

utilizada en techumbres y al exterior en los aleros volados tan característicos de Aragón. La techumbre cupular que estaba encima de la escalera de la casa Zaporta, no es conocida sólo por un dibujo del álbum de Prentice, pero todavía permanecen las de la Maestranza y del palacio de los Luna (Audiencia).

En el cimborrio de la Seo de Zaragoza, el aspecto renacentista se limita superficialmente al programa escultórico y a los elementos decorativos del interior. En cambio, en su estructura, el cimborrio recoge una forma predilecta de la tradición hispano-musulmana: una combinación a partir de una estrella de ocho puntas, cuyo origen se encuentra en la mezquita de Córdoba. Esta forma fue imitada, complicando los nervios con terceletes, en el cimborrio de la catedral de Teruel (edificado en 1538 por Martín de Montalbán), y en el de la catedral de Tarazona reconstruido entre 1543 y 1545 con la intervención de Juan Botero, a consecuencia de un derrumbamiento<sup>7</sup>.

La característica esencial de estos tres cimborrios aragoneses, que los distingue de otras obras de la arquitectura española que utilizan una combinación estrellada —por ejemplo, el cimborrio de la catedral de Burgos y la bóveda estrellada de la capilla del Condestable en la misma catedral—, es el ímpetu ascensional y el desnivel entre la periferia y el centro de la estrella. Estos valores espaciales de los cimborrios aragoneses son unos elementos que pueden explicar la extraña fascinación que ejercieron sobre los viajeros y sobre algunos historiadores de arte, entre los cuales Street, Santiago Sebastián y Fernando Chueca, quien aludió a su «silueta telescópica». En el exterior de estos cimborrios predominan las siguientes características: empleo del ladrillo y de la cerámica vidriada de distintos colores (verde, blanco, morado), papel de atalaya, elementos militares degenerados como las torrecillas que tienen sobre todo un papel de adorno. Esto es evidente sobre todo en el cimborrio de Tarazona, el cual, a pesar de las restauraciones, es quizá el más hermoso de los tres y, en todo caso, el más impresionante. Hemos dicho que los cimborrios de la Seo, de Zaragoza, y de la catedral de Tarazona llegaron a sustituir otros anteriores que se habían derrumbado y se conoce la existencia de otro cimborrio en la iglesia de San Andrés, de Calatayud, en el siglo XV. También se sabe que en 1456 los parroquianos de San Juan de Vallupié habían contratado la fábrica de un cimborrio con unos alarifes moros, Farax el Rubio y Brahem el Rubio, que eran dos hermanos<sup>8</sup>. Estos dos cimborrios no han llegado hasta nosotros y no se sabe cómo eran, pero es probable que tuvieran el mismo tipo de los tres arriba citados.

En el siglo XVI Tarazona seguía presentándose como una ciudad eminentemente mudéjar, a pesar de que se contruyeran en ella unas casas consistoriales renacentistas que querían ser un himno a la gloria de Carlos V, conforme a la tradición literaria del edificio concebido como templo de la fama. El edificio tiene un ritmo repetitivo en

---

<sup>7</sup> CARMEN MONTE GARCÍA: «El cimborrio mudéjar de la catedral de Tarazona», en *Primer Simposio Internacional de Mudéjarismo*, op. cit.

<sup>8</sup> GONZALO M. BORRÁS GUALÍS: «Mudéjar en los valles del Jalón-Jiloca». Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras; Universidad de Zaragoza (ejemplar mecanografiado), pág. 109. Zaragoza, 1970.

Para los datos sobre Tarazona que vienen a continuación, véase José María Sanz Artibucilla: «Alarifes moros aragoneses» en *Al-Andalus*, III, págs. 63-87, 1935. Véase también Genevière Barbé: «Apuntes sobre la arquitectura del Renacimiento en Tarazona», en *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIV, págs. 7-15, 1981.

la organización de la fachada. Gracias a las investigaciones de José María Sanz Artibucilla, conocemos los nombres de algunos moros que trabajaron en Tarazona durante el siglo XVI, principalmente en la iglesia de Santa María Magdalena, en la iglesia de San Miguel y sobre todo en la catedral. A menudo aquellos alarifes eran de una misma familia: así ocurrió con Iso Berroz. Mahoma Berroz trabajó desde 1512 hasta 1540, con sus obreros o con otros maestros moros. A partir de 1515, trabajaba en la catedral, en algunas capillas y, en los años 1516-1517, dirigía las obras de ampliación del edificio: una nueva sacristía con el oratorio y una sala capitular y encima biblioteca, y tesorería (hoy archivo), quedando todas estas fábricas adosadas a la cabecera por el lado de la epístola. En 1519, trabajaba con otros moros, Yaye y Mahomica, en el primer cimborrio de la catedral que luego al derrumbarse iba a ser sustituido por el de Juan Botero citado más arriba. Uno de sus hijos trabajó con él en el cimborrio de la catedral, y luego otro le ayudó probablemente a partir de 1522. Berroz terminó sus obras en la catedral en 1531, pero anteriormente, hacia 1521-1522, participó en obras en Santa María Magdalena. En aquella iglesia trabajó otro moro, Mahoma de Ceuta, haciendo el ataurique de la portada y el friso de la capilla de los Conchillas, en 1518. Anteriormente, Mahoma Rubio había trabajado en la torre, en la cual, hacia 1509 se construyeron algunas habitaciones para uso del sacristán y de otros empleados de la iglesia. En 1507, Muza de Vera trabajaba en la torre de la iglesia de San Miguel, colaborando luego con otros moros en la torre de la catedral para colocar allí una campana grande con la ayuda de un carpintero y de un herrero cristiano.

