

PERVIVENCIA DEL TEATRO LITÚRGICO MEDIEVAL EN EL SIGLO XVI EN LAS IGLESIAS DE ZARAGOZA

PEDRO CALAHORRA*

Está cerca la fecha clave cívico-mercantil-religiosa del nacimiento de San Juan Bautista, hacia finales de junio, en que un nuevo curso comercial para muchos estamentos de la población dará comienzo. Fecha en la que también comenzará a regir la etapa de un nuevo *iluminero*, o *fabriquero*, también denominado *mayordomo*, de la iglesia parroquial del Señor San Pablo de Zaragoza. Se decía *iluminero*, porque una de las principales preocupaciones de este cargo era el de procurar la necesaria iluminación del interior del templo, en aquellos tiempos, a base de innumerables velas, candelas y antorchas; mientras que el de *fabriquero* se le da porque por *fábrica* se entiende la mole de la iglesia parroquial –torre, tejados, muros, etc.–, a la que el *fabriquero* atenderá atentamente, revisando dichos elementos por si hubiere necesidad de reparo alguno; pero además se hará cargo de atender a todo lo necesario para que cuanto se realiza dentro de esa *fábrica* –las misas, el canto del Oficio Divino por parte del capítulo de clérigos de dicha iglesia; las fiestas patronales de los numerosos gremios instalados en los límites de la Parroquia; así como las peregrinaciones ya tradicionales a las ermitas situadas dentro y fuera de la jurisdicción parroquial; la bendición de los términos, y otros muchos actos religiosos– no carezca de nada necesario para su buen desarrollo. El nombramiento del nuevo *fabriquero* se ha hecho por *insaculación*, esto es, por haber metido en un saco los nombres de las personas más aptas para desarrollar los diversos menesteres y servicios necesarios para el buen funcionamiento cívico, social, cultural y religioso de la parroquia. Una mano inocente meterá la mano en el saco –podemos dejarlo en una pequeña bolsa de tafetán– y sacará los nombres de los que se harán cargo de estos servicios y menesteres durante el próximo año.

* Director de la Sección de Música Antigua. Institución "Fernando el Católico".

Como ya se acerca esa señalada fecha del nacimiento de San Juan, en concreto la del 24 de junio, y es necesario que el *fabriquero* saliente rinda cuentas de su gestión, al mismo tiempo que el nuevo *fabriquero* se dé perfecta cuenta de lo que a su cargo compete, se han dado cita para después de Vísperas el *iluminero* o *fabriquero* saliente con el recién elegido, en presencia del párroco y presidente del capítulo de clérigos de la Insigne Iglesia Parroquial del Señor San Pablo de Zaragoza.

Tanto el *fabriquero* saliente y el entrante, como los testigos que firmarán el acto, son hombres de pro, de reconocida reputación en el ambiente parroquial; y se hacen acompañar de su escribano más hábil, de su mayordomo o mejor cuentarentista, de algunos mancebos que estarán dispuestos a cualquier indicación de sus amos, ya que sobre la mesa no faltarán los vinos, las malvasías, las aguas dulces, los bizcochos y dulces exquisitos, con que las señoras de tan ínclitos señores pugnarán por hacerse presentes en la reunión.

Así, pues, bien acomodados en amplia mesa cubierta de paño de terciopelo, bien colocados los bonetes, atusados los bigotes o mostachos, recorrido con el índice el espacio aéreo entre garganta y gargantilla, tomado su punto de rapé, después de bien sujetas las antiparras en las alargadas y afiladas proyecciones nasales, con un respetuoso inicial "*Veamos, pues*", da comienzo la reunión, que nosotros, curiosos, sin ser expresamente invitados, nos disponemos a presenciar.

Primero las entradas; después, las expensas o gastos. En las entradas lo primero será leer los títulos de las láminas, copiadas ya de años anteriores. Lo percibido por aniversarios, añadas de arriendos de campos, de viñedos, de molinos; también por las décimas o los frutos del diezmo, las mesadas y los cabreos –(dejo a la curiosidad de cada uno el contenido de estas páginas que llevan literalmente tal título)–, y así otras partidas que sumadas justificarían lo percibido y gastado, sin dejar deuda alguna para las cuentas del *iluminero* o *fabriquero* entrante.

Retiradas estas láminas o planas y empaquetados sus numerosos recibos o comprobantes, los criados del *fabriquero* saliente entrega a los presentes las láminas de las expensas o gastos ordinarios y extraordinarios habidos durante el menester como tal de su amo, mientras otros van disponiendo los paquetes de pequeñas notas o recibos, debidamente clasificados por materias, comprobantes de la exquisita honra-

dez de su amo en la administración de los dineros de la parroquia y su feligresía.

Primero, las láminas o planas de los gastos extraordinarios: tejas, azulejos, ladrillos, sacos de algez, fusta, marcavises, sogas, carruchas, y un largo *etcétera* de todo lo que ha sido necesario para adobar, adecentar y obrar de nuevo en la torre, en los tejados, muros, dependencias interiores, bóvedas, vidrieras, capillas y suelos del templo parroquial; obras diferentes y ocasionales cada año que quedan reflejadas en las consiguientes láminas con el nombre del maestro de casas que dirige tales trabajos, los criados que le ayudaron, con el detalle cada día de las horas trabajadas y los nombres de los que las hicieron durante el tiempo que duraron las obras, y lo que se les pagó por ello. Uno a uno van pasando los minúsculos papeles o recibos de apretada caligrafía y difícil lectura, de la mano del administrador del *fabriquero* saliente a las de los testigos del acto, que los examinarán detenidamente, y después a las del administrador del *fabriquero* entrante, para terminar en las del escribano del mismo, que tomará buena cuenta de su redacción para cuanto sea oportuno hacer en el año entrante de su amo; y finalmente, recogidos por los criados del saliente, de nuevo empaquetados y guardados quedan.

