

EL TEMPLO COMO ESCENARIO. LA CEREMONIA DEL VEXILLA EN LA CATEDRAL DE MÁLAGA

Carmen González Román

RESUMEN

A pesar de las reticencias iniciales de una parte de la oficialidad canónica, la conversión del espacio litúrgico en un escenario para la excitación sensorial de las masas ha constituido siempre un hecho incuestionable, cuyas repercusiones han alcanzaron a los más importantes sinodos eclesiásticos *El Vexilla*, o ceremonia del pendón, quizá constituya una de las representaciones litúrgicas más lustrosas en Málaga.

Palabras clave: Escenografía eclesiástica, Vexilla, aparatos teatrales, ceremonias religiosas, catedral, Málaga.

El estudio del templo como espacio sacro teatralizado ha sido el objetivo de puntuales aunque importantes investigaciones a lo largo de los últimos años¹. En el ámbito de lo específicamente teatral, la reconstrucción de las casi totalmente desaparecidas representaciones de origen medieval, autos, misterios, fiestas marianas, etc. en el interior de las iglesias, ha sido y es una labor ardua dada la escasez de documentación al respecto. La disposiciones sinodales que se ocupan de este asunto a partir de la segunda mitad del siglo XVI proponen la supresión de los espectáculos teatrales en el recinto de los templos, dada la creciente introducción de elementos y componentes lúdicos y cómicos que desdecían del decoro y dignidad de los espacios sagrados.

Pese a estas disposiciones, hay en casi toda la legislación canónica relativa a los espectáculos teatrales una manifiesta, cuando no consciente, ambigüedad². En Málaga, en 1572, las constituciones sinodales del Obispo D. Francisco Blanco Salcedo prohíben los “cantares lascivos” y los “coloquios profanos” en las iglesias, pero no se alude a las representaciones sacras. De hecho, como veremos más tarde, hacia finales del siglo XVI aún se representaban autos sacramentales en la catedral malagueña la noche de Navidad.

El estamento eclesiástico conocía sobradamente la capacidad que el teatro tenía para atraer a las masas populares, así como su valor plástico y didáctico. Por un lado, deseaba desterrar las viejas representaciones escénicas de las iglesias, conventos e instituciones que le estaban sujetos pero, por otro, daba la posibilidad de que pudieran seguir ofreciéndose, con las debidas cautelas, espectáculos religiosos en los ámbitos sagrados.

La catedral de Málaga fue, desde fechas muy tempranas, escenario de farsas y representaciones dramáticas. Una de las más antiguas, documentada por Bolea y Sintas, es la farsa del *Obispillo*, en la que un niño, en determinadas festividades, era vestido de obispo y era tratado como tal. Esta especie de ceremonia burlesca pervivió hasta 1543, fecha en la que el cabildo no consintió en conceder más licencias para su celebración³. Más específicamente teatrales fueron las representaciones de autos sacramentales la noche de Navidad, los cuales todavía en 1589 tenían lugar en la catedral de Málaga. Ese año, el cabildo consideró que "sería bien que el maestro de capilla haga alguna representación con los muchachos de la iglesia para la noche de Navidad"⁴, y se acordó consultarlo con el Obispo. La representación tuvo lugar en la noche indicada pues, días más tarde, el cabildo acordó que se diera en aguinaldo cuatro ducados a los que representaron la noche de Navidad⁵.

Entre las más antiguas representaciones dramáticas dentro de la catedral malagueña se encuentran aquellas que tuvieron lugar en la fiesta del *Corpus Christi*. Según Bolea y Sintas, se iniciaron posiblemente cuando se estableció en Málaga la procesión del Santísimo Sacramento, antes del año 1498, haciéndose primero representación en la Iglesia y después en los puntos de la carrera previamente acordados. Sin embargo, pese a la resistencia popular, el cabildo catedralicio fue progresivamente desplazando estas representaciones desde su ubicación original en el coro de la catedral, hasta el exterior de la misma. Según parece, en 1574 el Cabildo acordó que la representación que solía hacerse en su iglesia tuviera lugar en el pórtico y de ninguna manera dentro de aquélla⁶. Años más tarde, llegaría incluso a prohibirlas a lo largo del recorrido de la procesión.

