

A photograph of a brick building facade, likely a historical structure in Zaragoza, Spain. The image shows multiple levels of arches and decorative elements, including a prominent row of dark, curved brackets or corbels. The brickwork is detailed with zigzag patterns and decorative moldings. The lighting is dramatic, highlighting the textures and colors of the brick.

ARQUITECTURA CIVIL
EN ZARAGOZA
EN EL SIGLO XVI

CARMEN GOMEZ URDAÑEZ

ARQUITECTURA CIVIL
EN ZARAGOZA EN EL SIGLO XVI

TOMO I

CARMEN GOMEZ URDAÑEZ

ARQUITECTURA CIVIL
EN ZARAGOZA EN EL SIGLO XVI

TOMO I

ZARAGOZA
1987

Edita: Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza
Delegación de Relaciones Municipales

Imprime: Octavio y Félez, S. A.
Pº Cuéllar, 11 - 50007 Zaragoza

ISBN: 84-505-5541-8
Depósito legal: 785-87

Un viejo adagio que ya se ha hecho popular dice que «los hombres pasan, pero las piedras quedan». Es precisamente por eso que las obras de piedra nos dicen mucho más sobre los hombres que las hicieron, de lo que sus constructores pudieron creer. En los edificios se encuentra reflejada la historia de los pueblos.

Zaragoza es una ciudad milenaria; aunque la piedra escasea en nuestro entorno geográfico, llegan hasta nosotros muchos edificios de épocas pasadas. Pero los avatares históricos, el desarrollo urbano, las guerras, el devastador paso del tiempo y muchos otros factores han reducido drásticamente el número de edificios de nuestra ciudad que han resistido el paso de los siglos.

Por eso es tanto más importante conocer con detalle cuáles fueron las circunstancias sociales y económicas que originaron muchas construcciones de nuestra ciudad, la evolución de sus formas artísticas, y todo lo que se relaciona con la vida de nuestros predecesores en el solar zaragozano.

El libro que ahora tienes en las manos es una obra especializada pero que no por eso deja de ser lectura amena para todo el que quiera rastrear en los antecedentes de la Zaragoza actual.

Es fascinante pasear por la Zaragoza de hace cuatro siglos y revivir el entramado humano en el que se gestó la construcción de aquellas grandes casas que eran el escaparate de una clase social ascendente no ligada necesariamente a la nobleza.

Resulta apropiado que el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza edite este libro en unos momentos en que la ciudad se enfrenta al desafío de recuperar para sus habitantes el Casco Histórico y su entorno. Las páginas que siguen explican buena parte de las circunstancias en que se construyeron algunas de las edificaciones que hoy estamos empeñados en preservar.

ANTONIO GONZÁLEZ TRIVIÑO

ALCALDE DE ZARAGOZA

PROLOGO

El estudio de la arquitectura aragonesa en el siglo XVI ha sufrido en los últimos años una rotunda renovación, encabezada y presidida por este libro, fruto de la tesis doctoral de su autora, Carmen Gómez Urdáñez, profesora del Departamento de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza. A esta tesis de Carmen Gómez sobre *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI* han seguido con una cierta inmediatez temporal las de Concepción Lomba sobre las casas consistoriales en Aragón durante la Edad Moderna, de José Luis Pano sobre las iglesias de planta de salón en Aragón, y de Carlos Lasiera sobre la arquitectura mudéjar religiosa del siglo XVI en Aragón, estas dos últimas próximas a su defensa en el momento de escribir estas gratas palabras de presentación (enero de 1987). Si de las tres últimas mencionadas he sido el responsable de la tarea académica de su dirección, no sucede así con esta tesis que ahora presento, trabajo doctoral de la profesora Carmen Gómez cuya dirección académica correspondió al profesor Federico Torralba, anterior director del Departamento de Historia del Arte, en la actualidad catedrático jubilado de nuestra Universidad, para quien debe quedar aquí constancia reconocida de su patrocinio académico. Pero precisamente esta circunstancia de no haber sido el director de este extraordinario trabajo de investigación me permite atender con mayor libertad y patente complacencia el deseo de su autora de que anteponga al presente libro mi juicio profesional sobre el mismo, ya que del merecido justiprecio que se seguirá en los párrafos siguientes nada redundará en lo de este presentador, lo que avala la escrupulosa objetividad que toda valoración académica ha de conllevar.

Debe destacarse, pues, en primer lugar, ya deducible de lo que se lleva dicho, que esta obra, aunque absolutamente personal y de exclusiva responsabilidad de su autora, queda sin embargo inscrita en el contexto de unas investigaciones coordinadas, independientemente de su dirección académica concreta, y tendentes todas ellas a esclarecer el panorama artístico aragonés de la edificación del siglo XVI. Este ha sido en los últimos años el sistema de trabajo y de investigación propugnado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, que ha permitido la formación de una escuela científica, perfectamente definida y conocida en los medios universitarios afines dedicados a la investigación artística, la escuela de Zaragoza, a la que con este trabajo de investigación se ha incorporado por derecho propio y de modo sobresaliente la profesora Carmen Gómez Urdáñez.

Una vez definido el contexto investigador en el que surge el presente estudio, procede abordar la definición metodológica y la valoración científica del trabajo de investigación llevado a cabo por la autora. Carmen Gómez se planteó al iniciar su estudio sobre la arquitectura civil zaragozana del siglo XVI, como debe ser connatural a todo trabajo de investigación universitario, renovar en primer lugar la propia metodología de investigación para de este modo trascender la circunstancia concreta del hecho artístico investigado y que la aportación aquí contenida pueda sumarse a los actuales intentos de presentar una historia del arte preocupada no tan sólo por estudiarse a sí misma, sino por situar los hechos artísticos en un contexto de historia total. En este sentido puede adelantarse que la autora ha logrado con creces su propósito, como comprobará el lector a lo largo de la estructura de su texto, inscribiéndose esta obra con todo merecimiento en la nueva historiografía moderna aragonesa.

Toda la investigación realizada por Carmen Gómez ha estado presidida por esta vocación de historiar en totalidad a partir de los hechos artísticos y de sus fuentes de conocimiento, y este mismo pensamiento totalizador ha sido el que ha conformado la estructura final del estudio y su redacción últi-

ma. De este modo el estudio de la arquitectura civil queda enmarcado en el contexto más amplio y globalizador de la ciudad de Zaragoza en el siglo XVI, una ciudad que es la auténtica protagonista del cambio producido en este momento crítico en el que Zaragoza se transforma de una ciudad medieval en una ciudad moderna mediante un proceso de cristalización y difusión de una nueva tipología de casas que ha podido definirse como la casa aragonesa.

Numerosos tópicos sobre la arquitectura civil zaragozana del siglo XVI han quedado arrumbados definitivamente al tiempo que nuevas tesis se han consolidado con fuerza. La visión tradicional del «palacio» aragonés del Renacimiento, con unos cuantos ejemplos singulares por su interés formal, ha dado paso a un nuevo panorama urbano en el que importan las «casas», término más ajustado a la realidad social. Estas «casas» tipológicamente suelen disponerse en cuatro plantas (sótano, de calle, principal y falsa), cuya restitución ha sido emprendida por Carmen Gómez tanto a partir de las fuentes documentales, particularmente del Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, como de los propios monumentos conservados. Con estos datos se ha ensayado una restitución tipológica de trascendental interés; la planta de sótano, bajo tierra, queda iluminada por lumbreras abiertas a ras de suelo, y alberga cilleros o bodegas, así como caballerizas, pudiéndose utilizar las lumbreras como huecos de descarga; la planta de calle abre en una portalada, generalmente descentrada del eje principal de fachada, que comunica con el zaguán o patín, de donde se pasa al patio interior, también denominado luna, en torno al cual se organizan las «casas»; el patio es pequeño, salvo las excepciones en que puede presentarse columnado; la planta principal alberga la sala, que se corresponde con la fachada a la calle, y otras cámaras, quedando el último piso, a modo de sobrado o falsa, que se abre a la fachada principal en el característico «mirador» de arquillos, cuya estructura sirve para la protección del edificio, y que se convierte en el elemento formal más elocuente de la fachada, pudiendo rematarse en volado alero de madera o en más modestos rafes, a base de ladrillo y teja.

Estas «casas» aragonesas llegan a constituir un notable conjunto urbano sustituyendo a las anteriores viviendas medievales de tradición mudéjar. Aunque tradicionalmente se haya hablado de «palacios» de la nobleza, en rigor esta clase social se incorpora muy tarde al fenómeno de renovación urbana, debiendo considerarse dicha renovación como la actividad de las nuevas clases urbanas, en especial mercaderes enriquecidos, cargos concejiles, y en todo caso miembros de la segunda nobleza, tales como caballeros e infanzones, y aun incluso algunos artesanos, que son el soporte social de la nueva edificación.

Uno de los aspectos más característicos de la arquitectura civil zaragozana del siglo XVI es la utilización del ladrillo, denominado «rejola» en Aragón, como material omnipresente en la construcción. La autora ha dedicado particular interés a la problemática del uso del ladrillo y de la piedra en los edificios civiles aragoneses, tema del que ha dado algunos adelantos en sendos artículos publicados en la revista *Artígrama* del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, con los títulos de «La rejola, un material de construcción en Zaragoza en el siglo XVI» (1984) y «Fundamentos de la omnipresencia del ladrillo en la arquitectura zaragozana del siglo XVI o los problemas del uso de la piedra en la construcción» (1985). Los aspectos técnicos y económicos del uso del ladrillo y de la piedra en la construcción han sido considerados, teniendo en cuenta no sólo las fuentes documentales notariales, sino los tratados técnicos, como el *Pseudo-Turriano*, o los de regulación del mercado a cargo del almutazaf zaragozano Antonio Adrián, de 1510.

Pero un estudio de historia total no podía omitir la consideración de la organización, tanto jurídica como técnica, del trabajo de la construcción, dedicándose notables páginas tanto a la cofradía cristiana como a la mora. La cofradía cristiana de la Transfiguración agrupaba tanto a los maestros de casas u obreros de villa, como a los fusteros, que no se desmembrarán hasta 1619-20. Del mayor interés son los aportes sobre la constitución de la cofradía mora en el año 1503, con la presencia de cuarenta maestros, así como la integración de los moriscos tras la conversión forzosa de 1526, no existiendo evidentes diferencias entre ambas cofradías. En este contexto queda valorada adecuadamente desde el punto de vista de su consideración social la figura del «maestro de obras», con la condición de jornalero o asalariado, e incluido dentro de los trabajos artesanales más bajos, sin que se apreciase una valoración de su capacidad intelectual e individualidad artística, con la única excepción «sui generis» del fustero Jaime Fanegas, a quien el gobernador de Aragón, D. Juan de Gurrea, calificaba de «arquitecto» en una carta dirigida a Felipe II en 1560, aunque el propio Fanegas no recibiese otro calificativo que el de fustero en la ciudad de Zaragoza. La formación teórica de Fanegas, deducida de su biblioteca, ha sido considerada monográficamente por la autora en un artículo sobre «Jaime Fanegas y la declinación de la tradición mudéjar en la carpintería del siglo XVI», presentado al II Simposio Internacional de Mudejarismo (1981), biblioteca entre cuyas obras destacan tratados de Vitrubio, Serlio, Alberti, Cousin y otros. De extraordinario interés son asimismo las precisiones sobre el cargo municipal de «maestro de ciudad», que es el equivalente zaragozano del «alarife» en otras ciudades españolas.

El lector encontrará asimismo notorias y destacadas aportaciones a las biografías artísticas de los maestros de obras aragoneses del siglo XVI, tanto cristianos, entre los que sobresalen los Gombau, Leznes, Lucas o Botero y los Sariñena, como moros o moriscos, entre los que se distinguen los Arramí, Chacho, Gali, Pex y Palacio, entre otros, como no puede menos de suceder en un trabajo de investigación que ha sido elaborado a partir de ricas fuentes documentales, en particular de protocolos notariales.

Todos los aspectos de este libro, variado y rico de matices, valorados hasta el momento, tales como los análisis de la organización gremial, condición social de los maestros de obras, biografías artísticas, estudio técnico y económico de los materiales de construcción, análisis de la morfología urbana, restitución de la tipología arquitectónica de las «casas» zaragozanas, y otros diversos aspectos, tienen la finalidad de arropar y dar sentido al núcleo de la tesis: el estudio monográfico, a modo de catálogo, de los edificios civiles zaragozanos en el siglo XVI. Algunos de los más notables, aquí considerados, han desaparecido; así las casas de Gabriel Sánchez, de Gaspar de Ariño, señor de Osera, de Jaime de Albión, llamada de Ayerbe, la llamada de Guara, la de Miguel Velázquez Climent y la de Coloma. Otros edificios, en cambio, venturosamente conservados y algunos incluso restaurados, tales como las casas de Miguel Torrero, la llamada de Huarte, la número 32 de la calle de las Armas, la de Miguel Donlope, la de Gabriel Zaporta (sólo el patio), la de Aguilar, llamada de Pardo, la de Pedro Martínez de Luna, conde de Morata, y la de don Artal de Alagón, conde de Sástago, son asimismo cuidadosamente analizadas y estudiadas en la presente obra. A todas ellas aún cabe añadir la Lonja de la ciudad de Zaragoza, tema al que Carmen Gómez ha dedicado igualmente un cumplido estudio monográfico, con el título «La Lonja de Zaragoza y la arquitectura civil de la ciudad en el siglo XVI», presentado al IV Coloquio de Arte Aragonés, celebrado en Benasque en 1985.

Quedan por considerar en el presente estudio sobre la arquitectura civil zaragozana del siglo XVI las aportaciones a los postulados de carácter estilístico, siempre de interés en una historia artística. Tradicionalmente se ha situado la arquitectura aragonesa del siglo XVI entre el peso de la tradición constructiva mudéjar y la nueva influencia del arte renacentista italiano. Sobre ambos extremos ofrece la autora reflexiones personales muy relevantes. Para Carmen Gómez la relación que tradicionalmente se ha establecido entre los «palacios» zaragozanos y los florentinos del *Quattrocento* no se debe a una asimilación directa, sino a la fuerte componente cultural mediterránea de los países de la Corona de Aragón desde los tiempos bajomedievales; la moda renacentista llega a la arquitectura civil aragonesa paulatina y parcialmente, patentizándose en aspectos epidérmicos de fácil transmisión gráfica, por medio de grabados y dibujos, tales como portadas, columnas y cornisas, estas últimas reinterpretadas en madera. Pero frente a esta moda superficial siguen perviviendo las tradiciones constructivas locales. Es decir, Italia sí, pero retomada desde más atrás.

También por lo que se refiere al papel de la tradición mudéjar y morisca en la arquitectura aragonesa del siglo XVI matiza la autora finamente. Si de un lado resulta incuestionable el peso de la mano de obra mudéjar y morisca, corroborado documentalmente, de otro debe tenerse en cuenta no sólo su capacidad de asimilación de las nuevas tendencias, sino el hecho de que la tradición constructiva mudéjar había sido aceptada socialmente hacía tiempo, por lo que los elementos mudéjares no deben considerarse patrimonio peculiar de una clase social determinada, sino vocabulario común de la edificación aragonesa, independientemente de que fuesen cristianos o mudéjares sus maestros de obras.

No he agotado en absoluto la valoración de esta obra rica, compleja, matizada y exhaustiva sobre la arquitectura civil zaragozana del siglo XVI, uno de los momentos más florecientes de la historia de la ciudad, al que supone una contribución fundamental. No me queda sino augurarle un indudable éxito historiográfico al tiempo que celebro la decisión municipal de darla a la imprenta bajo su patrocinio, contribuyendo de esta manera a rememorar el pasado esplendor urbano de Zaragoza.

GONZALO M. BORRÁS
*Catedrático de Historia del Arte
de la Universidad de Zaragoza*

NOTA PRELIMINAR

El presente libro constituye mi tesis doctoral, que fue defendida en la Universidad de Zaragoza el 5 de octubre de 1985 ante los doctores D. Gonzalo M. Borrás Gualis, D^a M. Isabel Alvaro Zamora, D. Fernando Marías Franco, D. Alfredo Morales Martínez y D. Guillermo Redondo Veintemillas, y obtuvo la calificación de «apto cum laude». Respecto del trabajo original contiene sólo algunas ligeras modificaciones de las cuales me interesa advertir la de la alteración del orden de los capítulos dedicados a la *organización del oficio* y a los *maestros*, que en la presentación académica precedían a los que en esta edición aparecen en el primer volumen.

Desde mis primeros pasos en la investigación que ha tenido esta obra como fruto han colaborado conmigo numerosas personas a quienes deseo expresar mi gratitud. En primer lugar ha de constar mi reconocimiento a D. Federico Torralba Soriano por asumir la responsabilidad de la dirección de mi trabajo, a D. Gonzalo Borrás Gualis, que lo impulsó siempre y me prestó una inapreciable ayuda para llevarlo a término, y a D^a Isabel Alvaro Zamora, atenta a su desarrollo y presta a ofrecer su colaboración en cualquier momento. También estoy en deuda con D. Guillermo Redondo Veintemillas por transmitirme una valiosa información sobre algunos fondos documentales y aun su propio material de investigación cuando me ha sido preciso. Debo una mención especial en esta relación de agradecimientos a las personas que facilitaron mi trabajo en archivos y bibliotecas, cubriendo deficiencias y sorteando inconvenientes, sobre todo a D^a M. Pilar Iñigo, a D. José Miguel Colmenares, Gerente Municipal de Urbanismo, y a D. Manuel García Guatas, Director General de Patrimonio de la Diputación General de Aragón; y también a los compañeros con quienes he compartido los problemas y los obstáculos con que todavía cuenta la investigación en Aragón: Carmina García, M. José Sánchez Usón, Antonio Peiró, Esperanza Velasco y José Francisco Egea, Josefa Clavería, Ana Isabel Lapeña, Pilar Sánchez, Clara Mozo, Manuel Expósito y M. Isabel Oliván. Agradezco igualmente a D. José Luis Rodríguez Rigual el haber puesto a mi disposición sus conocimientos técnicos y su trabajo para la resolución gráfica de las portadas de estos dos volúmenes. Por último, es algo más que un justo reconocimiento a su ayuda y a su permanente respaldo lo que albergo hacia José Luis Gómez Urdáñez, Anabella Martínez y José Angel Ramírez.

También debe constar mi gratitud a las personas que han hecho posible la difusión de este estudio, asumida por el Excelentísimo Ayuntamiento, y cuya relación encabeza el Alcalde de la ciudad, D. Antonio González Triviño. D. José Miguel Colmenares, Gerente Municipal de Urbanismo, acogió la idea favorablemente, y D. Dionisio López, Concejal de Relaciones Municipales, ha conducido el proceso hasta su culminación. Finalmente, he de mencionar la colaboración de la Sección de Patrimonio de la Gerencia Municipal de Urbanismo.

Zaragoza, febrero de 1987

ABREVIATURAS MAS USUALES

ACA	Archivo de la Corona de Aragón
ACAE	Archivo de los Condes de Aranda, Epila (Zaragoza)
ADV	Archivo Ducal de Villahermosa
ADZ	Archivo de la Diputación de Zaragoza
AFMas	Archivo fotográfico Mas
AFMora	Archivo fotográfico Mora
AGS	Archivo General de Simancas
AHN	Archivo Histórico Nacional
AHPH	Archivo Histórico de Protocolos de Huesca
AHPZ	Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza
AMZ	Archivo Municipal de Zaragoza
BMZ	Biblioteca Moncayo, Zaragoza
BN	Biblioteca Nacional
BUZ	Biblioteca Universitaria de Zaragoza
CMC	Contaduría Mayor de Cuentas del AGS
NF	Negociado de Fomento del AMZ
RAC	Registro de Actos Comunes

Las abreviaturas de publicaciones periódicas se desarrollan en la Bibliografía.

INTRODUCCION

La belleza del caserío de la Zaragoza del siglo XVI no pasó inadvertida a los contemporáneos, ni cesó de provocar elogios mucho tiempo después. Sus hermosas casas llamaron la atención de Navagero, de Guicciardini, de Gaspar Barreiros, quien consideraba que ninguna ciudad de España las tenía mejores, de E. Cock y B. Yoli, para los que Zaragoza era también la ciudad más aventajada de las de la península en la *grandeza y gala* de sus casas, de Labaña y de otros que, en los siglos XVII y XVIII, todavía apreciaban la calidad de los edificios *antiguos* de esta ciudad.

Las manifestaciones de admiración continuaron, pero, a partir de mediados del siglo XIX, comenzaron a estar acompañadas de añorantes lamentaciones por la desaparición de las casas que testimoniaban las excelencias de una de las épocas más florecientes de la historia de la antigua *capital* de Aragón. Carderera, que en 1866 podía enumerar todavía una larga lista de las construcciones del siglo XVI que conservaba la ciudad, ya daba cuenta de las importantes pérdidas que había sufrido en un corto espacio de tiempo. Decía este autor: «Hasta pocos años ha, Zaragoza, sin contar varios edificios públicos de los que aún existen algunos, conservaba tal número de casas o moradas magníficas cual no se ha visto en ninguna ciudad de la península»¹. Entre estas fechas y los primeros años del siglo XX, la sustitución del caserío de la Edad Moderna por el nuevo tipo de vivienda urbana fue extensivo. Quienes, en la línea ininterrumpida desde el siglo XVI, siguieron destacando la belleza de los cada vez menos abundantes edificios de aquella época, elogiaban ya ejemplos aislados y no el conjunto monumental al que todavía pudo referirse Carderera. Abbad, a mediados de este siglo, registró los restos de aquella Zaragoza que aún quedaban en pie, en una lista que en la actualidad es ya mucho más reducida, y con riesgo de continuar disminuyendo. El rescate de los gráficos de alzados y plantas de numerosas casas desaparecidas que he llevado a cabo permite aproximarse al menos hasta la Zaragoza que contempló Carderera, antes de la importante renovación urbana de la segunda mitad del siglo XIX. La recuperación de este material gráfico y el estudio de la documentación demuestran a posteriori la realidad del comentario que hizo este autor en 1866, y también los de quienes conocieron Zaragoza en la centuria que estudiamos: la ciudad no sólo contaba con edificios de entidad, sino que mostraba un caserío notable y homogéneo que se formó en el siglo XVI y la caracterizó durante dos siglos.

Frente a los escritos pseudohistóricos de algunos autores locales que, de acuerdo con una actitud conservadora, destacaron las grandezas del pasado a través de las enjundiosas moradas de no menos excepcionales dueños, es preciso retomar el testimonio de los viajeros del siglo XVI, que hablaban de la calidad del caserío de Zaragoza en general, de las hermosas viviendas de caballeros e hidalgos, de ciudadanos y mercaderes y aun de artesanos.

Las condiciones socioeconómicas de una centuria dinámica y el nuevo sentido que adquirió la ciudad como núcleo económico y político fueron el fundamento de esta notable transformación urbana que experimentó la *capital* de Aragón, en la que la nobleza, si bien participó, no tuvo el papel que tradicionalmente se le ha atribuido.

¹ CARDERERA, V., *Prólogo a los Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, de J. Martínez. Madrid, 1866, p. 20.

Todas estas cuestiones son inseparables del fenómeno más conocido de la arquitectura civil zaragozana —y de Aragón— del siglo XVI: la caracterización de un tipo de casa que se ha dado en llamar *tipo palacial aragonés* —expresión que no se ajusta estrictamente a la realidad histórica— y la intensa difusión de este modelo. Su interés y su peculiaridad dentro de la arquitectura civil de esta época en la península han sido destacados por todos los historiadores, que resaltaron sobre todo la sobriedad y la contundencia de las formas, las proporciones tan clásicas que presentaban los exteriores y la expresividad de la llamada galería de arquillos, que en la época se denominó *mirador*.

Junto a esta definición del tipo, se han planteado numerosos interrogantes, que han sido respondidos con hipótesis no muy fundamentadas. Para explicar el posible origen de la galería de arquillos era necesario algo más que una reflexión sobre el parecido de ciertos elementos, como las almenas de las fortalezas y las solanas *moriscas*; para valorar la relación entre la apariencia de los exteriores de las casas zaragozanas y la de los palacios florentinos del Quattrocento había que ahondar más en el análisis de los contactos entre Aragón y el Mediterráneo, y distinguir lo que fue un importante y antiguo cauce cultural de la transmisión del movimiento renaciente desde la península italiana durante el siglo XVI. También era preciso saber hasta qué punto la tradición mudéjar y el papel de los maestros moros fueron importantes en la construcción en la Zaragoza de esta época.

Estas cuestiones, los grandes problemas sugeridos tradicionalmente por la historiografía, prácticamente desde Lampérez hasta hoy, resultan ser un desacertado punto de partida, consecuencia de las limitaciones con que se plantearon y de lo restringido de los factores que se tomaron en consideración.

El presente estudio, que no pretende ser una resolución conclusa de un tema con una riquísima problemática, presenta cuando menos nuevos puntos de atención, nuevas vías de trabajo, que pueden orientar futuras líneas de investigación.

Aparte de la información secundaria que han proporcionado algunos autores, limitados a rastrear la ascendencia de los propietarios de las casas de más empaque en las genealogías nobiliarias, ha habido aportaciones para la historia de la arquitectura civil zaragozana del siglo XVI que han tenido como base las fuentes documentales apropiadas. Es el caso de T. Ximénez de Embún, que utilizó los fondos del Archivo Municipal para su *Descripción de la antigua Zaragoza*, aparecida al iniciarse nuestro siglo, en la que se brindan datos de interés sobre el tema que nos ocupa, como la denominación de algunas calles y el trazado que tenían en la época, el emplazamiento de casas y quiénes eran sus dueños, y a veces las fechas en las que se construyeron o reformaron, a partir de las licencias municipales; además de algunas primicias sobre los maestros de obras que intervinieron en empresas del Concejo, y en general, una primera visión de la morfología urbana de la Zaragoza de épocas pasadas.

Otro amplio trabajo documental, centrado en el siglo XVI, fue el de M. Abizanda y Broto, que expurgó el Archivo Histórico de Protocolos y dio a conocer un buen número de contratos de obras, y con ello, los artífices, los comitentes, la cronología y los primeros datos sobre aspectos técnicos, económicos y artísticos, contenidos en este tipo de documentación. Pero su interés se dirigió sobre todo a localizar las referencias más espectaculares de las mejores obras. En la arquitectura civil sólo se detuvo cuando identificaba —o creía hacerlo— un edificio de envergadura. También adolece su obra de otras limitaciones, como los errores de transcripción, muchas veces graves y origen de confusiones que se han arrastrado hasta hoy. Con todo, sus *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, publicados entre 1915 y 1932, han servido de base para los estudios artísticos de la Zaragoza de este período hasta que recientemente se han llevado a cabo trabajos monográficos profundos a los que se suma ahora el presente sobre la arquitectura civil. En este tipo de investigaciones, en las que es obligada una extensa consulta de los fondos documentales, la obra de Abizanda, que requiere una comprobación constante y completa, no es ya una ayuda, por no decir que supone un enojoso inconveniente.

Por el contrario, la colección de documentos procedentes del Archivo de Protocolos, centrada en la arquitectura zaragozana de la segunda mitad del siglo XVI, y elaborada con toda rigurosidad, que presentó más recientemente A. San Vicente en sus *Monumentos diplomáticos sobre los edificios fundacionales de la Universidad de Zaragoza*, es muy útil, así como los datos biográficos y profesionales de los artífices que participaron en la construcción del primitivo centro de estudios.

Finalmente, entre otras aportaciones, ya muy puntuales, sobre aspectos concretos, cabe destacar la de J. Camón Aznar, que localizó en el Archivo Municipal la documentación que aclaraba quiénes fueron los constructores de la Lonja de la ciudad; o la también valiosa de A. de La Torre y del Cerro sobre los moros que trabajaron en la Aljafería.

La comprobación y ampliación de esta base documental que existía hasta el momento ha sido un paso previo en la investigación cuyos frutos se exponen. Pero los fines de este trabajo y los nuevos

caminos que indicaban las fuentes precisaban de una recopilación de datos mucho más extensa y de la consulta de fondos más variados.

El Archivo Municipal no sólo contiene licencias de obras o datos aislados sobre la morfología de la ciudad, sino una importante información sobre la legislación municipal en cuestiones de urbanismo, sobre la actividad constructiva dirigida por el Concejo en las obras de su competencia, sobre cuestiones relativas a los materiales de construcción, a las condiciones de trabajo de los alarifes y a la organización gremial de su oficio; aparte de que uno de sus fondos, los Registros de Actos Comunes, son un buen marco para conocer los avatares y el desarrollo histórico de la ciudad durante el siglo XVI.

La documentación notarial del riquísimo Archivo de Protocolos de Zaragoza es una fuente imprescindible que proporciona información directa sobre la realización de obras, con las condiciones técnicas y económicas que las rodearon, sus comitentes y sus constructores. Pero, además, los protocolos registran todo tipo de actos, desde algunos de interés excepcional hasta los que dejan constancia de las cuestiones más comunes y cotidianas, que si bien requieren una paciente y poco rentable búsqueda, son de sumo interés para averiguar algunas cuestiones inabordadas, como las circunstancias socio-económicas y aun personales de los artífices, de los que encargaron las obras y de otros profesionales cuya actividad está ligada a la construcción; todo ello inserto en un cuadro de la sociedad zaragozana y de la vida económica y cultural de la ciudad que es fundamental para conocer las coordenadas en las que se desarrolló la pequeña parte de la historia de Zaragoza que hemos abordado. Sin ello no se puede comprender ni valorar el alcance de los variados asuntos que inciden en el tema de este estudio ni el significado de las obras artísticas que han sido su objetivo principal.

De resultados mucho más limitados es la consulta de los fondos del Archivo de la Diputación de Zaragoza, que contiene alguna información muy localizada sobre el tema que tratamos, o la sección de Casas Nobles del de la Audiencia, que tiene sólo un interés secundario. Tampoco ha sido muy fructífera la de los archivos particulares a los que me ha sido posible acceder, como el de la Casa de Sástago (que se encuentra en el Archivo de la Corona de Aragón), el de los Condes de Aranda en Epila (Zaragoza) y, en parte, el Ducal de Villahermosa, aunque sí han proporcionado alguna información interesante, lo mismo que la Biblioteca Nacional.

Por otra parte, el Archivo Fotográfico Mora y los fondos del Negociado de Fomento del Archivo Municipal, que permiten una aproximación a la Zaragoza desaparecida, son de un gran valor.

En fin, las referencias documentales puntuales a los edificios civiles del siglo XVI, y el análisis de los que conserva Zaragoza y otras localidades aragonesas, además de la atención a las obras de este mismo carácter de otras regiones, especialmente las que tuvieron una relación histórica y cultural con el reino de Aragón, han sido una parte importante, y obligada, de los medios para la realización de este trabajo. Pero igualmente imprescindible resulta la consideración de otros muchos aspectos sin los cuales no pueden entenderse las creaciones artísticas que son su objeto final; cuestiones adyacentes que pueden incluso considerarse secundarias, pero cuya ausencia en los planteamientos iniciales de este estudio podría invalidarlo desde su punto de partida, y me refiero a la necesidad de conocer todos los aspectos relacionados con la construcción y con sus artífices, así como a las condiciones económicas, sociales y culturales de una ciudad y de una época. A mi juicio, estas líneas de investigación, las que conducen a la llamada historia total, son las vías de trabajo que, con todos los inconvenientes de los grandes vacíos que aún quedan por cubrir, habrá que proseguir a partir del presente estudio, que al menos, considero, las ha iniciado.

LA CIUDAD

LA POBLACION

Durante el siglo XVI Zaragoza era una de las ciudades destacadas de la península, con una población en alza propiciada por el propio crecimiento vegetativo que se produjo en general en la centuria y por la inmigración notoria de gentes procedentes de otros lugares del reino y de fuera de él. Desde los siglos de la Baja Edad Media es ya apreciable este signo positivo en la evolución demográfica de la capital, a pesar de las calamidades, hambre y epidemias que afectaron al reino y que todavía tuvieron brotes mortíferos en el siglo XVI, especialmente en 1507, en 1523-1524 y en 1564, al que se llamó «año de las muertes». En 1369 la ciudad contaba con 2.808 vecinos; en 1429 eran ya 3.228, y a fines del siglo XV, según el censo de 1495, sumaban 3.984¹. Entre esta fecha y 1548 aumentó la población de Zaragoza hasta 4.451 vecinos que registra el censo ordenado por el arzobispo D. Hernando de Aragón, y el avance demográfico progresivo —del que participaba Zaragoza— se mantuvo en el reino hasta fin de siglo².

A partir de estas fuentes, el número de habitantes de Zaragoza se sitúa en torno a 18.000 en 1495 y a 20.000 en 1548, tomando el índice 4,5 por el que se inclinan algunos autores como Domínguez Ortiz y considerando aún esas cifras aproximadas, ya que hay que atender a la exclusión de cierto número de población en los censos de carácter fiscal y a la propia inexactitud de los recuentos que, en el caso del de 1495, ha sido puesta de relieve³. Con este contingente demográfico Zaragoza sobrepasaba a la mayoría de las ciudades españolas, salvo Valencia, que ocupaba el primer lugar al iniciarse el siglo, Sevilla, que tuvo un gran desarrollo en la centuria, y la decaída Barcelona. Pero, como otros núcleos urbanos medios, a pesar del auge de las actividades comerciales e industriales, Zaragoza era una ciudad donde el carácter rural tenía todavía un fuerte peso. La dedicación a la agricultura de muchos de sus habitantes y la atención, compartida con otras actividades, que prestaban a las explotaciones rurales personas que no tenían por oficio el de labrador, así como la propia actividad mercantil que tenía como base la comercialización de los productos agrícolas, determinaba el ambiente y la configuración de la ciudad, en nada peculiar, como hemos dicho, en relación con otros centros urbanos de la entidad de Zaragoza en esta época.

