en el inventario de 1682 como “*un terno blanco con siete capas y frontales para el altar mayor y credencia, paño de atril y caydas para las andas de la Madre de Dios, y frontales para el trono y octavas del Corpus y N^a S^a de Agosto, todo de lama de flores de plata blanca que dio el Sr. Arce^o de la Camara D. P^o Sarabia*”⁴⁸.

Igualmente y además de los subrayados, son de resaltar otros donativos que se hallan en esta relación, así como algunas obras que el cabildo emprendió durante este periodo. Para concluir con las dádivas hay que anotar un terno de lama blanca con flores doradas que dio el mercader Juan Esteban Echeverría, dos cortinas para la Virgen del Sagrario que entregó Joaquín de Aguirre, otras dos que donó la mujer del capitán Esteban Echeverría y otras dos con las que obse-

⁴³ ACP, Libro de Sacristía, 1649-1695, fol. 112-113; y GOÑI GAZTAMBIDE, J., Op. Cit., Vol. VI, 1987, pp. 334-336.

⁴⁴ Tal y como indica Fernández Gracia, ambos hechos, su liberalidad con el templo catedralicio y un hipotético ascenso a la sede diocesana, estarían directamente relacionados, FERNÁNDEZ GRACIA, R., Op. Cit., p. 367.

⁴⁵ La holanda es una tela de lienzo de lino muy fina, de punto llano y color blanco, DÁVILA CORONA, R.M., y otros, Op. Cit., p. 104.

⁴⁶ El ruán es un lienzo de lino fino y delgado, llamado así por haberse tejido y fabricado en la ciudad francesa de Ruán; *Ibíd.*, p. 171.

⁴⁷ ACP, Libro de Acuerdos, 1623-1701, fol. 184-186.

⁴⁸ *Ibíd.*, Libro de Sacristía, 1649-1695, fol. 112.

quió a la titular del templo pamplonés, María de los Remedios, mujer del conde de Fuensalida y virrey de Navarra. Acerca de los ternos que adquirió y encargó el cabildo, en 1669 y como consta en el primer libro de sacristía, se trajeron varios ornamentos de Madrid cuyo coste ascendió a 4.075 reales pero que no podemos identificar con ninguno de los reseñados en el inventario al no tener noticia de su forma o características. No ocurre lo mismo con un conjunto que el cabildo catedralicio emprendió en 1681 y para el que fueron necesarias 59 varas y media de tela de Murcia que costaron más de 3.000 reales y 80 varas de tafetán de Granada para los forros cuyo precio fue de 515 reales. Estas telas, como se apunta en el libro de sacristía, las hizo hacer y traer de los mencionados lugares la madre Teresa de los Ángeles, priora del convento de las Agustinas Recoletas de Pamplona, comunidad que tuvo durante este periodo y junto a sastres como Juan de Ezcároz o Juan de Oronoz, una importante presencia en la confección, reparos y aderezos de muchos ornamentos de la sacristía catedralicia. Asimismo, este conjunto, conocido como el terno “*de Murcia*”, figura clasificado entre los ornamentos morados como “*un terno de damasco con su capa, frontales para el Altar Mayor, y credencia, paño de atril y pulpito que es el que se a echo el año pasado para las Fiestas Solemnes con sus galones grandes de oro*”. Conjuntamente y para finalizar con los ornamentos recogidos en este inventario, hay que citar un terno encarnado de lama “*que se a echo este año de 82, guarnecido todo el terno con esterilla fina de oro*”⁴⁹.

Situándonos ya en el siglo XVIII, el ajuar textil de la catedral de Pamplona vivió su momento de mayor esplendor y mostró un rico paisaje en cuanto a los ornamentos sagrados, coincidiendo con el gran auge que experimentaron las artes decorativas durante este periodo. A diferencia de las centurias anteriores, los abundantes datos sobre ornamentos se corresponden en gran parte con obras conservadas en la sacristía catedralicia, aunque no obstante existieron ciertas vestiduras de importancia que no han llegado a nuestros días y de las que es relevante conocer ciertos aspectos. Para ello es fundamental el inventario de las alhajas y ornamentos de la catedral que se elaboró en 1771, al que se le realizaron algunas adiciones en 1779, y que en comparación con los antes vistos, es el más extendido en detalles y el más prolijo en la descripción de las obras.