En segundo lugar los gastos o expensas ordinarias y comunes, que se repiten cada año, con algún añadido según las circunstancias. Aparecen los recibos de todos los ministros o servidores de la iglesia, a los que furtivamente echamos una ojeada por ver quién sea el organista y lo que se le paga, o al manchador, si este año ha sido necesario contratar con un organero para el reparo del órgano y nos interesa saber quién haya sido este organero y el detalle de lo gastado en el reparo, para conocer un poco más el desarrollo de la organería a través del órgano de esta iglesia.

Después, dentro de los gastos ordinarios y comunes, quedan por presentar los recibos de lo gastado en algo que sobresale de los gastos comunes, por tratarse de las grandes y extraordinarias actuaciones que se realizan en las grandes fiestas litúrgicas, dentro y fuera de las mismas, como es costumbre desde muy lejanas fechas.

Estas singulares actuaciones se daban principalmente en el tiempo litúrgico de Pasión, precedente al de la Semana Santa o Triduo Pascual,

en el *monumento*, alzado para la reserva del sacramento en la liturgia del Jueves Santo, y para su veneración durante toda la noche de ese jueves al viernes; en la fiesta de la Resurrección en el domingo siguiente, representada en el mismo monumento; y por último, dejando alguna que otra posible tradición de menor relevancia, la representación de la venida del Espíritu Santo en la liturgia de la fiesta de Pentecostés, también denominada *Pascua de Mayo*.

I. "LAVEXILLA"

El paquete de recibos que el contable del *fabriquero* saliente pone en este momento sobre la mesa lleva el rótulo de "*La Vexilla*".

Para nosotros, que curiosamente asistimos a esta reunión, "*Vexilla*" es la primera palabra de un himno de vísperas del tiempo de Pasión, precedente, como hemos dicho, al de Semana Santa, que reza en su primer verso de la siguiente manera: "*Vexilla Regis prodeunt*"; esto es, "*Avanzan triunfantes las banderas del Rey*", en este caso, Jesucristo. Texto altamente sugerente para su representación con una ondulante procesión de banderas, acompañantes al *vexillum regio*, esto es, la bandera real o insignia del rey, en este caso, la cruz de Jesucristo. Y prontamente, de la sugerencia se pasó a una representación rápidamente aceptada y desarrollada en toda la península y en sus aldeaños más extremos, las islas Baleares o las Canarias.

En algunos lugares nuestra "*Vexilla*" era conocida como la "*procesión del pendón*", grande, de color negro, con una cruz roja en el centro y los signos de las cinco llagas, que acompañado por los canónigos, que llevan cubiertas sus cabezas por bonetes y sus caras por bandas de seda moradas, recorren las capillas de la catedral cantando en cada una una de las estrofas del citado himno "*Vexilla Regis*", y en la estrofa del mismo "*O Cruz ave spes unica*" –"*Salve, oh Cruz, única esperanza*"–, los canónigos se prosternan y el pendón es inclinado hasta cubrirlos.

No en todas partes se siguió el mismo ritual. Los datos obtenidos hasta el momento en Aragón, se centran en el "*Lignum Crucis*", esto es, una cruz relicario en la que se guarda, según tradición, una pequeña astilla de la cruz de Jesucristo. Una *Consueta* o libro de costumbres de la catedral de Huesca, de mediados del siglo XVIII, nos trae el desarrollo completo de la tradición de "*la Vexilla*" en aquella catedral:

[Al margen:] "*Infantes con Vexilas*"
"*Vexilla*."

Desde este sábado [víspera del domingo de Pasión] inclusive hasta la feria 6. in Coena Domini, en todas las Vísperas de Dominica y feriales, al tiempo de empezarlás salen 2. infantes de la sacristía por la capilla del Rosario, con los rostros cubiertos con bandas moradas, y los estandartes ó Vexilas de la Pasión y se colocan flexis genibus en la primera grada del presbiterio, uno a cada extremo de ella, junto a los zócalos de los bancos: están allí hasta que se comienza el himno Vexilla, volviendo los estandartes de un lado a otro continuamente a efecto de que pueda más bien contemplarse la Pasión de Nuestro Redemptor, mirando atentamente todos los instrumentos de ella, que están pintados de las Vexilas. No he hallado del tiempo en que comenzó esta práctica laudable –[al margen:] Su introducción– no se habla de ella en la consuetud antigua de nuestra Yglesia, y así podemos presumir que tendría su principio quando cesaron las ceremonias de aquella á principios del siglo XVII.