Los viajeros que la conocieron entonces la describen como una ciudad grande y bien abastecida, asentada en un territorio fértil, regada por el Ebro y los ríos Huerva y Gállego, y circundada por «tierras de labor, viñedos y praderios»⁴, que la surtían de los alimentos necesarios, además de proporcionar

¹ LACARRA, J. M.^a, *Aragón en el pasado*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977, p. 133. I. FALCÓN y M. L. LEDESMA aportan otras cifras complementarias para los siglos XIV y XV en *Zaragoza en la baja Edad Media*, Zaragoza, ed. Librería General, col. Aragón, n.º 17, p. 121.

² Vid. COLÁS, G. y SALAS, J. A., *Aragón bajo los Austrias*, pp. 33-34; REDONDO, G., «Población y sociedad aragonesas», en *Aragón en su Historia*, Zaragoza, 1980, pp. 254-256; SALAS, J. A., «Demografía aragonesa en la Edad Moderna», en *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, II, Zaragoza, 1980. Un análisis crítico sobre el movimiento demográfico y sus factores socio-económicos en TORRAS ELÍAS, J., «La economía aragonesa en la transición al capitalismo. Un ensayo», en *Tres estudios de Historia económica de Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia Económica de la Facultad de CC. EE. y Empresariales, Universidad de Zaragoza, 1982, pp. 9-32, especialmente pp. 13-22.

³ Vid. TORRAS ELÍAS, J., op. cit., p. 16; RAMÍREZ COMPES, J. A., «La población morisca de Illueca en el decreto de 1526», I Encuentro de Estudios Bilbilitanos, Actas: *Papeles Bilbilitanos*, Zaragoza, 1985, p. 244.

⁴ LALAING, A., «Primer viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501», en GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros...*, t. I, p. 496.

una riqueza agropecuaria que concreta Münzer en la producción «exuberante de azafrán, cereales, miel, lana y ganado», «causa de que haya allí innúmeros mercaderes»⁵. Gaspar Barreiros, Guicciardini, E. Cock y, ya finalizando el siglo XVI, Mateo Alemán y el pícaro Estebanillo González, abundan en los elogios a la ciudad que recibió en la época el apelativo de «la harta»⁶.

MORFOLOGIA

Su aspecto global fue plasmado en 1563 por A. Wyngaerde en una vista tomada desde la margen izquierda del Ebro⁷. En cuanto a su morfología, los hitos que la caracterizaron, el trazado viario y la organización, contamos con el detallado estudio de I. Falcón sobre la Zaragoza del siglo XV⁸, que constituye un ineludible punto de partida para las consideraciones que vamos a hacer en la presentación de la ciudad de la centuria siguiente.

Las murallas

La ciudad contaba con un doble recinto amurallado, el muro de piedra y el de rejola. El primero, que limitaba la Cesaraugusta romana, había perdido su sentido con la expansión de la ciudad en los barrios de San Pablo y San Miguel, que alojaban —sobre todo el primero— a una buena parte del total de los habitantes de la ciudad. El muro de piedra fue perforándose con trenques y ocultándose con construcciones hasta ir desapareciendo como delimitación entre el recinto antiguo y el ensanche medieval, aunque se conservó la distinción entre ambos sectores, definidos el primero como *la ciudad* y el segundo como *la población*. Además de las cuatro puertas originarias, dispuestas en los extremos del Cardo y el Decumano (la Cinegia y la del Puente, la de Toledo y la de Valencia), en el siglo XV existían ya, según I. Falcón, al menos once trenques y postigos⁹. A ellos hay que añadir los cuatro abiertos en los años siguientes a la expulsión de los judíos en el recinto de lo que había sido la Judería: en 1496 ya se habían trazado «dos o tres callicos para sallir al Coso et se havia dexado de obrir hun otro que era muy necesario (...) que era la car(r)era de la casa de la Sinoga», el cual se determinó construir «tomando la calle de la puerta de Barrio Nuevo de San Lorent derecho al Coso», a expensas de los vecinos¹⁰. En 1500 se hace referencia a un callizo «nuevament hubierto» hacia el Coso, en la parroquia de la Magdalena¹¹. La apertura de estos trenques en la zona de la Judería, inmediatamente después de la salida de sus pobladores, era una medida atrasada con respecto a la evolución del resto del recinto; tal retraso era debido al mantenimiento del aislamiento de la comunidad judía dentro de unos muros que la separaban del resto de la ciudad —como sucedía con la Morería— y que estaban formados en parte por la muralla de piedra. En el siglo XVI se siguieron practicando nuevas salidas en el «muro viejo»; en 1532 se cita un «postigo que nuevamente se ha ubierto en la calle que va a Sanct Joan de los Panetes».

⁵ MÜNZER, J., «Viaje por España y Portugal en los años 1494-1495», en GARCÍA MERCADAL, J., op. cit., t. I, p. 411.

⁶ BARREIROS, G., «Corografía de algunos lugares» (1542), en GARCÍA MERCADAL, op. cit., t. I, pp. 1009-1010; ALONSO GAMO, J. M., *Viaje a España de Francesco Guicciardini, Embajador de Florencia ante el Rey Católico*, Valencia, 1952, pp. 45-47; COCK, E., *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia descrito por —*, Madrid, 1876, p. 82; MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Cátedra, 1979, t. II, p. 309; ESTEBANILLO, *Vida*, ed. de Carreira, A. y Cid, J. A., Madrid, Narcea, 1971, p. 113; respectivamente.

⁷ BORRÁS, G. y FATÁS, G., *Zaragoza 1563, presentación y estudio de una vista panorámica inédita por —*, Zaragoza, 1974.

⁸ FALCÓN, I., *Zaragoza en el siglo XV. Morfología urbana, huertas y término municipal*, Zaragoza, Excmo. Ayto., 1981. También FALCÓN, I. y LEDESMA, M. L., op. cit.; y CANELLAS, A., *Evolución urbana de Zaragoza*, Estudios de Urbanismo, Zaragoza, 1960.

⁹ Se llama *postigos* a las aperturas practicadas en la zona del río, mientras que el término *trenque* designa a las existentes en el resto del perímetro de la ciudad. Cfr. FALCÓN, I., *Zaragoza en el siglo XV...*, p. 25. Además de algunos preexistentes, en el siglo XV se abrieron el trenque de la calle Nueva, el de Ximeno Gordo, el del Tesorero, el del Postigo de la Judería y el del Estudio. Cfr. FALCÓN, I., op. cit., pp. 25-28.

¹⁰ AMZ, RAC, 1496, f. 207; en *ibid.*, f. 47 r y v, se da cuenta de los problemas causados por la apertura de uno de los callizos que se citan como recientemente trazados: el mal estado en que quedaron unas casas del notario Juan Domper, que estaban en el *muro viejo*, al realizarse la obra.

¹¹ AMZ, RAC, 1500, f. 16. En 1525, otro que suponemos en la misma zona, junto al solar de una torre, «la qual es desfecha», que tuvo a treudo el judío Aronffar, AMZ, RAC, 1525, f. 80.

La perforación del muro con trenques y postigos en el siglo XVI no era ya un problema de transgresión de una actitud proteccionista de un medio defensivo. La vieja muralla no tenía ya ese concepto. El Concejo no dudaba en prolongar a través de ella una calle que pusiera en comunicación las dos zonas del casco urbano siempre que fuera necesario, aunque tampoco se concibió la idea de prescindir totalmente de la limitación que suponía, y su trazado persistió, transformado en viviendas e inmuebles que se asentaron sobre los lienzos y torres o sustituyeron a éstos, mediante el pago de un treudo al municipio. Quizá habría que sumar los ingresos procedentes de este derecho a las rémoras propias de las empresas de remodelación urbana que determinaron la lentitud y prudencia de las modificaciones.

Incluida dentro de edificios y patios, la muralla ya no interesaba a los jurados sino como reserva de aprovisionamiento de piedra, material del que la ciudad andaba escasa para las obras públicas, y especialmente de la de naturaleza resistente para ser utilizada en el puente mayor. Con este fin se dictó un estatuto en 1504 prohibiendo a los vecinos hacer uso de la piedra del muro correspondiente a sus inmuebles o posesiones en él¹². De acuerdo con esta situación, las cuatro puertas principales de la ciudad dejaron de tener su función inicial de acceso al recinto urbano. Como dice I. Falcón, ya en el siglo XV eran concebidas como elementos de embellecimiento de la ciudad¹³, pero fue a fines de esa centuria y en la siguiente cuando se remodelaron de acuerdo con esos objetivos estéticos. La Cineja se reedificó en 1492¹⁴, el mismo año en que fue restaurada la del Puente por Martín de Escanilla¹⁵. El aspecto de esta última en fechas posteriores fue recogido por A. Wyngaerde y por Velázquez y Mazo en sus respectivas *vistas de Zaragoza*. Tal como la describe I. Falcón, basándose en estos testimonios gráficos, su vano de ingreso, en arco de medio punto y amplias dovelas, estaba flanqueado por dos torrecillas; sobre él, la hornacina en donde se alojó la imagen del Angel Custodio de la ciudad en 1493 y unas pequeñas ventanas que permitían ver el exterior cuando la puerta estaba cerrada¹⁶. La Puerta de Toledo se abría en arco de herradura y, de acuerdo con el grosor de la muralla, tendría una anchura aproximada de ocho metros¹⁷. No conocemos más de la apariencia que presentaba en esta época, la cual procedía de una reforma llevada a cabo en el año 1500 que, a juzgar por las sumas invertidas, debió de ser de consideración. Ejecutada por los maestros de ciudad Gabriel Gombau, Antón de Sariñena y Gaspar de Capdevilla, se gastaron 8.000 sueldos entre los meses de mayo y octubre¹⁸. En 1523, cuando se decidió remodelar la Puerta de Valencia, se tomó como referencia la prestancia de la de Toledo. La intención de la reforma se expuso en el capítulo celebrado el 28 de marzo del citado año:

«a todos era manifiesto la puerta de Valencia quan principal calle es de la ciudad y con la vejez y antiguidat que esta esta muy triste y ocupado el passo y la vista della y porque es razon de avellecer la dicha puerta como esta la puerta Toledo...»¹⁹.

El 7 de noviembre se decidió llevar a cabo la obra, que de acuerdo con el informe de las personas diputadas y algunos maestros, costaría 2.600 sueldos²⁰.

La verdadera muralla de la ciudad era el muro de rejola y tapial²¹. En el siglo XVI se consideró pocas veces su función defensiva; sólo en momentos de necesidad previendo situaciones de peligro que fueron ya esporádicas. El 5 de setiembre de 1513 una carta del rey enviada desde Valladolid reiteraba la orden dada a los jurados de la ciudad de que se reparase el muro, que había sido desoída. En esta ocasión se procedió a cumplir los deseos de Fernando II, atendiendo tanto a la situación de hostilidad con Navarra como a la *policía* de la ciudad, ya que algunos tramos de la muralla estaban «muy

¹² Vid. capítulo de materiales.

¹³ FALCÓN, I., *Zaragoza en el siglo XV...*, p. 28.

¹⁴ Según XIMÉNEZ DE EMBÚN, por Domingo de Urtuzola. *Descripción histórica de la antigua Zaragoza y de sus términos municipales*, Zaragoza, 1901, p. 81. Vid. también FALCÓN, I., op. cit., p. 30.

¹⁵ Según I. FALCÓN, su nombre posterior de puerta del Angel se adoptó a raíz de la promulgación del estatuto de la Fiesta del Angel, el 23 de setiembre de 1493. Op. cit., p. 31.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Vid. FALCÓN, I., op. cit., p. 29.

¹⁸ El 24 de octubre el capítulo municipal destinó una asignación al pago de las *vistretas* hechas por Belenguer Esteban, comisionado por el Concejo para la «obra de todas cosas necesarias que se a fecho en el portal de la Puerta de Toledo». El 15 de mayo se pagaron 2.000 sueldos a los maestros de ciudad; otros tantos el 7 de agosto, el 22 de setiembre y el 19 de octubre. AMZ, RAC, 1500, f. 184.

¹⁹ AMZ, RAC, 1523, f. 87 r y v. Antes de esta reforma, según I. FALCÓN, estaba flanqueada por dos torres. Op. cit., p. 30. Se conservan fotografías del siglo pasado que muestran el aspecto mezquino que tenía en los momentos previos a su destrucción.

²⁰ AMZ, RAC, 1523, f. 164 r y v.

²¹ En 1357 se hizo un *sogueamiento*, según el cual tenía 66 torres y 72 compases además de 7 puertas. Su trazado y circunstancias en el siglo XV, en FALCÓN, I., op. cit., p. 32.

feos»²². Al año siguiente, en diciembre, se recibió un nuevo requerimiento del rey para que se fortificara la ciudad, con la comunicación de que se enviaba también al coronel Villalba, persona entendida en este tipo de empresas²³.

En 1537 eran los jurados los preocupados por el estado del recinto. Entre las instrucciones que se dieron a los síndicos enviados a las Cortes de Monzón estaba la de suplicar al emperador que aprobara la imposición de sisas para costear la reparación, o mejor la construcción, por cuanto —se explica— la ciudad «esta muy endefensa (*sic*) por no tener muralla»²⁴.

En 1542, Gaspar Barreiros, que describe la ciudad elogiando sus excelencias, refiere un único defecto: «es el de las murallas, porque además de ser tapias y ligeras están por algunas partes derribadas»²⁵. Las reparaciones en puertas y lienzos fueron muy frecuentes, algo lógico teniendo en cuenta lo endeble del sistema de construcción. Prácticamente todos los años cuya actividad registran los libros de actas conservados, hay referencias a obras realizadas en la muralla. En 1500 queda constancia de la aprobada para una torre en la puerta de Sancho²⁶. En 1512, el portero de la puerta de Santa Engracia puso en conocimiento de los jurados que «la metat de la dicha puerta se havia caydo y crebado de manera que no se podía cerrar aquella quando la ciudad lo manda o es necessario», a lo cual puso remedio el Concejo²⁷. Dos años más tarde se ordenó una reparación «cabe la puerta Cremada», donde «se havia caydo un pedaço de muro y cierto estava feo»²⁸, y también junto a la puerta del Portillo²⁹. En marzo de 1525 los porteros de la puerta de Baltax y de la Quemada y de nuevo el de Santa Engracia informaban que se había derruido parte de ellas; trabajaron en la reparación dos maestros de ciudad, Juan de Escanilla y Juan de Sariñena³⁰. En diciembre de 1528 el Concejo destinaba 500 sueldos para la obra que se hacía en el muro entre los monasterios de Santa Engracia y Santa Catalina³¹. La puerta de Baltax necesitaba otra reparación en 1532, según se expuso en un capítulo municipal: «esta muy dirruyda y cayda y a mucha verguença de la çuidad y como sabran la dicha puerta era puerta prinçipal y era razon que aquella se obrase»; se adjudicó a Martín de Tudela mediante capitulación, quien cobró 1.300 sueldos por su trabajo³². En 1549 era Juan de Jaso quien recibía 660 sueldos por reparar las puertas de Baltax y Quemada³³; la de Sancho «se caya» en 1557 y fue arreglada por Martín de Tudela³⁴. En años sucesivos continuaron las obras de reposición del muro, en 1565 y 1566, en 1585, año en que se dice que tiene «muchos agujeros»³⁵, etc.

Es evidente que, salvo las ocasiones mencionadas más arriba, la muralla no se concebía como protección de la ciudad en circunstancias bélicas. Los momentos de peligro para la población, más dramáticos y difícilmente eludibles por la defensa del muro, eran los de las epidemias, ante los cuales, no obstante, se adoptaban medidas excepcionales para guardar los accesos de la ciudad e impedir la entrada a las personas procedentes de los lugares afectados. En estas circunstancias se reforzaba la vigilancia en las puertas y se ponía especial cuidado en el buen estado de la muralla. Las reformas efectuadas en 1565 y 1566, recién superado «el año de las muertes», fueron provocadas por el temor de que se reprodujera la mortandad de la peste que entonces azotaba al vecino reino de Navarra³⁶.

En estas situaciones se hacía hincapié en la protección de la zona de la ciudad abierta a la ribera del Ebro, donde la muralla fue siendo sustituida por inmuebles que tenían puertas secundarias hacia el río, y la línea de cierre se caló con postigos. En 1515 se cerraron los «callicos de aguadores» por este motivo³⁷; en abril de 1523 se adoptaron medidas para proteger a la ciudad de la peste, que no

²² AMZ, RAC, 1513, f. 309.

²³ Ibid., 1514, ff. 203 v-205.

²⁴ Ibid., 1537, f. 123, 20 de julio.

²⁵ BARREIROS, G., «Corografía de algunos lugares», op. cit., p. 1010.

²⁶ AMZ, RAC, 1500, f. 109, 11 de agosto.

²⁷ Ibid., 1512, f. 13, 24 de abril.

²⁸ Ibid., 1514, f. 43 v, 16 de enero.

²⁹ El 2 de junio se pagaron 182 sueldos y 2 dineros por esta obra. Ibid., 1514, f. 120, 20 de agosto.

³⁰ Ibid., 1525, ff. 56, 69 v y 201, respectivamente.

³¹ Ibid., 1528, f. 176.

³² Ibid., 1532, ff. 96 v, 159 y 171; también en *ibid.*, 1517-18, f. 125 v, donde se registra la asignación de los 1.300 sueldos.

³³ Ibid., 1549, f. 516, 21 de noviembre.

³⁴ Ibid., 1557, f. 405 v.

³⁵ Ibid., 1585, ff. 114 v-115.

³⁶ El año 1565 Jerónimo de Gali se encargó de la reparación de las puertas de la Huerva, de Baltax, de Sancho y del Portillo. AHPZ, Martín Español, 1565, ff. 61-62 y uno más sin numerar, 10 de abril. En 1566 cobraba 353 sueldos por su intervención en las puertas del Puente y de Sancho. AMZ, RAC, 1566, ff. 64 y 314 v, 28 de octubre.

³⁷ Se pagó a Alonso de Leznes por ello 96 sueldos. Ibid., 1515, f. 316, 14 de noviembre.

tardó en llegar a pesar de ellas; se ordenó cerrar «los portillos que ay en la muralla de la ciudad y otras partes que tienen puertas enta'l rio» y reducir los accesos principales a cuatro puertas³⁸.

La muralla tenía además la finalidad de permitir el control fiscal sobre los productos que entraban en la ciudad, del que sólo quedaban libres los vecindados en ella mostrando sus cartas de franqueza; servía para controlar el abastecimiento y el mercado de ciertos productos básicos como el trigo, y era un obstáculo para los prófugos que trataban de escapar de la ciudad. Algunas de estas razones se esgrmieron en 1606 por el Concejo en su negativa a la solicitud del monasterio de San Agustín de abrir una puerta a través de la muralla en unas casas que poseía el citado convento y utilizaba un panadero. Sirvió además esta ocasión para tapiar las existentes en esta zona (entre la Portaza del Ebro y el monasterio) y para prohibir la apertura de otras nuevas³⁹.

La muralla de rejola tenía exclusivamente estos fines prácticos. No se puso cuidado en que ofreciera un aspecto agradable. Las reformas en las puertas y en las estancias que había dentro de ellas y servían de vivienda a los porteros⁴⁰, no parece que respondieran a interés alguno por embellecer los accesos a la ciudad que quedaban relativamente distantes del casco urbano. Se puede destacar sólo una excepción: la puerta del Portillo, que reunía unas características especiales, expuestas en un capítulo municipal celebrado el 6 de marzo de 1525, en el que se consideró su reforma:

«por ser la puerta tan frecuentada y principal d'esta ciudad como por la devocion que se tiene a nuestra Señora del Portillo, que la iglesia de aquella esta edificada encima de la dicha puerta, por la qual acostumbran entrar las Magestades de los Catolicos Reyes, reynas y principes en sus nuevos recibimientos que la ciudad les aze, y assi los jurados sabiendo el juicio que se aze de la forma que la dicha puerta sta a tanta verguena de todos los ciudadanos...»⁴¹.

Cuando se hizo esta exposición ya se habían tramitado informes y proyectos, de los cuales hubo una *muestra* que pareció bien al capítulo. No obstante, en enero de 1528 se volvía a plantear el mismo tema de la remodelación de la puerta:

«ya savian quan principal puerta era de la ciudad la puerta del Portillo y en quanta verguena estava de la ciudad por estar tan dirruyda y derrocada, sobre lo qual se havian fecho algunas muestras para labrarse y azerse un portal muy hermoso...»⁴².

Ignoro si la obra se llevó a cabo por fin, porque no existen más referencias en la documentación, ni aparecen asignaciones destinadas a costearla ni pagos a maestros, lo cual, teniendo en cuenta la frecuencia con que se repara el resto de las puertas, puede ser indicativo de que efectivamente se cumplió la determinación del capítulo. Wyngaerde la reprodujo en 1563 con una apariencia anodina.

El casco urbano, vías, espacios y actuación urbanística

Sobre la caracterización de las distintas zonas o barrios de la ciudad, la calificación de sus habitantes, la toponimia y otras consideraciones globales, remitimos a la obra citada de I. Falcón para el siglo XV, donde se refleja una situación que permaneció en esencia en la centuria siguiente o, en todo caso, sirvió de base a algunas innovaciones, nunca lo suficientemente intensas como para producir cambios profundos, aunque sí resulten significativas de la evolución de la nueva mentalidad y del concepto de la ciudad moderna que es apreciable tanto en la normativa municipal como en la iniciativa privada de algunos vecinos.

³⁸ Ibid., 1523, f. 96 r y v.

³⁹ Los jurados tomaron tal decisión «por los hurtos que se podian esconder por ella, y malhechores que podian dar escape; y el mucho pan cocido que se podía sacar de la ciudad para llevar a otros lugares, y en tiempo de abundancia podría el panadero que huviese en dicho horno comprar y entrar mucho trigo por la puerta en perjuizio de la administracion de la ciudad». *Recopilación de los estatutos de la ciudad de Zaragoza (...) confirmados y decretados el primero de deziembre de 1635*. Zaragoza, 1635. LAMPÉREZ recoge algunas noticias de las ordenanzas de otras ciudades sobre estos temas en *Las ciudades españolas...*, p. 14.

⁴⁰ En 1557 los porteros de la puerta de Sancho y de Baltax pidieron a los jurados que se hicieran reparaciones pues «ny casi se podría habitar en ellas». AMZ, RAC, 1557, ff. 209 v-210, 15 de julio. En las obras realizadas por Jerónimo de Galí en 1565 en cuatro de las puertas del recinto se citan algunas de las estancias interiores. AHPZ, Martín Español, 1565, ff. 61-62 y uno sin numerar, 10 de abril. En 1574, Jerónimo Cotín cobraba cierta cantidad por su trabajo en una obra en la casa del portero de la puerta del Portillo. AMZ, RAC, 1574, f. 72 v.

⁴¹ Ibid., 1525, f. 56 v.

⁴² Ibid., 1528, f. 26 r y v, 17 de enero.

El trazado viario en lo que fue la extensión de la Zaragoza romana conservaba los ejes principales y el entramado ortogonal con que se diseñó la ciudad hace dos mil años. Pero, aunque aún se reconocía la planta originaria, los cuatro siglos de islamismo dejaron su impronta en el trazado de calles en zigzag, protectoras de la intimidad con que son concebidas en el mundo musulmán, adarves de uso particular y pasos elevados que prolongaban la vivienda sobre la vía pública, rasgos éstos que pervivieron tras la reconquista y a los que la población continuó recurriendo en los siglos sucesivos⁴³. En 1496 los jurados daban licencia a Pedro Romeu, notario causídico, para unir mediante un arco dos casas situadas a ambos lados de la calle, en la parroquia de San Jaime: «pueda fazer passo de las unas casas a las otras de ancheza de la frontera de las dichas sus casas, con que en el dicho paso no haga ventanas que sean miraderas»⁴⁴. La prohibición de tener en él aperturas responde a la extremada atención que se prestaba a la salvaguarda de la intimidad de los vecinos, como veremos, la cual Romeu podría haber violado con la perspectiva sobre sus casas que le permitía el arco. El mismo año se concedió un permiso similar a Miguel Villanueva, notario público⁴⁵.

Aún en 1584 se concedió una nueva licencia para tender un paso elevado, esta vez a las monjas de Santa Lucía, que edificaban entonces su convento y residían mientras tanto «en la casa y huerta que fue del duque de Villahermosa y de presente es de Doña Juliana de Aragon, su hija, que sta delante la dicha yglesia de Santa Lucia, entre el monesterio de Predicadores y la puerta Sancho». Para poder comenzar a celebrar los oficios religiosos se les concedió hacer «un pasadizo por el qual puedan pasar en el entretanto de la dicha casa y huerta al coro de la dicha iglesia, sobre uno o más cinquentenes que pornan en la calle sin impedimento alguno para los pasajeros ni carreteria»⁴⁶.

Probablemente, teniendo en cuenta el escaso número de años que cubren los libros de actas conservados, hubo más permisos de este tipo de los que no queda constancia. La normativa municipal no alude a estos elementos que, si ofrecían seguridad y no molestaban a los vecinos o a los viandantes, se aceptaban, al parecer, como algo lógico.

Las referencias a callizos ciegos son mucho más abundantes. Eran espacios públicos, pero pasaban con facilidad a ser privados. El Concejo no tenía inconveniente en ceder su propiedad a uno o varios vecinos cuyas casas tenían salida hacia ellos, puesto que evitaban así una fuente de problemas que radicaba en la insalubridad que presentaban a menudo⁴⁷. El escaso tránsito que tenían hacía que fueran considerados como una especie de patio trasero de las casas; la normativa municipal no tenía aquí todo su rigor y se concedían licencias con toda facilidad para abrir puertas, prolongar las casas en estancias elevadas sobre ellos, etc. En 1534 se concedió permiso a Juan de Almenara, mercader, para prolongar 16 palmos más un cobertizo sobre un callizo sin salida, situado en la parroquia de San Nicolás⁴⁸. Parte de las casas de Sebastián de Erbás, mercader, fueron construidas sobre otro callizo sin salida situado en la parroquia de San Gil, mediante permiso de los jurados, en el cual sólo se exigía que quedara «la entrada del dicho callizo expedita para entrar con cargas los duenyos e senyores de las casas que tienen puertas al dicho callizo»⁴⁹. Jerónimo Cósida, mercader, obtenía permiso en 1537 para hacer «una chaminea o alcova que salga afuera, encima de dicho callizo», otro adarve que se encontraba en la parroquia de Santa Cruz⁵⁰. Desde esta situación hasta la inhibición del municipio sólo había un corto paso: el permiso a los vecinos para cerrar la entrada con una puerta de la que cada usuario conservaba una llave. En una de estas licencias se expresa muy claramente la condición que tendría ese espacio en lo sucesivo: «el qual callico sea comun a todos los vezinos que tienen puertas en el y tener sendas llaves para el uso que querran tener del dicho callizo»⁵¹. Ya al margen de la normativa municipal, los vecinos acordaban a veces las condiciones de uso de esta propiedad común⁵².

⁴³ Sobre estos elementos propios del urbanismo musulmán, vid. TORRES BALBÁS, L., *Ciudades hispano-musulmanas*, ed. Ministerio de Asuntos Exteriores, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, s. l., s. a., pp. 369-393. I. FALCÓN recoge algunos de estos arcos y adarves y expone las características del trazado viario en el siglo XV en op. cit., pp. 70-80.

⁴⁴ AMZ, RAC, 1496, f. 305, 16 de noviembre.

⁴⁵ En sus casas de la placeta del Horno del Portal, en la parroquia de Santa María la Mayor: «pueda fazer hun arco encima del dicho callizo con sus mureznos (...) de forma que no pueda mirar ni pasear por encima del dicho arco». Ibid., 1496, f. 247.

⁴⁶ Ibid., 1584, f. 11 r y v, 18 de junio.

⁴⁷ «y esto a fin y effecto que no hechen inmundicias en el dicho callizo ni se recojan gentes para hazer algunos casos de noche ni de dia a los que pasaren por la dicha calle». Ibid., 1556, f. 398 v.

⁴⁸ Ibid., 1534, f. 178.

⁴⁹ Ibid., 1537, f. 70 v.

⁵⁰ Ibid., f. 75 v.

⁵¹ Ibid. Son excepcionales los casos de negativas de los jurados a vecinos que solicitaban el cierre de los adarves. Uno se registra en 1566 con un callizo de la parroquia de Santa Cruz, pero dos meses más tarde los jurados accedían. Ibid., 1566, ff. 171 v y 238 v.

⁵² Una capitulación en tal sentido se firmó entre Juan de Anchías, mercader, y Gil de Aluenda, apotecario, en 1525. AHPZ, Juan Burges, 1525, ff. 85-86 v.

Un caso curioso que puede ilustrar el concepto privado que se tenía de los adarves es el conflicto que se dio en 1550 entre Jaime de Albión y Antón Domínguez cuando el primero pretendió abrir una puerta al callizo sin salida en el que tenían puertas falsas el citado Domínguez y otros dos vecinos. Antón Domínguez expuso que Albión no podía hacer tal puerta pero los maestros de ciudad, encargados por el Concejo de resolver la cuestión, determinaron que sí podía practicarse puesto que el callizo era común y no privado al no haber puerta en la entrada que lo reflejara⁵³.

La condición de estos adarves era, ciertamente, ambigua. Así se evidencia en la deliberación de los jurados sobre la petición que hizo la Diputación, en 1556, de incorporar uno a la Cárcel de los Manifestados que se iba a edificar. El callizo daba paso a unas casas del difunto Miguel Francés y de Julián Çorvilla, pero los jurados, que lo llaman «patio siquiere calliço» o «calle e patio», consideraron que podían cederlo y privar a los citados vecinos de su servicio, «puesto que no tiene salida»⁵⁴.

Cuando el adarve era usado sólo por un vecino se concedía el cierre y la incorporación a su propiedad, como sucedió con uno en la parroquia de San Nicolás que estaba flanqueado por dos casas de Juan de Almenara, ciudadano⁵⁵. Licencias similares se otorgaron en casos en que se trataba de pequeñas callejuelas, que planteaban unos problemas similares aunque tuvieran dos salidas. En 1534 se dio a Luis de Híjar, conde de Belchite⁵⁶. Otro junto a La Seo se transformó en 1577 en un adarve por propia iniciativa de los jurados. Como consecuencia de un hecho delictivo que se cometió en él las autoridades municipales decidieron tapiar sus dos salidas, ante lo cual protestaron los vecinos cuyas casas tenían puertas en esta vía: «por lo que toca a interesse de las mugeres de sus casas, para salir con mas recogimiento a la dicha yglesia», y para introducir por las puertas falsas «leña, paja, roscadas y otras cosas necessarias para el servivio de sus casas». Los jurados accedieron a que se abriera la salida hacia La Seo con tal de que se pusiera una puerta que estuviera cerrada durante la noche; la otra salida —hacia la calle de la Cuchillería— debía quedar cerrada a perpetuidad⁵⁷.

Además de los adarves y de estos callizos secundarios, no eran pocas las calles principales que tenían una anchura escasa. Los inconvenientes derivados de ello no pasaban desapercibidos a los jurados, quienes, al otorgar algunas licencias de obra, especificaban la anchura que se debía dejar en la calle: una en la parroquia de San Gil tenía 2,12 m por un extremo y 3 m por el otro⁵⁸; otra similar en la parroquia de La Seo⁵⁹; en «el callizo que van de San Joan de los Panetes al Postigo d'Ebros Viejo» se obligó a retranquear una casa para que quedara una anchura de 3 m por un lado y de 3,6 m por el otro⁶⁰.

Pero no siempre era factible tomar estas medidas, y en muchas ocasiones se adoptaron otras en sentido contrario, permitiendo el avance de las casas hacia la calle en pro de un fin urbanístico más inmediato que era lograr al menos la regularidad del trazado de la vía. En estos casos, los maestros de ciudad marcaban la línea hasta donde se podía adelantar la casa, lo que se denominaba habitualmente «echar el filo»⁶¹.

Además de la forma, caracterizaban las calles los alzados de las casas que las limitaban, en cuya configuración sus propietarios disfrutaron de un amplio margen de libertad hasta fines del siglo XV en que comenzaron a dictarse restricciones notables, coincidiendo con una orientación urbanística que fue general en las ciudades de la península en la época de los Reyes Católicos. En 1481 el capítulo municipal determinó la normativa que regularía los voladizos y elementos salientes de las casas hacia la calle, en el «estatuto de los rafes». La resolución, que se adoptó el 20 de octubre y se hizo pública en una *crida* el 16 de noviembre, decía:

«...deseando proveyr a la policia, bien y pulcritud de la ciudat statuymos et ordenamos que de hoy adelante edificio ni casa alguna no se hobre ni se pueda hobrar en la present

⁵³ AMZ, RAC, 1550, ff. 184 v-185.

⁵⁴ Ibid., 1556, f. 58 r y v.

⁵⁵ Almenara obtuvo la licencia en 1537, pero le era aprobada una solicitud en los mismos términos veinticuatro años después, en 1561. El callizo media 17 varas de largo por 3 de ancho. Ibid., 1537, f. 85; ibid., 1561, f. 13 v.

⁵⁶ Ibid., 1534, ff. 114 v-115. En 1550 se cita: «un calliço del dicho señor conde el qual tiene dos puertas y dellas el dicho señor conde tiene llaves para dentrar y sallir por aquel». Ibid., 1550, f. 411 v.

⁵⁷ Ibid., 1577, ff. 72 v-73 v y 127-128.

⁵⁸ Ibid., ff. 228 v-229.

⁵⁹ Ibid., ff. 154 v-155.

⁶⁰ Ibid., 1557, f. 205.

⁶¹ Según el *filo*, se adelantaron las casas del jurista Paulo López, situadas en la calle Nueva, en la parroquia de San Felipe, «por belleza de la ciudat quisiendo egualar la paret», y evitar «hun esviax el qual estava muy feo y parecia mal». Ibid., 1496, f. 64. El mismo año se «echo el *filo*» para «igualar la calle de Don Domingo Lanaja». Ibid., 1496, f. 76 v. A lo largo de la centuria siguiente se consignan otras licencias en el mismo sentido.

ciudad de Caragoca con rafes ni sallida ninguna que salga del libel del principio e fundamento de la paret o paredes que salrran o afrontaran en carrera ninguna de la dicha ciudad sino que la frontera o fronteras e devanteras de la tal casa o edificios hayan a ser e sean obradas drechas a libel sin ningun rafez ni sallida e sean edificadas segun vulgarment se dize casa muro salvo las sallidas mas altas de las cubiertas de los texados».