El inventario muestra una colección de ornamentos abundante y lujosa, reflejo de los gustos y modas vigentes en el Setecientos. En el caso de Navarra y como hemos aludido anteriormente, la tendencia general que caracterizó la consecución de piezas de cierta categoría en este periodo, fue la importación de los centros sederos más destacados del panorama nacional, algo que queda patente en las obras conservadas en la catedral de Pamplona, donde sobresalen conjuntos como el terno zaragozano de los *Pozos*, financiado por el obispo Miranda y Argáiz (1742-1767); el terno de *Toledo*, obra de José Medrano; el terno también zaragozano de *San Fermín*, que donó en 1786 el que había sido obispo de Pamplona, don Agustín de Lezo y Palomeque (1779-1783); o varios ternos y prendas procedentes de la fábrica toledana de los Molero⁵⁰. En este contexto se encuadra también la ciudad de Lyon que, dentro de la primacía de la que gozó el gusto francés en todas las manifestaciones artísticas durante este siglo, se convir-

⁴⁹ *Ibíd.*, fol. 112-114.

⁵⁰ Sobre los ornamentos sagrados conservados en la catedral de este periodo véase FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Op. Cit.*, pp. 367-375.

tió en la capital textil de Europa. Sus manufacturas se imitaron en las fábricas nacionales y la preferencia hacia las sedas lionesas en este periodo es evidente en los ajuares de muchas iglesias españolas, y en el caso que aquí nos ocupa, también en el de la catedral de Pamplona⁵¹. De hecho, en acta capitular del 7 de octubre de 1718 se da noticia de que la “*tela encargada en Leon de Francia, galon y franja para el terno morado, que su Señoría el Muy Ylustre Cavildo avia mandado fabricar, estava ia en camino*”, especificándose a su vez que el coste de “*el de tela colorada carmesí que parece se deseaba para otro terno*” iba a ser más alto, saliendo la vara de tela a diez pesos. Ante esta información, el cabildo de conformidad acordó, dada la necesidad que había de un terno colorado para las funciones principales del templo, que “*a dicho precio se fabricase la tela de oro y plata, campo carmesí del mismo dibujo que era el terno morado, y del mismo doble cuerpo y calidad, y el galon y franja necesario, y que el coste e importe de ambos ternos se pague por ahora de los efectos del espolio del Sr. D. Domingo Pérez de Atocha Arn^o que fue de la Camara*”⁵². Antes de esta fecha, en los años finales del siglo XVII ya hay constancia en el libro de sacristía de ciertos ornamentos elaborados en “*tela de Francia*” aunque no se menciona la clase de las vestiduras ni sus características, razón por la cual no pueden identificarse en el inventario⁵³. Afortunadamente no ocurre lo mismo con los referidos ternos que la catedral encargó y adquirió en 1718, y más claramente en el caso del segundo, ya que éste se encuentra catalogado bajo el título de ornamentos rubios - forma en la que en este caso aparecen clasificados los encarnados-, como un terno “*de tela de Francia, travajada en Leon de campo rubio oscuro con varios ramos de flores de distintos colores y unas como tarjetas de color de oro, forro de tafetan encarnado, consta de una casulla, ocho dalmaticas, siete capas con franja en el capillo, paño de atril, velo y bolsa todo con galon de oro*”, con su gremial, frontal de altar y manto para la Virgen correspondientes. Además y junto a estas piezas, se relaciona también en el inventario un “*terno blanco de tela de oro de Francia con varias flores de seda*” compuesto de cinco casullas, cuatro dalmáticas, ocho capas, paño de atril, bolsa de corporales y velo de cáliz⁵⁴, el cual debió ser llevado a cabo alrededor de 1722, puesto que en esta fecha el cabildo acordó, ante “*la urgente necesidad de un terno blanco muy rico que pueda servir para los principales funciones de la Santa Yglesia en los dias de Corpus, Juebes Santo y la Octava de Nra Señora*”, que se buscaran diferentes muestras de tela de oro y plata para que con la que “*mas a proposito se hallare*” hacerse un terno que constara de ocho capas, cinco casullas, cuatro dalmáticas y otros paños correspondientes, características que coinciden con el terno referido⁵⁵.