*Ceremonia para cantar / el himno Vexilla /
sacando el Lignum Crucis, cubierto.*

[Al margen:] *Músicos para cantar el Vexilla.*

Para cantar este himno se visten con albas 4 músicos de voz, toma cada qual uno de los instrumentos de la Pasión del Señor, se cubren los rostros con una banda violácea, y salen así al Altar Mayor por la puerta del presbyterio, se ponen flexis genibus en la primera grada del altar á un frente, y en tono grave y lamentable cantan la primera estrofa del dicho himno: sigue el Coro las otras 2 estrofas: la 4. los músicos; la 5ª el Coro, y para la de O Crux, etcétera, que también cantan los músicos, se saca el Lignum Crucis al Altar Mayor con la pompa seria que diremos, y mientras la última estrofa se vuelve el Lignum á la sacristía.

Lignum Crucis

Tiénelo nuestra Santa Yglesia verdadero, según la noticia que dimos de él en la Parte Vª, pág. 97, y se saca entre otras para esta función, cuyo aparato es digno de notarse; y como sigue:

[al margen:] *Racioneros para acompañar el Lignum.*

Se salen del coro los racioneros que hay en él a excepción de los sochantres, y 2. que se quedan para acompañar el Magnificat y entrándose á la sacristía toman vela: el prebendado que ha dicho la misa de feria, y en su defecto el moderno de su coro toma en la sacristía estola, –[al margen:] Prebendado que lo saca.– y pluvial morada (es muy ridícula la que hay para esta función) y sobre el roquete, y al fin de la 5ª estrofa del hymno, salen por la puerta del presbiterio los racioneros con luces encendidas, detrás de ellos 2 infantes con ciriales, y el último el preste con el bonete puesto, y el Lignum cubierto de cuyo pie va perdiendo por ambos lados una banda morada; los racioneros se dividen, –[al margen: Puesto de los racioneros]– la mitad pasa á la parte del Evangelio, y la otra mitad se queda en la de la Epístola cogiendo en medio á los músicos, y arrodillándose todos, sin solideos ni bonetes en la grada que ocupan los mismo. El preste con los 2 infantes se suben a la tarima, y de espaldas al altar bien que arrimados a la mesa, permanecen así mientras se canta la estrofa O Crux, exponiendo el preste el Lignum, y la vuelve á poner en el punto que lo entra el preste a la sacristía, y es la forma siguiente: –[al margen:] Regreso a la Sacristía– Concluida la estrofa O Crux (que mientras se canta está toda la residencia del coro sin solideo, y flexis genibus) van moviendo los racioneros que salieron al acompañamiento del Lignum, hacia su izquierdo uno tras de otro, se interpolan los músicos, formando todos un semicírculo para ir a buscar la puerta del presbyterio, y los 2. infantes que le acompañan; en este regreso se va diciendo alternatim –[al margen:] Miserere– el Miserere semitonado, y en la antesala de la sacristía forman una valla los racioneros de puerta a puerta cruzando por delante los 4. músicos que cantaron el Vexilla los 2. infantes con ciriales, y el preste con el Lignum, que lo entregará á un escolar para que lo coloque en su sitio: entonces cesa el miserere, –[al margen:] fin de la función– apagadas las luces, los racioneros, y se vuelven al coro de que está dispensado el que salió con el Lignum pues necesita de algún tiempo para desnudarse".

Y en muy semejantes términos se expresa la "Consueta y Ordinaciones del Choro y cargos de ministros. Inventario de Jocalías", de la catedral de Barbastro, cuyo primer dato es de 1536, dando fe a la representación de "la Vexilla" por doquier:

"El sábado antes de la dominica de Pasión, acabados los cinco psalmos de las Visperas, se comience la Vexillia Regis, y para este effecto, al tiempo que se comentare Vispras, hirán quatro cantores del choro a la

sacristía y se vestirán de quatro camissas o albas, poniéndose velos negros sobre las cabezas y cubriéndose los rostros y tomen los improperios de la Pasión en las manos, repartidos entre sí, y mientras se dizen los psalmos, ponga un infante un libro en el atril mayor para comentar el hymno Vexilla Regis. El Choro responda al hymno Vexilla Regis en tono –[cancelado: "submissa voce excepto en el último verso Te summa Deus Trinitas, el qual se dize en voz llana y alzada"; y sigue:]– el velo esté hechado hasta que oigan los cantores el verso O Crux, que entonces se levantará, y esté assí alzado hasta concluido el verso, el sacerdote saque la Vera Cruz, cubierta con su velo negro. Pero esté descubierta mientras el velo stuviere levantado y se lleve su rostro cubierto con un velo y con capa negra vestido, acompañado de los canónigos, racioneros y beneficiados que son menester, y todos ellos esten con sus velas encendidas en las manos, las capas hechadas – [cancelado: "y sus capillas puestas en las cabezas"; y sigue:] de rodillas delante el altar mayor hasta acavado el hymno Vexilla Regis. Acabado dicho hymno, se tornan todos a la sacristía acompañados en orden a la Vera Cruz, según su ancianidad –[añadido al margen: "dixendo en voz baja el psalmo miserere, y se deben de volver todos al choro asta acabado el officio"; sigue el texto:]– y el pertiguero delante y los infantes entonces algen el velo mientras la magnificat se dize y vayan dos canónigos a incensar el altar mayor como está dicho en semidoble ..."