Y continúa:

«et si algun rafez se fara o de nuevo se refara (...) aquel tal rafez o sallida los Jurados (...) sean tuvidos e obligados sin ningun otro examen dilacion o satisfacion mandar deribar (...) ni puedan dar licencia ni tollerancia ni permissio de fazer el contrario».

Sobre los ya existentes se determinaba lo siguiente:

«si en la ciudad havra alguna o algunas sallidas o bancos, rafezes mucho disformes por mucho sallir e occupar las calles o por gran vexedat que perturbaran mucho la pulcritud y belleza a la calle o calles donde staran, y del quitar aquellas e tornarlos atras se repararia et envelleceria mucho la tal calle o calles donde staran, que en tal casso (...) puedan e sean tuvidos los sobreditos Jurados Capitol y Consello mandan deribar et con efecto fazer deribar los dichos rafezes y fazer tornar atras aquellas fasta el libel del principio et fundamento de la paret en donde staran».

En caso de que se produjera daño, el municipio podría «emendar aquel a juicio y discrecion de los dichos Jurados Capitol y Consello, de los bienes del comun de la dicha ciudad».

También se aprovecharían las ocasiones en que los vecinos protestaran por las molestias que causara un *rafe* contiguo. Según el estatuto, si estaban dispuestos a pagar los daños producidos por el derribo, que serían tasados por el municipio, aquél se consentiría. Es interesante destacar que en la tasación, junto a los «menoscabos» que recibiría la casa, se habría de considerar también «la mas valor que la misma casa o cassas recibra o recibran por estar hobradas casa muro y ha libel con mayor claredat y ancheza de calle»⁶².

El estatuto culminaba con esta significativa declaración:

«qu'el present statuto e hordinacion como cosa mucho decent e concernient a la policia bien e honrra de aquesta ciudad, pues Dios lohado en lo particular es dotado de tanto bel e insigne hedificio e cassas y porque en lo comun e huniversal sea decorada y envellecida dando forma y principio tan facil para lo hazer, los dichos Jurados e consellers (...) sean tuvidos de jurar expresament de lo servir e fazer servir efectualment»⁶³.

El estatuto dejaba un escape a los vecinos que anteponían su propio interés al común. El 19 de marzo de 1485 el capítulo municipal trató de corregir este defecto ordenando que los rafes no sólo no fueran «fechos ni menos refechos», sino que tampoco fueran «enfortecidos, espalmados, emblanquecidos, reparados o adobados, ni en equellos anyadido cosa alguna», puesto que «la mente y intencion de los Jurados Capitol e Consejo que fizieron el Estatuto sobre los Rafes» era «que rafes algunos, que por vejez o en otra manera se sperasse deribar o ser deribados», sin que pudieran repararse para evitar su desaparición. En el nuevo estatuto se resolvió, con la rigurosidad que era característica en estos momentos, que los rafes que fueran reforzados se derribaran⁶⁴.

Sobre el cumplimiento de estas medidas existen algunas referencias. En 1496 uno de los jurados, Sancho de Paternoy, tenía la comisión de encargarse del derribo de los rafes «que estan malos», «comprensos en el statuto»; de acuerdo con éste intimó a los propietarios de unas casas que derribaran los que existían en ellas en el plazo de un mes⁶⁵.

⁶² La situación anterior al estatuto estaba reglamentada atendiendo a las limitaciones que marcaba la circulación de la calle y el respeto a los derechos de los vecinos, es decir, de la misma manera que hemos visto al hablar de los pasos elevados, considerando problemas inmediatos e ineludibles. Según I. FALCÓN, las normas que acompañaban a las licencias municipales para construirlos eran: que estuviera alineado con los de las casas contiguas, que su altura permitiera el paso de un hombre a caballo y que tuviera el saliente adecuado de acuerdo con la anchura de la calle. Op. cit., p. 74. Estas disposiciones se atenían al derecho común y al espíritu que recogen los fueros más antiguos, vid. «Del dreito de las carreras publicas» en VIDAL MAYOR, *Traducción aragonesa de la obra In Excelsis Dei Thesauris, de Vidal Canellas*, ed. por Gunnar Tilander, *Leges Hispaniae Medii Aevi*, t. II, Lund, 1956, pp. 324-328.

⁶³ AMZ, Pregones, 1481, ff. 26-27 v. «Crida de los rafes». Recogido, con algunos errores, en *Recopilación de los estatutos...*, Zaragoza, 1635, pp. 151-152. Un resumen figura en *Rubicario y Repertorio de los Estatutos y Ordinaciones...*, Zaragoza, Pedro Bernuz, 1548, f. LII v.

⁶⁴ *Recopilación de los estatutos...*, Zaragoza, 1635, p. 153.

⁶⁵ AMZ, RAC, 1496, f. 77 v, 16 de marzo.

Este mismo año se contempló la posibilidad de demoler no sólo los que presentaran un estado peligroso, sino también los que estaban «en partes muy principales» de la ciudad. La cuestión se resolvió favorablemente; los jurados podrían derribar tanto los rafes comprendidos en el estatuto como cualquier otro cuya desaparición se considerara oportuna para el embellecimiento de la ciudad. Esta razón se exponía con un matiz que tiene interés: «porque, es cierto, dello recibe muy grant plazer el Rey nuestro señor»⁶⁶. Es decir, el paso adelante que suponía la nueva norma, dentro de las medidas urbanísticas impuestas quince años antes, remitía todavía a la iniciativa regia, poniendo de manifiesto cuál fue el origen de la nueva actitud respecto al espacio físico de las ciudades; era uno de los aspectos que incluía la política de reorganización municipal de los Reyes Católicos⁶⁷.

De acuerdo con la legislación, las licencias de obras que daba el municipio incluían siempre la condición de que se construyera la fachada «a filo, libel y paret muro, sin rafe alguno»⁶⁸.

Además de las prolongaciones de las casas hacia la calle en saledizos, había otros obstáculos que se adherían en las fachadas: los bancos y tablados. En 1481 se reguló la disposición de estos últimos permitiendo sólo los que fueran «levantadizos», es decir, los móviles, hechos con «frontizos y aldbas» para que pudieran ser arrimados a la pared en los días de fiesta y en otras ocasiones en las que los jurados lo consideraran oportuno; el 14 de junio se hizo el pregón:

«...los ditos senyores jurados (...) requieren e mandan a todas et cada unas personas de qualquiere ley stado o condicion sian, tenientes taulados en las fronteras de sus casas en las calles de la dita ciudat que fins el dicho dia sabado primero vinient cada uno haya fecho et faga su taulado levantadico con alguazas o en otra manera en manera que aquellos se puedan levantar et estar alcados toda hora que la ciudat mandara. Et esto dius pena de ser derribado el taulado que dentro el dicho tiempo no sera fecho levantadico.

Item assimesmo (...) que todos los dias de fiestas mandadas de tener sean tovidos levantar e tener levantados los dichos taulados. Et qui el contrario fara encorra en pena de vint sueldos...»⁶⁹.

A pesar de esta prescripción, en 1502 se dictó un nuevo estatuto que insistía en la obligación de tener levantados los tablados los días de fiesta:

«porque la policia de la ciudat mas se muestra en los dias de fiesta e solempnes quando la gente pasea e va tomando solaz por las carreras de aquella, por tanto (...) qualquiere persona (...) que terna taulado alguno (...) en qualquiere dia de fiesta solempne (...) sea obligado tener desparado es a saber o alçado pora suso o colgado para baxo y totalment plano de manera que no empache vista alguna y esto por todo el día de fiesta desde la manyana del sallir del sol fasta las oraciones»⁷⁰.

En 1510 se ordenó que además fueran levantados los sábados y vísperas de fiesta⁷¹.

En la documentación municipal se consignan numerosas licencias para colocar estos tablados «con sus alguazas o gorroneas», según el estatuto⁷². Sus dimensiones eran establecidas en el permiso. La largura era generalmente la de la fachada, aunque a veces se especifica una medida determinada. El vuelo fue limitado a cuatro palmos, en 1510, con la siguiente orden:

⁶⁶ Ibid., 1496, f. 91. No fue un obstáculo el que algunos vecinos se encontraran en una situación tan precaria como para no poder afrontar el gasto de la reparación. El Concejo les adelantaría el dinero, fijándoles un plazo para su devolución. La orden complació a Fernando II, quien la confirmó diez años después: «Item porque tenemos relacion de un estatuto fecho por la dicha ciudad sobre el derribar de los rafes por la policia de aquella, que es bueno y loable, por lo qual la dicha ciudad avemos sido suplicados confirmassemos el dicho estatuto. Por tanto confirmamos, loamos y aprovamos el dicho estatuto; y mandamos al veedor de carreras que es o por tiempo sera, que con toda diligencia reconozca la dicha ciudad y vea que rafe o rafes avra que segun el dicho estatuto se devan derribar: y de lo que fallare faga relacion a los jurados, los quales avida su relacion, sean tenidos reconocer si avra rafe, o rafes a costa del señor del, o dellos si ya no fuesse que fuere persona tan pobre que no fuesse bastante para obrarlo que fuesse necesario despues de ser el rafe derribado, ca en tal caso queremos que los jurados, capitol y consejo le puedan hazer la subvencion que les sera vista, justa la calidad de su pobreza.» *Libro de la recopilación de las Ordenaciones...*, Zaragoza, Pedro Bernuz, 1567, f. XXXIII r y v. También en *Rubicario...*, f. XXXV.

⁶⁷ Sobre la demolición de saledizos en otras ciudades de la península vid. TORRES BALBÁS, L., op. cit., t. I, pp. 424-428.

⁶⁸ Muy avanzado el siglo había todavía órdenes de derribar rafes; en 1537 en la vivienda de Bartolomé García, mercader, situada en la parroquia de San Pedro. AMZ, RAC, 1537, f. 40, 10 de enero; en 1550 en otra de la parroquia de San Felipe. Ibid., 1550, f. 212, 5 de marzo; y aún en 1567 en otra en la calle de los Agujeros. AMZ, Bastardelos, 1567, f. 69.

⁶⁹ «Crida de los taulados». AMZ, Pregones, 1481, ff. 15 v-16. Recogido en «Crida de los rafes», ibid., f. 27; también en *Recopilación...*, Zaragoza, 1635, p. 152, y en *Rubicario...*, Zaragoza, 1548, f. LII v.

⁷⁰ AMZ, Pregones, 1502, f. 68.

⁷¹ Ibid., 1510, f. 331.

⁷² En alguna ocasión se citan también tablas «con sus cuerdas», «levantadizas». AMZ, Mayordomía, 1516, f. 39.

«atendido el desorden que se a seguido ata el presente dia en las licencias que se an dado de los tablados en azerlos grandes que ocupan mucha parte de las calles e como por policia de la ciudat se a deliberado que qualquier persona que de qualquier ley estado o condicion sea que terna tablados algunos en las fronteras de sus casas que tengan de cayda mas de quatro palmos de medir panyo que aquellos sean tuvidos acozalos asta que no tengan mas de cayda de los dichos quatro palmos...»⁷³.

Pero parece ser que no se respetó y que en la limitación de la anchura fijada en las licencias se seguía tomando como referencia, en todo caso, la anchura de la calle. Del mismo modo se marcaba el saliente para los bancos hechos de obra, de aljez y rejola, que se disponían en la delantera de las casas. Las medidas se especificaban por lo común en palmos, menos frecuentemente en codos y, en el caso de los bancos, a veces, tomando como módulo la rejola. Los bancos fijos eran generalmente menos salientes que los tablados. Resultaría muy interesante conocer la relación exacta entre las dimensiones de estos obstáculos y la anchura de las calles que, sin duda, estaba establecida, pero no se ofrece ninguna referencia que permita saber cuál era y tampoco proporciona los medios para deducirlo el sistema poco claro de identificación de las vías. Sin embargo, se puede tener una idea aproximada. En la calle Mayor, por ejemplo, de la que aún quedan tramos angostos que muestran lo que fue en el pasado, se permitían tablados de 3, 4 y 5 palmos (0,579, 0,772 y 0,965 m); los bancos eran de salida menos pronunciada: en torno a 2 palmos era lo más corriente, aunque también se consintieron algunos de 4 y hasta de 5. Uno de éstos de 5 palmos se autorizó en las casas de Gaspar de Ariño, junto a la iglesia de Santa Cruz⁷⁴, en donde en la actualidad se conserva este templo y la casa de Aguilar delimitando más o menos la misma anchura que tuvo la calzada en esta época y que se cifra en torno a 3,5 m. Sería ya el colmo tomar en consideración que el vecino de enfrente pudiera utilizar su derecho a situar otro banco de la misma anchura, porque el espacio libre en el centro de la calle se habría visto reducido a algo más de 1,5 m.

Tampoco ha variado mucho la amplitud de la calle del Temple, donde se tendían tablados de hasta una vara (0,772 m)⁷⁵; en las del Forno de Tarba, la Cedacería y la Albardería, la de San Pablo, la Filarza, la de las Armas, todas ellas en el Barrio de San Pablo, había bancos de entre 2 y 3 palmos y tablados de 3,5, 4 y 5 palmos. La calle de las Danzas, en la parroquia del Pilar, nada amplia, se obstaculizaba con tablados de 2 varas⁷⁶. En el Coso no había problema de espacio; se consentían tablados de 2 codos (8 palmos: más de 1,5 m) y bancos de 1 codo⁷⁷.

Como se ve, el panorama no era nada halagüeño de cara al tránsito por la ciudad, y el aspecto de las calles debía de quedar muy desfavorecido. Desde el estatuto de 1481, por el cual se lograba al menos que los tablados levantadizos quedaran plegados en determinadas circunstancias, no hubo nuevas prescripciones al respecto hasta 1550 en que se adoptaron las primeras medidas para mejorar la situación. Las consideraciones que se hicieron para justificar la nueva reglamentación son muy expresivas en cuanto al estado de cosas al que se pretendía poner remedio —aunque sólo en parte, como veremos—. Evidentemente, se hacía referencia a la obstaculización de las calles, de entre las que se citaba algunas de las mejores de la ciudad, como la calle Mayor y la calle Nueva, diciendo que «están angostas a causa de los bancos que en aquellas ay, que apenas tres juntos se puede yr a caballo por aquellas». Pero la deliberación, antes que tomar en cuenta los problemas del discurrir cotidiano de la vida ciudadana, consideraba las dificultades que se planteaban en circunstancias especiales: «las procesiones generales» y «las entradas y recibimientos de los reyes y príncipes». El estatuto se dictó en el capítulo de 18 de noviembre del citado año 1550 en los siguientes términos:

«(que) no se pueda dar liçençia en manera alguna de poder hazer bancos ni tablados en las puertas de las casas de las calles Mayor y calle Nueva ni en otras que acostumbra pasar por aquellas en proçesiones y recibimientos de reyes y principes, ni los ya ffechos puedan dar liçençia de adobar reparar ni reazer aquellos en manera alguna so las penas y de la forma y manera que por estatuto de los rafes de la dicha çiudad esta dispuesto».

«Enpero —sigue— que las dichas liçençias se puedan dar y otorgar de poder azer bancos tan solamente de madera en aquellas, portatiles de sallida de palmo y medio de bara y no mas ni en otra manera»⁷⁸.

⁷³ AMZ, Pregones, 1510, ff. 330 v-331. Pregonado el 4 de abril.

⁷⁴ AMZ, RAC, 1525, f. 74 v.

⁷⁵ Ibid., 1550, f. 507 r y v.

⁷⁶ Ibid., 1525, f. 89.

⁷⁷ Ibid., 1515, f. 197 v; de seis palmos y cuatro respectivamente en *ibid.*, 1525, f. 99; en *ibid.*, 1534, f. 94; también los había de menores dimensiones.

⁷⁸ Ibid., 1550, ff. 506 v-507. También en *Recopilación de los Estatutos...*, Zaragoza, 1635, pp. 154-155.

Así pues, la medida era parcial en cuanto a su aplicación restringida a las calles de la ciudad que formaban el recorrido habitual de los desfiles religiosos y profanos. Tampoco arbitraba una solución drástica puesto que, salvo en las horas nocturnas y en las festividades, en las que los tablados y bancos «levantadizos» se plegaban, seguían entorpeciendo las calles, aunque con la notable diferencia respecto a la situación anterior del escaso saliente que se consentía. Antes del 18 de noviembre, fecha de la aprobación del estatuto, hubo ya licencias que adelantaban la nueva normativa. El 22 de agosto se otorgó a los herederos de Miguel de Ejea, mercader, para disponer un banco en unas casas del *Cap de la carrera* «de madera a manera de tabla el qual sea postizo para ponerlo de día los días de hazienda y que este quitado los días de fiesta y de noche». La anchura no llegaba siquiera al palmo y medio que se acordaría más tarde; era solamente un palmo. El 15 de noviembre, tres días antes del capítulo que ordenó el estatuto, se rectificaban los términos de la licencia que se había dado a Martín Talayero, ciudadano, el 16 de octubre, en la que ya se le aplicaban las restricciones: se le dio permiso para hacer dos bancos en la delantera de su casa situada en la calle Mayor, en la parroquia de la Magdalena; la segunda licencia tuvo que consentir que los hiciera de aljez y rejola porque en la primera fecha aún no había entrado en vigor el estatuto. Como contraste, resulta significativo que el mismo 18 de noviembre se concediera licencia a un vecino para hacer un tablado de una vara en la calle del Temple⁷⁹.

En 1552 los jurados dieron la orden de derribar todos los tablados y bancos que no se ajustaban a las disposiciones del estatuto de 1550 por haber sido construidos antes de que éste entrara en vigor, sin esperar a que el tiempo fuera acabando con ellos según se había acordado dos años antes. El resultado de esta medida fue valorado muy positivamente en un capítulo municipal en el que se expuso:

«que ya sabian como (...) por la pulicia de la dicha ciudad, e porque las calles por donde van las processiones del Corpus y otras generales y para las entradas de los Reyes y Principes, que la ciudad estuviessse espaciosa y clara, avian mandado y hecho derribar los rafes tablados y bancos que avia por las calles principales y cortas (*entiéndase estrechas*) de aquella y en donde ay concurso de gente, lo qual avia parecido y parecia tambien a todos que era muy gran policia y belleza de la ciudad»⁸⁰.

Poco después se hacía extensiva esta normativa del estatuto de 1550 a todas las calles de la ciudad en un nuevo estatuto dictado el 20 de mayo de 1552:

«que de aqui adelante los señores Iurados y syndicos (...) no puedan dar ni den licencias algunas de hazer bancos ni tablados en algunas casas ni calles de la dicha ciudad en manera alguna sino solamente para hazer y poner una tabla postiza de un palmo de vara de medio (*sic*) de ancho...»⁸¹.

Todavía siguieron las medidas en este sentido. En 1585 afectaron a la plaza del Mercado, en donde, por su uso comercial, había bancos y tablados delante de las tiendas que se disponían alrededor de ella entre los pilares de los soportales⁸². El 10 de abril del citado año se puso en consideración en el capítulo municipal que, con motivo de los espectáculos celebrados en el Mercado durante la estancia de Felipe II y de los cortesanos llegados a Zaragoza para participar en las bodas de la infanta Catalina con el duque de Saboya, se habían retirado, por orden del rey, los tablados existentes en una zona de la plaza (entre la calle de Hilarza y la de las Armas). Una vez finalizadas las fiestas y vuelta a la normalidad la ciudad, los vecinos que se habían visto privados de sus tablados pidieron licencia para reponerlos. Pero los jurados consideraron «que con haver quitado los dichos impedimentos se havia abellecido la dicha plaça y seria de buen gobierno mandar quitar todos los otros tablados que estan en el dicho mercado y proveer que dende adelante no se puedan reedificar aquellos»⁸³. El 7 de mayo se dictó la orden, tras haber encargado a varias personas el análisis del problema:

«que todos los dichos tableros y los maderos sobre los quales estan cargados y asentados los dichos tablados en todo el ambito del dicho mercado y alderredor de aquel se devian de quitar y serrar y aquellos se quitassen y arrasasen de mandamiento de los señores jurados y a costas de la ciudad con toda brevedad possible y lo mismo se hiziesse de los bancos

⁷⁹ AMZ, RAC, 1550, ff. 407 v-408, 501 r y v, y 507 r y v, respectivamente.

⁸⁰ *Recopilación de los Estatutos...*, Zaragoza, 1635, pp. 155-156.

⁸¹ La pena al contraventor era de 60 sueldos. *Ibid.*, pp. 155-157.

⁸² En las licencias se exige que quede paso expedito entre los pilares. AMZ, RAC, 1512, ff. 85 v y 86; *ibid.*, 1513, f. 321 v; AMZ, Mayordomía, 1535, f. 64 v. Un permiso expedido en 1534 a la viuda de Juan de Estella para hacer los pilares de los porches correspondientes a su casa da una cierta explicación de cómo eran: «hazen su cubierta de bueltas con sus cabeçales de la manera que estan otros». AMZ, RAC, 1534, f. 183 v.

⁸³ *Ibid.*, 1584-87, f. 253 r y v.

que salen fuera de los cobertiços hazia el mercado de manera que la dicha plaça quede ancha y desembaraçada para el libre ambito y passeio de los via andantes assi de a pie como de a cavallo especialmente para en tiempo de las fiestas y regocijos que se acostumbran de hazer en el dicho mercado».

Se dejaba pendiente la manera de resolver la forma en que se podrían disponer en adelante, «para que no se pierdan el beneficio y provecho que tenían con los dichos tablados viejos», al igual que lo relativo a la colocación de toldos «para defenderse del sol y de las calores y aguas en tiempo de invierno y verano»⁸⁴.

La ciudad había mejorado bastante en el tema que tratamos, pero fueron necesarios cien años para llegar sólo a imponer una moderación en los hábitos que legó la Zaragoza medieval.

Por otra parte, otros elementos que aparecían en las fachadas, aunque menos problemáticos, no fueron objeto de restricción alguna. Es el caso de los caños de chimeneas, volados aproximadamente dos rejolas, o de escaleras de caracol en saledizo, como la que se permitió construir en 1528 en una casa de la plaza del Justicia, con la condición de que volara sobre la vía pública la mitad de su diámetro y tuviera una altura de 8 palmos (1,54 m) sobre el suelo⁸⁵. Para nada se asoció este elemento con los rafes regulados en el estatuto de 1481. Si fueron reglamentados otros aspectos; en 1560 se impuso una restricción al saliente de las «velas» (toldos) dispuestas en la puerta de las tiendas de la Cedacería, calle Nueva, calle Mayor y el Mercado, y otras vías de la ciudad que eran ocupadas en parte por estos obstáculos. El límite se fijó en una vara y media «de manera que no hagan mal vezindado ni ocupe la vista del vecino». Pero el motivo no era sólo procurar la comodidad del tránsito por la ciudad; también se pretendía evitar el fraude que sufrían los compradores «por estar tan oscuras sus botigas a causa de las dichas velas»⁸⁶.

Las calles de la ciudad se veían también menoscabadas por las necesidades de los vecinos en lo que se refiere a la seguridad del firme, al ser horadadas por subterráneos dedicados a bodegas y por pasos de unión de dos propiedades situadas a ambos lados de la vía, que se practicaban en el subsuelo cuando no era posible tender un arco elevado sobre la calle⁸⁷.

Las autoridades municipales competentes hacían hincapié en las normas de seguridad para la construcción de estos sótanos, indicando que fueran hechas paredes, pilares, arcos y bóveda de rejola suficientemente resistentes. Para las bóvedas se prescribía el grosor, que generalmente oscilaba entre dos y tres *falfas*⁸⁸, es decir, de dos o tres piezas de ladrillo superpuestas y colocadas de plano.

La licencia se acompañaba igualmente de las dimensiones marcadas para cada caso. La anchura máxima permitida solía ser la de la fachada. En cuanto a la largura, es decir, la prolongación hacia la calle, el límite lo determinaba el derecho equivalente del vecino de enfrente. Ambos podían excavar sus bodegas hasta la mitad de la calle⁸⁹.

La angostura de las calles, pronunciada con los obstáculos a los que nos hemos referido, y la inseguridad que ofrecían por el calado de subterráneos a pesar de las cuidadosas instrucciones municipales, producían conflictos en el tráfico, sobre todo de carruajes y, a veces, la prohibición por parte del Concejo de que se transitara con semejante medio de transporte por determinados lugares. El callizo de la Cequia, en Barrio Nuevo, junto al Coso, fue motivo de una queja sobre la circulación de carre-

⁸⁴ Ibid., 1584-87, ff. 290 v-291 v.

⁸⁵ Ibid., 1528, f. 149 v, 4 de noviembre.

⁸⁶ *Recopilación de los Estatutos...*, pp. 182-183. Pero López de Ayala en el *Rimado de Palacio* ya hace notar que los mercaderes «fazen oscuras sus tiendas e poca lumbrre les dan». Cit. en HERRERO GARCÍA, M., *Oficios populares en la sociedad de Lope*, Barcelona, Castalia, 1977, p. 16.

⁸⁷ Un paso de 10 palmos de ancho se consintió al infanzón Juan Pérez de Oliván, en 1516, para unir dos propiedades de la parroquia de San Felipe. AMZ, Mayordomía, 1516, f. 44. En 1528 se admitió la petición del mercader Miguel de Monariz para comunicar sus casas con un corral, ambos situados en la parroquia de la Magdalena; el paso se debía hacer «con su arco y pilares de rejola», y tomaría una anchura de dos varas y media. AMZ, RAC, 1528, f. 125 v, 18 de agosto. Otra licencia similar se consigna en 1556, permitiendo a Martín de Exea, mercader, «hazer debaxo de tierra una bobeda siquiere passo» entre sus casas y un corral situados en la parroquia de San Miguel. Ibid., 1556, f. 343, 26 de octubre.

⁸⁸ «haya de fazer con sus pilares de aljez y rejola y sus bueltas de dos falfas de manera que ste segura para los viandantes y pasantes por la dicha calle, asi a pie como a cavallo, como en qualquiere manera...». Ibid., 1525, f. 73.

⁸⁹ En muchas licencias se indica cuánto mide la mitad de la calle, lo que sirve para conocer la anchura total en ese tramo concreto. Por ejemplo, para el callizo de la Rebla, en la parroquia de La Seo, se marcaba una vara y media, con lo que la calle tendría tres varas en total (2,31 metros). Ibid., 1523, f. 149. La de la Castellana contaría con 6,17 metros en el lugar indicado por otra licencia. Ibid., 1528, f. 41 v. En un contrato para obrar una bodega siguiendo las normas municipales se dice que se prolongue «ata encontrar con la paret de la calle» (AHPZ, Domingo Monzón, 1527, f. numerado 311, entre los ff. 308 y 309), es decir, la línea que quedaba en el centro de la vía determinada por el final de las bodegas opuestas.

tas, pero los jurados no accedieron a prohibirla. En 1537 los jurados advirtieron que no pasaran carros cargados ni vacíos frente a las casas de Martín de los Arcos porque causaban daño a la vivienda y a sus bodegas. El medio para lograrlo fue el que se adoptaba habitualmente en estos casos: colocar unos poyos de piedra, pero debían ser retirados en época de vendimias⁹⁰.

Teniendo en cuenta el panorama que hemos ido describiendo, no debe extrañar que la prohibición llegara, en un determinado momento, a hacerse extensiva a casi todo el casco urbano. Antes del 6 de noviembre de 1550 se había dictado ya una orden que prohibía la circulación de carros por ciertas zonas de la ciudad, según se expuso en el capítulo municipal celebrado en esa fecha:

«que ya sabian el concurso y paso grande que ay por toda la ciudad con carros de lenya y mantenimientos, assi dentro del muro viejo de la ciudad como en otras calles de la ciudad y los daños e inconbinientes (que) muchas veces en nuestros tienpos se an seguido, y aunque para tendio (*sic*) dello se a probeydo con pregones y otros mandamientos, no se a guardado ni efectuado, antes an benido algunas bezes a cosas de echo, e los Jurados visto el abuso grande que se haze por la ciudad en andar por aquella con los dichos carros y para prober en ello con efeto segun conbiene abian pensado que ningun remedio ni provision se podria azer para obserbacion de lo suso dicho y que los carros no andubiesen por la ciudad sino con poner y fincar piedras en algunas entradas de las calles dentro del muro viejo de la ciudad y en otras calles della donde paresciere».

La deliberación, una vez consultado el virrey, quien se comprometió también a respetarla, fue adoptar la siguiente medida:

«que del presente día en adelante no entren ny bayan con carros cargados ni bazios por las calles dentro del muro viejo de la dicha ciudad ni por las otras donde se pueden seguir daños enojos e inconvinientes que a los señores jurados parescera convenir».

Entre los daños que causaba el paso de carros se citaron concretamente: «assi a personas criaturas como a las bodegas de las casas»⁹¹.

Junto a la prohibición se fijó el recorrido que podrían hacer por la ciudad los carros que entraran con abastecimientos. Los que llegaran por la puerta de Baltax seguirían por la calle de los Aljeceros «asta el calliço de la casa dicha del fidalgo y de alli al callizo que sale a las casas del quondam don Juan de Urre(a) y de alli al Coso». Unos días después se aclaró que también debían atravesar por la Fustería, «como asi se haya siempre usado y platicado de tiempo inmemorial»⁹². Aún fue preciso adquirir una parte de una casa para ensanchar el paso, lo que en parte costearían los vecinos de las calles que se verían beneficiados porque se evitaba la circulación por delante de sus casas.

Los carros que entraran a la ciudad por la puerta de Santa Engracia (se dice la de Sancho, pero el recorrido indica que ha de ser la primera), «para venir al Coso», deberían seguir «por el calliço enfrente del Carmen que viene al guerto del quondan Fray Pedro Marzilla y de alli por la calle enfrente del guerto del monesterio de San Françisco y d'alli a la puerta del monesterio de Jerusalem y de alli al Coso».

Desde las puertas del Portillo y de Sancho hasta el mercado los carros debían ir por la calle de Predicadores, a pesar de la protesta de los vecinos de esta vía, que recurrieron tal decisión ante los jurados porque consideraban que «se les azia agravio y daño en pasar los dichos carros»⁹³.

Estas consecuencias traía la situación heredada de los siglos medievales, que en el siglo XVI hubo que aceptar poniendo algunos remedios a los males mayores, sin que se pudiera corregir la causa que determinaba restricciones tan drásticas y de efectos tan incómodos.

A partir de esta realidad descrita, se pueden valorar los juicios de los viajeros que conocieron Zaragoza en esta época. Cock, en 1585, escribía que «todas las calles y callezuelas son muy angustas y estrechas, de manera que por algunas dellas no puede pasar coche»⁹⁴. Ya en 1603-1604, B. Yoli extiende sus elogios a la belleza de la ciudad, a sus calles, de las que dice que «son más hermosas y anchas», citando concretamente la buena amplitud de la calle Mayor⁹⁵. Sus impresiones, que quizá pecan de una excesiva generalización, participando así uno de los aspectos de la ciudad en la captación

90 AMZ, RAC, 1525, f. 176 v, e Ibid., 1537, f. 185, respectivamente.

91 Ibid., 1550, ff. 495-496.

92 Ibid., ff. 549 r y v, 6 de diciembre.

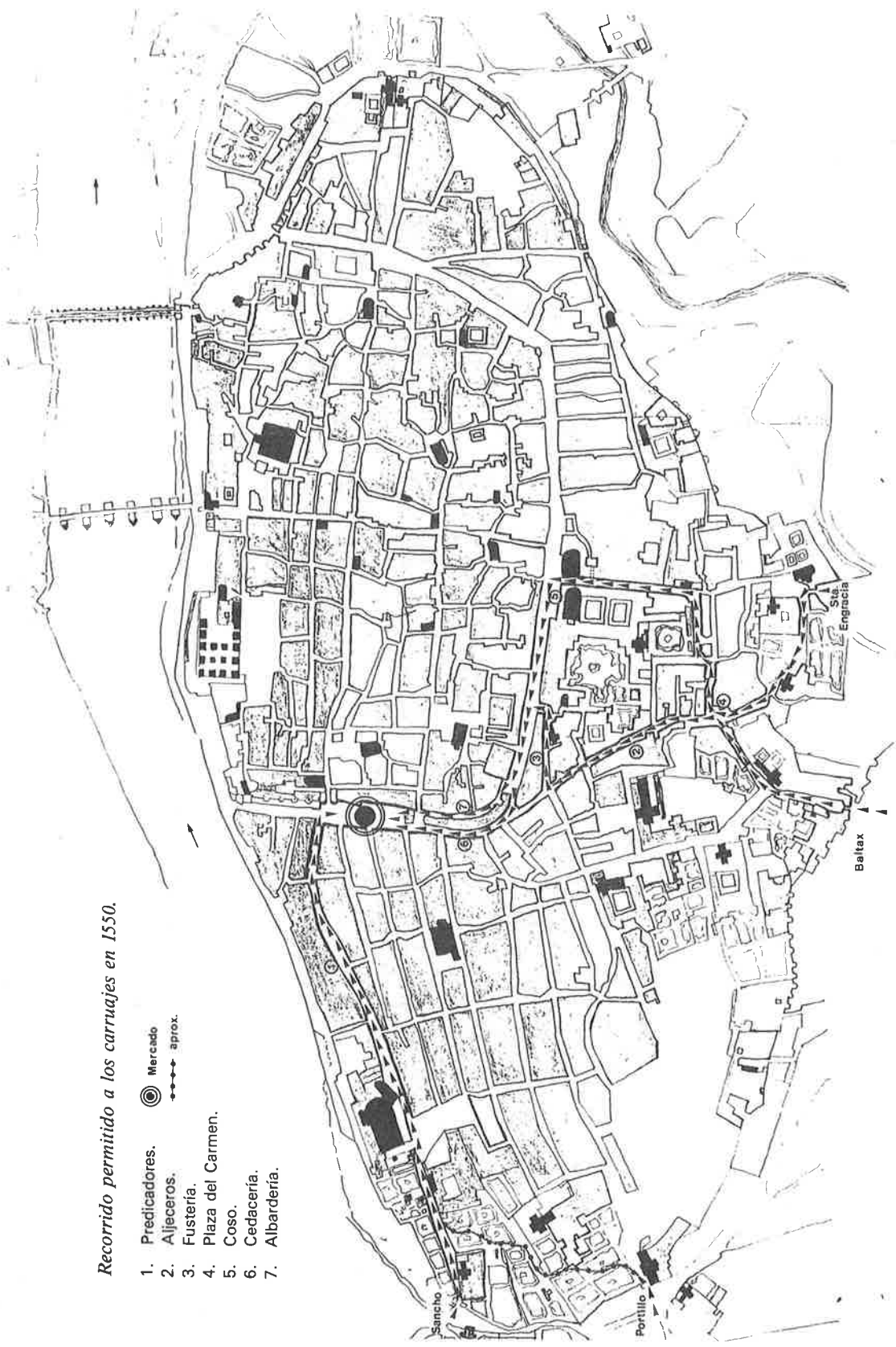
93 Ibid., ff. 508 v-509 v, 20 de noviembre.