Además de estos conjuntos y de algunos ternos antiguos ya señalados, en el inventario de 1771 se recogen numerosas piezas que no se conservan a día de hoy y a través de las cuales es posible apreciar el protagonismo cada vez mayor que, desde finales del siglo anterior, los ornamentos de carácter meramente textil

⁵¹ La industria de la seda en Lyon comenzó su apogeo en el siglo XVI a instancias de Francisco I y fue confirmando su superioridad a lo largo de la primera mitad del siglo XVII, alcanzando sus más altos niveles durante el XVIII, momento en el que monopolizaron el mercado europeo con sus exquisitos y refinados diseños naturalistas, SANTOS ISERN, V.M., *Cara y cruz de la sedería valenciana (Siglos XVIII-XIX)*, Valencia, Institución Alfonso El Magnánimo, 1981, pp. 20-21.

⁵² ACP, Libro de Acuerdos, 1701-1725, fol. 112v.

⁵³ *Ibidem*, Libro de Sacristía, 1649-1695, s/f.

⁵⁴ *Ibidem*, Inventario de las alhajas y ornamentos de la catedral, 1771-1779.

⁵⁵ *Ibidem*, Libro de Acuerdos, 1701-1725, fol. 195v.

tuvieron en los ajuares de los templos, especialmente los confeccionados en ricos tejidos elaborados con hilos metálicos⁵⁶. Así y con la destacada excepción de una casulla de “*raso liso bordada de seda de diferentes colores y oro*” que según se especifica le tocó a la catedral del pontifical del obispo don Francisco de Añoa y Busto (1735-1742) y que llevaba sus armas bordadas, se refieren como conjuntos principales entre los ornamentos blancos, “*un terno blanco de tela de oro sobre damasco con flores verdes y encarnadas de seda..., un terno blanco de tela de oro toda de ramos..., un terno blanco de tela toda de plata matizada...*”; entre los encarnados, “*un terno colorado.. como raso liso toda matizada de flores de plata y algunas de seda..., otro terno de mue de aguas⁵⁷ galoneado de oro..., otro rubio de una tela como tercianela⁵⁸ con mezcla de hilo de plata que forma varias flores..., una casulla de seda fondo colorado con flores de oro, plata y sedas a manera de arboles, jarras y otras varias...*”; entre los verdes, “*un terno de mue de aguas verde..., una casulla de damasco con varias flores de oro, plata y seda encarnada y entre ellas unas cestillas o floreros...*”; entre los morados, “*una casulla de tela de seda con flores de oro y plata..., un terno de seda como damasco con flores de oro, plata y seda de varios colores..., una capa pequeña morada para San Fermin de tela como damasco cuia zenefa es de distinta tela, que el cuerpo con flores todo de oro, plata y sedas*”; y entre los negros, “*un terno de damasco negro con flores de oro*”⁵⁹.

Junto a estas vestiduras, el inventario de 1771 sobresale por contar con un epígrafe destinado a los gremiales y bajo el que se enumeran seis de diversos colores, y por detallar asimismo una memoria de dieciocho capas pertenecientes a la Virgen del Sagrario, entre las que aparte de las regaladas por el obispo Añoa y Busto en 1739 y por don Gaspar Miranda y Argáiz en 1757 y que sí se conservan⁶⁰, se distinguen una “*blanca de tela toda de oro y plata bordada de varias flores de seda azul, verde, morada y blanca..., otra de tela con mezcla de hilo de plata y flores de oro y seda encarnada..., otra de raso con flores de oro, plata y unos figurones con instrumentos, musicos, con galon por todas partes..., y otra morada de seda como damasco con flores de oro, plata y seda de varios colores, y unos figurones con varios instrumentos y musicos en las manos, con franjilla de oro y forro de tafetan morado*”.

Por último y para completar las obras que pasaron a formar parte del menaje suntuario de la catedral en este siglo XVIII, hay que citar que en 1779, doña Josefa de Indart, mujer del contador Juan Luis de Jáuregui, obsequió a la seo con una tela plateada con listas de oro y pequeñas flores de seda⁶¹, con la que se hizo un conjunto que aparece reseñado en un posterior inventario que se redactó el 6 de julio de 1888, como un “*terno llamado de la Contadora, compuesto de casulla con su velo y bolsa, capa pluvial y dos dalmáticas*”. De igual modo, en esta relación y junto a otros anteriores, destaca entre los ornamentos blancos “*un*

⁵⁶ ÁGREDA NPINO, A.M., Op. Cit., p. 217.