De manera muy similar a ésta creemos que se desarrollaría en la catedral zaragozana de La seo, pues todavía allá por los años 1939 hasta 1944 quien os habla fue protagonista de lo que quedaba de lo que fuera una representación dramática completa: Éramos los componentes de la capilla de música –maestro, infantes, contralto, tenor, bajo y bajonista– los que vestidos de albas o túnicas, ceñidos con cingulo morado, velábamos nuestras caras con una banda de seda morada, que nos caía por delante y por detrás, nos tocábamos la cabeza con un bonete, sobre el que alzábamos la parte delantera de la banda a la hora de cantar. Ya no se portaban banderas con los signos de la pasión, sino que los portábamos nosotros en nuestras manos –la escalera, la lanza, la esponja, la corona de espinas, etcétera–. En medio del presbiterio, en la grada más baja, un pequeño atril sostenía a un pergamino, claveteado en un par de tablas con goznes y herrajes metálicos para cerrarse, expresamente construido para ello; en el pergamino se conservaba, y todavía hoy se conserva, una versión polifónica para cuatro voces y una segun-

da para instrumentos solos o también para una voz e instrumentos, tal vez la única obra musical polifónica medieval que se conserva en el archivo musical de las catedrales zaragozanas. Una solemne procesión conducía el *Lignum Crucis* desde el altar mayor hasta la sacristía, donde se impartía con el mismo la bendición a todos los presentes.

Tenemos que volver a la reunión y conversación que se tiene en las dependencias parroquiales de la Iglesia Parroquial del Señor San Pablo de Zaragoza, porque es precisamente de la "*Vexilla*" de lo que en estos momentos se está hablando.

El párroco le explica al *fabriquero* entrante que en la sacristía se encuentran "*las banderas de la bexilla con todos los improperios de la Pasión*". Es decir, en las banderas estaban dibujados los "*improperios*" de la Pasión antes mencionados: la lanza, la esponja, la escalera, la corona, etcétera. Pero que había sido necesario, continuó diciendo el párroco, comprar "*un belo grande para la Vixilla, para cubrir la Bera Cruz*", y que había costado, según recibo, siete sueldos y seis dineros. Por su parte, uno de los testigos al acto manifestó que sería conveniente se mantuviese para años consecutivos la costumbre de que la "*Vexilla*" fuese cantada por un buen grupo de músicos, teniendo la experiencia de cómo lo habían hecho a gusto de todos los de la capilla a sueldo del maestro Jerónimo Muniessa, o la del Hospital General de Nuestra Señora de Gracia, con su maestro al frente, Martín Torrellas, más recientemente.

Tenemos, pues, cómo durante todo el siglo XVI en la Parroquial del Señor San Pablo de Zaragoza, de igual manera que en otras numerosas catedrales e iglesias de España, se desarrollaba la escenificación dramática de la victoria de la Cruz de Jesucristo, partiendo de la fuerza de tan sólo un verso inicial –"*Vexilla Regis prodeunt*"–, y hallando su climax central al descubrir públicamente la "*Vera Cruz*" o reliquia del "*Lignum Crucis*" al cantarse la estrofa del mismo himno "*O Crux ave spes unica*".

Se puede objetar y aceptar que esta representación dramático-litúrgica del primer verso del himno "*Vexilla Regis*" no sea ciertamente una pervivencia de una ancestral representación medieval. No lo es ciertamente. La consuetud de las costumbres catedralicias de Huesca escrita en el siglo XVIII, dice expresamente al tratar de la *Vexilla*: "*No se habla de ella* –es decir, de la representación dramática del verso "*Vexi-*

lla Regis prodeunt"– en la consuetud antigua de nuestra Yglesia, y así podemos presumir que tendría su principio quando cesaron las ceremonias de aquella á principios del s. XVII".

Sin embargo, quisiera subrayar cómo el canto gregoriano conservaba íntegra la fuerza que tuvo en su origen para fructificar, florecer, a través de los primitivos tropos y los comentarios poéticos de las secuencias, en el primigenio teatro litúrgico. Y pudiera, siglos más tarde, fructificar también, por la fuerza de tan sólo el primer verso de un himno, en una representación dramática de la liturgia, y llegar a crear un ambiente que alcanzara su cénit al mostrar el *Lignum Crucis*, al aire gregoriano de otro versículo del mismo himno.

II. LAS "YSTORIAS" DEL MONUMENTO

Al tiempo litúrgico de la Pasión, en el que se desarrollaba la "*Vexilla*", seguía, sigue, el de la Semana Santa, o Triduo Pascual. Para nuestro propósito, porque de ello ya han comenzado a hablar nuestros amigos parroquianos de San Pablo, atendemos expresamente al "*Monumento*" que era plantado para la reserva del Sacramento la tarde del Jueves Santo y para su veneración durante la noche de ese día y parte del siguiente Viernes Santo. Y que volverá a ser utilizado el Domingo de Resurrección.

El párroco cede en este momento la palabra al coadjutor que ha traído consigo, para que éste explique la necesidad de que el "*monumento*" sea plantado con la máxima seguridad, dado el impresionante volumen del mismo con su amplio escenario, tramos de escaleras y diferentes planos, cerrados parcialmente con rejados de fusta, con la apropiada decoración cada uno, que enmarcan la atención y la vista hasta el lugar en que se colocaba la rica arca en la que se guardaba la Eucaristía. En lo alto, estrellas de oropel debajo del sobrecielo, alternadas con rosas "*de bulto*" en el artesonado, que culmina con una gran rosa colocada a manera de cimborrio sobre el escenario. Ambientando el grandioso escenario del *Monumento*, una amplia empalizada de ricos tapices –así lo hemos podido contemplar todavía durante la primera mitad de nuestro siglo en esta iglesia de San Pablo y también en la catedral de La Seo– que encaminaba hacia tan esplendente tramoya.