94 COCK, E., *Relación del viaje...*, p. 89.

95 YOLI, B., op. cit., t. II, p. 82.

Recorrido permitido a los carruajes en 1550.

- 1. Predicadores.
 - 2. Aljaceros.
 - 3. Fustería.
 - 4. Plaza del Carmen.
 - 5. Coso.
 - 6. Cedacería.
 - 7. Albartería.
- Mercado
--->--->---> aprox.



global favorable que si hicieron otros viajeros, contrastan con la visión que tuvo el marqués de Langle ya en el siglo XVIII que, al contrario, pone todo el énfasis necesario para calificar negativamente el trazado viario de la Zaragoza de entonces:

«fuera de la calle del Coso, todas las calles de Zaragoza son tan oscuras, tan estrechas, tan sucias, tan fangosas, que a mediodía no se ve en ellas ni gota y jamás se puede poner en ellas el pie»⁹⁶.

Una opinión intermedia es la de Fray D. Murillo que, a comienzos del siglo XVII, dice que «no son tan anchas que parezca salirse la ciudad por ellas; ni tan estrechas que sea necesario andar apretados los que las andan»⁹⁷.

Lo que sí es una constante en los relatos de viajeros es la descripción de las calles como *largas y derechas*⁹⁸, sin que en muchos casos se ponga en consideración la anchura, que no debía ser muy distinta de la que presentaban las vías de otras ciudades de la época; esto con la excepción del antiguo *Cursum* de la ciudad, la calle del Coso, cuyas amplias dimensiones, legadas por el carácter que tuvo en el pasado, no pasaron nunca desapercibidas. Según Fray D. Murillo, era «tan espaciosa y tan ancha, que pueden andar por ella seys carroças lado a lado juntas a una, sin embaraçarse la una a la otra; quedando suficiente espacio para passar la gente que de ordinario anda por ella, sin que sea necesario detenerse para dar lugar a que passen»⁹⁹. Ciertamente, como hemos visto, a mediados del siglo XVI era utilizada para el tráfico de carros y, de entre las que admitían esta circulación, la única que no presentó problema alguno.

Como señala I. Falcón, en el siglo XV había ya algunas calles pavimentadas, pues según se dice en las ordenaciones de la ciudad, el *veedor de carreras* tenía entre otras funciones la de cuidar de su conservación¹⁰⁰. A fines de la centuria y a comienzos de la siguiente se empedraron algunos nuevos tramos. En 1496 se decidió pavimentar la calle del trenque del Tesorero:

«attendido del Trench del thesorero, quondam, esta desempedrado feo y esta muy sutzio quando pluebe, por tanto por velleza de la dicha ciudad y por adobar la dicha carrera del dicho Trench fizieron comission para empedrar el dicho Trench dende la puerta de Barrio Nuevo clamada la Puerta de Sant Gil fasta el Cosso»¹⁰¹.

El año 1500 se ordenó la pavimentación de una calle en la parroquia de San Gil, junto al Hospital de la citada parroquia, entre las casas de Francisco de Pueyo y las de Gaspar de Celdort¹⁰². La calle de la Puerta Quemada se empedró en 1508 mediante capitulación en la que se indicaba que el firme debía quedar como el de la calle de Medio de San Miguel y como la de Capdevilla¹⁰³.

De 1511 y 1512 hay referencias sobre el «matonado» de la parte circundante de algunos edificios reales y municipales: el Peso del Rey, «las casas de los pobres», y las «casas chicas que fueron de Palmerolla»¹⁰⁴. También se *matonó* en 1511 la delantera de la casa de la viuda del fallecido virrey de Sicilia, Juan de Lanuza, en la plaza del Justicia¹⁰⁵. Este tipo de pavimentación es distinta del habitual empedrado; parece ser que se hacía con piezas cerámicas, con rejolas¹⁰⁶.

⁹⁶ En GARCÍA MERCADAL, op. cit., t. III, p. 1317. Sobre las precauciones con que hay que tomar la relación del viaje de Langle es de interés el estudio de FERRER BENIMELI, J. A., *El Conde de Aranda y su defensa de España. Refutación del «Viaje de Figaro a España*, Madrid-Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1972, p. 94.

⁹⁷ *Excelencias de la ciudad de Zaragoza*, Barcelona, 1616, p. 415.

⁹⁸ BARREIROS, G., op. cit., p. 1009; LAVANA, J. B., *Itinerario do Reyno de Aragón*, Zaragoza, Excm. Diputación de Zaragoza, 1895, p. 5.

⁹⁹ MURILLO, D., op. cit., p. 18.

¹⁰⁰ FALCÓN, I., op. cit., p. 75. MORA Y GAUDO, M., *Ordenaciones de la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, 1908, p. 425. Sobre las disposiciones para empedrar las calles de las ciudades de la península vid. LAMPÉREZ, V., *Las ciudades españolas...*, pp. 25-26.

¹⁰¹ AMZ, RAC, 1496, f. 66 v, 7 de marzo.

¹⁰² *Ibid.*, 1500, f. 27 v, 7 de abril.

¹⁰³ Tomaron la obra Yayel y Alí Ambaxir. Debían hacerla con «buena piedra menuda». Como era habitual en este tipo de obras, los maestros respondían de ella durante el primer año, el plazo de garantía característico. Los vecinos costeaban la parte correspondiente a la fachada de su casa a razón de 2 sueldos y 9 dineros por vara. AHPZ, Luis Sora, 1508, ff. 81-82 v, 19 de marzo.

¹⁰⁴ En el Peso del Rey se «matonaron» 36 codos «de frontera» que fueron pagados a 20 dineros codo al maestro de villa Juan de Sariñena. AHPZ, Juan Prat, 1511, f. 55 v, 2 de diciembre. Alonso de Leznes cobró del Concejo 83 sueldos y 4 dineros por pavimentar 50 varas ante las casas de Palmerola. AMZ, RAC, 1512, f. 43 v, 21 de mayo; el mismo recibió otros 80 sueldos por el trabajo junto a las «casas de los pobres». *Ibid.*, f. 180, 21 de agosto.

¹⁰⁵ AHPZ, Miguel de Villanueva, 1511, f. 600 v, 21 de noviembre.

¹⁰⁶ Sevilla también tenía en el siglo XVI calles pavimentadas con baldosas de barro. LAMPÉREZ, V., op. cit., pp. 25-26.

En el capítulo municipal celebrado el 5 de abril de 1513 se expuso la necesidad de que «las calles que estan matonadas fuesen conservadas de los dichos matones por la policia y bien de la ciudat», pues «en muchas partes de la ciudat los dichos matonados estan muy gastados». Los jurados decidieron que se evaluara el coste de la reparación y el que en el futuro alcanzaría el mantenimiento del buen estado del firme de estas calles, para darlo en arrendamiento a alguien que se ocupara en ello¹⁰⁷. El 27 de febrero del año siguiente, 1514, ya se había realizado el arreglo decidido, y el 12 de mayo se adjudicaba la conservación mediante arrendamiento a Alonso de Leznes, entonces maestro de ciudad, por un plazo de diez años y por la suma de 550 sueldos que el municipio le haría efectiva cada año. Las calles cuya pavimentación se comprometía mantener Leznes eran las siguientes:

«la calle dende las Casas del Puent fasta la placa de Sanct Maria, drecha via. Item de la cantonada de Pedro de Asin que es la calle de la Cuchilleria drecha via fasta sanct Pedro. Item de la Puerta Valencia la carrera Mayor arriba fasta la Puerta de Toledo. Item la calle de la Cedaceria fasta el Coso. Item toda la calle Nueva drecha via fasta las casas de don Miguel de Gurrea. Item la calle de la Ferreria que es de casa de Villarreal fasta la casa de maestre Sancho»¹⁰⁸.

A lo largo del siglo se llevaron a cabo obras de pavimentación en otras calles de la ciudad. En 1523 los jurados determinaron que se empedrase la de Predicadores¹⁰⁹. Dos años más tarde se registra entre los gastos menudos del Concejo una cantidad que se destinó a pagar la parte correspondiente al común por la Torre Nueva, en un empedramiento que se hizo¹¹⁰ que tuvo que ser por lo tanto en torno a la plaza de San Felipe o bien en la calle de las Botigas Hondas. En 1528 se abordó el empedramiento de una plaza situada en la parroquia de la Magdalena, ante las casas de Pedro Serena, *físico*¹¹¹. Ya en 1556 se ordenó el del postigo y calle del Mercado¹¹², y en 1571 el del callizo situado detrás de la Lonja¹¹³.

La amplia y hermosa calle del Coso no estuvo pavimentada hasta fines de la centuria y aun entonces parece que sólo en parte¹¹⁴. En 1515 se emprendió el empedramiento de «las fronteras de las casas» desde la Cruz del Coso hasta la puerta de Valencia, tal como ya se había hecho en la otra parte de la calle, desde la citada Cruz del Coso hasta la Cedacería¹¹⁵. Pero ello no evitaba los problemas que planteaba el estado del resto de la vía. Puede dar una idea de ello la relación que se hace en un capítulo municipal de enero de 1523, en el que se tomó la decisión de hacer «libellar y allanar el Cosso, dende la Cruz ata la calle de l'Albardería y dende la dicha Cruz ata la casa de Sancho de Francia y dar viament a las aguas pluviales del dicho Cosso por la limpieza y salud de la ciudat»¹¹⁶. Tal estado debió de durar todo el siglo puesto que la única medida de la que tenemos referencias es la adoptada en 1590 para empedrar sólo una parte de la calle, la situada entre las casas de un tal Miguel de Gracia y la plaza de la Magdalena, zona que —se dice— «en tienpo de lodos esta tan llena dellos y de aguas repressadas y corrompidas que si no se remediase podria resultar en notable daño de la salud y en grandissimo (*sic*) desautoridad de la policia de la ciudad». Los jurados ordenaron que se atendiera este asunto, analizando la manera de «dar pendiente a la dicha calle para las dichas aguas», para que pudiera ser empedrada tal como se había hecho en el Mercado¹¹⁷, al parecer, hacía poco.

A pesar de las deficiencias que existieron en este tema, que no son fáciles de precisar por cuanto la documentación conservada no es muy completa y también porque ignoramos qué calles se empedraron antes del siglo XVI, la actitud de las autoridades municipales ante esta cuestión durante la centuria

¹⁰⁷ AMZ, RAC, 1513, f. 119 r y v.

¹⁰⁸ Ibid., 1514, f. 86. El 19 de setiembre del mismo año Leznes no había podido ofrecer las fianzas requeridos para la adjudicación del arrendamiento, por lo que se veía obligado a renunciar al mismo. Ibid., f. 143 r y v. El 27 de marzo de 1515 se decidió en capítulo que se mantuviera el acuerdo siempre que Leznes presentara fiadores, lo cual hizo el maestro finalmente el 12 de abril. En las cuentas de este año ya se consigna el pago de 550 sueldos «por el reparo de los matonados». Ibid., 1515, ff. 123 v-124 v, 131 y 146.

¹⁰⁹ Ibid., 1523, f. 35, 22 de enero. El Concejo pagó 24 sueldos de la costa, correspondientes a su «casa de los carros» situada en esta calle. Ibid., 1523, f. 212 v.

¹¹⁰ Ibid., 1525, f. 224. Se pagó también una cantidad por lo que correspondió a la ciudad en otro empedramiento que no se especifica. Ibid., f. 196.

¹¹¹ Ibid., 1528, f. 77, 22 de mayo.

¹¹² Ibid., 1556, f. 181, 8 de abril.

¹¹³ AMZ, Mayordomía, 1571, s. f., s. d. 24 de abril.

¹¹⁴ En 1501 A. Lalaing se refiere a ella como «la calle más ancha pero no pavimentada», op. cit., p. 493.

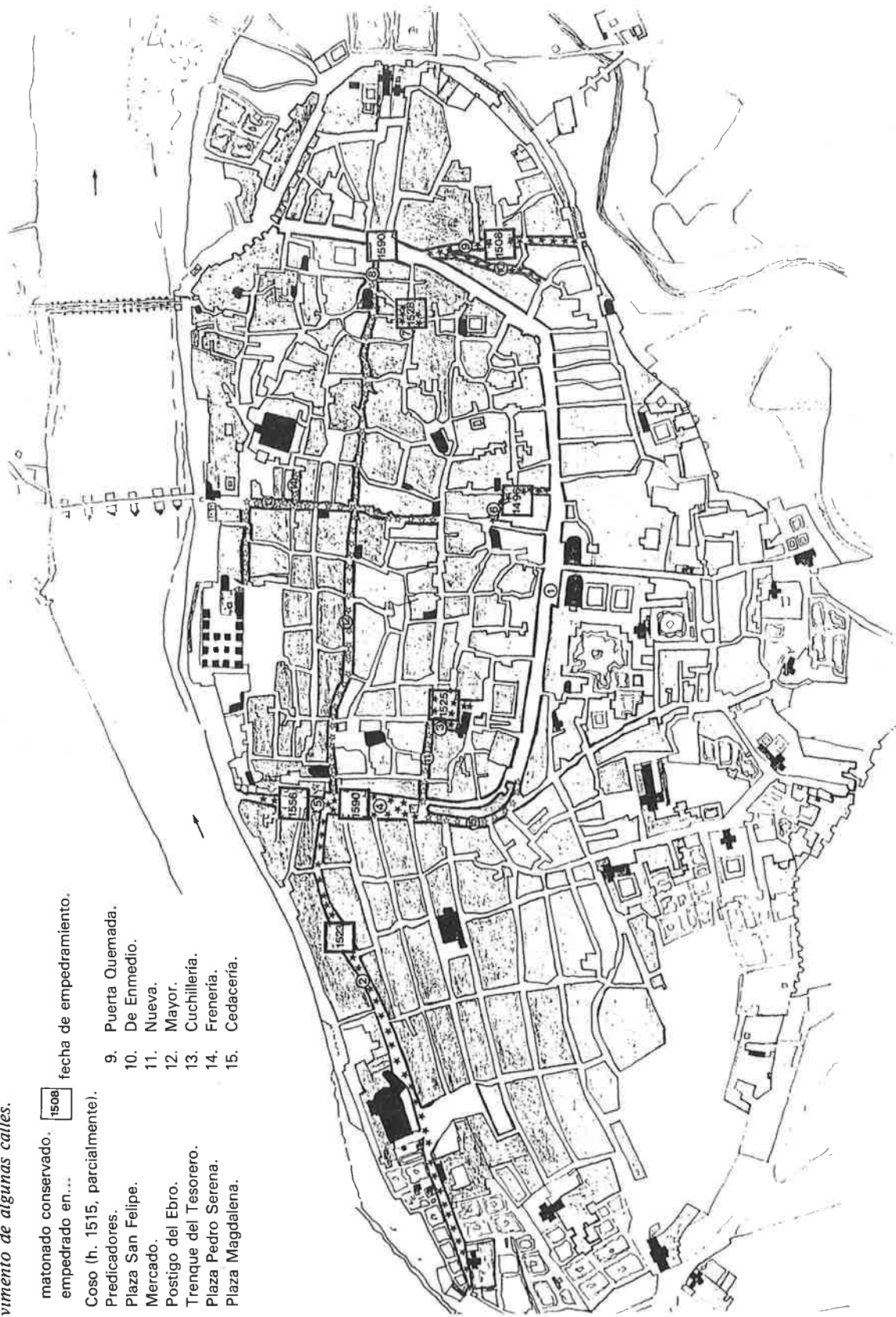
¹¹⁵ AMZ, RAC, 1515, f. 30 v, 4 de enero.

¹¹⁶ Ibid., 1523, f. 33 v, 12 de enero.

¹¹⁷ Ibid., 1590, ff. 245 v-246, 26 de setiembre.

Pavimento de algunas calles.

- | | | | |
|---|----------------------|------|-------------------------|
| ☐ | matonado conservado. | 1508 | fecha de empedramiento. |
| ✱ | empedrado en... | | |
1. Coso (h. 1515, parcialmente).
 2. Predicadores.
 3. Plaza San Felipe.
 4. Mercado.
 5. Postigo del Ebro.
 6. Trenque del Tesorero.
 7. Plaza Pedro Serena.
 8. Plaza Magdalena.
 9. Puerta Quemada.
 10. De Enmedio.
 11. Nueva.
 12. Mayor.
 13. Cuchillería.
 14. Frenería.
 15. Cedacería.



parece que fue positiva. Es destacable que en 1523 (sólo este año) en algunas licencias concedidas para la excavación de bodegas se prescribe que «quede un palmo vaxa para que se pueda empedrar y cargar de aljez». Una de estas licencias se otorgó a un vecino de la calle de la Rebla, en la parroquia del Pilar, y otras dos a dos vecinos del Coso¹¹⁸. Esto indica que existía una planificación para pavimentar la ciudad, si bien, como hemos visto, no fue ésta una empresa que se ejecutara de hecho globalmente; tampoco después de este año 1523 existe la citada condición en los permisos municipales para practicar subterráneos.

La canalización de las aguas pluviales y de las residuales de las casas, en el siglo XVI, no parece que fuera muy aceptable. Seguía en uso el sistema de cloacas de Cesaraugusta pero, tras los largos años transcurridos y las modificaciones practicadas sobre la ciudad romana, se había perdido en gran parte, como había sucedido con el enlosado de las calles¹¹⁹.

Los Fueros, desde la recopilación de los más antiguos en 1247, indicaban que cada vecino canalizara los vertidos de sus casas hacia los conductos comunes y se ocupara en el mantenimiento de ellos¹²⁰, lo que indica que el estado de la red originaria no era entonces tan precario. En la centuria que nos ocupa era general que las viviendas dispusieran sólo de pozos ciegos para desprenderse de las aguas residuales, y ello no siempre. No era raro que se despidieran las aguas fétidas desde la casa hasta la calle, lo que fue prohibido varias veces por las autoridades municipales¹²¹. En una de estas órdenes se decía además que no se hicieran «coladas a las puertas de las casas que sallen a las calles publicas de la ciudad», «sino en lugares y partes recogidos»¹²².

Por otra parte, ya se han citado los casos de algunas calles y zonas de la ciudad en las que es patente que no existían sumideros subterráneos para las aguas de lluvia. Según hemos visto, en el Coso, en 1523, se procuró una conducción, sin duda en superficie. Otras veces, simplemente se trataba de dar una cierta inclinación a la calle para que las aguas pluviales discurrieran por ella. En la documentación municipal hay referencias a la limpieza de «lodos» tras las lluvias¹²³, y tampoco son excepcionales las que consignan licencias para conducir aguas de riego por las calles hasta los huertos emplazados dentro del casco urbano. En 1533 se concedió una al aljecero Juan de Miranda: «pueda fazer un riego para un guerto suyo que tiene en unas casas suyas sitiadas en la parrochia de Sant Pablo en la calle de Predicadores el qual riego pueda fazer y traer por la dicha calle»; y, también en la calle de Predicadores, a Martín de Tudela, maestro de casas, en 1550¹²⁴.

Los escasos albañales en uso no tenían toda su efectividad por el mal estado de las calles y por los perjudiciales hábitos de la población, que daban lugar a que se obstruyeran las bocas¹²⁵. En 1552 se decidió dar en arrendamiento la limpieza de la plaza de la Magdalena, con especial atención a que el tragadero de agua se mantuviera libre¹²⁶. En 1567 se habían canalizado las aguas de la zona de la plaza del Carmen; se habían hecho «dos albellones para resçibir y recoxerse en ellos las aguas que caen de los texados que estan en la dicha plaza y en el callizo que van hazia el monesterio de Jerusalem», pero, después de haber gastado en ello «mucha suma y cantidad de dineros», los vecinos —se dice— «hechan en los dichos albellones bacinadas de tierra basura piedras estiercol y otras inmundicias»¹²⁷.

¹¹⁸ Ibid., 1523, ff. 142 v, 144 v y 149, 9 y 24 de julio y 12 de agosto, respectivamente.

¹¹⁹ De la red de cloacas primitiva sólo se conoce un tramo conservado junto a la plaza de La Seo, que desemboca en el río Ebro. Vid. BELTRÁN, A., *Historia de Zaragoza*, I, «La Antigüedad», Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento, 1976, p. 55.

¹²⁰ «Todo omne et cada uno deve dar bona yxida et franqua pora imbiar et itar las agoas pluviales de su casa por tal que non faga ni a eill ni a sus vezinos daynno la quoaal agoa et las otras cosas que en raro pueden yr como agoa son aplegadas en sus casas por caynno deius tierra o por otra manera (...). Todo possessor de casas es tenido de aduzir por sus espiensas a la comunal privada de las privadas que son vezinas, las sus proprias privadas por su caynno. Enpero cada l es tenido de refazer et de limpiar ante su casa et en su endreitura la privada comunal et los caynno comunes...» VIDAL MAYOR, *Traducción aragonesa de la obra In Excelsis...*, t. II, p. 485. También en otras ediciones de *Fueros y Observancias del Reino de Aragón*; en la de SAVAL, P. y PENÉN, S., Zaragoza, 1866, p. 105.

¹²¹ «Porque (...) (por) haver arbellones o aguabiessas en algunas casas que por ellos sallen todas las inmundicias de sus casas a las calles de la dicha ciudad se sigue muy grande desauctoridad a la poliçia y buen regimiento de aquella (...) que los señores de las casas donde huviere dichos arbellones o aguabiessas hayan de çerrar y çierren aquellas a piedra lodo por todo el presente mes de agosto...». AMZ, *Pregones*, 1563, ff. 120 v-121 v.

¹²² Ibid., 1566, ff. 246 v-247 v.

¹²³ Ibid., 1502, f. 85, *Çrida* de 8 de octubre.

¹²⁴ AMZ, *Mayordomía*, 1533, f. 504 (numerado erróneamente por 54); AMZ, *RAC*, 1550, f. 345 v.

¹²⁵ También quedó obstruido un albellón que iba por la plaza del Pilar al Ebro, en 1534, a consecuencia de las obras hechas en la ribera del río. Ibid., 1534, f. 132.

¹²⁶ AHPZ, Pedro Martínez de Insausti, 1552, ff. 711-714, 28 de noviembre.

¹²⁷ AMZ, *RAC*, 1567, ff. 56 v-57, 18 de febrero.

En 1593, en un capítulo municipal, se hizo una relación sumamente ilustrativa del estado de las cosas en el tema que tratamos. El albellón «grande» de la ciudad, situado en el «Cabo de la Calle»¹²⁸, estaba *enronado* «por las muchas letrinas que se entiende han abierto en el en muchas casas por donde aquel passa, con la mucha y grande inmundicia que han echado y echan en el caño del dicho albellón». Se expuso cómo una semana antes hubo una «tan grande avenida de agua a la boca del dicho albellón que, no pudiendola tragar por no tener despidida con las grandes nieves y lodos que vinieron a juntarse, que se incheron de agua dos o tres bodegas de las casas de los lados, y el dicho albellón con mucho peligro de hundirse, y en la boca de aquel al Cabo de la Calle havia mas de una vara de regolfo». Ante tan grave situación, los jurados dictaron un estatuto en virtud del cual se debían quitar las citadas letrinas y quedaba prohibido dirigir otras a las cloacas de la ciudad. Se ordenó además que nadie pudiera «cerrar caños ni bocas algunas de albellones y aqueductos grandes ni pequeños de la ciudad», determinando que se abriera una boca «que se cerro los años passados en la calle Mayor a la entrada de un callejón que va de alla a las Carnicerías Mayores (...) pues por estar cerrada (...) viene mucha mas agua al dicho Cabo la Calle». La tardanza en la reparación de esta deficiencia da idea del descuido que existía en la conservación del sistema de canalización.

Estas deliberaciones describen bien la situación, pero aún es más elocuente una consideración que se hizo al adoptar estas medidas:

«por lo que conviene al buen gobierno y policia de la ciudad conservar los edificios de los dichos albellones y aqueductos que son de mucha importancia y otras que antiguamente se hizieron con mucho acuerdo y gusto...».

Y más adelante:

«pues no sin grande acuerdo los antiguos lo ordenaron assi» (aludiendo a la apertura del albellón de la calle Mayor)¹²⁹.

Así pues, como hemos dicho, aún se contaba con las instalaciones de la Cesaraugusta de hacía dieciséis siglos, aunque en el transcurso de tan largo plazo los cambios habían sido profundos. Quizá era ya muy difícil poner remedio a los problemas relativos al saneamiento de las calles, por cuanto la infraestructura originaria se habría perdido en gran parte y se contaba ya con la dificultad del estado de las vías de la ciudad. Al citar los cilleros y subterráneos que las perforaban no aparecen nunca alusiones a conductos en el subsuelo.

Como sucedió con el tráfico de carruajes, no se demostró la energía suficiente para afrontar la situación. Se sintieron las necesidades más acuciantes, pero los males menores se atajaron con simples restricciones, subrayando la responsabilidad individual de los vecinos. La actuación municipal fue también aquí lenta y moderada. Si bien existió conciencia de la necesidad de mejorar la ciudad, y de hecho se aprecia una progresión irrefrenable en este sentido, no se propiciaron avances que trastocaran de algún modo la situación anterior.

VIGILANCIA DE LA NORMATIVA MUNICIPAL Y LIMPIEZA DE LA CIUDAD. EL VEEDOR DE MUROS Y CARRERAS

En las ordenanzas de Zaragoza de 1391 se fijó el procedimiento del nombramiento y las funciones del *oficio* de veedor de carreras, que también se trató en las siguientes, aprobadas por Fernando I a comienzos del siglo XV¹³⁰: «una persona queremos sea por los Jurados Capitol y Consejo diputada dentro de quatro dias apres que los jurados publicados sean».

El cargo debía ser cubierto por alguien que «en obras de muros, barbacanas et direcion de carreras haia alguna experiencia», requisitos que estaban en relación con su cometido:

«el qual haia a cargo y sea solícito por el officio que aura de visitar los muros, talladas de barbacanas de la ciudad, notificando a los jurados las cosas que en aquellos trovara seier dignas de adovo, reparacion o nueva construccion».

¹²⁸ El antiguo *Cap de la carrera*, en el cruce de la calle Mayor y la actual Don Jaime. Debe de tratarse de la cloaca mayor romana, de la que se ha excavado el tramo de la plaza de La Seo, citado más arriba.

¹²⁹ Estatuto de 15 de octubre de 1593. *Recopilación...*, Zaragoza, 1635, pp. 213-215.

¹³⁰ CODORN, t. VIII, p. 381, y *Rubricario y repertorio de los Estatutos...*, Zaragoza, 1548, f. XXXVIII.

«Assi mismo —continúa— visite las carreras dentro ciudad, faziendo aquellas tener limpias de inmundicias por aquellos que a esto diputara, a cargo suio; e encara reconozca las paredes, rafes o sallidiços de las casas sobre las carreras salientes, las quales si conoce estar peligrosamente e que daño facilmente a los passantes ende pueda venir, o encara assi feament que redunde en difformidad e aspecto ruinoso de la ciudad, denuncie e faga mandamiento al señor o habitador de la casa que aquella adove e repare (...) assi mismo reconozca las carreras do son desempedradas que los desempedramientos esten planos condecement de manera que a las bestias no se en d'espere peligro, o do fangos o lodos se acostumbran fazer excessivament, o aguas replegar, aquellas faga adovar o reparar, regendose en aquesto segun en las ordinaciones de la ciudad se contiene»¹³¹.

Una ordenanza de la misma fecha especificaba que el veedor se ocupara de hacer retirar de las calles «todos los perros, gatos e animales muertos et otros (*sic*) inmundicias jazientes». A expensas de quien los lanzara, debía sacar de la ciudad «asnos o otras bestias muertas», y también *femerales*, es decir, montones de estiércol que los vecinos acumulaban. Para todo ello disponía de «persona o personas» que lo ejecutaban por orden suya¹³². Para el *oficio* se fijó un salario de 500 sueldos, además del derecho a la mitad de las multas impuestas a los vecinos. El veedor también podía incurrir en falta, penada con cierta suma, si no cumplía bien con su obligación, lo cual podían denunciar los mismos vecinos y especialmente los *guardas* de la ciudad y los *pesadores del almutazaf*¹³³.

Poco después se introdujeron las primeras modificaciones. En 1418, con Alonso V, se redujo el salario del veedor a 250 sueldos, a la vez que el oficio se iba separando del trabajo directo y mantenía sólo la responsabilidad en el cumplimiento de las obligaciones del cargo, que eran encomendadas a personas comisionadas por el *oficial* municipal. El de veedor no era un *oficio* codiciado:

«por experiencia es visto no seyer bien servido por quanto es cargo suyo de sacar o fer sacar las inmundicias de la dita ciudat e por tanto muchas personas repugnan de tomar aquel»¹³⁴.

Se estableció entonces que el veedor tuviera a su disposición «un hombre que ande por las calles con un asno y esporton» para recoger y sacar de la ciudad las basuras, el cual cobraría del Concejo 50 sueldos, otros 50 del veedor y la tercera parte de las multas. Suplía también al *oficial* municipal en «executar» a los contraventores de las normas del Concejo en materia de «policia» de la ciudad¹³⁵.

En esencia se mantuvo esta situación en el siglo XVI. El veedor tuvo el mismo sueldo que el que fue marcado en 1418 o uno equiparable teniendo en cuenta el alza de precios y salarios experimentada a partir de mediados de la centuria¹³⁶. Siguió contando con personas que, por su indicación, llevaban a cabo las tareas del oficio (*guardas* de la limpieza de las calles, *tenientes o lugartenientes* del veedor, o «ministros» suyos)¹³⁷, y con la colaboración de otros oficiales de la ciudad: los andadores del Concejo, a partir de una ordenanza de 1561¹³⁸. Pero la actitud de repulsión hacia este oficio, el rechazo a asumir la responsabilidad en una función tan poco elevada, persistió y aun se vio acentuada, provocando vaivenes en las condiciones del cargo y en su ejercicio que llegaron incluso a su abolición como tal oficio municipal. En 1528 se dictó una ordenación por la cual cesaba la extracción del oficio de veedor: «exercitanlo los andadores de jurados con el salario que se solía dar al veedor de carreras»¹³⁹. Ello puede ser considerado un logro del grupo social que acaparaba el gobierno del municipio: los *ciudadanos*, cuyo *status* jurídico estaba ligado a su condición socio-económica relevante.

No duró mucho esta modificación puesto que en 1547, otra ordenanza, aprobada por el príncipe Felipe (*sic*), reglamentaba de nuevo el nombramiento de este cargo indicando que fuera cubierto mediante extracción de los insaculados en la bolsa de jurados, los oficiales municipales que formaban la cabeza del regimiento de la ciudad. De la bolsa de *capdeguaytas* se extraerían dos lugartenientes

¹³¹ *Libro de la recopilación de las Ordinaciones...*, Zaragoza, 1567, f. LI.

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Rubricario...*, f. XXXVIII r y v.

¹³⁴ MORA Y GAUDO, M., op. cit., p. 563.

¹³⁵ *Ibid.*, pp. 563-564. También en *Rubricario...*, f. XXXVIII v, y en *Libro de la Recopilación...*, f. LII r y v.

¹³⁶ En 1548 cobraba 300 sueldos. *Rubricario...*, f. XXXIX. A fines del siglo XVI eran ya 1.400 sueldos. *Recopilación de todas las Ordinaciones concedidas por el Rey Don Felipe nuestro señor a la ciudad de Çaragoça en el año MDXCIII*, Caragoça, Lorenzo de Robles, MDLXXXV, p. 77.

¹³⁷ *Rubricario...*, f. XXXIX.

¹³⁸ *Libro de la Recopilación...*, Zaragoza, 1567, f. LII v.

¹³⁹ *Rubricario...*, f. XXXIX.

del veedor. Se repusieron también las compensaciones económicas que tenía el cargo antes: 300 sueldos anuales y la mitad de las multas¹⁴⁰.

A fines de siglo había variado de nuevo la situación: el veedor no era extraído azarosamente entre los truelos de las bolsas de los oficios, sino que era nombrado por los jurados¹⁴¹, lo que sin duda obedeció a la misma reticencia a ejercer el cargo que ya habían manifestado los ciudadanos desde comienzos del siglo XVI.

En la práctica, los veedores no parece que prestaran a su oficio una atención óptima, a pesar de que éste estuviera ya prácticamente reducido a la coordinación de sus colaboradores. La organización de la plantilla con la que contaban no debía de ser muy rigurosa ni permanente. En marzo de 1556 no había «guarda ni oficial que guarde ni manifieste las penas de los que echan inmundicias et aguas por las calles» (nombraron como tal a Juan Viertero¹⁴² y, en junio, a otros dos vecinos)¹⁴³. En octubre designaron a un «teniente» del veedor «por star la ciudad muy lodosa e con inmundicias»¹⁴⁴.

Estas deficiencias en la vigilancia del cumplimiento de las normas en materia de higiene y urbanidad que los vecinos debían observar quedan reflejadas en la irregularidad y el escaso número de multas impuestas que consigna la documentación municipal¹⁴⁵, lo que permitiría que la población relajara su atención en este tipo de obligaciones.