Como lo vemos, pues, Tarazona fue teatro de una intensa labor de construcción en el primer tercio del siglo XVI. Una de las obras más interesantes y más originales allí construidas en los primeros años del siglo, es el claustro de la catedral, en el cual también trabajaron alarifes moros, posiblemente según el mismo Sáenz Artibucilla, Mahoma Margua y Mahoma Malón, que trabajaban en el año 1500 en el matadero público. En su estructura, el claustro de la catedral de Tarazona es de un gótico tardío, con sus cuatro galerías cubiertas de bóvedas de crucería con nervios terceletes y su decoración escultórica de tipo naturalista, pero sus arcos cerrados por celosías caladas de carácter muy oriental, con dibujos a base de lazo o de motivos vegetales estilizados de una pasmosa variedad y que no se repiten de un ventanal a otro, son algo excepcional en el arte español y que tiene todavía hoy una gran fuerza evocativa, a pesar de las restauraciones y del cambio del nivel del suelo. Por otra parte, tendría unas claves colgantes como en Tobed o Morata de Jiloca, cuyos arranques son aún visibles. El desaparecido claustro de Santa Engracia tenía, como dijimos, unos contrafuertes de ladrillo del mismo tipo. Hoy casi todos desaparecidos los primeros claustros no estaban cerrados por celosías. El de Santa María, de Calatayud, las tuvo posteriormente a su construcción. Solían tener aquellos claustros una planta cuadrangular con los tramos de las cuatro alas cubiertos de bóvedas de crucería y sólidos contrafuertes de sección rectangular que, como en el de Tarazona, transmitían hacia el interior del patio los empujes de los nervios diagonales de las bóvedas, de los perpiaños y de los arcos forneros, siendo el ladrillo el material empleado aunque en el interior de las galerías no se empleaba a cara vista, sino con algún revestimiento o pintura. Entre aquellos claustros de los siglos XIV y XV se pueden citar por orden

cronológico el del Santo Sepulcro, de Calatayud, de mediados del siglo XIV; el del monasterio de Canonas del Santo Sepulcro, de Zaragoza, del tercer cuarto del siglo XIV; el de la Virgen de Tobed, posterior a 1356; el de la Colegiata de Santa María, de Calatayud, anterior a 1412, y el de la ex Colegiata de Santa María de Borja, posterior a 1465. Hubo también un claustro mudéjar en el famoso convento desaparecido de San Pedro mártir, de Calatayud, y en la iglesia de San Pedro de los Francos en dicha ciudad. En el siglo XVI, se levantó sobre el claustro de Santa María, de Calatayud, un segundo cuerpo. Este claustro está ahora muy desfigurado a consecuencia de una restauración desafortunada. Parece ser que el claustro del Santo Sepulcro, de Calatayud, fue prototipo de los siguientes<sup>9</sup>. Nos queda, pues, el de Tarazona como una obra muy acabada de un tipo muy distinto al de otros claustros mudéjares cuyo prototipo más famoso fue el del monasterio de Guadalupe. Sin embargo, si observamos bien el famoso templete de éste podríamos ver cierto parentesco en cuanto a los efectos conseguidos en el ladrillo y la cerámica de color y a la variedad temática de su decoración.

Intencionalmente, hemos preferido citar ahora y no con los demás monumentos de Zaragoza, la desaparecida Torre Nueva para estudiarla con otras torres a las cuales sirvió de prototipo. Es muy conocida la lamentable historia de su derrumbamiento. Se decidió su construcción en los primeros años del siglo XVI. Según Francisco Iñiguez Almech, empezó en 1504 y se terminó hacia 1520, pero sufrió agregaciones y cambios en 1680, 1749, 1876<sup>10</sup>. A partir de un estudio de Bernardo Lana de 1758, varios autores repitieron errores sobre los nombres de los constructores de la torre. Se llamaban Juan de Sariñena, Juan Gombao, Yuce de Gali, Ismael Allobar y Monferriz (probablemente Mahoma) y pertenecían a las tres religiones: cristiana, mora y judía.

La vista panorámica de Van den Wyngaerde nos muestra la torre con su remate original y con dos miradores que confirmaban su papel de atalaya<sup>11</sup>. Entre los testimonios de viajeros es interesante el del viajero francés Germond de Lavigne, quien la vio a mediados del siglo XIX y la describe insistiendo sobre la variedad de sus formas, ornamentos y dibujos que recuerdan «ora al estilo gótico, ora al estilo árabe». El viajero llama la atención sobre la imaginación del arquitecto y la forma original del basamento de la torre semejante a una «estrella de ocho puntas grandes y ocho más pequeñas». Insiste también sobre la galería de ventanas treboladas, la presencia de lacerías de cerámica de color y de pequeñas torrecillas<sup>12</sup>.

En pleno siglo XVI, pues, esta torre, de excepcional altura (unos 84 metros con el capitel desmesurado, ya que la torre sola tendría unos 56 metros), cuya posición aislada recordaba la de algunas torres italianas se edificaba en ladrillo siguiendo la

<sup>9</sup> GONZALO BORRÁS: *op. cit.*, págs. 107-127.

<sup>10</sup> FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH: «Torres mudéjares aragonesas», en *Archivo español de Arte y Arqueología*, núm. 39, págs. 173-189, 1937.

<sup>11</sup> GUILLERMO FATÁS Y GONZALO BORRÁS: *Zaragoza 1563, presentación y estudio de una vista panorámica*, Zaragoza, 1974.

<sup>12</sup> A. GERMOND DE LAVIGNE: *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*, pág. 325. París, 1859.