Todos los asistentes convinieron en que no podían dejarse de hacer en el mismo las tradicionales "ystorias", interpretadas por buenos cantores que representasen acertadamente los diferentes "presonajes" de esas historias. Un dato histórico nos posibilita retrotraer el montaje escénico y personajes del mismo a siglos anteriores, puesto que lo que estamos contemplando en el monumento de San Pablo en el siglo XVI, lo han visto ya los zaragozanos en el siglo XIV, si atendemos a la descripción de los festejos que se hacían en las coronaciones de los reyes de la Corona de Aragón en La Seo cesaraugustana, que narra el cronista zaragozano Jerónimo de Blancas; y en concreto en la del rey Alfonso IV: No en una iglesia, sino en la misma sala del banquete real dentro del palacio de la Alfajería *"se había hecho una invención de un gran espectáculo a manera de cielo estrellado que tenía diversas gradas, y en ellas había diversos bultos de santos con palmas en las manos, y en lo alto estaba pintado Dios Padre en medio de gran muchedumbre de serafines y oíanse voces muy buenas, que con diversos instrumentos de música cantaban muchos villancicos y canciones en honra y alabanza de aquella fiesta. De este Cielo bajaba un bulto grande a manera de nube, que venía a caer encima del aparador de Rey. De dentro de esta nube bajó uno vestido de ángel cantando maravillosamente, y subiendo y bajando diversas veces"*, etcétera.

Los términos de la narración son casi idénticos a los expresados por el vicario de la parroquia al describir el monumento de su iglesia; y los personajes del espectáculo del banquete real forman parte también, como veremos, de las "ystorias" o "invenziones" de San Pablo.

Dios-Padre. También *Dios-Padre* estaba presente en la escena del monumento de San Pablo, como origen y coordinador de toda la "ystoria". El vicario habló de la dignidad con que debía presentarse esta figura, y cómo en alguna ocasión se gastó lo conveniente *"en hazer el Dios Padre nuevo"*. En otras había bastado *"pintar al Dios-Padre"*, dado que los cuarenta grandes cirios, amén de otras antorchas y luminarias que ardían en el espacio escénico del Monumento, chamuscarían y ensuciarían su figura.

Ángeles. Numerosos aparecen en el teatro litúrgico. También aquí en las "ystorias" del monumento de San Pablo. El administrador del *fabriquero* saliente justificó el regalo de *"dos pares de guantes"* para los cantores/actores que habían cumplido a la perfección su angélico

cometido. Uno de los mismos era parte activa en un artilugio hecho "para baxar el ángel", para el que se compra repetidas veces "filo de arambre" para sujetar y asegurar su bajada.

En materia angélica, un criado aporta el pago hecho "a Pedro, el vuydador", –esto es, maestro en trabajar las hojas de latón–, "por doze ángeles que fizo", más el gasto "de [la] lata para los ángeles"; además de la lata, se compró "una foga de oro de bacín para los angelicos".

Profetas. De carne y hueso, unos, para contar y cantar lo que Dios quería decir en estas "ystorias". Uno a uno aparecen los recibos que estos cantores/personajes firmaron por los sueldos recibidos "por la invención que hizieron en el Monumento"; otros testifican el pago "a los cantores que hizieron los profetas"; y en algún caso se justifica el pago "por los presonajes que se hicieron en el Monumento".

Para que el coro de los profetas fuere más nutrido, se colocaban en la escena otros profetas "de bulto", que se alquilaban; un recibo fue presentado por el gasto "de henchir de los profetas con la paja, y el filo" que fue necesario también comprar; para este grupo de los profetas se alquilaban cabelleras y diademas, cuyo pagó también se justificó.

Con el tiempo, o bien parecieron pocos los profetas en escena, o el fondo de los laterales lo permitía y su diseño lo exigía, el caso es que el administrador presentó una factura ya pagada "por ocho varas de lienço [que] se tomaron de casa de Ramón de Boleta, a razón de tres sueldos, para los lados del Monumento, para pintar unos profetas de blanco y negro, que dixo ser ocho los dichos" profetas. Eran tantos los profetas en escena, que era preciso determinar quién era cada profeta, tanto así que a un pintor se le pagó "por hazer los rétulos de los profetas".

Otros personajes de las "ystorias". Los siguientes recibos que el administrador del saliente *fabriquero* aporta, dan unos datos que ayudan a reconstruir la historia desarrollada y cantada en el escenario del Monumento. Un recibo figura con el gasto de seis sueldos "por las calças –han tachado la palabra camisas– de Adán y Eva"; y un segundo anota el coste de "quinze sueldos por hacer el Arca de Noé y las Tablas de Moyset".

Dios-Padre, con sus ángeles mensajeros; los profetas anunciando la historia de salvación; Adán y Eva, medio escondidos, cómo no, entre

las columnas del Monumento; la impresionante tramoya del Arca moviéndose al son de una barcarola; y por otro ángulo, Moisés, majestuoso con las tablas de la Ley en brazos, todo esto nos acerca a una de aquellas historias que durante siglos y con mucha frecuencia en el siglo XVI se representaban en las plazas de Zaragoza en carros teatrales, de los que se tiene una relativa numerosa noticia. Y que, por cierto, es en la primera mitad del siglo XVI cuando dejan definitivamente de representarse estas historias en las calles y plazas zaragozanas, al deshacerse el Concejo o Ayuntamiento de la Ciudad de dichos carros teatrales.