Desde 1418 el veedor contaba con una persona que retiraba la basura de las calles, a quien en el siglo XVI se llamaba «el sacador de inmundicias». Recibía la mitad de su salario del Concejo y la otra mitad del veedor¹⁴⁶. Solía ocuparse de tan repugnante tarea el verdugo de la ciudad, pero no con la necesaria asiduidad y eficiencia. En 1567, según expusieron los jurados, había en las calles de la ciudad «muchos perros y gatos muertos y muchas inmundicias a causa de lo qual se podrian causar muchas indisposiciones y dolencias». Sin duda no se había superado el temor del *año de las muertes* y los jurados tomaron medidas drásticas. Decidieron pagar a una «persona de confiança que se obligue tenga cargo de yr a la contin(u)a por la ciudad»¹⁴⁷ con dos «chirrones», «sacando y llebando en ellos todas las inmundicias que ay por las calles y plaças de la ciudad a causa del poco cuydado que los vezinos tienen de limpiar las fronteras de sus casas». El vecino que aceptó esta ocupación debía ir cada día por las calles de la ciudad limpiándolas y recogiendo las basuras que hallara en ellas, recibiendo las que los vecinos hubieran retirado de su parte de calle como estaban obligados y las «que de sus casas salieren», «en los dias que por alli pasara, de manera que las dichas basuras ni inmundicias no las hechen ni tengan en las calles sino en sus casas»¹⁴⁸. Se establecía, pues, un servicio de recogida de basuras permanente y con una cierta rigurosidad.

En 1574, en el contrato efectuado con el nuevo encargado de la limpieza, el labrador Miguel de Nicola, se precisaban las condiciones del trabajo, ya más flexibles que las de los años en los que quedaba tan próximo el recuerdo dramático de la mortífera peste de 1564. La ciudad quedaba distribuida en cuatro *cuarteles* que Nicola debía recorrer, uno cada semana, limpiando las calles. También podía limpiar la parte de ellas que estaba a cargo de los vecinos, cobrando a éstos según la tasa que marcaron los jurados¹⁴⁹. En principio, su dedicación no era muy intensa; aunque Nicola se comprometía a no ocuparse en otra actividad mientras hubiera trabajo en la limpieza de la ciudad, recibiría las indicaciones al respecto presentándose dos o tres veces por semana en las casas del Puente a los *andadores* y

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ *Recopilación de todas las Ordinaciones...*, Zaragoza, 1595, p. 77.

¹⁴² AMZ, RAC, 1556, ff. 163 v-164.

¹⁴³ Ibid., f. 228.

¹⁴⁴ Fue Melchor de Passamar, el vecino que se ocupaba del león que tenía Zaragoza como símbolo vivo del que era el escudo de la ciudad. Ibid., f. 333.

¹⁴⁵ En 1551 se registraron 44 «penas»; el año siguiente, 29; en 1568, 30. AMZ, Mayordomía, 1551, f. 64; 1552, f. 64; 1568, f. 45, y RAC, 1568, f. 45; respectivamente. Hay años en que no se consigna ninguna y a menudo no figura este apartado en los libros que recogen este tema habitualmente. Las multas ascendían generalmente a 5 sueldos. También hay algunas referencias sobre avisos dados a los vecinos para que limpien una zona o calle determinada, o bien para que paguen la costa de hacerlo: en 1513, la plaza de San Felipe. AMZ, RAC, 1513, f. 35; en 1535, en la zona de las Eras del Campo del Toro. Ibid., 1535, f. 9; en 1550, en la misma zona. Ibid., 1550, f. 355 v, 21 de julio.

¹⁴⁶ En la primera mitad de la centuria, 100 sueldos. Ibid., 1525, f. 134 v.

¹⁴⁷ Ibid., 1567, f. 130 r y v.

¹⁴⁸ AMZ, Pregones, 1567, ff. 294-295 v. Este *sacador de inmundicias* fue Juan de Gofí. Exigió del municipio una compensación de 2.400 sueldos anuales, lo que fue admitido por los jurados, «pues no se halla persona que haga mejor partido a la ciudad». AMZ, RAC, 1567, ff. 211 v-212 v.

¹⁴⁹ «Por una carga de vasura lodo o otra inmundicia nuebe dineros; por una espuerta de vasura lodo o otra inmundicia un dinero, por dos espuestas un dinero, por tres espuestas dos dineros, por quatro espuestas dos dineros y de alli adelante hasta seys espuestas tres dineros y de tres espuestas arriba contando a la mesma cuenta.» Ibid., 1574, f. 43.

ayudantes de los jurados «para que ellos le digan y avisen los lugares y calles que tienen necesidad de limpiarse»¹⁵⁰.

Después de los años subsiguientes al de la peste de 1564, aun con las mejoras introducidas, la función y condiciones del *sacador de inmundicias* se fueron aproximando a las que habían existido antes de la epidemia. El salario era muy similar: 400 sueldos en 1574¹⁵¹ —mucho más bajo que el que se pagó en 1567, del que ya se quejaron los jurados¹⁵²— y, según una noticia de G. Redondo, a mediados del siglo XVII, en 1653, era de nuevo el verdugo de la ciudad el encargado de llevar a cabo este trabajo¹⁵³.

En el tema de la limpieza de la ciudad las cosas no variaron prácticamente con respecto a los siglos bajomedievales de los que conocemos el estado de la situación. Las órdenes dictadas por el municipio cada año, y las emitidas circunstancialmente para atajar problemas concretos, reiteraban en esencia las que se incluían en las ordenanzas de la ciudad desde hacía al menos dos siglos. Las mismas prescripciones se hacían públicas periódicamente, junto con la comunicación anual del nombramiento de *veedor*, lo que indica que estaban asumidos los incumplimientos de los vecinos como algo cotidiano en todos los asuntos que fueron objeto de prohibición y regulación en la normativa medieval.

Las *cridas del veedor de carreras* recordaban a los vecinos que estaba prohibido lanzar «agua en las carreras ni placas de la dicha ciudad ni cerca del río de Ebro perros gatos aves bestias muertas frezes de vino aguas de barberos ni aguas podridas ni otras inmundicias algunas». Daban un breve plazo para «limpiar levantar e levar todos los fimosos tierras vassuras gatos perros piedras fustes o ffustas o qualesquiere otras inmundicias que son o seran en las carreras o plaças e fronteras de sus casas». Y reiteraban la orden habitual de que cada vecino —y especialmente los del Mercado— limpiara la delantera de su casa una vez por semana¹⁵⁴; todo ello según estaba prescrito en las ordenanzas antiguas de la ciudad.

Algunos *pregones* añaden otros aspectos; el de 1501, por ejemplo, comunicaba «que todas e qualesquiere personas que tendran puercos no sian gosados dexarlos yr suelto (*sic*) por la ciudat», «que las piedras y fustes qu'estan trabesados por las puertas y delante de las dichas puertas las ayan de tirar», y que «las tiendas que en el mercado stan no salgan mas de dos condos mas que los taulados»¹⁵⁵. El de 1548 transmitía la orden de que «persona alguna no sea osada despues de puesto el sol hechar ni vaziar tierra ni vasuras algunas, antes aquellas vazien de día por tal que vean donde la hechan», con lo que, seguramente, se pretendía evitar la desagradable coincidencia de que fueran arrojadas sobre los viandantes. Esta prescripción se superponía a la ya existente sobre el vertido a cualquier hora del día, la cual se incluye como coletilla: «y no la hechen por las calles»¹⁵⁶.

Las *cridas* de fines de siglo introducen algunos asuntos nuevos sobre los que no había habido regulación anteriormente, aunque no tienen una entidad muy destacable con relación a las restricciones del resto de la centuria. Una *crida* de 1594 indicaba que «ninguno pueda tener en la delantera de su casa carros maderos ni otros impedimentos algunos de día ni de noche, ni en tiempo de vindimias puedan hechar en las calles las brisas ni tener de noche en ellas prensas algunas paradas sino que haya lumbre en la ventana toda la noche para que las vean los que pasaren por la calle». También, tratando de evitar que se produjeran accidentes, ordenaba que los vecinos que tuvieran «ventanas de vodegas sin rejas las pongan o cierren». Otra consideración iba dirigida a los obreros de villa, a los cuales ordenaba que cuando trabajaran no arrojaran a la calle «los cascacos de tejas» y que la tierra que extrajeran de bodegas y cimientos «la saquen luego con diligencia y no embaraçen con ella mas de hasta la mitad de la calle porque si lloviere pueda discurrir el agua (...) y la vayan llevando assi como la sacaren de la obra»¹⁵⁷. Aún se hizo público otro mandamiento por el cual los vecinos «que tienen caxas o tiestos de flores en las ventanas o calles de la ciudad» debían retirarlos en el plazo de ocho días¹⁵⁸.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ A esta retribución hay que añadir los beneficios obtenidos por limpiar las delanteras de las casas de algunos vecinos y alguna compensación que le ofrecieron los jurados: quedarse con el estiércol «que se hace en el Mercado enfrente del almudín», con lo que también este espacio quedaba limpio. Ibid.

¹⁵² En 1571 ya se había producido este descenso. AMZ, Mayordomía, 1571, s. f., s. d. 24 de abril.

¹⁵³ REDONDO, *Las corporaciones de artesanos...*, p. 123.

¹⁵⁴ AMZ, *Pregones*, 1499, ff. 5-6.

¹⁵⁵ Ibid., 1501, ff. 34-35.

¹⁵⁶ Ibid., 1548, f. 8 v.

¹⁵⁷ Tal obligación queda recogida en los contratos de obras, en los que da lugar a una cláusula que hace hincapié en que el obrero de villa tenga a su cargo llevar la tierra al río. Como decía el *pregón* de 1567 que anunciaba el servicio de retirada de basuras, en éste «no se comprehende las tierras, algezeños ni granças que sacaren de las casas donde labraren ni la brisa de las tinas y cubas que baciaren, ante, aquellos los señores y amos de tales casas sean tenidos hazer sacar y llebar a sus costas incontinenti que las porman en la calle». AMZ, *Pregones*, 1567, f. 295.

¹⁵⁸ Ibid., 1594, ff. 55-57.

Al año siguiente, 1595, se abordaron otros problemas causados por los malos hábitos de la población. Se hizo pública la prohibición de «vaziar ni sacar de día ni de noche de casa alguna pozos de inmundicias ni de latrinas o fregaderas» si no era con licencia expresa del veedor. Por otra parte, se advertía que «ningun fustero tornero ni otro offiçio alguno pueda sacar a la calle fuera de la puerta de su casa bancos ni otros instrumentos algunos de sus offiçios ni trabajar en los cobertizos del mercado fuera del lindar de las puertas, que ocupen o inpidan el libre paso y camino de los que pasaren»¹⁵⁹.

En estas fechas, finalizando el siglo XVI, la protección de la ciudad en el tema que nos ocupa se extendió a los alrededores y especialmente a las puertas. Ya en 1594 se prohibía verter basuras en los accesos al recinto urbano. Al año siguiente se indicaba específicamente que no se hiciera en toda la línea que iba desde el monasterio de Santa Engracia hasta el puente de la Huerva, junto a la puerta Quemada¹⁶⁰.

Además de las prescripciones de carácter general recogidas en los pregones anualmente, se dictaron órdenes concretas atendiendo a circunstancias especiales o a la gravedad que habían alcanzado algunos asuntos, y también se tomaron resoluciones sobre problemas creados por algún vecino que llegaban a conocimiento de los jurados por la denuncia de los que se sentían perjudicados¹⁶¹. Un pregón de 1503 informa de un problema que el municipio trató de atajar. Exponía que a causa del «abuso que por muchas personas se aze de cremar paxas y fiemos e otras inmundicias assi de día como de noche dentro de la dicha ciudat e cabe las orillas del rio d'ebro enta la parte de la ciudat (...) resulta mucha corrupción e danyo a la salud de las personas». El pregón indicaba que sólo podrían quemarse «d'allá del puent o debaxo de las penyetas d'ebro açá los texares»¹⁶².

La costumbre de tener *femerales* en la calle y el poco cuidado que se ponía en observar la norma de trasladar el estiércol cubierto para que éste no se vertiera, provocaron reiteradas órdenes de las autoridades municipales. En 1567 se prohibía también tener estos estercoleros alrededor del muro de la ciudad —con especial mención de sus puertas¹⁶³—; tampoco se permitían en la ribera del Ebro ni al otro lado del puente, en el término de la Ortilla, Tejares, camino de Juslibol, de Raval y de Cogullada¹⁶⁴. En 1577 se insistió en esta determinación, que quedó incluida en los estatutos de la ciudad¹⁶⁵.

La llegada de los reyes y la corte era una situación especial para la que se preparaba y acondicionaba la ciudad. Los jurados hacían llamamientos a los vecinos para que tuvieran limpias las calles. La visita de agosto de 1502 se vio precedida de una *crida* en la que se comunicaba que el rey llegaría al día siguiente y que se aposentaría en las casas de Luis González, su secretario, situadas en el Coso, por lo que se debía proceder a la limpieza de esta calle: «la qual esta muy empachada de piedras fustes cubas y otros empachos». En la *crida* se decía que el mismo día de la entrada de la comitiva por la mañana los vecinos «stompen limpien e ruxen aquel e las fronteras de sus casas»¹⁶⁶. Tales indicaciones se repetían cada vez que los reyes visitaban la ciudad, haciendo hincapié en que se limpiaran determinadas calles y el Mercado, donde tenían lugar los espectáculos públicos que solían acompañar a la estancia de tan principales personajes¹⁶⁷. Igualmente se advertía en las vísperas de la celebración de procesiones religiosas que se mantuviera limpio el recorrido previsto para el desfile¹⁶⁸.

No menos especiales, tristemente, eran los períodos que la ciudad vivía bajo el azote de las epidemias pestilentes, durante las cuales se extremaban las medidas higiénicas. En el *año de las muertes* (1564), el 7 de abril, se ordenó que los vecinos limpiaran su parte de las vías públicas «los mas días o a lo menos los miercoles y sabados» en lugar de hacerlo sólo una vez por semana, los sábados o

¹⁵⁹ Ibid., 1595, ff. 88-91 v.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Es destacable el caso planteado en 1561 en torno a las instalaciones de un molino que tenía Antón Pérez en la parroquia de San Andrés, que daba al Coso. Las balsas, pozos y «scorredizos» daban muy mal olor, según los vecinos, y algunas de las bodegas de las casas de éstos y sus pozos de abastecimiento de aguas «rechuman» —dicen—. El caso fue analizado por los maestros de ciudad, quienes dispusieron que se *enronaran*. AMZ, RAC, 1561, f. 34 v.

¹⁶² AMZ, Pregones, 1503, ff. 121 v-122. Fue preciso repetir el orden en 1505. Ibid., 1505, ff. 171 v-172.

¹⁶³ De Sancho, del Portillo, Baltax, Santa Engracia, Quemada, la Portaza del Ebro. AMZ, Pregones, 1567, f. 279.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ AMZ, RAC, 1577, ff. 143 v-144; también en *Recopilación de los Estatutos...*, Zaragoza, 1635, ff. 89-90.

¹⁶⁶ AMZ, Pregones, 1502, f. 78 v.

¹⁶⁷ El Concejo, por su parte, enviaba personas para completar la faena. AMZ, RAC, 1534, f. 74 v; *ibid.*, 1517-18, f. 137; *ibid.*, 1537, f. 111.

¹⁶⁸ En algunos memoriales de gastos menudos del Concejo se registran pagos por «sacar el lodo del Mercado el día del Corpus». AMZ, RAC, 1517-18 —1528—, f. 103; por «limpiar los lodos para la procesión». *Ibid.*, 1523, f. 202. El municipio tenía a su cargo la limpieza semanal de la plaza de La Seo (todos los sábados) como le correspondía a cualquier vecino por su vivienda. *Ibid.*, 1523, f. 212; *ibid.*, 1549, f. 516 v; *ibid.*, 1557, f. 403.

domingos por la mañana, como venía siendo habitual. Para purificar el aire se instó a la población a que hiciera hogueras de «ginebro romero y otras yerbas» durante la noche¹⁶⁹.

Junto al mantenimiento, con más o menos éxito, de la limpieza de la ciudad, hubo otras actuaciones en torno al tema de la higiene que afectaron a unas zonas especialmente protegidas y a la vez más problemáticas: el Mercado, el Coso y la ribera del Ebro.

El Mercado seguía siendo, como en la época de Juan I, «la mas vella y principal plaça de la ciutat» «por la mucha concurrencia de la gente y fiestas que allí concorren y se azen», pero al llegar el siglo XVI mantenía los mismos inconvenientes que los que se trató de atajar en las ordenanzas otorgadas por el citado monarca en 1391, cuando se fijaron diversos lugares de la ciudad para vender ciertos productos que desprendían malos olores en el Mercado¹⁷⁰. En el año 1500 los jurados plantearon de nuevo esta cuestión considerando que se debía prohibir «toda manera de vender peixca salada seca ni remoxada» en esta plaza, y que el lugar para efectuarlo en adelante sería sólo la plaza del Pilar, «enta la parte de los cobertiços de las casas de Pedro Navarro y otros», uno de los emplazamientos que se habían indicado en 1391 y que todavía se utilizaban para vender «el peix fresco y alguna parte del salado»¹⁷¹, aunque, como vemos, no de forma exclusiva. Pocos días después de esta deliberación se hizo pública la prohibición de vender pescado en el Mercado «por la inmundicia y mala holor que de las dichas pexcas proçede»; igualmente quedó prohibida la de «axos cebollas verças e otras ortalicias de las quales tambien procede alguna pudor», y la de «quesos viexos tocinos longaniças (y) morzillas». El hecho de que estos productos se vendieran «entre las tiendas y cestas de la ffruyta», consideraban los jurados: «induzen (...) inmundicia y es contra toda policia y limpieza». El lugar prescrito para tener estos puestos de venta, como se ha dicho, fue la plaza del Pilar, en su ángulo oeste: «al cabo della ent'al Postigo d'Ebro do por mandamiento es stado senyalado»¹⁷². Las hortalizas se podían vender también en otros lugares de la ciudad previa licencia municipal, y las «cosas de puerco», dentro de las carnicerías que existían en el propio Mercado¹⁷³. Esta orden fue incluida en los estatutos de la ciudad; en 1506 se recogió en las ordenanzas que aprobó Fernando II, y de nuevo en 1539 en las del emperador, aunque en estas últimas se permitía también vender pescado salado en los cobertizos del Mercado¹⁷⁴. Al parecer los comerciantes la observaron sin que fuera preciso insistir en ello sino a fines de siglo, en 1597, y en esta ocasión a causa de las intenciones fraudulentas de los que hacían las ventas de pescado en «rincones y en casas particulares» «sin manifestarlo ni tomar precio»¹⁷⁵.

Otra orden que también se dictó en el año 1500 para mantener una cierta pulcritud —si cabe el término— en el Mercado fue la prohibición de tener puestos de zapatero *de viejo*: «ni ninguno gosse (por ose) star allí remendando çapatos ni vender alquacer ni alfalfez», para lo cual estaba destinada la calle de la Tripería, junto a la carnicería del propio Mercado. Tampoco se podía vender en él, sino en los cobertizos, el hierro viejo¹⁷⁶.

En 1582 se abordó una reforma de importancia que fue ya altamente valorada en la época. Se trata de la apertura de la llamada calle Imperial, entre el Mercado y el Postigo del Ebro, que se hizo ensanchando la de la Tripería, que existía antes. Tras la reforma se hicieron dos casas y ocho *botigas* junto a la carnicería del Mercado que estaba en ese lugar, conservando así los puestos de venta pero organizando y cuidando el aspecto de la zona que, según se decía entonces, se había embellecido mucho. En noviembre, para preservar este resultado, y «para que la dicha calle se pueble de gente honrada y de oficios limpios», se prohibió el «exercicio de limpiar pies ni manos tripas cuerdas de viguelas,

¹⁶⁹ AMZ, Pregones, 1564, ff. 156 v-157 v.

¹⁷⁰ «que pudores infecciones e malas olores de tocinos, melruças, aguas podridas de melruças, congrio, sardina e arenques remulladas e remulladas, tonnina ni otras pescas saladas no se den e fagan en el dito mercado ni en otras carreras de la dita ciutat ni los ditos tocinos e pexcas se vendran entre la fruyta». MORA Y GAUDO, M., op. cit., pp. 578-580.

¹⁷¹ AMZ, RAC, 1500, ff. 39 v-40, 27 de abril.

¹⁷² El lugar pareció apropiado, puesto que no se hacía «enoxo a la iglesia de Nuestra Señora» ni se producía «infeccion alguna a los clérigos de aquella». Ibid. Los jurados pensaron, sin embargo, si podrían ser objeto de excomunión por ser la plaza del Pilar cementerio, aunque este obstáculo fue desestimado finalmente. Ibid., f. 129 r y v. En 1534 algunos vecinos las vendían en otro lugar de la plaza del Pilar, en la calle de la Pescadería; se les ordenó que se trasladaran al lugar que había sido indicado en «tiempos passados». AMZ, RAC, 1534, f. 49 r y v.

¹⁷³ AMZ, Pregones, 1500, ff. 14 v-16, *Crida* registrada el 2 de mayo.

¹⁷⁴ Ibid., 1506, ff. 455 v-456; *Rubricario...*, f. XXVI v, y *Libro de la Recopilación...*, f. LXXXVIII v.

¹⁷⁵ Se consigna de nuevo que el lugar asignado para este comercio era «la plaza del Pilar y pescaderías della». AMZ, Pregones, 1597, ff. 83 v-84 v. En las Ordenanzas de 1539 también se llama la atención a los que utilizan, además del Mercado, la calle que va desde éste hasta la plaza del Justicia, a través de la Puerta de Toledo. *Libro de la Recopilación...*, f. LXXXVIII v.

¹⁷⁶ Igualmente se advertía que nadie introdujera carros, con la excepción de los que iban al almudí «con panes o cebadas» y los que traían «cabritos o corderos para la provision de la ciutat». Estos se debían descargar inmediatamente y ser conducidos «a la plaça delante la casa del Ostal de Cortes». AMZ, Pregones, 1500, ff. 17 v-21.

ni aparejar cosas de bodegoneria ni triperia, ni tener fiemos ni albañales en los corrales que salen a la calle»¹⁷⁷, con lo que se interrumpía el tradicional desarrollo de las actividades que habían dado el nombre a la antigua calle¹⁷⁸.

El Coso, el cinturón exterior del casco urbano en tiempos pasados, llegó a ser a fines de la Edad Media una de las calles principales de la ciudad, y en el siglo XVI la más elogiada por su belleza. En 1391 la parte sur todavía debía ser entendida como las afueras; esta zona —junto a la puerta Cineja y el Hospital de Gracia, la actual plaza de España y entonces de San Francisco— fue una de las señaladas para instalar puestos de venta de pescado maloliente¹⁷⁹, lo que más tarde, de acuerdo con la evolución del carácter de esta calle, fue prohibido:

«en la plaça del Cosso que esta delante de Sant Francisco no se puede edificar cosa alguna. Ni allí se puede tener tienda de pescado ni de otra cosa que cause inmundicia»¹⁸⁰.

A comienzos del siglo XVI hubo otras prescripciones que ilustran, por un lado, la atención que las autoridades municipales prestaban a una zona que ya se contaba entre las más señaladas de la ciudad; por otro, la pervivencia de ciertos hábitos entre la población que ponen de manifiesto la situación transitoria que existía en la concepción de este tan peculiar espacio urbano. En 1505, una *crida* hacía saber que quedaba prohibido «serrar fustes en el Cosso», «por lo qual se aze lodo en el tiempo de pluvias y por ser calle tan principal y de tanto transito no es razon este sutzio ni empachado de semexante exercicio». El Coso era, más que una calle, una plaza, tal como se sugiere en el mismo pregón, y su amplio espacio era un buen lugar para que ciertos artesanos trabajaran en el exterior de sus talleres¹⁸¹. La referencia concreta al trabajo de la madera en la *crida* es explicable por la concentración de fusteros y maestros de casas que existía en las viviendas de la parte occidental del Coso, adonde daba también la calle de la Fustería.

En el primer tercio del siglo XVI el Coso comenzó a engalanarse con edificios notables y se destacó ya como el emplazamiento preferido para la construcción de las mejores casas de la ciudad. En 1528, en un capítulo municipal, se consideró que «en calle tan publica y notable como es el dicho Coso donde hay y de continuo se hazen edificios de casas grandes en mucha decoracion y acrecentamiento de la presente ciudat», se debían imponer una serie de restricciones relativas al modo de trabajo de los zurradores que vivían en la calle y que habían dado el nombre a uno de sus tramos (Coso de Zurradores, en la zona sur, en la parte central del segmento entre la Cruz del Coso y el Castillo de los Judíos). El oficio de zurrador, más molesto y de efectos más perniciosos que el de los fusteros, ya había sido objeto de un cambio en su emplazamiento en otro tiempo. Los razonamientos de los jurados, consignados en el texto del estatuto que se dictó en 22 de mayo de 1528, describen muy bien los problemas que creaba esta actividad:

«que por hazerse en la misma calle el exercicio del dicho officio no solamente se echavan inmundicias muchas pero haun con calderas llenas de sevo y el fuego que en la misma calle hazian era cosa de infeccionar la dicha calle y los moradores de aquella y por la dicha causa fueron los dichos curradores echados de la parte de arriba del dicho Coso en tiempos passados. De lo qual no solamente se seguia mucha feeza y suziadat en calle tan principal mas ahun en tiempo de pestilencia se a visto por spiriencia morir a causa desto mas gente en la dicha calle que en otra parte de la dicha ciudat».

Además, «los tableros que ponian quitaban el passo del dicho Coso specialmente de lo empedrado que se hizo por policia de la dicha ciudat para que pudiesen andar por el en tiempo de aguas»¹⁸². El estatuto prohibía que en adelante se utilizara la calle para trabajar, «poner calderas con fuego»,

¹⁷⁷ *Recopilación de los Estatutos...*, Zaragoza, 1635, pp. 218-220, estatuto de 16 de noviembre. Esta zona junto al Mercado había sido ya especialmente vigilada en fechas anteriores. En el año 1500 se nombraron guardas para «executar» a los que arrojaran basuras entre «el canton de las carnicerías del Mercado y de casa de maestre Ximeno el barbero fins a Ebro, por donde seran puestos los senyales por el vehedor de carreras». AMZ, RAC, 1500, f. 29.

¹⁷⁸ En la entrada desde el Mercado hasta la calle de la Tripería se hizo en 1550 una capilla «como la hay en otras muchas ciudades d'España en semejante lugar publico» para que los comerciantes no dejaran de oír misa cada día. AMZ, RAC, 1550, ff. 329 r y v, 382 r y v, y 392.

¹⁷⁹ MORA Y GAUDO, M., *Ordenanzas...*, p. 579.

¹⁸⁰ *Rubricario de los Estatutos...*, 1548, f. L v.

¹⁸¹ «que persona alguna no sea osada de serrar fustes algunos en el dicho Cosso ni parte de aquel sino dentro de corral donde no se aga empacho en calle o placa de la dicha ciudat». AMZ, Pregones, 1505, ff. 171 v-172. En 1513 se tomó en consideración de nuevo este asunto en un capítulo municipal. AMZ, RAC, 1513, f. 224 v.

¹⁸² Se empedraron las delanteras de las casas en 1515. Vid. supra.

ni tableros «ni echar aguas de adobos ni otras inmundicias ni poner cueros en el suelo», de acuerdo con lo que las ordenanzas de la ciudad prescribían para el resto de las calles «que no son tan publicas como es el dicho Coso». Sólo se consintió que, como los demás artesanos, los zurradores tuvieran en su puerta «quatro o cinco cueros arrimados a la pared porque sean conocidas sus casas para contractar con ellos (...) con que los dichos cueros (*sic*) no sean de bacas ni esten mojados para que se scorra agua dello y de en el suelo»¹⁸³.

A partir de estas fechas se puede dar ya por finalizada definitivamente la etapa en la que el Coso era un cómodo espacio de las afueras de la ciudad para ser utilizado por los artesanos y la zona apropiada para desahogar el casco urbano de ciertas actividades molestas. El Coso de los Sogueros, el de los Cardereros, el de Pelliceros y el de Zurradores pasaron a ser, tras la actividad constructiva y los intereses del siglo XVI, un segundo *Corso romano* y otro *Cásaro de Palermo*¹⁸⁴.

Otra de las zonas protegidas de la ciudad era la ribera del Ebro. La actuación municipal en relación con este sector tuvo varias direcciones; por un lado, la preocupación por la potencia de la corriente del río que resultaba a menudo muy dañosa para la parte próxima de la ciudad; por otro, la supervisión de la higiene en las orillas, donde se tomaba el agua potable que abastecía a la población. Pero, además de estas razones prácticas, no pasó desapercibido el valor estético de la línea frontera del Ebro, en donde se elevaban algunos de los más notables edificios de la ciudad formando el más bello conjunto apreciable al aproximarse a ella; el río a los pies, atravesado por el puente de piedra, y la línea trazada por La Seo, la Diputación, la Puerta del Angel, la Lonja, el Pilar y otros destacados edificios particulares, trazaban un hermoso marco donde quedaba condensado lo más significativo de la ciudad. Wyngaerde y Velázquez y Mazo plasmaron este panorama tal como podían contemplarlo los viajeros y los séquitos reales en los siglos XVI y XVII.

Las avenidas del caudaloso Ebro causaban constantes problemas de los que el más grave era sin duda el deterioro del puente de piedra. Periódicamente se hacían en él revisiones y reparaciones que, con todo, no eran suficientes para resistir a los embates de las aguas. Los medios para mantener la canalización del curso del río tampoco estaban a la altura de las necesidades. A lo largo de la centuria se registran alarmas para reforzar los débiles parapetos de la ribera, entre los que, al parecer, el único que tenía una cierta resistencia era el alambor que existía junto a las Casas de la Ciudad, al lado del puente. En el año 1500 se encontraba muy deteriorado y se procedió a su reparación¹⁸⁵; en 1512 se emprendió de nuevo una obra de refuerzo, tras una de las crecidas del río que lo había derribado parcialmente, de la que se hizo cargo el cantero Domingo de Urruzola. Se contrataron con este maestro las características que debía tener el talud: un muro de piedra y argamasa con gruesos pilares de refuerzo y arcos de entibo transversales¹⁸⁶.

La otra zona de la ribera atacada por la corriente era la parte oeste, la de la puerta de Sancho y el monasterio de Predicadores. Las llamadas de atención sobre situaciones de peligro en este sector fueron frecuentes a lo largo de la centuria, aunque los remedios puestos no fueron definitivos para acabar con los problemas¹⁸⁷.

Al filo de los siglos XV y XVI el Concejo inició el acondicionamiento de la ribera, que culminaría avanzada la centuria con la presencia de unos cuantos edificios civiles completando el conjunto que era orgullo de la ciudad. En 1499 los jurados hicieron derribar todos los edificios —sobre todo casas, patios y corrales, de mal aspecto— que ocupaban la primera línea junto al río, entre las Casas del Puente y el Postigo del Ebro, indemnizando a sus propietarios con las cantidades correspondientes a la extensión y el carácter de sus inmuebles¹⁸⁸. El espacio resultante se allanó como «plaça comun de la dicha ciudat»¹⁸⁹, pero pasaron varios años hasta que se dotó de una apariencia agradable para

¹⁸³ AMZ, RAC, 1528, ff. 76-77. Recogido en las Ordenaciones de la ciudad el mismo año 1528 y de nuevo en 1539. *Libro de la Recopilación...*, 1567, f. LXXII v; también en *Rubricario de los Estatutos...*, f. XXXI.

¹⁸⁴ «la del Corso (Coso), la más bella (calle) que sea posible, comparable a la de Roma...». YOLI, B., en GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros...*, t. II, p. 82. El Corso era una de las tres calles que confluían en la Puerta del Pueblo, proyectadas en tiempo de Julio II. Para Estebanillo González, Zaragoza merecía «ser hoy segunda corte de España», y el Coso, «segundo Cásaro de Palermo». El «Cásaro», hoy vía Vittorio Emanuele, es una de las dos grandes calles abiertas en la ciudad vieja por el virrey duque de Maqueda. Cfr. Estebanillo, *Vida...*, op. cit., p. 113.

¹⁸⁵ AMZ, RAC, 1500, f. 113, 27 de agosto.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 1512, ff. 13 v, 32 v-33, 42 v y 46-48.

¹⁸⁷ Se alude a veces a hacer «estacadas» y a piedras para disponerlas como contención. AMZ, RAC, 1512, f. 156 v; *ibid.*, 1523, ff. 96 v-97 v, 117 r y v, y 123 v-124; *ibid.*, 1549, f. 163. En 1513 y 1514 se declaraba que al encontrar el río resistencia en esta margen derecha «se echa todo a la parte d'alla de nuestra Señora de Altabas». *Ibid.*, 1513, ff. 229 v-230; *ibid.*, 1514, f. 23 v.

¹⁸⁸ AMZ, RAC, 1500, ff. 108 v-109 y 121 v.

¹⁸⁹ *Ibid.*, 1514, f. 112 r y v.

ser utilizado para solaz de los vecinos. La iniciativa de esta adaptación de la ribera partió de los particulares cuyas casas daban al río, especialmente de *mosén* Jaime de Albión, una persona relevante de la ciudad que tenía su vivienda junto a las Casas del Puente. En 1512 solicitaron de los jurados la construcción de un paso desde el puente de piedra hasta estas casas, por el exterior, junto al río, «porque por allí puedan passar las gentes sin passar por la plaça»¹⁹⁰. Esta petición fue el primer paso en las gestiones de lo que luego sería el paseo del Ebro.