No obstante, cierto grado de permisividad, en lo referente a las dramatizaciones en el interior de la catedral, debió existir hasta llegar al último tercio del siglo XVI. Este hecho se puede deducir de las *Constituciones Sinodales del Obispado de Málaga* publicadas en 1573, donde el obispo D. Francisco Blanco Salcedo apunta escuetamente que en las iglesias no debe haber cantares lascivos, ni coloquios profanos, ni paseos, ni ruidos, etc⁷.

No debieron ser tenidas muy en cuenta estas disposiciones, especialmente en lo tocante a las escenificaciones dramáticas dentro de las iglesias, cuando un siglo más tarde, en el Sínodo celebrado en Málaga a iniciativa del obispo Fray Alonso de Santo Tomás, se insiste de forma más contundente en los males que acarrea la representación de cosas sagradas, y se manda pena de excomunión si se representan comedias en las iglesias del obispado de Málaga:

La malicia del enemigo del género humano, con pretexto de piedad convierte las cosas que están dedicadas para el culto y veneración de Dios, en daño y perdición

de las almas, lo cual aunque lo experimentamos cada día, lo vemos acaecer particularmente cuando se representan la Pasión de Nuestro Salvador, y los Martirios y Vidas de Santos, cuando con ello se mezclan algunas cosas deshonestas, indecentes, y apócrifas, que ofenden, escandalizan, o son ocasión de pecar a los que las oyen. Por tanto S.S.A. mandamos, que en todo este nuestro Obispado no se represente por farsante comedia alguna a lo Divino de la Pasión de Nuestro Redentor, ni vidas ni martirios de Santos, en los Teatros, ni lugares públicos, ni particulares (...) Mandamos pena de excomunión mayor "Latae Sententiae", que no se representen Comedias en las Iglesias de este nuestro Obispado, ni en sus cementerios con ningún pretexto, ni causa...⁸

Tal vez la Iglesia, consciente de que la religiosidad popular sentía y vivía la religión de manera distinta a como marcaba la doctrina o el dogma, reforzó la ceremonia, el rito. Su manifestaciones externas no se dirigirían a la razón, sino al sentimiento y, en este sentido, reforzó en todo lo posible la teatralización de sus funciones litúrgicas convirtiendo los templos en auténticas salas de espectáculos para solemnizar toda suerte de celebraciones religiosas: canonizaciones de santos, traslados de sus reliquias, fiestas patronales, consagraciones de templos, ejercicios de Cuaresma, etc.⁹

El esplendor de la apariencia, el desbordamiento expresivo de monumentos y altares contruidos con elementos semejantes a los empleados en el escenario de un teatro, eran recursos que sobrecogían a los más desvalidos espíritus cristianos. Pero a estos elementos materiales se sumaba la acción dramática, que tenía como principal protagonista al obispo o sacerdote que oficiaba la ceremonia, y a un amplio repertorio de acólitos y dignidades eclesiásticas que participaban activamente en ellas. Como acertadamente indicó Emilio Orozco,

La concepción teatral del ámbito religioso no supone sólo una intencionada ordenación dinámica del espacio y los consiguientes efectos de luz que producen el refuerzo de la valoración del presbiterio y retablo mayor como escenario, sino también del púlpito que se enriquece y sobrevalora entontes como un desbordamiento de la escena que enmarca y realza al predicador, como el comediante se destacaba en el escenario en el momento culminante del soliloquio¹⁰.

Sobre la función y el significado de las ceremonias de la iglesia se pronunciaron algunas personalidades, fundamentando sus argumentos en los dictados del Concilio de Trento. En la sesión XXII del concilio tridentino, al tratar de las ceremonias y ritos de la Misa se expone:

...Además de esto se valió de ceremonias, como bendiciones místicas, luces, inciensos, ornamentos y otras muchas cosas de éste género, por enseñanza y tradición de los Apóstoles, con el fin de recomendar por este medio la majestad de tan grande sacrificio, y excitar los ánimos de los fieles por estas señales visibles de religión y piedad...¹¹

Las ceremonias se consideraban necesarias para la mayor inteligencia y comprensión de los misterios de la Fé. De este modo lo argumenta Antonio Lobera y Abio quien, en un interesante libro narrado en forma de diálogo, ante la pregunta de si el uso de las ceremonias es útil y conveniente a la Iglesia y a los fieles, responde:

...Si, porque pertenecen secundario al culto divino [...] Lo primero, para que el Divino Sacrificio y los Santos Sacramentos se administren con el mayor honor y reverencia, y sean tenidos en la mayor estimación; para que, como estos consisten en pocas palabras, se consideren los misterios que debajo de aquellas ceremonias y señales sensibles se contienen. Lo segundo, son útiles para la mayor inteligencia y comprensión de los misterios de nuestra Santa Fé [...] Procuren todos los señores preladados, así seculares, como regulares, tener gran cuidado en saber, y que sus súbditos sepan todos los misterios que en sí incluyen todas las ceremonias de nuestra Santa Iglesia¹².