Al final de este paquete de cuentas, en la plana dedicada a las "*ystorias*" del Monumento, hallamos unos datos que nos despistan a nosotros; si bien los criados del *fabriquero* saliente los explican y justifican. Nos hablan estos últimos recibos de los "*spingarderos del jueves Santo*" y del "*scopetero*", al que pagan por su trabajo de "*spotar las escopetas*", y al que le compran "*pólvora para los tiros del Monumento, hasta libra y media*". Y nos quedamos un tanto suspensos, porque no sabemos dónde colocar a los "*spingarderos*" y al susodicho "*scopetero*", con su pólvora y sus estruendosos tiros, en la escena bíblica que parece dibujarse, y tratar de situarlos en la escena junto a los personajes antes mencionados.

III. EL "OFICIO DEL SEPULCRO"

Continuamos el desarrollo de la Semana Santa o Triduo Pascual, y llegamos al Domingo de Resurrección, y no nos vamos del Monumento, porque allí se representa lo que se denomina "*Oficio del Sepulcro*", que podríamos también denominar "*Oficio de la Resurrección*".

Los escasos datos que nos ofrecen los personajes de nuestra reunión en la presentación, justificación y explicación de cuentas con motivo de esta representación litúrgica, son empero suficientes para entender de qué se trataba en la misma. Por otra parte, aquí en San Pablo parece que la representación se hace con actores/cantores, mientras que los testimonios que de otras catedrales aportaremos, de fechas algo posteriores, nos muestran escenas estáticas, en cuanto que los personajes son "*de bulto*", esto es, son imágenes.

Un recibo reza que se pagó "*a Santichos, por los personajes de las tres Marías y Cristo para la Resurrección, se hizo el día de Pascua, XII sueldos*"; y otro refleja lo que regalaron al que representó la figura de Cristo en tal representación: "*Pagué a Santa Fe, lencero –dice–, por lo que se tomó para unas calças y un jubón de anjeu, y al satre, por las manos. . . para el Cristo, XIII sueldos VI dineros*".

La escena está completa para este "*Oficio del Sepulcro*": Cristo y las tres Marías. Tenemos que añadir al público asistente, al que hasta el momento no hemos mencionado, los fieles que celebran festivamente el acontecimiento que contemplan, animados sin duda, según explica a los reunidos uno de los testigos, por la estruendosa fanfarria "*de quatro trompetas y tres pares de atabales*", y por el estrépito de los disparos del mencionado "*scopetero*", al que se le habían comprado esta vez nada menos que "*libra y media de pólvora para el jueves y Viernes Santo y para el día de Pascua de Resurrección*".

Los testimonios que podemos aportar a este "*Oficio del Sepulcro*" en las catedrales de Huesca y Zaragoza, ya hemos indicado que son algo posteriores a los datos ofrecidos sobre dicho oficio en la de San Pablo de Zaragoza. Y ofrecen una representación en la que los personajes de la representación han pasado ya de ser actores/cantores a imágenes "*de bulto*"; pero permanece todavía algo de la tramoya y de la música de la antigua representación.

Ambas representaciones –y creo que lo mismo podríamos decir de la de San Pablo– transcurren en medio del solemne claustro que precede a la misa pontifical del día de Resurrección; esto es, del solemne cortejo procesional encabezado por la afilgranada cruz alzada, ciriales, maceros, clérigos, beneficiados y racioneros, todos con floreadas blancas capas pluviales, más los sochantres revestidos con ricas capas y con cetros de plata dorada en sus manos; junto a ellos, los ministriles polifónicos de viento con sus gramallas de fiesta; a continuación todos los canónigos y dignidades capitulares, con capas bordadas en oro, y cerrando la clerecía, el terno, presidido por la figura del arzobispo celebrante, flanqueado por la dignidad del diácono y subdiácono, que sostienen rico gremial. El cortejo avanza lentamente al son de un recio canto llano, alternando con los "*pasaclaustros*" de los ministriles y la plena sonoridad de los llenos del órgano. Detrás, todavía, el Concejo

de la Ciudad, y el Gobernador del Reino, en su caso, arropados por los llamativos sonos de sus timbaleros y trompeteros que acompañan su paso.

En esta ocasión la parada obligatoria es delante del Monumento. En Huesca la enorme entrada al Monumento está cerrada con una cortina de tafetán carmesí. Por segunda vez –la primera fue cuando la procesión llegó el Jueves Santo a depositar el sacramento en el mismo– "*se desprende el ángel que ya está puesto en tremoya para que descienda, y al más ligero impulso divide la cortina, quedándose cada mitad a su lado*". Al abrirse la cortina, simplemente "*se deja ver en su altar una hermosa estatua de Christo Señor nuestro resucitado, puesto debajo del dosel donde estuvo el arca*" en que se guardó el Sacramento. "*A este tiempo comienzan los músicos con vajones la antífona Regina Caeli*".