A pesar de que los jurados —e incluso el arzobispo— se mostraron de acuerdo con la concesión de la licencia para efectuar la citada obra, ésta no se llevó a cabo finalmente, y en 1514 —es de suponer que tras el recurso de los interesados a más altas instancias— *mosén* Jaime de Albión entregó al Concejo una carta del rey en la que éste ordenaba la apertura de la puerta en el puente y la ejecución del paseo entre ella y el Postigo del Ebro, indicando que la ciudad costeara parte del total y el resto los directamente favorecidos por la obra. Los jurados consideraron «que era cosa de mucha velleza lo que su Magestat mandaba» y el «paseador canto Ebro» se trazó a pesar de la reticencia de las autoridades municipales, la cual no hay que entender de otra manera sino como precaución ante la apertura de la puerta que, pese a todas las seguridades, era un acceso a la ciudad que sorteaba el control de la puerta del Angel.

La obra, no obstante, consistió sólo en formar una explanada sobre el Ebro¹⁹¹, tal como puede verse en el dibujo de Wyngaerde de 1563, pero era suficiente para acompañar a la prestancia de las casas y edificios públicos que hermoseauaban este extremo de la ciudad. En 1574, cuando fue solicitada del Concejo licencia para emprender una reforma en las casas de la familia Albión, se expusieron unos considerandos que describían bastante elocuentemente la importancia concedida al embellecimiento de la frontera del Ebro, en el que la iniciativa privada jugaba su papel. El escrito dirigido a los jurados, entre las alabanzas del formulismo utilizado, contiene estas significativas explicaciones:

«Todos los pueblos que estan bien gobernados como esta Ilustre çiudad (...), una de las principales cosas a que atienden los que las rigen es ayudar a los pobladores dellas para que las enoblezcan y adornen con suntuosos ediffiçios de muchas maneras, particularmente por las entradas y salidas mejores dellas, y así a mosen Jayme de Albion que hizo tanto como el que mas deste Reyno en aquellos tiempos con las casas que labro azia la batida del rio se le debe esto y a sus herederos».

Con la reforma —continúa—: «se pondra en buena prespetiva aquella entrada de la puente (...) y se conserbara edifiçio tan prinçipal y que tanto costo al dueño»¹⁹².

El valor estético del frente de la ciudad hacia el Ebro alcanzó su punto culminante precisamente en esta década de los setenta, en la que ya se habían levantado todos los edificios notables que, como el de Albión, le dieron su prestancia. No es una casualidad que Wyngaerde tomara esta perspectiva para hacer su *vista*, y Velázquez y Mazo, su lienzo. Pero hay también otros testimonios del atractivo que tuvo: el presbítero Francisco Carnicer tenía en 1573 un *mapa* «de la ribera del rio»¹⁹³.

La caracterización de la zona como una de las más bellas de la ciudad, y las intervenciones del municipio para ganarla como espacio urbano, fueron nuevas razones para controlar su limpieza que se sumaron a la más práctica y grave de conservar la pureza de las aguas que la población utilizaba para el consumo. Este fin permanecía como el fundamental desde los tradicionales ordenamientos que prohibían lanzar basuras, lavar ropa, etc., en las orillas del Ebro, entre unos límites establecidos, ya a comienzos del siglo XV¹⁹⁴. Al iniciarse el siglo XVI, los problemas a combatir no eran muy distintos de los que se presentaron hacía un siglo, a juzgar por las prescripciones de los jurados hechas públicas en las *cridas*:

«que ninguno no sea ossado de echar inmundicias ni cosas malas en el dicho rio ni sean ossados de lavar d'aqua del rio sino d'alla del puent de piedra». «E que los que tuvieron albellones y tintes y molinos de olio que no sean ossados de echar las dichas inmundicias»¹⁹⁵.

¹⁹⁰ Ibid., 1512, ff. 13 v y 32 v-33.

¹⁹¹ En 1510 y 1511 ya se allanaban las *pardinas* de Ebro. Cfr. AMZ, Pregones, 1510, f. 329 v; *ibid.*, 285 v-286. En los años treinta del siglo se trabajaba de nuevo en ello. AMZ, RAC, 1532, ff. 64 v-65, 96 v y 99.

¹⁹² Instancia de D. Francés de Arinyo, señor de Osera, 1574. AMZ, Caja 29, «Documentos sobre la vía pública de Zaragoza».

¹⁹³ AHPZ, Agustín Casales, 1573, ff. 983-988.

¹⁹⁴ Ordenanzas de Fernando I (1414). MORA Y GAUDO, M., *op. cit.*, p. 468.

¹⁹⁵ AMZ, Pregones, 1506, f. 483.

A pesar de que fue necesario reiterar esas órdenes en otras ocasiones, la efectividad de las prohibiciones parece que fue, en general, mayor que en el caso del interior del casco urbano. También era más estricta la vigilancia. En 1512 los jurados tomaron la decisión de dar en arrendamiento a un particular la imposición de multas a los que transgredieran las normas. Años más tarde, en 1550, había dos personas encargadas exclusivamente de controlar la limpieza de la orilla¹⁹⁶. La zona que comprendían las prohibiciones fue, en principio, la situada entre el Postigo del Mercado y el Postigo del Arzobispo. Luego se amplió hasta la puerta de Sancho por el oeste y el monasterio del Sepulcro por el este. Finalmente, se prohibió el lavado de paños desde San Lamberto, aguas arriba del Ebro, antes de llegar a la ciudad, hasta «el Tamarigal»¹⁹⁷, ya pasada ésta. Estos límites se referían sólo a la orilla «de la ciudad» y no a la del Arrabal. Incluso en un pregón de 1567 se dice expresamente que la prohibición alcanzaba hasta el molino de la ciudad que estaba situado a mitad del puente de piedra¹⁹⁸.

El Concejo abordó otras cuestiones para favorecer la higiene dentro de la ciudad. Las medidas adoptadas más destacables son de los momentos iniciales del siglo XVI: del año 1500, en que se trasladó el «desollador» o matadero municipal y se fijó un nuevo emplazamiento para las «tañerías» donde los curtidores hacían ciertas labores de su oficio. El «desollador y storchador de las carnes», que era una de las instalaciones de la carnicería del Mercado, se trasladó al otro lado del río, en Altabás. Las Tenerías estaban en la parroquia de San Miguel donde producían «mal olor infectis et corrupcion». Los jurados asignaron a los curtidores unos solares situados fuera de la ciudad, en la Portaza del Ebro, junto al muro de rejola, en lo que hoy es la plaza y barrio que lleva el nombre de estas antiguas instalaciones¹⁹⁹.

Como hemos ido viendo, a fines del siglo XV y comienzos del XVI, prácticamente coincidiendo con el reinado de los Reyes Católicos, se acometieron los problemas más graves para mejorar las condiciones de la ciudad. En adelante, continuó la actuación municipal en esta misma dirección, completando la regulación sobre la higiene con otros aspectos no menos notables, como es la orden dictada en 1570 de no hacer jabón ni pólvora dentro de la ciudad, actividades molestas y aun peligrosas que en lo sucesivo deberían desarrollarse extramuros²⁰⁰.

Los inconvenientes que presentaba el espacio público de la ciudad se veían acentuados en las horas nocturnas. Existía un sistema de iluminación a cargo del municipio, cuyo mantenimiento se daba en arrendamiento²⁰¹, pero es lógico pensar que era insuficiente para propiciar un mínimo ritmo vital a la ciudad en la noche. De la normativa municipal puede deducirse lo que era la ciudad al caer el sol. Las órdenes de los jurados reflejan sólo la preocupación por evitar la delincuencia amparada en la oscuridad y en el escaso tránsito de personas. A la prohibición de llevar armas dentro de la ciudad, se sumó la de circular por ella sin luz que advirtiera de la presencia de los transeúntes:

«vistos los muchos y grandes daños e inconvinientes que se an segido et se pueden seguir de andar de noche la gente por la ciudad sin lumbre poniendose en lugares y partes secretas donde con la escuridad de la noche no los puedan ver los oficiales y ministros de la justicia y a esa causa se hazen y se han hecho diversos hurtos y otros graves delictos y casos muy feos».

Para «prevenir los dichos daños y hevitlar las muertes y eridas», y de acuerdo con «las prohibiciones antiguas hechas por la ciudad», se recordaba a los vecinos que era obligatorio llevar una luz por la noche, en invierno (entre el 1 de setiembre y el 30 de abril) desde las ocho de la tarde en adelante, y en verano (el resto del año) desde las nueve²⁰².

¹⁹⁶ AMZ, RAC, 1512, f. 13 r y v, e *ibid.*, 1550, f. 265 r y v, respectivamente.

¹⁹⁷ AMZ, Pregones, 1510, f. 329 v; *ibid.*, 1550, f. 71 v; *ibid.*, 1580, ff. 24 v-26; respectivamente.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 1567, f. 295 r y v.

¹⁹⁹ AMZ, RAC, 1500, ff. 183 r y v, y 128 r y v, respectivamente.

²⁰⁰ *Recopilación de los Estatutos...*, Zaragoza, 1635, pp. 188-190.

²⁰¹ En la documentación municipal hay referencias al arrendamiento de *las candelas de dentro y de fuera muro*, y a *las candelas de sebo* de ambos lados del recinto. AMZ, Mayordomía, 1516, ff. 3 v-4.

²⁰² AMZ, Pregones, 1591, ff. 21 v-22 v.

MATERIALES

LA REJOLA

No es preciso insistir en la importancia que tuvo el ladrillo como material de construcción en una extensa zona de Aragón, tanto en el siglo XVI como en otras épocas. Su empleo, que se hizo extensivo a todo tipo de edificios, produjo el carácter más peculiar del paisaje urbano de gran número de poblaciones aragonesas, bien que localizadas en unas áreas determinadas.

El carácter de las construcciones realizadas en ladrillo en la época que tratamos era valorado muy positivamente, en términos prácticos y estéticos, por un contemporáneo:

«... la obra de ladrillo de sí misma es acabada; las paredes que se hazen de ladrillo son muy galanas a la vista y son muy fuertes y se conservan muy mejor que no haze la piedra...»

Este comentario, debido al autor del tratado titulado *Los veintiún libros de los ingenios y de las máquinas*, podría muy bien referirse a Zaragoza. La belleza de la ciudad y de sus construcciones de ladrillo fue loada por numerosas personas. Por otra parte, la valoración que se hace en el famoso manuscrito sobre la resistencia de los edificios de ladrillo encaja perfectamente con la situación de la capital de Aragón en esta época, donde, al abordar construcciones de envergadura en piedra, el problema de la consistencia del material era una constante preocupación por lo endeble de su naturaleza, y éste, como veremos, no era el único inconveniente que presentaba el uso del material noble. Esta preeminencia del ladrillo es dudoso que se pudiera mantener en otras regiones.

La relación entre *Los veintiún libros* y la situación aragonesa, especialmente la de Zaragoza, no es una sugerencia aleatoria basada en una coincidencia azarosa. En otros aspectos, y en otros temas —que iremos haciendo notar—, el contenido del tratado se corresponde con la realidad que conocemos de Zaragoza en el siglo XVI, aunque no entraremos en algunas cuestiones como las referencias puntuales a poblaciones aragonesas que aparecen a lo largo del texto, atribuido tradicionalmente a Juanelo Turriano, a partir de las cuales y de síntomas de tipo lingüístico, García-Diego afirma que el autor es un aragonés¹. Por nuestra parte, podemos añadir otros puntos de apoyo para sostener, si no la teoría de García-Diego, sí que el autor del manuscrito conocía muy bien Aragón y había asimilado algunas prácticas de esta tierra hasta el punto de hacerlas suyas; o bien, dicho de otra manera, hasta el punto de introducirlas en su escrito con un sentido de validez universal.

La materia prima

El autor de *Los veintiún libros* proporciona una amplia información sobre este aspecto. La calidad del ladrillo depende, en primer lugar, de la tierra con la que se elabora; «todo consiste en hallar buena tierra», dice nuestro autor, y concreta: «la tierra para hazer rejolas² quiere ser una speçie de greda,

¹ El manuscrito ha sido editado por el Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid (Madrid, Turner, 1983). En el prólogo, realizado por J. Antonio García-Diego, se plantea la revisión de la autoría del manuscrito, tradicionalmente atribuido a Juanelo Turriano. Para la referencia del párrafo citado, t. II, p. 477 de esta edición. Considero necesario advertir que he trabajado sobre esta edición y no con el manuscrito original (BN, ms. 3372-3376), por lo que la transcripción de los traslados textuales que incluyo no es de mi responsabilidad.

² El término «rejola» empleado por el *Pseudo-Turriano* es uno de los aragonesismos que aparecen a lo largo del manuscrito. Por sí solo es significativo del contacto íntimo que tuvo que tener con Aragón el autor del tratado. Hay que tener en cuenta, además, que en las fechas tardías en que se sitúa hoy la composición de la obra el término rejola había perdido ya mucho terreno en relación con el de ladrillo, que iba imponiéndose poco a poco. Estos aragonesismos han sido un factor importante para la hipótesis de GARCÍA-DIEGO sobre el origen del autor de *Los veintiún libros*... Vid. prólogo de la edición citada, en t. I, p. 41.

la qual es blanquinosa». Además de ésta, añade, «alaban mucho una otra especie de tierra que es roisca, y de aquella que llaman sagalló³ y la tierra arzilla». Esta distinción por el origen y el color, y el lugar predominante que parece detectarse en la expresión del *Pseudo-Turriano* para la arcilla blanca, permiten de nuevo poner en relación el manuscrito y la práctica de Zaragoza. La producción habitual de ladrillos en esta ciudad era de color claro; también se elaboraban y se utilizaban en la construcción los de color *rosado* o rojo, pero siempre en proporciones muy pequeñas. Lo normal en los encargos es que se solicite del rejolero un número muy reducido de piezas rojas en una partida donde el grueso lo forman rejolas blancas.

En tercer lugar, cita este supuesto aragonés otra «que es algo arenosa, que los ladrillos que se hazen de aquella tierra son muy buenos y muy ligeros y muy fuertes». En este punto alude el *Pseudo-Turriano* a la opinión de autoridades que descalifican las rejolas hechas con este tipo de materia prima: «muchos escriven que no se deve hazer ladrillos de tierra arenisca, que dizen que los ladrillos que de tales tierras se hazen no valen nada, por causa que se quebraçan mucho...». Uno de los autores que defienden esa posición es Vitruvio⁴, autoridad primiceria en estas materias y uno de los teóricos manejados con más asiduidad por el autor de *Los veintiún libros*⁵. Pero esta información libresca es desmentida por nuestro tratadista apoyándose en su propia experiencia y, además, añade que también ha visto tierra «la qual no tenía arena punto, mas hazianse della muy ruines rejolas».

En resumen, según nuestro informador, la tierra debe ser «muy grasosa en sí», aunque también «la tierra çenosa es muy buena para hazer ladrillos muy excelentes y muy ligeros y muy durables». Esta distinción se refiere a la diferencia de textura y coherencia de los tipos de tierra; lo que en términos propios se conoce como «tierra fuerte» y «tierra floja», o bien, como llama el *Pseudo-Turriano* a esta última: «tierra flaca»⁶. Ante todo «se deve fuir de no hazer ladrillos de tierra que tenga piedras a bueltas consigo; esta calidad de tierra es la mas mala tierra que ser pueda para hazer ladrillos; por causa que coziendose se tuerçen, y a mas desto que coziendose la rejola, cuezese la piedra y se haze calçina de modo que mojandose essas rejolas luego se hazen pedaços por causa de hinchar la calçina»⁷. Este consejo, que aparece ya en Vitruvio, se observaba con cuidado en la práctica. Sin duda se debe a esta razón la advertencia sobre la procedencia de la tierra hecha en un contrato de compra de rejola, en 1553, en el cual se hace expreso que «no sea de tierra de la Guerba»⁸. Con ello habría que entender que no fuera del tipo de tierra con mezcla de cantos característico de las riberas de los ríos.

En los contratos de compra de estas piezas cerámicas no son habituales las referencias a la naturaleza y características de la materia prima utilizada. Tampoco constituye este tema una preocupación del municipio en lo que a él atañe del control de calidad de la producción de la ciudad.

Al parecer, la tierra se tomaba en el lugar en donde estaba asentado el tejar, generalmente; el emplazamiento se pensaba en función de la existencia de tierra adecuada *in situ* o en las cercanías, entre otras razones fundamentales⁹. En este sentido, es significativo que cuando se nombra un tejar se hace muchas veces citando todos sus elementos, entre los que no falta la tierra: «el forno, con toda la tierra, eras, pozo e amplos», «el forno y tierra de aquel»¹⁰, etc. En un caso, con ocasión del arrendamiento de un tejar, se impuso la condición al que lo tomaba de que no pudiera sacar de él tierra para otro horno:

«...ni podais vender, dar, ni en manera alguna passar de la tierra del dicho tejar, forno y eras (...) para reparo ni uso alguno de otro tejar sino tan solamente de aquella para reparo del dicho mi tejar...»¹¹.

Pero también podía aprovisionarse el tejar de materia prima existente en otros lugares, en baldíos e incluso en campos, como el olivar que ofrecía en 1514 Miguel Montaner al rejolero Miguel Duart, para que éste le fabricara 36.000 rejolas¹². En el siglo XVIII, según Asso, se utilizaba para hacer te-

³ «Sagallón» es también un término aragonés; define la «roca arcillosa», según ANDOLZ, R., *Diccionario aragonés*, Zaragoza, ed. Librería General, 1977.

⁴ Cfr. VITRUVIO, *Los diez libros de Arquitectura*, lib. II, cap. III.

⁵ Sobre otros autores utilizados por él vid. prólogo de GARCÍA-DIEGO en la ed. citada, t. I, pp. 30-31.

⁶ Cfr. ALVARO ZAMORA, M. I., voces correspondientes de su *Léxico de la cerámica y alfarería aragonesas*, Zaragoza, Pórtico, 1981.

⁷ PSEUDO-TURRIANO, op. cit., t. II, p. 477.

⁸ AHPZ, Juan Campi, 1553, ff. 277-278.

⁹ Sobre el emplazamiento de los alfares en relación con la proximidad de la existencia de arcilla vid. ALVARO ZAMORA, M. I., *Cerámica aragonesa, I*, Zaragoza, ed. Librería General, col. Aragón, n.º 2, 1976, pp. 39-40.

¹⁰ AHPZ, Pedro Martínez de Insausti, 1515, ff. 463-465; *ibid.*, 1535, ff. 67 v-68; respectivamente.

¹¹ *Ibid.*, Juan de Alfajarín, 1537, ff. 381-382 v. Entiéndase «reparo» por abastecimiento.

¹² *Ibid.*, Luis Navarro, 1514, ff. 64-65.

jas un tipo de tierra arcillosa que existía en Las Fuentes¹³. En el otro extremo de la ciudad se extraía también abundantemente, hasta el punto de que se llegó a prohibir (a mediados del siglo XV) porque iba desapareciendo la tierra que hacía de defensa contra el río:

«por quanto en la partida clamada la carrera de los Tromperos et en las heredades et patios de canto Ebro, por cavar tierra et fazer adobas e rejolas se spera el dito rio de Ebro entrar en la dita carrera e fazer grant danyo en los muros et monesterio de Predicadores (*sic*), querientes proveyr en aquesto han ordenado e mandan que d'aqui adelant persona alguna (...) no sia ossada fazer adobas, rejolas ni cavar tierra en manera alguna en aquellos campos et fronteras que stan de la dita carrera de los Tromperos enta el dito rio de Ebro»¹⁴.

El *Pseudo-Turriano* recoge también la problemática que aparece contemplada por los teóricos, desde Vitruvio, sobre las épocas del año propicias y los plazos que debían tenerse en cuenta para obtener los mejores resultados en la elaboración, hasta dar por concluido el proceso¹⁵. En la práctica, en Zaragoza, en la época de nuestro interés, no he hallado ninguna referencia a este tema ni ninguna base para sostener que se tuvieran en consideración estos principios; al contrario, todo parece indicar que, una vez recibido un encargo, los rejoleros se aprestaban a proporcionar el primer lote en un plazo inmediato¹⁶.

El molde de Zaragoza

El control de los productos y de su comercialización que efectuaba el Concejo, en el caso de la rejola se centraba especialmente en la fiscalización de su tamaño. La calidad, principal objetivo de la vigilancia municipal en otros productos, como por ejemplo el *aljez*, no parece que preocupara tanto a los *guardianes del bien común*.

Las dimensiones de los ladrillos variaban, como es sabido, según las zonas, de acuerdo con la determinación particular de las autoridades de cada lugar. Las medidas de los de Zaragoza eran las derivadas de un molde de madera que poseía el Concejo y custodiaba el *almutazaf*, oficio municipal cuyo fin era la vigilancia del mercado¹⁷. El molde consistía simplemente en un marco cuyo hueco se relle-

¹³ Asso, I. de, *Historia de la economía política de Aragón*, Zaragoza, 1947, p. 58.

¹⁴ AMZ, Pregones, 1459, f. 4 v. «Crida de que no caven tierra canto Ebro».

¹⁵ La tierra debía cavarse en otoño y dejarla todo el invierno para que se *sazonara* con los «fríos, heladas, lluvias, ayres y soles». La primavera era la época más aconsejable para hacer los ladrillos, puesto que, si se hicieran en invierno o en verano, las heladas en el primer caso y el fuerte calor en el segundo los estropearían. Cuando era de estricta necesidad hacerlos en esas épocas, se debían cubrir con arena en los meses fríos y con paja húmeda en los cálidos. Cfr. PSEUDO-TURRIANO, op. cit., pp. 477-478. En VITRUVIO, loc. cit.

¹⁶ Si bien la toma en consideración de estas precauciones no se constata en Zaragoza, si pudieron tenerse en cuenta algunas parecidas en ciudades como Granada, de ser respetadas sus ordenanzas del oficio de *almadraveros*, entre las que figura la prohibición de «labrar» teja y ladrillo fuera del período comprendido entre el 1 de abril y el 31 de octubre (salvo en los casos en que se obtuviera licencia expresa de la ciudad). Las razones son las mismas que aducen los tratados: «porque la obra que en el otro tiempo se haze no es buena ni perfeta por causa de las aguas e frios e yelos», *Ordenanzas de Granada*, f. CCXXXV, BN, R. 3158.

¹⁷ Fuera de Aragón se conoce con el nombre de almotacén. «Su nombre y funciones tenían su modelo en el al-muhtasib de las poblaciones hispano-musulmanas, sucesor en el siglo XI de los antiguos zabazoques», según L. G. DE VALDEAVELLANO, *Curso de Historia de las Instituciones Españolas*, Madrid, Revista de Occidente, 1968, p. 546. Al dejar el oficio, el *almutazaf* devolvía al Concejo los pesos y medidas que tenía para ejercer sus funciones; entre ellos se cita «el molde de rejola y adoba, de fusta»: en AMZ, RAC, por ejemplo, 1513, f. 102; *ibid.*, 1514, f. 12, etc. Cada año seregonaba el nombramiento del nuevo *almutazaf* y la obligación de que todos los «ussantes de pesos e mesuras» acudieran a la casa del oficial municipal «con los pesos, pesales, balancas e messuras por conocer y afinar aquellos y aquellas por los patrones de la dicha ciudat».

El *almutazaf* se encargaba también de revisar «los pesos y pesas *reales* de la ciudat», es decir, las medidas utilizadas en la Morería, cuya administración dependía directamente del rey. Por ello cobraba cada año 25 sueldos del baile. Cfr. AHPZ, Juan Prat, 1509, f. 45; *ibid.*, 1510, f. 62, etc.

En las ordenanzas de la ciudad de Logroño de 1607 se dedica un capítulo al tema de las medidas de la rejola y la teja. Los artesanos dedicados a su elaboración debían ajustarse a las dimensiones de «los marcos» «puestos y pintados» en la alhóndiga de la ciudad. Cuando, tras ser examinados, obtenían la maestría y eran presentados «ante la justícia» para recibir la carta de examen, la ciudad les daba «la marca de texa y ladrillo». *Ordenanzas de la ciudad de Logroño. 1607*. Ed. de J. M. RAMÍREZ MARTÍNEZ, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981, pp. 36 y 37.

La uniformidad de las medidas de las piezas, determinada por la necesidad de la existencia de un medio sencillo para controlar su comercio, es contestada por el PSEUDO-TURRIANO por la limitación que supone para los constructores, comparándola con la libertad de que disponían los antiguos en este tema: «El hazerlos tan varios hase de creher que cada uno procuraria de buscar como su obra fuesse mas hermosa, (...) que no es como hoy día, que todos van por un camino, que nadie busca como sera mas artificiosa su obra»: op. cit., p. 479.

naba con el barro que, una vez seco y cocido, formaba las piezas. Antonio Adrián, uno de los almutazafes de Zaragoza, lo describe así:

«(los moldes) son hechos de madera de la forma de la boca de una hanega, con su vareta por medio puesta de lomo y no de llano; ponese una aguja hecha de hierro en el molde para tomarlo en drecho de la vareta a la parte de fuera»¹⁸.

El molde era doble, tal como indica Adrián: «que se hazen dos (ladrillos) a la junta»¹⁹. Su forma y uso pueden verse en una de las ilustraciones de *Los veintiún libros de los ingenios y de las máquinas*.

Las medidas de las rejolas, al hacer el *almutazaf* la revisión, se comprobaban simplemente comparando el molde de la ciudad con el que utilizaba el rejolero. Con este sistema indirecto eran inevitables las ligeras variaciones, producidas también por otras causas que veremos luego, y que eran admitidas por necesidad al no disponer de un sistema de control más preciso. En la época en la que A. Adrián escribe su *Espejo de almutazafes*, según el autor, «no se sabía generalmente qué había de ser el molde», empleando aquí el término *molde* en el sentido de rejola modelo. Tratando de clarificar el confuso panorama que existía y de facilitar la identificación de las piezas *faltas*, Adrián proporciona las medidas correctas, en unidades numéricas, de la rejola acabada, que, en su opinión, es la referencia adecuada. Ello nos permite conocer exactamente y con toda fiabilidad las medidas del *molde bueno*, es decir, de la rejola considerada modélica, que fue escogido por Adrián junto con oficiales tejeros y maestros de casas.

El resultado de su medición fue que la rejola debía tener «un diez y ochavo de vara de gordo, y de ancho cinco veyntequatrabos, y de largo diez veyntequatrabos y medio de la (...) vara de medir de Aragón»²⁰. En nuestro sistema métrico, estas dimensiones son equivalentes aproximadamente a 0,042 m (el grueso), 0,16 m (el ancho) y 0,336 m (el largo)²¹, las cuales se corresponden con las de numerosas rejolas de las construcciones de la época que quedan en Zaragoza; las que difieren claramente las suponemos originarias de otras épocas o de otros lugares y utilizadas en reparaciones o restauraciones más recientes de los edificios en cuestión.

Por otra parte, no me resisto a hacer constar una nueva coincidencia entre la realidad zaragozana del siglo XVI y el tratado del *Pseudo-Turriano*. Según el autor de *Los veintiún libros*, la rejola para paredes, que entiendo indica como común, tenía un palmo y tres cuartos de vara de largo. En caso de tratarse de la vara aragonesa, se traduciría en el sistema métrico decimal en 0,337 m, una dimensión prácticamente coincidente con la que consigna Adrián para la rejola de Zaragoza. Las demás medidas se pueden extraer a partir de la relación que establece el autor entre ellas y la primera, de lo cual resulta: 0,168 m para la anchura y 0,048 m para el grosor, es decir, prácticamente las mismas que determina el *Espejo de almutazafes*.

Casi dos siglos más tarde de la primera edición de la obra de Antonio Adrián²², en 1690, se editó en Zaragoza el *Alivio de almutazafes* de Josef de Allúe, infanzón, vecino de Lanaja²³. Allúe extracta prácticamente el *Espejo* del almutazaf zaragozano al tratar el tema de la rejola y la teja. Como Adrián,

¹⁸ ADRIÁN, Antonio, *Espejo de almutazafes o fieles, que contiene todas las diferencias de precios de pesos y medidas; muy provechoso para quien compra y vende...* Zaragoza, Lorenzo de Robles, 1595, p. 68. Se conserva un ejemplar en BUZ.

¹⁹ Ibid. La «vareta» que se cita en la descripción del molde era el listón que lo dividía por la mitad para dejar los dos huecos.

²⁰ El procedimiento llevado a cabo para trasladar las medidas de la rejola a la vara con objeto de obtener dimensiones absolutas, que explica Adrián, es el siguiente: «Tomar de la vara de medir la diez y ochena parte, que se sacará desta manera. Tomar la sesma de la vara hecha tres partes una dellas, y será el gordo del ladrillo. Y tomar la mesma sesma y hazerla cuatro partes, y la una dellas será una parte de veynte y quatro de la vara: y diez y media destas partes será el largo, y cinco el ancho». Esto nos da una idea del sistema aproximativo con que se utilizaba el patrón de las medidas de longitud y de lo problemático de su aplicación a medidas pequeñas.

²¹ Compárese, por ejemplo, con el *molde* de Teruel, fijado en el *Forum Turolí* en palmo y medio de largo, un palmo de ancho y dos dedos de grueso, bastante más corto y más ancho. Cfr. ALVARO ZAMORA, M. I., *Cerámica...*, op. cit., p. 73. El molde de Huesca pudo ser el que se utilizó en unas obras realizadas en el monasterio de San Juan de la Peña en 1572. Una rejola fechada con ese año (utilizada en el pavimento de una estancia) mide 0,355 m de largo, 0,17 m de ancho y 0,045 m de grueso. Las dimensiones son muy próximas a las del molde de Zaragoza. (Debo esta información y mi agradecimiento por ella a Antonio Peiró.) Vid. otras medidas, según las ordenanzas de los lugares respectivos, en LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*, Madrid, 1917, p. 74. También en PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano islámico y mudéjar*, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1973, pp. 74-75. Finalmente, remitimos a la ponencia del mismo autor «Hacia un tratado de arquitectura de ladrillo árabe y mudéjar» presentada en el *III Simposio Internacional de Mudejarismo*, celebrado en Teruel, en setiembre de 1984, para situar este epigrafe en un contexto global sobre el tema, espec. p. 333 de las *Actas*, Zaragoza, 1986, para lo referente a Aragón.

²² 1510 según P. LARA IZQUIERDO, *Sistema aragonés de pesos y medidas. La metrología aragonesa y sus relaciones con la castellana*, Zaragoza, Guara, 1984, pp. 58 y 46.

²³ ALLÚE, Josef, *Alivio de Almutazafes...*, Zaragoza, Gabriel Colomer, 1690. Debo el conocimiento de esta obra a G. REDONDO VEINTEMILLAS, quien amablemente me cedió una copia del original.

describe los moldes de Zaragoza pero siguiendo un sistema inverso al de éste: proporciona las medidas de la gradilla, es decir, de las que corresponden al ladrillo en crudo, y es a partir de ellas como determina las de las piezas cocidas. El molde tenía de largo «dos palmos de vara menos vn veynte y quatro de palmo (que aun no es medio dedo), de ancho vn palmo menos vn veynte y quatro de palmo, y de grueso la quarta parte de vn palmo y vn treynta y dosavo de palmo más, que sera a más de la quarta parte de palmo, un canto de real de a ocho»²⁴. En el sistema métrico decimal, tal como ya dedujo de esta información G. Borrás²⁵, equivalen estas dimensiones a 0,377 m de largo, 0,184 de ancho y 0,054 de grueso. Las de la rejola cocida, según «lo que se experimenta consume el fuego en la obra de Zaragoza, por lo común», pues no hay «regla fija», serían, a partir del cálculo de Allúe y tras la reducción al sistema métrico decimal: 0,335 m el largo, 0,168 m el ancho y 0,046 m el grueso. Esto es, restando una octava parte de palmo al largo de la pieza cruda, una doceava parte de palmo al ancho y un veinticuatroavo de vara al grueso.

Estas medidas y las que determina Adrián no difieren mucho. El margen de diferencia en el grosor y la anchura es de escasos milímetros y en la largura no llega a dos centímetros. Sin embargo, no deja de ser curioso que cuando Allúe prácticamente resume el *Espejo de almutazafes* y lo cita como referencia de autoridad, no toma de él, en cambio, las medidas de la rejola y la teja. Incluso, al tratar de esta última, proporciona las dimensiones obtenidas según sus propios cálculos además de las que ofrece Adrián, sin que ambas coincidan y sin que Allúe haga referencia alguna a esta discrepancia que parece pasarle inadvertida. De ello se infiere que no tenía importancia, en la práctica, el disponer de una referencia numérica de las dimensiones de los moldes. La referencia era más simple y directa: los moldes del almutazaf con los que debían concordar los de los particulares. La determinación en cifras de las medidas que inaugura Adrián se debe a su escrúpulo de almutazaf y a su sentimiento de incapacidad para controlar los fraudes, más que a una actitud meticulosa sobre la exactitud de las dimensiones en abstracto. Ello queda claro en su obra y por esta razón Adrián ofrece las medidas de la rejola cocida y no las del molde, puesto que éstas no eran necesarias. En cuanto a la obra de Allúe, es evidente que en lo que se refiere al tema de estos dos materiales sigue paso a paso la de Adrián. La medición de los moldes quizá supuso para el autor lo que pudo considerar llenar un hueco. Desde luego, el tono del capítulo que dedica al tratamiento de la problemática de la rejola y la teja denota estar muy lejos de la intencionalidad directa y enérgica del que le sirvió como modelo. Además, parece claro que Allúe no tenía una experiencia tan directa como su precedente en los temas que utiliza como asunto para su composición literaria, en la que incluye alguna que otra descarada fantasía.

El fraude

La preocupación por el fraude en las medidas de las rejolas queda patente a través de una fórmula que figura habitualmente en los contratos de compra advirtiendo «que sean del molde» o «de la marca» de Zaragoza. La exhaustiva exégesis del tema que hace A. Adrián da una idea de la gravedad del asunto en una época de auge de la construcción en Zaragoza.

Según el almutazaf, los rejoleros llegaban a quitar «la octava o sesma parte» del grosor, con lo que, para «dexar en proporción el ladrillo», se le quitaba también del ancho y del largo. Así, «en una delantera de casa que entrarán 30.000 ladrillos, se perderá la octava o la sesma parte» y en la misma proporción se estimará el «daño (...) que viene a la moneda»²⁶.