En general, todas las ceremonias eclesiásticas requerían de una preparación previa de altares, ornamentos y otros utensilios, así como del aprendizaje de los textos, movimientos, posiciones, indumentaria, etc. que debían utilizarse durante la misma. Por este motivo, llegaron a redactarse manuales litúrgicos en los que se especificaba con detalle toda la puesta en escena. Cuando se trataba de ceremonias relacionadas con festividades relevantes como el *Corpus* o la Semana Santa, dada la mayor solemnidad del evento, los encargados de vigilar por el buen cumplimiento del ritual, los maestros de ceremonias, ponían todo su empeño en la correcta aplicación del mismo. En algunas ocasiones, posiblemente por el interés que despertaban ante los fieles determinadas ceremonias, aquellos proponían al cabildo catedralicio algunas novedades, como establecer el número de días en que podía repetirse el ritual, o bien, precisaban con mayor detalle el desarrollo del mismo. Éstos son algunos de los aspectos que podemos apreciar en una de las representaciones litúrgicas de mayor lucimiento del año eclesiástico en la catedral de Málaga: el *vexilla* o ceremonia del pendón, que tenía lugar el Domingo de Pasión y cuyo motivo era la exaltación de la Santa Cruz.

No sabemos con exactitud cuándo se inició en nuestra catedral el ritual del *vexilla*¹³. En los libros de ceremonias oficiales, es decir, en aquellos libros impresos con todo el ceremonial católico romano conservados en el archivo de la catedral, no se menciona esta ceremonia¹⁴. Curiosamente, las referencias al *vexilla* no la hallamos en los citados libros oficiales sino en manuscritos redactados en nuestra catedral. Una descripción completa de dicha ceremonia la encontramos en una pieza fechada hacia 1640, titulada *Libro de todas las ceremonias y costumbres que se guardan en esta Santa Iglesia de Málaga...*¹⁵ Todavía en 1778, otro texto manuscrito, *Método que se ha de observar en la Sacristía Mayor para preparar los altares, ornamentos y demás utensilios...*¹⁶, incluye la descripción de esta ceremonia.

Pero la referencia más antigua que, de momento, hemos hallado se encuentra en las actas capitulares del cabildo de la catedral de Málaga del año 1604 donde, además, aparece una detallada descripción de esta representación litúrgica. En dichas actas, "el Señor

Deán propuso lo que los señores Diputados de ceremonias habían determinado acerca de la ceremonia del pendón o vexila de las dominicas en pasiones¹⁷. El cabildo acordó de forma unánime las nuevas disposiciones, entre las cuales se establece, en primer lugar, que el pendón se saque cinco días, "Sábado de Lázaro y el domingo siguiente, sábado de Ramos y el Domingo de Ramos, y Miércoles Santo", en lugar de uno, el Domingo de Pasión, que era lo habitual. Posiblemente, el nuevo calendario establecido para esta ceremonia guarde relación con algo que indicábamos anteriormente, la necesidad que el pueblo tenía de espectáculos que sublimasen, mediante el fasto y la apariencia, la religión cristiana. De ahí que, suprimidas las representaciones dramáticas en el interior de la catedral, ceremonias como el *vexilla* suplieron aquella demanda y atrajeron cada vez más a un público ávido, al mismo tiempo, de la bendición y el perdón que comportaba esta ceremonia.