⁵⁷ El *mue*, *muere* o *muaré*, es un tafetán doble o una especie de grodetur, que podía ser liso o labrado, pero que comúnmente presentaba en su superficie un acabado de aguas o de ondas, DÁVILA CORONA, R.M., y otros, Op. Cit., pp. 130 y 132.

⁵⁸ La tercianela es una tela de seda semejante al tafetán, pero más doble y lustrosa, Ibídem, p. 191.

⁵⁹ ACP, Inventario de las alhajas y ornamentos de la catedral, 1771-1779.

⁶⁰ El manto regalado por el obispo Añoa y Busto fue fabricado en Barcelona y el de Miranda y Argáiz lo hizo importar desde Lyon y tuvo un coste de 1.723 reales, FERNÁNDEZ GRACIA, R., Op. Cit., pp. 368 y 370.

terno de espolín llamado de Valencia, con flores de seda amarilla, sin nada de oro, compuesto de casulla con su velo y bolsa, capa pluvial, dos dalmaticas, paño de atril, paño de hombros, frontales y seis capas para los cetros”, que posiblemente fue adquirido por el cabildo en los años finales del Setecientos o en los primeros del siglo XIX⁶².

De esta forma, como hemos ido viendo a lo largo de este análisis a través de los inventarios de sacristía y de otros datos documentales, la colección de ornamentos sagrados de la catedral de Pamplona a lo largo de los siglos del antiguo régimen se nos muestra, a pesar de los primeros momentos de escasez, cuantiosa, rica y de calidad. De este repertorio y como tristemente resulta habitual en muchos templos españoles, escasas son las obras que, como antes hemos apuntado, se conservan en la actualidad y varias son las causas que han motivado esta desaparición. Una de ellas fue la venta y enajenación indiscriminada de este tipo de objetos, y de hecho, en el caso concreto de la iglesia mayor de Pamplona y en los primeros años del siglo XX, se recogen en las actas capitulares diversas noticias referentes a fabricantes y anticuarios que ofrecieron dinero u ornamentos nuevos a cambio de frontales y vestiduras antiguas. El cabildo intentó impedir y poner límites a la salida de piezas, pero en la práctica debieron ser varios los ornamentos que salieron de la sacristía catedralicia en estos momentos. Como ejemplo, en 1903, un viajante de una casa de ornamentos sagrados prometió ornamentos modernos de varias clases a cambio de un paño de púlpito y algunas otras ropas; un año después, unos anticuarios ofrecieron mil pesetas por unos restos de ornamentos antiguos; y en 1906, otro anticuario compró por cinco mil pesetas unos frontales antiguos que poseía la catedral⁶³.

Pero junto a este motivo, el ineludible paso del tiempo, la propia condición deleznable de las piezas en sí mismas, el hecho de que hasta hace pocos años el ornamento litúrgico no haya sido considerado como obra de arte ni como objeto digno de estudio, y sin duda, la pérdida de su uso y función en las últimas décadas, se nos presentan como las causas principales que han motivado el abandono y, a la postre, la destrucción y pérdida de muchas de estas valiosas prendas litúrgicas. Ante esta situación, los conjuntos que han llegado hasta nuestros días y los datos documentales aquí expuestos, quedan como muestra manifiesta y como vía a través de la cual poder intuir y vislumbrar la magnificencia que en otro tiempo caracterizó al ajuar textil de la catedral de Pamplona.

⁶² *Ibidem*, Secretaría Capitular, Caja 1, nº 21, Inventario general de 1888. Valencia fue en el XVIII el centro textil nacional más importante y en él se fabricaron sedas de alta calidad que imitaban las producciones de Lyon. Uno de los tejidos valencianos que mayor popularidad alcanzó fue el espolín, una tela de seda que tomó su nombre de una lanzadera y que estaba fabricada con flores esparcidas y en cierta manera, sobretejidas al modo del brocado de oro o de seda, DÁVILA CORONA, R.M., y otros, *Op. Cit.*, p. 80.

⁶³ ACP, Libro de Actas Capitulares, 1895-1906, fol. 480, 588, 592 y 597; y GONI GAZTAMBIDE, J., *Op. Cit.*, Vol. XI, 1999, pp. 780-783.