Parece una simplificación literaria de lo que pudo ser esta representación en los siglos XVI y XVII, y que explícita en su crónica el canónigo Mandura, cronista de la catedral de La Seo, con lugar para la música, la tramoya del ángel rompiendo el velo; el estrépito de dicho momento –algo exagerado por los "*espingarderos*" y el "*escopetero*" en la representación de San Pablo–; y los personajes, eso sí, ya "*de bulto*": la de nuestra Señora, y las de las tres Marías, y una "*muy hermosa y dorada*" del Señor Resucitado. Estas son sus palabras:

"Al otro clausto que está frontero del monumento para la procesión y la Cruz pasa adelante y se pone junto a la capilla del Santo Rosario y toda la clerecía a dos coros; y estando el Arzobispo y ministros frontero y junto de la capilla de Nuestra Señora, delante el monumento, comienza un tiple con voz alegre y alta a cantar aleluya. Luego se siguió un estruendo y después de él se rompió un velo blanco y apareció un altar muy adornado con muchas flores y enramadas alrededor, en el cual había cinco imágenes muy lindas, de bulto, doradas, a saber es, una Señora y las Marías, etcétera. Luego los cantores cantaron de allá dentro, entre aquellos corredores y ventanajes muy bien enramados, muchas aleluyas y cosas al propósito de la Resurrección. Luego bajó un Ángel con una espada en la mano y rompió un velo de tafetán carmesí y apareció una figura de bulto de un Jesucristo resucitado, figura muy hermosa y muy dorada; y los cantores se detuvieron un ratillo con muy linda música, de manera que no sólo regocijaron en esta fiesta a la gen te que era mucha, pero aún enternecieron los ánimos de todos los presentes".

IV. LA FIESTA DE PENTECOSTÉS

Los criados han recogido los recibos mostrados hasta el presente a los participantes en la reunión, y van entregando las láminas de las expensas hechas con motivo de la última de estas celebraciones litúrgico-teatrales: la de la fiesta de la venida del Espíritu Santo el día de Pentecostés. En esta fiesta se hacía visible a los ojos de los fieles el misterio que se celebraba con una lluvia de pétalos de rosas y de minúsculas partículas de hojas de oro arrojadas desde lo alto de las bóvedas y con el descenso mecánico, mediante el artilugio correspondiente, de la paloma del Espíritu Santo, acompañada del vuelo de doce palominos comprados expresamente "*para la paloma del Espíritu Santo*". Todo ello tenía inicio tras la estrepitosa detonación de "*unos tronadores*", remedo del estrépito pentecostal, señal para iniciar la lluvia de pétalos de rosas y el vuelo de las palomas.

Debió ser una representación muy antigua y muy extendida a tenor de lo que dice el ya mencionado "*Ceremonial de la Santa Yglesia de Huesca*", del s. XVIII:

"Antes de expresar el modo con que ahora celebra nuestra santa Yglesia esta festividad, referiremos una cosa bien singular de su práctica antigua, con que la solemnizaba: ella es tal que se haría increíble si no la describiéramos con las mismas palabras de la Consueta antiquísima oscense: en ella, después que advierte el orden del oficio del día, dice así: "Et sacrista preparet columbas et alias aves: rosas in magna copia, stupam, et alia necessaria ad solemnizandum festivitatem et copiam de cohettuum, cum Spiritus Sanctus in thronituis et splendore ac in odore magno suavitatis advenit".

(Traducción: Y el sacristán prepare palomas y otras aves, gran cantidad de rosas, estopa, y todo lo necesario para solemnizar la festividad, y abundantes cohetes, dado que el Espíritu Santo llegó en medio de los truenos, de la luminosidad y con notable fragancia de suave perfume.)

Y prosigue:

"La crítica rasera de nuestro siglo XVIII clamaría contra estas demostraciones que dirigidas por zelo y ejecutadas con sinceridad, son inocentes; y esto no obstante, mira con indiferencia, y aun autoriza otras prácticas

ciertamente más contrarias al respeto que se debe a los templos llenos de magestad del Señor".

No compartían ni mucho menos estos sentimientos críticos los feligreses y la clerecía de la parroquia del Señor San Pablo de Zaragoza, cuyos fabriqueros presentaron año tras año, durante todo el siglo XVI, por lo menos, billetes de pago como los que en este momento pone encima de la mesa el administrador del *fabriquero* saliente y ofrece a los testigos del acto y a los acompañantes del administrador entrante:

"Pagué por rosas para echar en Sant Pablo el dia de Pasqua del Espíritu Santo, 1 sueldo"; el siguiente recibo reza: "Más, treze sueldos por doze palominos para la paloma del Espíritu Santo", y un tercero, necesario para la representación de esta fiesta, "Dy –dice el fabriquero– a Gaspar Alonso, por unos tronadores para la mesma Pascua, II sueldos".

Los recibos que presenta el administrador del fabriquero saliente testimonian la realidad de esta representación litúrgica en la parroquial del Señor San Pablo de Zaragoza. Y con los datos que nos aportan podríamos intentar reconstruir la escenificación sugerida por los mismos. Pero unas cuentas de la *Fábrica* de la catedral de La Seo, de finales mismos del siglo XV, referentes a esta representación litúrgica, ayudan singularmente a reconstruir esta invención pentecostal, que sería muy semejante en ambas iglesias y en otras muchas catedrales e iglesias en que también tenía lugar como hemos visto.