Según se describe en las actas mencionadas, el pendón, que estaba puesto en el altar desde la hora de prima, era entregado al obispo por el maestro de ceremonias, tras subir aquél hasta la última grada del altar seguido por el cabildo ordenado por antigüedad. Una vez el pendón en sus manos, se volvía hacia el pueblo "comenzando y entonando el primer verso del himno", para continuar recitándolo el coro. En ese momento se iniciaba la procesión, y los que la integraban arrastraban una túnica con cola y cubrían sus cabezas con capirotos. Terminada la misma, permanecían cerca del altar los señores medios racioneros y luego racioneros, canónigos y dignidades; y el Obispo, que subía al altar acompañado de dos asistentes, arrastraba el pendón "en el verso antes de '*O cruz ave spes unica*". Éste era el momento culminante en el que se debían postrar todos "*a la larga*", incluido el obispo, que antes debía dejar caer el pendón encima del altar. Cuando comenzaba el último verso se levantaban todos y el Obispo volvía a arrastrar el pendón por el pavimento desde la primera de las gradas del altar hasta la de abajo.

En el libro de ceremonias manuscrito de hacia 1640¹⁸, encontramos algunas novedades respecto a la ceremonia de 1604, así como otros datos de interés. Por ejemplo, se describe el estandarte "negro con la señal de la Santa Cruz colorada". En lugar de llevar capirotos, los prebendados se debían cubrir la cabeza con bonete y sobre éste echarse la "capilla de la capa de coro". Por último, otra novedad es que en lugar de tenderse a la larga en el suelo, solamente se arrodillan.

La música, capaz de provocar las más variadas emociones, era un elemento clave en esta representación litúrgica. Sobre este asunto reflexionó ampliamente Benito Jerónimo Feijoo, quien al tratar de la influencia recíproca ejercida por la música en el teatro y en el templo, criticaba cómo en los últimos tiempos no sólo se había conservado en el teatro la música del teatro sino, lo que le parecía más grave, "la música propia del teatro se trasladó al templo":

Las cantadas que ahora se oyen en las Iglesias, son, no cuanto a la forma, las mismas que resuenan en las tablas. Todas se componen de Menuetes, Recitados, Arietas, Alegros, y a lo último se pone aquello que llaman Grave, pero de eso es

muy poco, porque no fastidie. ¿Qué es esto? ¿En el Templo no debiera ser toda la música grave? ¿No debiera ser toda la composición apropiada para infundir gravedad, devoción, modestia?¹⁹.

Feijoo defendía, por su gravedad, el Canto Llano en las iglesias y ponía como ejemplo la majestad sonora del himno *Vexilla Regis*:

Una grande ventaja tiene el Canto Llano, ejecutado con la debida pausa, para el uso de la Iglesia, y es, que siendo por su gravedad incapaz de mover los afectos que se sugieren en el Teatro, es aptísimo para inducir los que son propios del Templo. ¿Quién en la majestad sonora del Himno Vexila Regis [...] no se siente conmovido, ya a veneración, ya a devoción, ya a lástima?

De las palabras de Feijoo se deduce que, aún en el siglo XVIII, se reconocía la influencia ejercida por el teatro en algunos aspectos de la liturgia eclesiástica. Por otro lado, resulta evidente que para conmover o emocionar a los fieles la iglesia utilizó, entre otros recursos sensoriales, la música.

La ceremonia del *Vexilla Regis*, cuyo origen al parecer se remonta a la Edad Media, se debió realizar de modo similar en otras iglesias y catedrales españolas. Un ejemplo bien documentado es el de las iglesias de Aragón. Pedro Calahorra, al estudiar la pervivencia del teatro litúrgico medieval en el siglo XVI, considera que el *Vexilla Regis*, junto a otras representaciones como las “ystorias” del monumento, la escenificación de la resurrección del Señor, etc., así como representaciones más esporádicas y locales, constituyen dramatizaciones de la liturgia que tienen su origen el medievo²⁰. Según el citado investigador, la *vexilla* aragonesa era conocida en algunos lugares como la “procesión del pendón”, grande, de color negro, con una cruz roja en el centro y los signos de las cinco llagas. Los canónigos que acompañaban el pendón llevaban cubiertas sus cabezas con bonetes y las caras con bandas de seda moradas, y de esta guisa recorrían las capillas de la catedral cantando en cada una las estrofas del himno *Vexilla Regis*. Cuando llegaban a la estrofa “*O cruz ave spes unica*” los canónigos se prosternaban y el pendón se inclinaba hasta cubrirlos.