En ocasiones había que admitir que no existía intención delictiva por parte de los rejoleros, sino *descuido* o *ignorancia*. Por esta razón, algunos podían utilizar moldes *gastados* o ver reducidas las dimensiones de las rejolas al haberse *entrado* (sumido) la tierra más de lo debido en la cocción. Para no perder totalmente esta producción defectuosa propone Adrián que se aplique un precio distinto al de la obra válida «porque hoy se usa de una maña en esto, que ordinariamente hay en algunos teja-

²⁴ Ibid., p. 465.

²⁵ Cfr. BORRÁS GUALIS, G., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Guara, 1978, p. 91, y su reciente *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza, 1985, pp. 140 y 145.

²⁶ Cuenta Adrián cómo había visto labrar pilares a «maestros buenos artistas» que al «subir» el pilar «este dexava de hazer quadrado». «Admiravame —dice— y creya que la culpa tenía el maestro por no subir a peso el pilar. Y echar de mi mano el peso, y hallar que estava finissimo. Y entonces pedir al maestro esto; y dezirme, lo hazia el ser de diferentes midas los ladrillos conque subía el pilar (...) y hazerme juramento que en veynte mil ladrillos avia echado de los faltos en la obra, la quarta o quinta parte, que serían quatro o cinco mil. Y que avia días que se usava traerlos así maestrados los ladrillos. Y que se maravillava cómo se suffria, y no los executava el almutaçaf, pues los avia de dar de mida, porque era contra conciencia».

res (...) que echan en cada cien ladrillos que venden treynta y aun quareynta de los faltos, y los otros buenos (...) y tienen cierto modo para que disimuladamente los saquen del tejar: porque fuera dél muy sin cuydado esta quien los vende²⁷. Y para que antes de salir, estando en la tejería no se conozcan, cuando desenfornan escogen los (*sic*) para que entre otros buenos maestramente passen».

En muchos casos los tejeros vendían ladrillos *faltos* «por malicia, quitando de la mida del molde sabiendo que hazen mal, cegandoles interesse». La manera de eludir el control del *almutazaf* que, como hemos dicho, se efectuaba comprobando si coincidían los moldes del Concejo y del rejolero, era muy sencilla; bastaba con disponer de «unos moldes finos y otros faltos y labrar con los faltos, y quando el Almutazaf o Pesadores van por donde trabajan, sacar los buenos y, bien disimulados, esconder los faltos».

Otro sistema de engaño consistía en apretar mucho el barro en la gradilla (también *gradieca*, en la documentación) y restar material en la parte central de la pieza, dejándolo «con unos hoyos», «de manera que viene raso el molde en los cantos y en medio falto», lo cual originaba que los ladrillos no asentaran bien en las obras. Adrián también propone una solución a este problema, que es la de utilizar una regla en lugar de las manos: así el ladrillo «saldría parejo por todas partes».

Antonio Adrián puso en conocimiento de «oficiales deste oficio» sus ideas para hacer realmente efectivo el control de la producción. Según él mismo explica, «al principio que les hablé, como a todos los que hazen lo que quieren, sabe malo poner orden a que no hagan sino lo que deven, no los podía convertir a que diessen por bueno lo que digo (...). Pero batiendo con ellos razones naturales no lo han podido negar, antes lo han dado por muy bueno». Quedaba sólo que «las personas de regimiento de Universidades» lo pusieran en práctica. Sin embargo, durante el siglo XVI el Concejo zaragozano no debió de actuar sobre el problema sino en un sentido: el de la reiteración de las advertencias sobre el fraude, como, por ejemplo, se desprende de la nota con que se registró el tratamiento del tema por parte de los jurados, el 8 de marzo de 1568: «mandaron que dende adelante se haya de hazer y labrar en la presente ciudad conforme a la medida antiga que la ciudad tiene en el almudazafado, so las penas...»²⁸. Y dos siglos después nada había cambiado, según se deduce de la actualización de los problemas que planteaba Adrián, en la edición de la obra de Josef de Allúe. Quizá las medidas que proponía el primero habrían resultado excesivamente laboriosas en lo que atañía al control de los almutazafes: Adrián consideraba definitivo que se impusiera que «el tejero no pudiese cargar, vender ni dar ladrillos algunos que primero no lo viesse el almutazaf o persona por él»²⁹. La determinación de las autoridades municipales adoptada finalmente se dirigió en otro sentido y fue más drástica: el Concejo tomó a su cargo los tejares, manteniendo el monopolio de la producción. Esta situación existía a mediados del siglo XVIII, según la información que me ha facilitado Manuel Expósito.

La teja

La problemática en torno a este material es similar a la de la rejola. La materia prima, el procedimiento de elaboración y los artífices son los mismos.

En cuanto al molde de Zaragoza o, más exactamente, las medidas de la teja tipo, A. Adrián las proporciona con precisión en virtud del mismo celo de almutazaf que muestra con la determinación de las de la rejola. De largo tiene aproximadamente 0,45 m; el diámetro de la boca ancha, por el interior, es de 0,257 m; el de la boca estrecha, de 0,171 m, y el grosor es de 0,016 m³⁰. Como hemos dicho más arriba, Josef de Allúe incluye estas medidas en su obra, además de las de la gradilla obtenidas por sus propios medios. Estas, traducidas al sistema métrico decimal, son: 0,538 m para el largo, 0,305

²⁷ Aunque el comprador denunciase la trampa, el almutazaf no tenía modo de comprobarla, habida cuenta de que su única referencia era el molde con el que se *cortaban* las rejolas. Como advierte Adrián, una vez cocidas las rejolas, «cómo sabrá el almudazaf si quien lo hizo le dio en crudo todo lo que debía darle?»

²⁸ AMZ, Bastardelos, 1567-68, p. 171.

²⁹ Esta determinación estaba ya asumida en Logroño en 1607; el tejero debía avisar a los *veedores* para que *visitaran* el ladrillo y la teja una vez *deshornados*, antes de venderlos. Los *veedores* eran oficiales del propio gremio. Al *visitar* las obras comprobaban de nuevo los materiales, ordenando que no se usaran en caso de no ser buenos. En las ordenanzas de la ciudad se determina además que no se dispongan en la obra antes de ser inspeccionados. *Ordenanzas...*, op. cit., p. 37.

³⁰ «...la teja ha de tener después de cozida de largo media vara y media sesma de la mesma vara, y por la boca más ancha, por la parte de dentro della una tercia de la dicha vara, y por la boca más estrecha también por la parte de dentro que es a la fin de la canal de la teja una sesma, y una parte de la mesma sesma de la ya dicha vara, y de gordo un quarenta y ochavo de la mesma vara». ADRIÁN, A., op. cit., p. 87. Para los demás traslados textuales de este epígrafe, *ibid.*, pp. 81-87.

para el diámetro mayor del ancho, 0,235 para el menor y 0,021 para el grueso. Según Allúe, el largo disminuye un tercio de palmo tras la cocción, con lo que la largura de la teja cocida resulta ser 0,474 m³¹, algo más de 2 cm sobre la medida que proporciona Adrián.

La largura que da el *Pseudo-Turriano* —la única medida que cita— difiere considerablemente del modelo zaragozano. Según este autor, la teja curva tiene 3 palmos que, si fueran de la vara aragonesa, se traducirían en 0,57 m³², es decir, 12 cm más de los que establece el *Espejo de almutazafes*.

Con ser la *marca* de Zaragoza la utilizada generalmente, también hay casos en que se hacen encargos particulares de un determinado tipo de piezas para las cuales el comprador proporciona la medida que desea. Por ejemplo, en un contrato de compraventa suscrito en 1528 el rejolero debía hacer «toda la teja necessaria que son medios aguilonos de la medida que le han dado y tejas para coberteras de la misma largaria»³³. No existía, pues, la rigidez que se había impuesto en el caso de la rejola y por la cual protestaba el autor de *Los veintiún libros*.

Al igual que sucedía con los ladrillos, los medios para la elaboración de las tejas, manuales y acomodados a una antigua tradición, permitían la existencia de una ambigüedad de la que los oficiales se sentían reacios a salir por propio interés. El proceso para la formación de las piezas constaba de varias etapas. En primer lugar se cortaba el lodo con un molde, en este caso de hierro en vez de madera³⁴, «de la gordeza que es la teja y de hechura llano», con la forma trapezoidal que tienen las piezas: «a la una parte ancho y a la otra estrecho». El molde se pasaba antes por arena para que el barro no se quedara adherido a él, lo mismo que se hacía al cortar las rejolas. El relleno de la gradilla con el barro se hacía sobre «un banco alto que tienen hecho en los obradores, que los tejeros dicen que es hecho de ladrillos crudos y adobas y lodo». Acto seguido se aplicaba sobre la pieza cortada «un molde hecho de manera y bolteado y acanalado como es la teja después de cocida, que unos le dizen galapago y otros cavalluelo», con el que se daba la forma curvada a la teja³⁵.

El fraude afectaba también a la producción de tejas, y la forma de llevarlo a cabo era muy similar a la que hemos descrito al hablar de la rejola. Los tejeros raían en exceso el barro de la gradilla, de tal manera que quedaba «en medio (...) una esquina disimulada», o trampeaban con las medidas. Pero además del fraude en sí, las imperfecciones de las tejas provocaban que su ajuste en el tejado fuera deficiente y se rompieran con facilidad al pasar sobre ellas en la frecuente tarea de retejar la casa³⁶. A. Adrián tiene también una respuesta para acabar con esta situación. Plantea la mecanización de la producción introduciendo el torno para la elaboración, tal como entonces se hacía con los «arcaduzes para las fuentes», y describe detalladamente el proceso de su sistema alternativo. Según Adrián, «sería más seguro un tejado en seco hecho con estas tejas que otro de diferentes y que fuessen con lodo assentadas».

Al igual que en el tema de la rejola, Adrián contrastó sus opiniones con las personas competentes, de lo que resultó que «los que saben labrar de torno dizen que sería cosa muy buena y también maestros de casas, que fuessen las tejas hechas a torno». Pero «los que no saben labrar con torno dizen que no se pueden hazer a causa que se perdería mucho tiempo, y que no se haría tantas tejas». Según supo después el *almutazaf*, el sistema ya había sido puesto en práctica por el duque de Medinaceli, quien «avía hecho un monasterio para monjas en un lugar suyo y (...) las tejas del tejado dellas havia hecho hazer a torno que era cosa de ver».

Los tejares

Eran instalaciones que disponían de una cierta infraestructura: espacio y lugares aptos para trabajar las piezas, cortarlas, dejarlas a secar, etc., balsas para hacer la masa y el horno para la cocción³⁷.

³¹ ALLÚE, J., op. cit., p. 465.

³² PSEUDO-TURRIANO, op. cit., p. 484.

³³ AHPZ, Pedro Bernuz, 1528, ff. 102-103.

³⁴ Entre los bienes de Miguel Martínez, rejolero, recogidos en el inventario realizado en su casa, figura una «gradieca de fiero de cortar teja». Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1545, f. 153.

³⁵ En el mismo inventario citado se encuentra también «un galapago de asentar teja». Ibid.

³⁶ «...y como se dize, que umo y gotera, y muger gritadera, echa los hombres afuera. Y esta, como se be, es una de las tres cosas, a que luego se procurara poner remedio subiendo un maestro de casas, y como ha de andar sobre las tejas, y no estan perfectamente boletadas antes tuertas, quiebranse muchas, y despues que le parece que ha adabado (*sic*) la gotera si más de una no avía, baxase y dexa diez otras». ADRIÁN, A., op. cit., p. 82.

³⁷ Remitimos en general, para estar apartado, a la amplia obra de Isabel ALVARO ZAMORA, especialmente a su ya citada *Cerámica...*, pp. 39-59, y a su *Léxico...*

En la documentación de la época se citan a veces con todos sus elementos; así, por ejemplo: «dos hornos de cozer ladrillo, heras, balsas y un campo donde se labra el dicho ladrillo»; «tejar y forno de cozer rejolas con el corral franquo a d'aquel tapiado y eras, balsa y pozo fuera del dicho tapiado y amplios del dicho tejar»; «tejar con dos hornos de cozer regola con sus cobertizos, eras y apendicias»; «un tejar con dos hornos de hazer rejola y teja, con las balsas, patios, tierras y apendencias a d'aquel pertenescientes»³⁸.

Los hornos no debían de ser muy distintos de los que pueden verse hoy. El obrero de villa Juan Pastriz, que contrata en 1512 la construcción de uno para el monasterio de Santa Engracia, debía hacerlo con paredes «de rejola et barro» y lo mismo «los pilares et arcos»³⁹.

La capacidad de los hornos era variada. A veces se hace referencia a hornos *mayores* y *menores* o *chicos*. Algunos, al parecer, podían llegar a contener 14.000 ó 16.000 ladrillos, según se desprende de expresiones como: «descargará el horno y dará deziseys mil ladrillos», que figura en un contrato de compra al rejolero Andrés de Abiol⁴⁰; en otro con el rejolero Beltrán de Momas se pide un primer lote de 14.000 rejolas «d'esta primera hornada que de presente tiene en el tejar»⁴¹. Otros de menor capacidad alojaban hornadas de 6.000 rejolas, como uno que atendía el rejolero Lope el Ribero⁴². El número de rejolas que se proporciona en las entregas parece estar en relación con la capacidad de estas instalaciones. Las partidas más elevadas son de en torno a 15.000 rejolas, exigidas en el corto plazo de quince días. Más habituales son otras más reducidas (6.000) o servidas en plazos más dilatados (9.000 en el plazo de un mes, por ejemplo). Sin embargo, hay que considerar esta cuestión con todas las reservas, puesto que las tandas no dependían sólo de los márgenes impuestos por los medios y el trabajo de los rejoleros, sino también de la conveniencia del comprador, cuya preocupación era no tener desabastecida la obra y, por lo tanto, le bastaba con tener almacenadas en ella las rejolas suficientes para una etapa del trabajo.

Para alimentar los hornos se utilizaba romero, *tamariz*, *ginestra*, *ramilla de olivera* u otras especies de leña menuda. Toda ella recibía el nombre de «fornilla» u «hornilla», y a menudo «romilla», por el uso extendido del romero para este menester⁴³. A veces la recogían los propios artífices, como en el caso de Juan Tejero, vecino de Cadrete, que se compromete a dar 30.000 tejas y 30.000 rejolas al alcaide de Pamplona, Miguel Ferrera, con la condición de que éste le proporcione la «facultad que yo con mi gente podamos fazer leña en los montes de la dicha ciudad (Zaragoza) la qual fuere menester para la dicha obra»⁴⁴. Pero generalmente los rejoleros la encargaban a labradores, leñadores o carreteros. En ocasiones los contratos para el aprovisionamiento de este combustible se fijan por un plazo largo (un año normalmente), estableciéndose entonces que el rejolero avise con unos días de antelación (ocho usualmente) para poder cumplir el pedido. Los plazos de entrega de la leña oscilan entre los doce y los veinte días, lo cual viene a coincidir con los más apretados de las partidas de rejola servidas en las obras.

El precio y la cantidad se contabilizaban por *fornadas*, es decir, tomando como referencia la leña suficiente para hacer la cocción de una partida de ladrillos. La diferencia de precios de la leña, por hornada, da una idea de la variedad de tamaños de los hornos: 13 florines (208 sueldos con el florín a 16 sueldos) costaba la necesaria para cada hornada del que Salvador de San Juan tenía en la puerta del Portillo en 1538⁴⁵; 190 sueldos para el horno grande de Beltrán de Momas y 144 para el chico, ambos en las tañerías de Zaragoza, en 1548⁴⁶; etc. El precio variaba con la distancia a que hubiera que transportar la leña, como es lógico. En un contrato para abastecer el horno que Diego de Par-

³⁸ AHPZ, Sebastián Moles junior, 1580, f. 232; *ibid.*, AHPZ, Pedro Martínez de Insausti, 1513, ff. 110 v-111; *ibid.*, Juan Aguás, 1549, ff. 36 v-38; *ibid.*, Miguel Español, 1547, s. f., s. d. 25 de febrero; respectivamente.

³⁹ *Ibid.*, Luis Navarro, 1512, f. 237. Sobre este aspecto y concretamente sobre lo tradicional de este elemento, *vid.* ALVARO ZAMORA, M. I., *Cerámica...*, p. 46.

⁴⁰ AHPZ, Miguel de Uncastillo, 1540, ff. 253 v-254 y uno más sin numerar.

⁴¹ *Ibid.*, Alfonso Maridueñas, 1563, ff. 1136 v-1137.

⁴² *Ibid.*, Juan Aguás, 1534, f. 172 v.

⁴³ Es el combustible apropiado para los hornos por su llama continua y uniforme. *Cfr.* ALVARO ZAMORA, M. I., *Cerámica...*, p. 48. También se utilizaba en los hornos de pan y de aljez. En los alrededores de Zaragoza este tipo de vegetación era muy abundante, como dice A. NAVAGERO: «desde que salimos de Zaragoza fuimos siempre por tierra muy desierta en que no se encuentra alojamiento ni árbol ninguno, pero está todo lleno de romero y de salvia, por ser la tierra muy árida». *Viaje por España*, Madrid, Turner, 1983, p. 21.

⁴⁴ AHPZ, Pedro Garín, 1530, ff. 180-181. El rejolero era vecino de Cadrete y por lo tanto no tenía derecho a usar de los bienes comunales del término de Zaragoza; de ahí que utilice la licencia del comprador que sí es vecino de esta ciudad.

⁴⁵ *Ibid.*, Juan de Gurrea, 1538, ff. 246-248.

⁴⁶ *Ibid.*, Pedro Martínez de Insausti, 1548, ff. 114 v-115 v.

tarrojo tenía cerca de Juslibol, el cual necesitaba 120 cargas de *romilla* para cada hornada, se desglosa el precio de la leña por hornada: 62 sueldos, y el de su traslado hasta el puerto de Alfocea por un *arraiz*, en un cópano: 33 sueldos⁴⁷.

Propiedad y explotación de los tejares

Los tejares, como hemos visto, eran talleres con una cierta infraestructura. La propiedad de sus solares y de sus instalaciones no era nada despreciable, y como tal difícil de alcanzar para muchos de los artesanos que trabajaban en la elaboración de rejolas y tejas. Un número considerable de obradores era utilizado por los rejoleros mediante el pago de una cantidad en concepto de alquiler a sus dueños. Estos eran generalmente mercaderes, como Felipe de Ortal o Pantaleón de Isoba, o nobles como los Mur (Juan, Violante, Diego, Pedro y Gaspar), infanzones, propietarios de varios hornos en la zona del camino de Juslibol; «el noble» D. Lope de Urrea; D. Juan de Anguisolis; Juan de Cinca, caballero; Juan Garcés de Marcilla y Tomás Ram, infanzones, etc.

Los arrendamientos se hacían generalmente por plazos de entre un año y seis, y por precios que van desde los 160 sueldos al año hasta los más elevados de 1.400 sueldos. La variación, sin duda, estaba en función del estado y características de las instalaciones; además, hay que tener en cuenta el alza de precios experimentada a lo largo del siglo al establecer comparaciones entre arrendamientos realizados en fechas distanciadadas (por ejemplo, en 1523, Juan de Miranda pagaba al año 1.300 sueldos por un tejar junto al camino de Juslibol; el alquiler del mismo tejar, en 1537, era ya de 1.400 sueldos).

Por otra parte, los rejoleros no desaprovechaban la oportunidad de obtener beneficios subsidiarios, como es el caso de Juan de Miranda, que en 1553 daba en arrendamiento «la yerba del tejar de la Ortilla que yo tengo arrendado», por un año y por 100 sueldos⁴⁸. Este hecho da una idea también del carácter de los tejares, de la extensión de que disponían y del uso de ella para extraer la tierra para las piezas. Otro índice que resulta significativo al respecto es el nombre que reciben los contratos de alquiler en la documentación notarial: unas veces es el de «arrendación» o «arrendamiento», pero otras es el de «terraje», término que se utiliza normalmente para denominar los alquileres de tierras.

Algunos artífices tenían en explotación más de un tejar, como Elena de Mondragón, viuda del rejolero Salvador de Almendárez, que en 1563 disponía de cuatro, todos alquilados. Ello suponía para los propietarios el peligro de que su taller fuera esquilmo al utilizar su tierra para producir rejolas en otro de los establecimientos del arrendatario. Por esta razón, en algunos contratos de alquiler se establece la prohibición de que el rejolero explote otros tejares, o bien la condición que advierte directamente sobre el empleo de la tierra de un tejar en la producción de otro, como hemos visto más arriba.

Localización de los tejares

Los tejares se encontraban en las afueras del casco urbano. Todos ellos indefectiblemente junto a corrientes de agua, elemento indispensable para la preparación de las piezas⁴⁹. Lo esencial que era este elemento se expresa, por ejemplo, en un contrato de compra de 45.000 rejolas a Pedro Lapuente, quien condicionaba su entrega a la disponibilidad de agua: «si por temporales o cesadas de río yo fuese impedido de hazer dicha rejola...»⁵⁰. Unos tejares lindaban con el río Ebro, otros con la Huerva y otros con vías de agua de caudal considerable como la acequia de Ebro Viejo, llamada también «río de Ebro Viejo», denominación que explica su naturaleza.

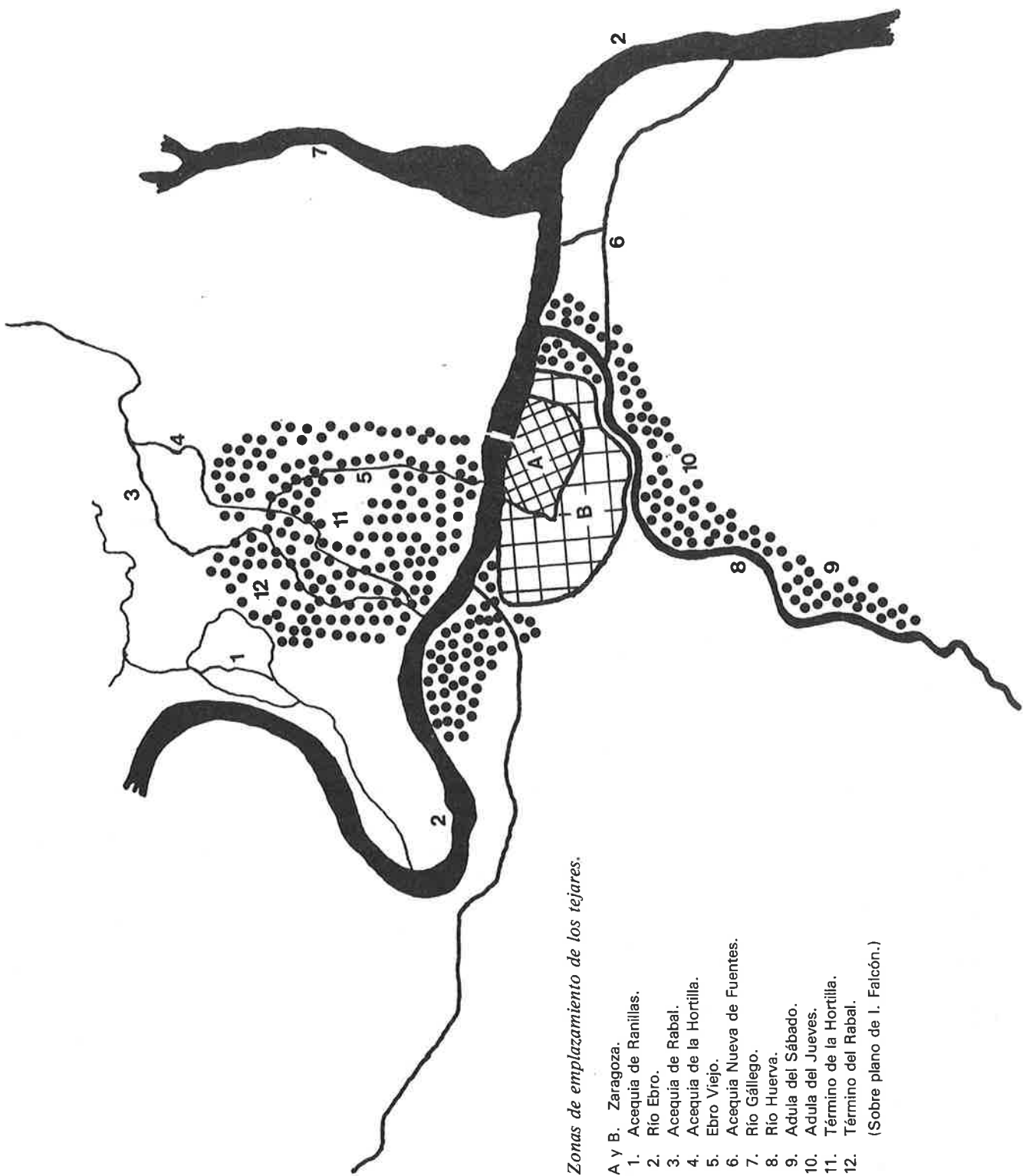
Una zona de alta densidad de instalaciones era la del otro lado del Ebro, «allá de la puente de piedra», en el área correspondiente a los términos de La Hortilla y Raval, junto al camino de Juslibol. Los talleres llegaron a caracterizar esta zona, donde existía en la época el topónimo de «camino de los tejares», utilizado a veces en lugar de camino de Juslibol. En este núcleo estaban emplazados en 1563 dos tejares de Elena de Mondragón, viuda del rejolero Salvador de Almendárez, colindantes con

⁴⁷ Ibid., Juan de Longares, 1500, s. f., s. d. 23 de abril.

⁴⁸ Ibid., Miguel Español, 1553, s. f., s. d. 3 de octubre.

⁴⁹ Cfr. ALVARO ZAMORA, M. I., «Localización y especialidades de algunos obradores cerámicos situados en focos urbanos aragoneses», en *IV Jornadas sobre el estado actual de los Estudios sobre Aragón*, Alcañiz, noviembre de 1981. Separata, Zaragoza, 1982, p. 561.

⁵⁰ AHPZ, Pedro Martínez de Insausti, 1546, f. 63 r y v.



Zonas de emplazamiento de los tejares.

- A Y B. Zaragoza.
 1. Acequia de Ramillas.
 2. Río Ebro.
 3. Acequia de Rabal.
 4. Acequia de la Hortilla.
 5. Ebro Viejo.
 6. Acequia Nueva de Fuentes.
 7. Río Gállego.
 8. Río Huerva.
 9. Adula del Sábado.
 10. Adula del Jueves.
 11. Término de la Hortilla.
 12. Término del Rabal.
 (Sobre plano de I. Falcón.)

«heredad de Domingo Ezquierdo y con tierras de la viuda de Albacar (en donde disponía de otros dos más) y con la cequia de Ebro Viejo y con camino que va a Juslibol y con la placa de la leña»⁵¹. Otro «cerca de Juslibol» explotaba en 1500 Diego de Partarroyo⁵². En 1539 Miguel Martínez tenía uno «en Rabal», lindante con dos campos y dos caminos públicos, y otro en la misma zona, confrontante con el camino de Juslibol, que quizá es el que explota su viuda en 1542⁵³. Martín de Miranda disponía de varios en distintas zonas del término de Zaragoza; en la que comentamos, tenía en explotación uno en 1523, lindante con el Ebro Viejo, con «río mayor» y con un prado, que seguía utilizando en 1553⁵⁴. Pedro Navarro, alias Bordaberri, tenía otro en el camino de Juslibol en 1573⁵⁵. Isabel Alvaro localizó otro de Juan de Alaba (1502), «cabo el puente de la Ortiella», junto al camino de Juslibol, y otro más que se hacía Andrés Abiol en 1540, en Ebro Viejo, junto al Ebro y al camino de Juslibol⁵⁶. En 1550 el Concejo *aprehendía* dos contiguos «allá de la puente de piedra», lindantes con una huerta, con el «callico de la Boyra», con *brazal* de riego y con el camino de Juslibol, propiedad de Violante de Mur⁵⁷.

La otra zona preferente para la instalación de tejares era la de las márgenes de la Huerva, desde las partidas llamadas «las Adulas», del Sábado —la más alejada del casco urbano— y del Jueves, hasta las Tañerías, ya en la ciudad. En la Adula del Sábado se localizaban: un tejear de Andrés de Abiol, en 1530⁵⁸; otro, «llamado vulgarmente el tejear de Marcuello», explotado en 1526 conjuntamente por Andrés de Abiol y Antón Ramón⁵⁹; junto a éste, otro de Miguel Duart, en 1514, confrontante con calle pública en medio y tierras de Miguel Torrero⁶⁰; y otro más, de Juan de Miranda, lindante con el río Huerva, con olivar de su propiedad y camino a Cuarte⁶¹. En la Adula de Jueves, este mismo Juan de Miranda utilizaba otro situado «en la Huerva», lindante con dos olivares y calle pública, en 1522⁶²; en la misma partida tenía uno Juan de Matán, en 1515, que era explotado en 1521 por Juan de Miranda⁶³; en 1541 Juan o Martín de Miranda (ambos nombres figuran en el documento y ambos son rejoleros) toman uno a treudo de la ciudad, en «la partida llamada de la Huerva»⁶⁴; otro más tenía «en la Huerva» la viuda de Sancho de Oriñén, en 1519⁶⁵.

Más próximo el Huerva a la ciudad y a su desembocadura, en las Tañerías, tenían tejares: García Pivan alias Berniz, con Juan de Ramnes, en 1535, mantenido aún por ambos en 1542⁶⁶; Juan Garcés de Marcilla, infanzón, propietario de uno con dos hornos en 1545⁶⁷; en 1523 *aprehendía* otro la ciudad lindante con el Ebro, «con cequia que sale de las tanyerías e con senda o camino amplo que esta entre la balsa del dicho tejear e la dicha era», fuera de los muros de Zaragoza, a espaldas del monasterio del Sepulcro⁶⁸. Beltrán de Momas tenía en 1547 dos hornos fuera de los muros de rejola «d'allá de las Tanyerías», «cabe el río de la Guerba», lindante con «la cantonada de la tanyeria de los capateros hacia la parte d'Ebro y siguiendo la dicha cantonada trabesando el río de la Guerba fasta el río de la Guerba»; lo mantenía todavía en 1553⁶⁹. El mismo Momas tenía en 1549 uno que confrontaba con «placa e forno de reglas y heras que fueron de Juan Domingo que agora son labaderos de lana de los herederos mase (*sic*) Sebastián Martínez, con el suelo de la Guerba y con muro de la dicha ciudad y con la buelta del Monasterio de Sanct Agustín», seguramente el que el mismo año se cita confrontante «con camino que va a la Puerta Quemada o heras della y con tendadero de lana»⁷⁰. En esta zona

51 Ibid., Agustín Casales, 1562, ff. 328-333.

52 Ibid., Juan de Longares, 1500, s. f., s. d. 22 de enero.

53 Ibid., Juan Navarro, 1539, f. 85, e *ibid.*, Pedro Martínez de Insausti, 1542, ff. 386-389 v, respectivamente.

54 Ibid., Pedro Garín, 1523, f. 100 v, e *ibid.*, Miguel Español, 1553, s. f., s. d. 3 de octubre, respectivamente.

55 Ibid., Agustín Casales, 1573, ff. 335-336 v.

56 ALVARO ZAMORA, M. I., «Localización y especialidades...», p. 567.

57 AMZ, RAC, ff. 485 v-485 bis.

58 AHPZ, Domingo Monzón, 1530, f. 58 v.

59 Ibid., Antón Burges, 1526, ff. 98-99.

60 Ibid., Luis Navarro, 1514, ff. 64-65.

61 Ibid., Juan Navarro, 1538, ff. 46 v-47 v.

62 Ibid., Pedro Garín, 1522, f. 96 v.

63 Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1519, f. 179.

64 AMZ, RAC, 1541, f. 65.

65 AHPZ, Pedro Martínez de Insausti, 1519, f. 179.

66 Ibid., 1535, ff. 67 v-68, y 1542, ff. 386-390 v.

67 Ibid., 1545, f. 111 v.

68 AMZ, RAC, 1523, f. 118.

69 AHPZ, Miguel Español, 1547, s. f., s. d. 25 de febrero, e *ibid.*, Pedro Martínez de Insausti, 1553, ff. 295-296, respectivamente.

70 Ibid., Juan Aguás, 1549, ff. 36 v-38, e *ibid.*, Jerónimo Sora, 1549, ff. 288 v-289 v, respectivamente.

Isabel Alvaro localizó también el de Juan de Lasarte alias Peco, menor, en 1522⁷¹. Por último se puede añadir el ya citado del monasterio de Santa Engracia, construido en 1512 en un tapiado del complejo religioso, junto al Huerva, sin duda para abastecer la propia obra del monasterio, muy activa en estos momentos.

Aparte de los tejares concentrados en estas dos zonas, había otros más dispersos y en menor número en otros lugares de la ciudad. En la Almozara he localizado dos: el que explotaban en común Juan Romano, maestro de casas, y Miguel de Bosa alias Ojos Negros, fustero, en 1513; y el de Pedro Pérez, en 1530⁷². En la puerta del Portillo tenía otro Salvador de San Juan, en 1538⁷³; en 1547, Miguel de Macaya, uno en la puerta de Sancho, y el mismo rejolero, otro «en las cuevas, mas aca de San Lamberto»⁷⁴. Según Ximénez de Embún, la calle de Predicadores se llamó antiguamente «de Tejares»⁷⁵, pero quizá haya que considerar esta denominación como aproximativa y no como una correspondencia precisa. Isabel Falcón localiza una zona situada entre esa calle y el Ebro que se denominaba en el siglo XV «los tellares», y junto a ella, el «Postigo de Tellares»⁷⁶. En 1504 todavía se nombra la «carrera de los Tellares», en la parroquia de San Pablo y junto al Ebro⁷⁷; sin embargo, no he localizado en esta zona ningún taller que justifique el topónimo en la época que tratamos.

También se abastecía Zaragoza de rejola y teja producida en tejares de poblaciones próximas, como el que tenía Juan Duart, vecino de Zaragoza, en la Puebla de Alfindén⁷⁸, o los habitantes de María de Huerva o Monzalbarba.