Aperece en dichas cuentas, en primer lugar, un claro intento de hacer bien seguro el artilugio del descenso de la paloma del Espíritu Santo:

- se mandaron "*hazer hunas carugas –carruchas– de cobre para el artificio del Espíritu Santo*";
- se compró "*foja dorada de latón morisco para guarnecer –embellecer– las ruedas de los ángeles y [de] la paloma*";
- también se adquirió "*cola stenprada para sinicar –fijar– la hoja dorada de las ruedas y hun caçuelo para tener a calentar la dicha cola*".

Además del artificio general, se prestó singular atención a la paloma y su mecanismo descendente:

- se pintó la paloma y se doró "*de dambas las partes*" la diadema sobrepuesta a la paloma, así como una estela, que prolongaba la figura de paloma, hecha de estaño y plomo;
- el artificio peculiar adosado a la paloma "*se hizo de fierro*" por un cerrajero;
- *y se compraron "otras cuerdas de vihuela para vientos de dicha paloma porque fueran gruesas las cuerdas, que había de cániamo, para descender y subir aquella";*
- *y a un tal Garci Barba se le entregan ocho dineros "de sebo que compró para untar las ruedas y cuerdas de la paloma".*

El descenso de la paloma

- *estaría marcado por el estruendo explosivo de "dotcena y media de coetes tronadores los cuales se izieron fechistos";*
- su descenso sería acompañado de angeles voladores –en este caso "*de bulto*"–, cuyas carruchas y ruedas hemos visto que ya estaban preparadas;
- "*se compró para la dicha paloma media onça de pebetes para traellos encendidos en las alas*" mientras descendía;
- al mismo tiempo que la "*foja de latón morisco*", reducida a pequeñas partículas, "*ensemble mezclada con rosas*", era arrojada desde la bóveda. (Curiosamente nada se nos dice en esta ocasión del vuelo libre de palomas o palominos vivos, acompañando el vuelo mecánico de la paloma del Espíritu Santo. Probablemente el jefe de seguridad, o el de protocolo, vaya usted a saber, de los Reyes Católicos asistentes a esta representación, lo desaconsejaría, porque podrían haber puesto a Sus Majestades hechos un asco.) Por lo que aquí son suplidos por "*ángeles voladores*".

Abajo, un Cenáculo, con sus correspondientes actores/cantores, representando a los apóstoles, más otros discípulos, tal vez, y María y las otras mujeres acompañantes:

- para adornar el cenáculo se emplearon "*dieciséis baras de lienço gastón, de dos baras de ancho, que hubo que pintar*";

- y para "*perfilar el lienço pintado del derredor del cadafalso*" se gastaron "*dos dineros de filo de palomar*";
- para adornar e iluminar la escena se compraron "*tres libras y siete onças de candelas de cera, las quales se izieron fechistas y gruesas*".

Me permito anotar un dato que humaniza tanto trabajo y tanto esfuerzo: Cansados, sentados en el suelo y apoyados en las columnas se encuentran los escolanos del altar mayor, que han recibido unos pocos sueldos para que almuercen.

Soñamos con poseer un día los textos y la música de estas representaciones, que no se menciona en el documento, pero que sin duda serían apropiados completamente a la escena.

* * *

Al concluir nuestro recorrido por estos elementos dramáticos supervivientes del teatro medieval litúrgico, todavía dos notas más.

Primero, la universalidad del hecho. He mencionado solamente la iglesia de San Pablo y la catedral de La Seo en Zaragoza; la catedral de Huesca y la de Barbastro. Pero el hecho es universal. Basta con que tengamos un simple dato para que podamos constatar la realización de este teatro litúrgico procedente del medievo. Podemos leer en las cuentas de 1500 de Santa María de Calatayud, lo gastado en "*los guantes del Espíritu Santo*", esto es, los guantes con que obsequiaron al que representó o cantó el personaje del Espíritu Santo; en 1516 la iglesia colegial de Daroca gasta tres sueldos "*por tenyr VIIIº velos para la Vexilla*"; en las de San Gil de Zaragoza se habla en las expensas nada menos que de 1458, de lo que "*costaron las tórtolas para lançar en la eglesia en las Pascuas de mayo*".

Estoy seguro que estos indicios se podrían multiplicar si tuviéramos oportunidad de examinar las cuentas de fábrica o de la obrería o de mayordomía de las numerosas iglesias de Aragón, por concretarnos a nuestra región, que confirmarían la certeza que se tiene de la pervivencia del teatro litúrgico medieval en las iglesias del territorio aragonés, extensiva esta opinión, de una manera o de otra, a toda la catolicidad de la Iglesia.

Y en segundo lugar, indicar que el elenco de representaciones litúrgicas medievales en nuestras iglesias en los siglos XV y XVI es totalmente incompleto. Dejamos de lado, por ejemplo, la intensidad dramática del rito de la reconciliación de los pecadores públicos que nos trae un misal manuscrito del siglo XIV de la catedral de Tarazona; o el medieval "*vallament*", en términos populares el "*abajamiento*" del Señor de la cruz, generalizado por doquier desde el lejanos tiempos, y que formaría parte de la liturgia del Viernes Santo; nada decimos tampoco de las "*Reverencias*" al Sacramento en la plaza zaragozana del Mercado, y en todas las plazas de España, en la fiesta, cumbre cívico-religiosa en toda la nación, del Corpus Christi. Las mismas representaciones navideñas de los dialogantes tropos iniciales, desarrollados a través de siglos hasta llegar a las tres misas del día de Navidad, cada uno con su teología propia, su escena y sus diferentes personajes. Pero, para qué seguir alargándonos más.