En su estudio, Calahorra reproduce el texto de la ceremonia del *vexilla* contenido en un libro de costumbres de la catedral de Huesca de mediados del siglo XVIII, así como otra descripción procedente de la catedral de Barbastro. En esencia, el desarrollo de la ceremonia era bastante similar a la que se realizaba en la catedral de Málaga, aunque hallamos algunas diferencias importantes. En los citados ejemplos aragoneses se realizaba la víspera del Domingo de Pasión, mientras que, en un principio, en Málaga tenía lugar sólo el Domingo de Pasión y, más tarde, se amplió hasta cinco días. Varios eran los estandartes, pintados con los instrumentos de la pasión, que se sacaban allí, mientras que en nuestra ciudad sólo encontramos mención de uno. En cuanto a la indumentaria, debemos señalar algunos aspectos curiosos como el empleo de bonetes y velo para cubrir la cara, en lugar de

los capirotos que, originalmente, fueron empleados en la ceremonia malagueña. Por último, un hecho de especial relieve en los citados ejemplos aragoneses era que en el momento cumbre del verso "O Cruz...", se descubría una reliquia de la Vera Cruz.

En la Seo de Zaragoza se han constatado ecos de esta ceremonia hasta la década de los años cuarenta del siglo XX. En Málaga, desconocemos hasta cuándo se estuvo celebrando, si bien en el libro de ceremonias manuscrito de 1778²¹ se describe aún esta ceremonia que, por entonces, se celebraba sólo el sábado antes del Domingo de Pasión. En la actualidad, parece haber pervivido en la iglesia parroquial de la Asunción de Priego de Córdoba, donde todavía los domingos de Pasión y de Ramos se arrastran los pendones, con la asistencia de acólitos, pertiguero, sacristanes, músicos y beneficiados. Esta ceremonia, conocida en Priego con el nombre de "reverencias de la Santa Señá", constituye un reliquia, pues tras las disposiciones del Concilio Vaticano II este tipo de celebraciones desaparecieron prácticamente de la iglesia. Sin embargo, el Himno propiamente dicho, aparte de constituir una pieza musical de singular valor que sigue siendo interpretado por los coros más afamados, ha pervivido de algún modo en otras manifestaciones religiosas más o menos dramatizadas. Me refiero, por ejemplo, al conocido popularmente como "Misterio de Elche", o Fiesta de la Asunción que se representa los días 14 y 15 de Agosto en el interior de la parroquia de dicha localidad. En tal ocasión, el personaje que interpreta a la Virgen, tras contemplar las señales de la pasión de su hijo, sube a escena y, arrodillada sobre un bello lecho monumental, canta en el tono del *Vexilla Regis* la estrofa siguiente: "*Gran desig me a vengut al cor*"²². Cabría también mencionar, en relación al himno compuesto por Fortunato, cómo el verso clave: Salve, oh cruz, esperanza única! constituye la inscripción que circunda la cruz del estandarte de cofradías que tienen como titular al Santo Cristo de la Veracruz.

NOTAS

- 1 Estudios como el ya clásico de OROZCO DÍAZ, E., *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969. Del mismo autor, "Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el Barroco: el predicador y el comediante", *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, 2-3, 1980, pp. 171-178. Más recientemente, RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: "Teatro y espacio sacro en el Barroco" en *Espacios teatrales del Barroco español*. XIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 1990. Kassel, Reichenberger, 199, pp. 101- 120.
- 2 Cfr. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "Teatro y espacio sacro...", *op. cit.*, pp. 102-103.
- 3 Cfr. BOLEA Y SINTAS, Miguel, *Descripción histórica de la Catedral de Málaga* (1894), Facsímil de la Universidad de Málaga, 1998, p. 22.
- 4 Archivo de la Catedral de Málaga (A.C.M.) Actas Capitulares, 28 de Octubre de 1589. Bolea y Sintás ofrece una información errónea pues, según él, el 28 de Octubre del citado año, el cabildo acordaba que no se hiciese representación la citada noche, *Descripción histórica ... op. cit.*, 28. Puede que el prestigioso canónigo, desde una postura algo intransigente al respecto, hiciese una lectura bastante subjetiva de lo que a todas luces resulta evidente en las actas capitulares: es el propio cabildo el que solicita la representación del auto sacramental la noche de Navidad. Este hecho nos hace reflexionar acerca de la escasa información que hallamos sobre las escenificaciones

- o dramatizaciones que, sin duda, tuvieron lugar en el interior de la catedral, lo cual induce a pensar que de un modo tácito se eludía la mención a las mismas en los documentos.
- 5 A.C.M. Actas Capitulares, 7 de Enero de 1590: "Asimismo se acordó que el licenciado Sebastián Ruiz, Canónigo y mayordomo de la fabrica de la Catedral de a Diego de Morales cuatro ducados para que de en aguinaldo a los que representaron la noche de Navidad y para que les pague unos zapatos que los compró para aquella noche". Este acuerdo, adoptado pocos días después, fue ignorado por Bolea y Sintas.
- 6 Cfr. BOLEA Y SINTAS, M. *op. cit.*, p. 30. Debemos creernos, con ciertas reservas, lo que indica el citado canónigo, pues en este momento no está permitida la consulta de las actas capitulares de 1574 dado el estado de deterioro de dicho legajo.
- 7 Cfr. MONDÉJAR CUMPIN, P. Francisco, *Obispos de la Iglesia de Málaga*, Córdoba, Cajasur, 1998, pp. 196-197.
- 8 *Constituciones Sinodales del Obispado de Málaga* por el Illmo. y Rvm. Fray Alonso de Santo Tomás, Obispo de Málaga, 1671. Libro Tercero. Título 14, fols. 487-488.
- 9 Cfr. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS. A., *op. cit.*, p. 105. Sobre la importancia del rito y la ceremonia en la religiosidad popular véase: DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, "Iglesia institucional y religiosidad popular en la España barroca" en *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Granada, Universidad, 1990, pp. 9-20. En la Málaga del siglo XVII se celebraron un importante número de fiestas religiosas y solemnidades regias, muchas de las cuales tuvieron como escenario el interior de la catedral. Sirvan de ejemplo las fiestas por la canonización de San Fernando, vid. PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo, "Fiestas en Málaga por la canonización de San Fernando (1671)". *Boletín de Arte*, 10. Málaga, Universidad, 1989, pp. 109-119. Un análisis más amplio de las fiestas barrocas en Málaga en PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo y QUINTANA TORET, Francisco Javier, *Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII*. Málaga, Diputación Provincial, 1985.
- 10 OROZCO DÍAZ, Emilio, "Sobre la teatralización del templo...", *art. cit.*, pp. 171-178.
- 11 *De las ceremonias y ritos de la Misa*. Sesión XII. Capítulo V, cfr. Web de la Biblioteca Electrónica Cristiana, www.multimedios.org/doc/d000436/index.
- 12 LOBERA Y ABIO, Antonio, *El porqué de todas las ceremonias de las iglesias y sus misterios*. Barcelona, 1791, p. 286.
- 13 El himno *Vexilla Regis*, que se entonaba en esta ceremonia, fue compuesto en el año 569 por San Venancio Fortunato (obispo de Poitiers muerto en el año 600), junto con el *Pange Lingua*, a petición de Santa Radegunda, para la recepción solemne de las reliquias de la Vera Cruz enviadas por el rey Justino II desde Bizancio. El texto ha sufrido algunos cambios a lo largo de los años, por eso se pueden encontrar variaciones segun las fuentes consultadas.
- 14 Uno de los más antiguos, impreso en Venecia en 1582, contiene la ceremonia de la bendición de los estandartes de guerra, pero nada se menciona respecto a la del *Vexilla Regis*, véase A.C.M. (224 LIT) *Pontificale Romanum*, Venetis, 1582.
- 15 A.C.M. Legajo 363, pieza nº 8.
- 16 A.C.M. Legajo 883, pieza nº 1.
- 17 A.C.M. AA.CC. 1604, Legajo 1029, pieza 1, fol. 109 y v.
- 18 Vid. nota 13.
- 19 FELJOO, Benito Jerónimo. *Teatro crítico universal*. Tomo primero (1726). Discurso XIV, Música de los Templos. Edición de D. Joaquín Ybarra. Madrid, 1778, pp. 285-309.
- 20 CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro, "Pervivencia del teatro litúrgico medieval en el siglo XVI en las iglesias de Zaragoza" en *Segundas Jornadas de Canto Gregoriano*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998, pp. 125-143.
- 21 Vid. nota 14.
- 22 En la partitura ("*consueta*") para el Directorio o Maestro de Capilla, se indica concretamente: "canta sobre el tema de vexilla regis", véase el detallado estudio sobre este drama litúrgico medieval en la web www.lafesta.com/latramoia/papers/as00015a.htm.