De Mequinenza y María se traían ladrillos «albernizados», «cuadrados», para construir trujales. Este tipo de piezas se exigieron, por ejemplo, para el que encargó hacer el notario Luis Bages, en sus casas de la plaza de La Seo, al *pedrapiquero* Pedro Andreu, en 1538. El mismo artífice construía otro con este tipo de ladrillos en 1540 para Jerónimo Palacio, infanzón⁷⁹. En 1525, Colau de Enygo, infanzón, labrador, encargaba 400 ladrillos de «trullar» a Mahoma Levi, *alfaquí* de Mequinenza, «puestos, si en barca vernan, en la orilla de Ebro, devaxo del puent mayor de piedras (...) y si en carro, en las casas de vuestra propia habitación»⁸⁰.

Aspectos económicos

Los ladrillos se contabilizaban habitualmente por millar. También se empleaban «la carga», compuesta por 50 piezas, y el «carrillo», de cinco rejolas, cuando se manejaban cantidades menores. El carrillo era el nombre que recibía cada hilera de las que componían los grupos en que se apilaban las rejolas.

Los precios se fijaban siempre *por millar*, y en su determinación incidían varios factores. Uno de ellos era la cantidad de piezas contratada. Así, en un encargo que recibió Lope el Ribero, de Juan López, en 1534, se acordó que las primeras 12.000 rejolas costarían al comprador a 39 sueldos el millar; las siguientes 6.000, a 38 sueldos, y aun si adquiría otras 6.000 más, las últimas 12.000 las pagaría sólo a 37 sueldos. El precio podía variar también en relación con el traslado de la rejola desde el tejear a la obra, según estuvieran más próximos o más alejados entre sí. Los 39 sueldos por millar de las rejolas de este contrato entre Lope Ribero y Juan López⁸¹ son un precio muy alto en relación con el máximo que se paga por estas fechas (36 sueldos). Es muy probable que la causa sea que las rejolas se debían entregar en una heredad del comprador situada en el término de Mamblas, a una cierta distancia de la ciudad. Cuando la entrega se hacía *dentro de los muros de Zaragoza* no existía diferencia en el precio. Según la legislación municipal y el uso generalizado, el transporte quedaba incluido en

71 ALVARO ZAMORA, M. I., «Localización y especialidades...», p. 567.

72 AHPZ, Luis Navarro, 1513, ff. 12-13, e *ibid.*, Domingo Monzón, 1530, f. 155 v, respectivamente.

73 *Ibid.*, Juan de Gurrea, 1538, ff. 246-248.

74 *Ibid.*, 1547, ff. 261 v-263.

75 XIMÉNEZ DE EMBÚN, T., *Descripción histórica de la antigua Zaragoza y de sus términos municipales*, Zaragoza, P. L. C., 1901, p. 204.

76 FALCÓN PÉREZ, M. I., *Zaragoza en el siglo XV. Morfología urbana, huertas y término municipal*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» y Excmo. Ayto. de Zaragoza, 1981, «Plano de la ciudad de Zaragoza hacia 1472».

77 AHPZ, Juan de Longares, s. f., s. d. 15 de febrero.

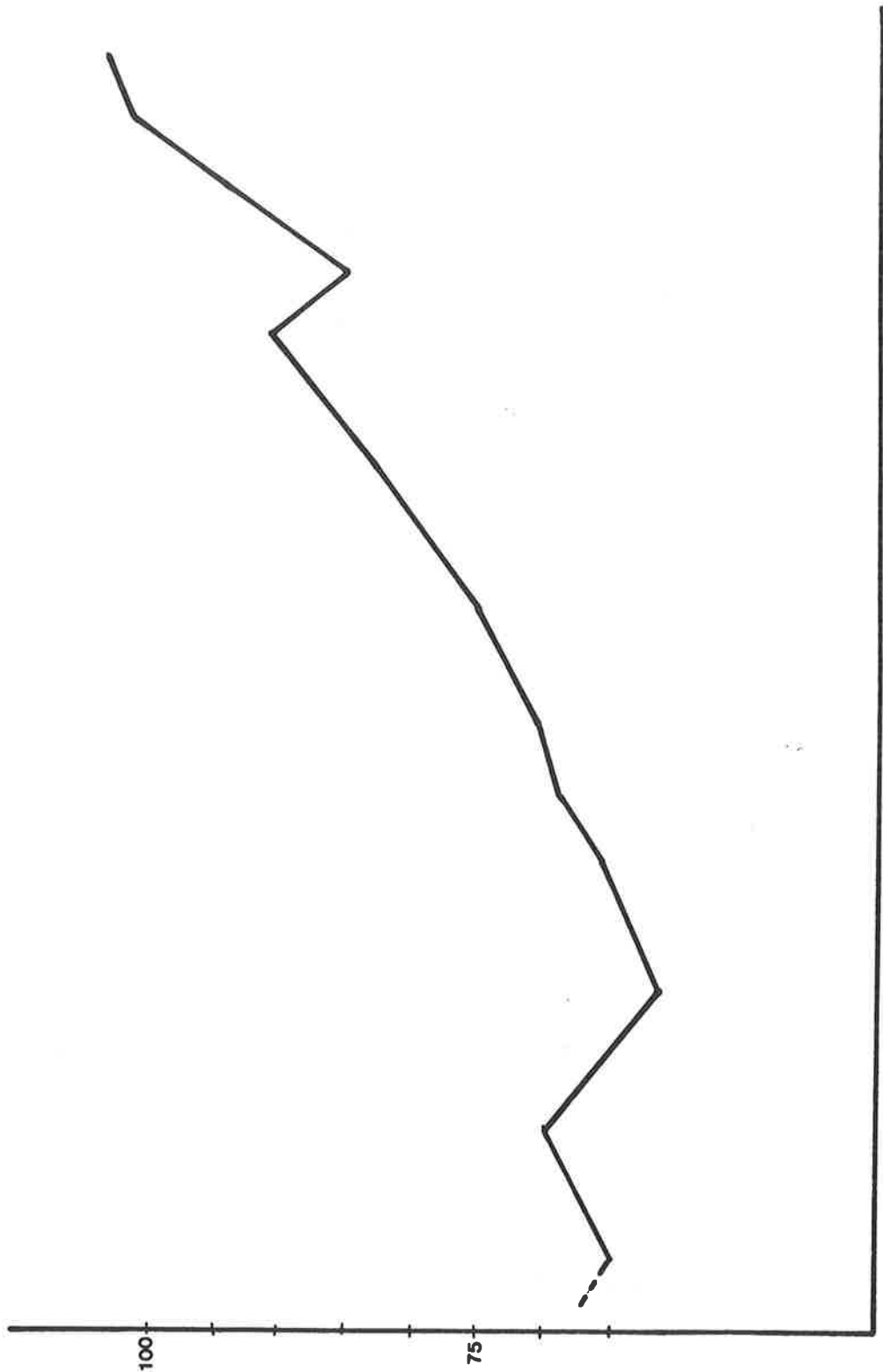
78 *Ibid.*, Bartolomé de Anchias, 1532, ff. 216-217.

79 *Ibid.*, Pedro Martínez de Insausti, 1538, f. 24; *ibid.*, 1540, 4 ff. entre los ff. 22 y 23, respectivamente.

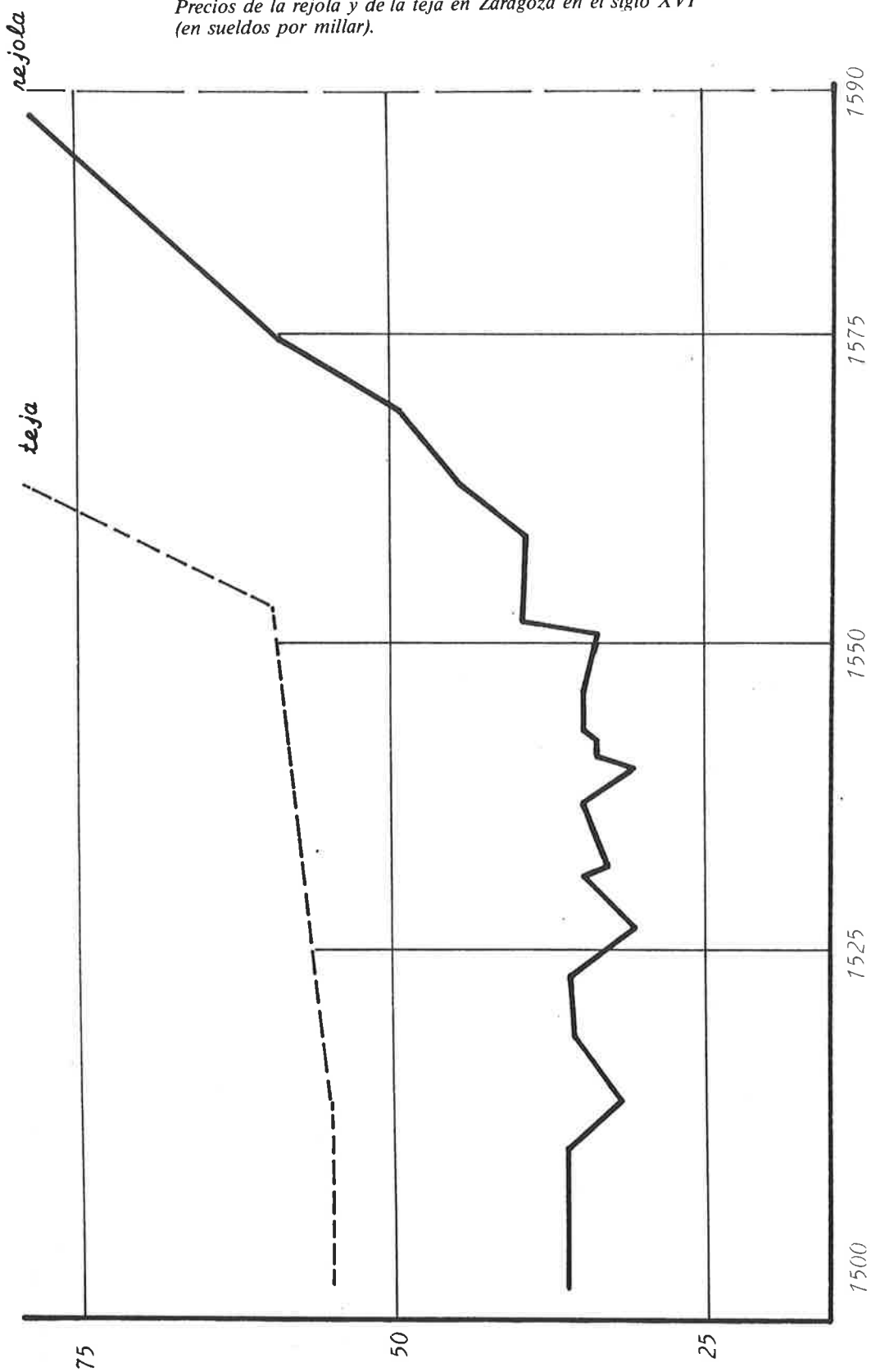
80 *Ibid.*, Juan Burges, 1525, f. 43.

81 *Ibid.*, Juan Aguás, 1534, f. 172 v.

Precios del ladrillo en Valencia en el siglo XVI
(«Historia Económica», U. de Cambridge, III, p. 27).
Reconstrucción aproximada (en gramos de plata por centenar).



Precios de la rejola y de la teja en Zaragoza en el siglo XVI
(en sueldos por millar).



el precio de la rejola y el rejolero estaba obligado a servirla a pie de obra: «y la dicha rejola (...) se (...) aya de dar puesta en casa y encarrillada segunt se acostumbra»⁸².

Estas variables, que no se hacen explícitas en muchos casos y aun cuando se nombran son difíciles de precisar y de valorar, hacen que sólo puedan considerarse como aproximados los datos que ofrecemos sobre el precio de la rejola y su evolución durante la centuria que nos ocupa. Por otra parte, tampoco disponemos de un número óptimo de compraventas en las que se consigna el precio⁸³. Con todo, considero interesante exponer una primera aproximación, aunque sólo sea aceptable con carácter provisional. Durante toda la primera mitad del siglo los precios se mantuvieron, con oscilaciones, entre 31 y 36 sueldos. En la década de los cincuenta se inició un ascenso que resultó irrefrenable a pesar de las medidas adoptadas por las autoridades municipales. En 1533 los jurados de la ciudad se vieron obligados a tasar varios productos que se vendían a «excesivos» e «inmoderados precios». El del millar de ladrillos se fijó en 40 sueldos (puestos en casa del comprador, dentro de la ciudad)⁸⁴. Pero esta contención se vio desbordada en seguida: en la década de los sesenta el millar de rejola alcanzaba los 50 sueldos, y siguió ascendiendo en los años siguientes. En cuanto a la teja, estabilizada en 55 sueldos en la primera parte del siglo, y tasada en 1553 en 60 sueldos el millar, llegaba a 80 sueldos en el año 1563, trazando una línea ascendente similar a la experimentada por la rejola. En 1574 los jurados recibieron quejas de los vecinos de la ciudad por haber subido el ladrillo y la teja «en doblado precio que hasta aquí ha valido». A la inflación que provocó el alza de precios durante la centuria, se sumó aquí el acaparamiento de hornos, según se explica en un capítulo municipal:

«...el daño grande que la ciudad recibe por tener a su mano una o dos personas todos los hornos de ladrillo y teja que ay en la ciudad»⁸⁵.

Ante esta situación —que el 24 de abril del citado año 1564 se decía que se había producido «de poco tiempo a esta parte»—, las autoridades municipales tomaron medidas. Acordaron con un vecino de la ciudad, Jerónimo de Herrera, que éste fabricara rejola y teja para que hubiera abundancia de estos materiales y acabar así con el monopolio y los elevados precios. El contrato que se suscribió finalmente fijaba estas condiciones: Jerónimo de Herrera se comprometía a poner en producción dos hornos situados en la Hortilla, los cuales —se dice—:

«tendra muy bien dreçados, y hara en ellos todo el ladrillo que humanamente se pudiere hazer en ellos, cargando y descargandolos con todo el cuydado y diligencia que fuere possible y se acostumbra en la presente ciudad de Caragoça, de tal manera que nunca por descuydo ni culpa que a el ni a los suyos inprestarseles pueda los dichos ornos esten bacios y sin hazerse en ellos el dicho exercicio de ladrillo y texa para provision y mantenimiento de dicha ciudad y vezinos della».

Herrera debía vender la rejola a 60 sueldos el millar y la teja a 90 sueldos⁸⁶ (con todo, 10 sueldos más que en la década anterior), tanto si era poca cantidad la pedida como mucha. Por su parte, el municipio adelantaría a Herrera 6.000 sueldos que el rejolero devolvería a la ciudad en el plazo de cuatro años⁸⁷.

En los últimos años del siglo XVI persistía esta producción ligada al Concejo. Había personas encargadas de la «administración de la teja y ladrillo», y partidas de dinero destinadas a cubrir la vistreta al rejolero⁸⁸. Probablemente esta situación fue el germen del monopolio municipal de la fabricación de estos materiales que existía en el siglo XVIII.

⁸² AHPZ, Pedro Bernuz, 1528, ff. 313 v-314.

⁸³ Estos son los problemas que presenta para su utilización el cuadro de precios que ofrece P. GAY MOLINS para el primer cuarto del siglo y elaborado con la documentación de administración del Cabildo de Santa María la Mayor y del Pilar. Desconociendo las circunstancias de las compraventas no se pueden valorar las oscilaciones de las cifras que consigna. Vid. «Precios de mercado en Zaragoza: 1500-1525», en *Jerónimo Zurita. Su época y su escuela*, Congreso Nacional, Zaragoza, 1983. *Actas*, Zaragoza, I. F. C., 1986.

⁸⁴ AMZ, Libro de Pregones, 1553, f. 43 v. Crida de 22 de noviembre.

⁸⁵ *Ibid.*, AMZ, RAC, 1574, f. 136, 2 de abril.

⁸⁶ Podrían haber sido 55 sueldos el millar de ladrillos si Herrera hubiera obtenido la leña en la zona próxima a los hornos, pero los jurados no pudieron darle la licencia para ello al protestar los *abejeros* que tenían colmenas instaladas en esos lugares.

⁸⁷ Cfr. AMZ, RAC, 1574, ff. 189 v-193 v, 9 de junio. Sobre este tema vid. también *ibid.*, ff. 166 v-167, 172 v-174 y 198 v-199. Las ordenanzas de *almadraveros* de Granada contemplan la existencia de un problema similar en esta ciudad, al cual se trató de poner remedio estableciendo «que ninguna persona ni maestros del dicho oficio sean osados de tener mas de una compañía con un solo maestro», *Ordenanzas de Granada*, f. CCXXXV v.

⁸⁸ Cfr. AMZ, RAC, 1584-87, f. 70 r y v; *ibid.*, 1590, f. 286 v.

La intervención municipal acabó con el problema del acaparamiento de los hornos, pero no pudo frenar el alza de precios; en los últimos años de la centuria la rejola costaba ya 80 sueldos el millar⁸⁹. Esta situación zaragozana no es distinta de la de otras zonas de la península y de Europa, que experimentaron el fenómeno general de la subida de los precios durante el siglo XVI⁹⁰.

Los precios de la rejola y de la teja elaboradas en los talleres foranos eran considerablemente más bajos que los de la producción interior. En 1523, Blas de Sigena, rejolero de Monzalbarba, vendía 35.000 rejolas *de la medida de Zaragoza*, puestas en su tejero, a 25 sueldos el millar⁹¹, cuando el precio en la capital en estas fechas era de 35 sueldos aproximadamente. En 1530, Juan Tejero, de Cadrete, vendía 30.000 rejolas y 30.000 tejas del molde de Zaragoza, puestas en el lugar de Pinillo, a una cierta distancia de su taller, a 24 sueldos las rejolas y a 29 sueldos las tejas⁹²; en Zaragoza se pagaban entonces las primeras en torno a 35 sueldos y las segundas a 55 sueldos. También se puede comparar esta última cantidad con el precio que exigía en 1540 Pedro el Pex, tejero de María, por 2.000 tejas: puestas en Zaragoza, 40 sueldos el millar⁹³.

Este distanciamiento de los precios aparece contemplado en la normativa municipal en el caso del *aljez*. En la tasación de este producto se distingue entre el precio del elaborado en la ciudad y el del *forano*, más bajo que el anterior. La medida estaba orientada, sin duda, a la protección de la producción interior. Los aljaceros de otros lugares deberían afrontar el bajo precio de venta de su producto además del coste de su traslado hasta la ciudad, lo cual hacía la empresa tan poco rentable que la tasa tenía casi el sentido de una prohibición. En la fijación del precio de la rejola y la teja que hacen los jurados simultáneamente (1553) no se hace referencia a esta cuestión que, como hemos visto, es comprobable en la práctica. Pero son muy pocos los casos que se localizan de compra de estas piezas comunes a talleres de fuera; quizá es por ello por lo que en el ordenamiento de los jurados no se refleja una preocupación por este problema, mientras que sí se atendía al que existía con el *aljez*.

Cuando se trata de rejola común no se hace diferencia en el precio entre la blanca y la roja. Los pedidos son siempre de rejolas de color claro o *blancas*. En algunos contratos de cantidades considerables se establece la entrega de un pequeño porcentaje de *royas* o *rosadas*: 10 piezas por cada 50 («dos carrillos en cada carga») o «cuatro partes de blancos y una parte de rosados», etc.; en estos casos el precio es global, sin distinción para unas piezas y otras.

En cuanto a las piezas especiales, sólo disponemos de algunos datos aislados. En 1525, los ladrillos «de trullar» que debía traer a Zaragoza Mahoma Leví, desde Mequinenza, costarían a 16 dineros la pieza.

Además del precio de las piezas, en los contratos de compraventa se suelen fijar una serie de condiciones que delimitan las obligaciones del rejolero y del comprador. Estas cláusulas de autoprotección de las partes son indicativas de los asuntos que les preocupan respectivamente en el desarrollo de la operación. El rejolero suele percibir una vistreta de una cierta cantidad que mantiene total o parcialmente hasta la entrega final de material, haciendo las veces de fianza. Es habitual que se establezcan los plazos y la cantidad de piezas de cada partida, o bien simplemente que se hagan las entregas cuando se necesiten en la obra, para lo cual el rejolero debe ser advertido con el tiempo suficiente. En caso de que el vendedor no sirviera los ladrillos de la manera acordada, el cliente podía comprarlos a otro rejolero, quedando a cargo del primero la diferencia de precio si la hubiera. El comprador debía proporcionar espacio suficiente en la obra para descargar los ladrillos, y el rejolero darlos *encarrillados*, es decir, dispuestos ordenadamente en hileras. Por último, no faltan en los contratos las advertencias sobre la buena medida de las piezas: que sean de la «marca», «medida» o «molde» de Zaragoza; y su calidad: «que sean buenas y mercaderas», o también «bien cocidas». El reconocimiento de las piezas se dejaba a juicio *del maestro de la obra* o de otros maestros de casas.

En este somero panorama sobre los aspectos económicos que rodean esta actividad, además de los relativos a la venta del material, son interesantes algunos datos referentes a la producción. Uno

⁸⁹ Obras en la Aljafería, AGS, CMC, 2.ª época, leg. 1017. Me cedió amablemente esta documentación José Francisco Egea Gilaberte.

⁹⁰ Vid. VV. AA., *Historia económica de Europa*, Universidad de Cambridge, t. IV, Madrid, 1977, especialmente evolución del precio de los ladrillos en Valencia y en distintas zonas europeas, p. 697. Reproducimos esta gráfica para que pueda ser comparada con la que resulta de la evolución en Zaragoza. También en Granada los precios experimentaron ascensos sucesivos desde la primera tasa que se incluyó en las ordenanzas de almadraveros en 1528. Cfr. *Ordenanzas de Granada*, ff. CCXXXVI v.-CCXXXVII v.

⁹¹ AHPZ, Pedro Garín, 1523, f. 67 v.

⁹² *Ibid.*, 1530, ff. 180-181. El «lugar de Pinillo» o «Pinillos» debe de corresponder al despoblado de Piniello (Cfr. G. E. A., Zaragoza, Unali, 1982, voz «Pueblo»). I. FALCÓN localiza una partida con ese nombre cerca de Utebo y Monzalbarba, entre el «camino de Pinseque» y el «camino de Alagón». Cfr. op. cit., «Mapa de los términos rurales de Zaragoza».

⁹³ AHPZ, Pedro Martínez de Insausti, 1540, f. 486 v.

es el precio de las rejolas y las tejas «secas y no cozidas», es decir, simplemente cortadas y secas al sol, sin someterlas a la acción del fuego. En 1573, cuando las rejolas terminadas costaban entre 50 y 60 sueldos, las crudas se valoraban en 10 sueldos el millar; las tejas, que cocidas sobrepasarían bastante los 80 sueldos, valían *secas* 18 sueldos el millar⁹⁴. Estas cifras, que indican el valor de las piezas en las distintas etapas de la elaboración, son también un índice de la importancia que tenía la última parte del proceso en el rendimiento final, producto de la relación entre costes y beneficios.

Junto a esta apreciación se puede considerar el valor del trabajo personal, que conocemos a partir del desarrollado por empleados contratados a destajo en los tejares. En la documentación se dicen rejoleros y criados del que explota el establecimiento. En 1500 Lope de Alegría, con un mozo suyo, se obliga a «fazer y obrar» rejolas para Diego de Partarroyo, rejolero, por 6 sueldos cada millar. En 1532 Juan Agustín, valenciano, se compromete igualmente con su amo, Pedro Pérez, a elaborar para él 150.000 rejolas por 6 sueldos 4 dineros el millar, y 5.000 tejas por 10 sueldos 6 dineros⁹⁵. En ambos casos el *amo* proporciona *toda la manobra*, es decir, toda la materia prima, las instalaciones y las herramientas, mientras el *criado* pone sólo su trabajo, y por él recibe las cuantías citadas. Recordemos que en estas fechas los precios de la rejola oscilan entre 31 y 36 sueldos y los de la teja se sitúan en torno a 55 sueldos.

En fin, tras el perfil del coste de los alquileres de los tejares, de la leña para los hornos, del trabajo de los rejoleros, de las piezas antes y después de la cocción y del precio del producto acabado y puesto a pie de obra, se puede obtener una idea aproximada de la vertiente económica de esta actividad que, a la vez, es una base para entender otros aspectos sobre el tema.

Los rejoleros

El desarrollo de esta profesión no estaba sujeto a una normativa especial, en el sentido de ser regulada por una organización de carácter gremial. Los artesanos eran pequeños empresarios que explotaban sus talleres, o trabajadores del oficio por cuenta ajena, según determinara su capacidad económica u otras circunstancias. Las limitaciones no eran otras que las que imponía el municipio en el control de la producción y las propias del mercado libre⁹⁶.

En general, los rejoleros formaban parte de la amplia clase media-baja de la población de Zaragoza. Para algunos, los rendimientos que producía la profesión, acompañados de algunos otros secundarios obtenidos por la explotación de pequeñas extensiones de tierra, sólo eran suficientes para cubrir unas necesidades mínimas. Las módicas cuantías de los alquileres que pagan por casas o campos indican el carácter de sus viviendas y de sus explotaciones agrícolas. El conjunto de bienes que llevan al matrimonio es también el propio de capas sociales humildes, y las dotes que aportan sus mujeres están en consonancia; a veces proceden de legados píos para casar huérfanas o de los señores de la casa donde sirve como criada la futura esposa. Las mandas testamentarias son también ilustrativas de su modesta condición.

Los rejoleros Martín y Juan de Miranda, tío y sobrino, quizá pueden servir de ejemplo de los que disfrutaban de una buena situación económica, teniendo en cuenta la que era común entre los de su oficio. Poseían varios hornos en la ciudad y parece que tenían una actividad intensa a juzgar por los frecuentes encargos de material que reciben. Martín ofrecía en 1551 una dote de 2.000 sueldos a su segunda futura mujer, Ana Lagasca; ésta aportaba al matrimonio 800 sueldos, la consabida *cama de ropa*, sus vestidos y joyas⁹⁷. El mismo Martín Miranda ofrecía a su sobrino Juan de Miranda, también re-

⁹⁴ Ibid., Agustín Casales, 1573, ff. 291-292.

⁹⁵ Ibid., Juan de Longares, 1500, s. f., s. d., 16 de febrero. El contrato obligaba a Lope de Alegría desde el primero de marzo hasta *San Miguel de vendimias*; ibid., Domingo Monzón, 1532, f. 9 r y v, desde el 6 de enero hasta San Miguel «de bendemas»; respectivamente.

En la documentación figuran también «cortadores de rejola», especialistas del trazado de las piezas mediante la aplicación de la gradilla al barro; pero no he hallado ningún caso en que se explicite de ellos otra cosa que esta calificación profesional.

⁹⁶ En otras zonas los rejoleros estuvieron agrupados en cofradías y gremios. En Barcelona existía desde la Edad Media la de los trabajadores del barro, que acogía a ladrilleros, olleros, jarreros y fabricantes de vajilla. Sus ordenanzas, en BOFARULL Y DE SARTORIO, M., *Gremios y cofradías de la antigua Corona de Aragón*, t. II, Barcelona, 1910, p. 214. En 1389, el Concejo de la ciudad, mediante un edicto, establecía la obligación de ser examinado para acceder a la maestría en esta corporación, con lo que se regulaba este aspecto por primera vez en la península. Cfr. RUMEU DE ARMAS, *Historia de la previsión social en España. Cofradías, Gremios, Hermandades, Montepíos*, Madrid, ed. Revista de Derecho Privado, 1944, p. 76. En Valencia recibían ordenanzas en 1500. BENEYTO, J., «Regulación del trabajo en la Valencia del 500», en *Anuario de Historia del Derecho Español*, Madrid, t. VII, 1930, p. 189. En Granada «avia hechas ordenanzas que eran antiguas», las cuales se consideró necesario actualizar en 1540. *Ordenanzas de Granada*, f. CCXXXIII v. Sobre la organización gremial en los alfares aragoneses vid. ALVARO ZAMORA, M. I., *Cerámica...*, pp. 141-142.

⁹⁷ AHPZ, Jerónimo Sora, 1551, ff. 20-23 v.

jolero, para su matrimonio, 2.000 sueldos y una «roba de tierra sembrada de alfalfaz», en 1548⁹⁸. Se pueden comparar estas cifras, por ejemplo, con los 600 sueldos que aportó a su matrimonio el rejolero Juan Espeleta, en 1543, y con los 350 y una *cama de ropa* que llevó su futura mujer, María de Azcona⁹⁹. En 1533 Martín de Miranda había adquirido unas casas en la parroquia de Santa Engracia por 3.500 sueldos, y en 1545, un campo de siete *robos* y media sembrado de trigo por 1.000 sueldos. Este mismo año podía prestar otros 1.000 sueldos en concepto de *treudo*, por 50 sueldos anuales de beneficio, sobre unas casas del labrador Cristóbal de Falces¹⁰⁰. Estos datos corresponden a los momentos finales de su vida; había muerto en 1554, haciendo heredera de todos sus bienes «a su anima», «para pagar las lexas y mandas» de su testamento¹⁰¹. Este mismo año testaba su sobrino Juan destinando para los oficios religiosos mortuorios la cantidad de 300 sueldos¹⁰², algo más elevada que la habitual para la gran masa de población zaragozana, que se puede cifrar en 100 sueldos. Algunos ni siquiera la alcanzaban, como María Duarte, mujer del rejolero Pedro Lorente, que en 1554 fijaba en su testamento 50 sueldos para su «defunción y cabo de año», además de la reducida cantidad de cinco sueldos para el Hospital de Gracia y otros cinco para los *hospitalicos de huérfanos* San Gil y la Magdalena¹⁰³.

Esta situación económica de los rejoleros, en general no muy holgada, está en consonancia con lo extendido de las explotaciones de tejares ajenos en alquiler. Parece claro que su capacidad económica no les permitía hacerse con la propiedad de estas instalaciones que requerían una cierta inversión en espacio y equipamiento.

Por otra parte, la situación económica débil de estos artesanos está también en relación con el hecho de que muchos tienen apellidos que denuncian su condición de inmigrantes, especialmente vasco-navarros y franceses, cuyas circunstancias se analizan en otro lugar. En algunos casos conocemos su origen concreto y algún detalle sobre su situación. Por ejemplo, Domingo Amistoy es natural del lugar de Mediondo, de la diócesis de Bayona. En su testamento hace referencia a posesiones que todavía conserva en su lugar de origen, incluidos animales, lo cual indica que su llegada a Zaragoza no se remonta a fechas muy lejanas. De Macaya, en la misma diócesis, son Miguel y Pedro de Macaya. Juan de Visa procede de «Videvigorra», del reino de Gasuña. Antón de Honça conserva como apellido el nombre de su lugar de origen, en Navarra. Bernat de Loyola es natural del lugar de Gambo, «de la tierra de Lapurbi, de vascos», etc.

Por el contrario, es destacable la significativa ausencia de mudéjares y moriscos entre los profesionales de Zaragoza dedicados a la elaboración de rejolas y tejas comunes. De los documentados, todos tienen nombres cristianos, y tras la conversión de 1526 ninguno es sospechoso de corresponder a un descendiente de moros. En cambio, son mudéjares o de este origen muchos de los rejoleros de poblaciones próximas a la capital, como Mahoma de Cuéllar, moro de Cuarte, o los Pex: Brahem, de Botorrita; Mahoma, de Epila, y Pedro —ya convertido—, de María. La misma circunstancia se constata para los aljeces de Zaragoza, lo cual es sorprendente a primera vista, habida cuenta de la importancia de estos dos materiales en la construcción mudéjar y la fuerte permanencia de la tradición de sus sistemas en Aragón. No hay que olvidar que la elaboración de rejolas y de aljez son dos de los oficios considerados más típicamente moriscos¹⁰⁴. Ambos se relacionan, por un lado, con la construcción, donde destacan los artifices de origen mudéjar, en Zaragoza como en otras regiones de la península; y por otro, con el carácter poco destacado de las actividades que desarrolla esta minoría descalificada de la España imperial. Claro está que, aunque las rejolas y el aljez son los materiales básicos y prácticamente únicos de la construcción en Zaragoza, ello no quiere decir que los oficios de rejolero y aljeceiro estén ligados al de albañil, tal como se demuestra en nuestro caso; sólo lo está el producto de su trabajo, no la profesión. Pero dejando aparte esta asociación, no hay una razón aparente para pensar que el oficio de rejolero no se adecuara a la situación y circunstancias de la minoría morisca. Quizá haya que admitir que no había una causa directa, sin que esto quiera decir, por supuesto, que la justificación es la casualidad. Lo cierto es que si tradicionalmente los mudéjares y sus descendientes tuvieron esos oficios por preferentes —entre algunos otros—, en Zaragoza, en el siglo XVI, al parecer no era

⁹⁸ Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1458, ff. 254-255 v.

⁹⁹ Ibid., Jerónimo Fuertes, 1543, ff. 49 v-51.

¹⁰⁰ Ibid., Luis Sora, 1533, f. 186 r y v; *ibid.*, Jerónimo Sora, 1545, ff. 92-93, e *ibid.*, ff. 46 v-47, respectivamente.

¹⁰¹ Ibid., Jerónimo Sora, 1554, ff. 63 v-64 v.

¹⁰² Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1554, ff. 104 v-106.

¹⁰³ Ibid., Juan Navarro, 1554, ff. 92-93.

¹⁰⁴ «...eran actividades moriscas (...) hacer ladrillos, adobes, blanquear casas con cal, trabajar el yeso...». CARO BAROJA, J., *Los moriscos del Reino de Granada*, Madrid, Istmo, 1976, p. 145.

así. En cuanto a las poblaciones circundantes a la capital, donde sí existen mudéjares y moriscos dedicados a la producción de piezas comunes, no es necesario advertir que sus circunstancias son totalmente distintas. Solamente considerando que el porcentaje de población morisca en ellas es muy elevado y que no cabe pensar tampoco en una especialización profesional de sus habitantes como la que se produce en la ciudad, se puede obtener una primera justificación de la diferencia a la que nos referimos.

EL ALJEZ

La materia prima

En Aragón los minerales de yeso son muy abundantes, especialmente en la zona central, en las tierras blanquecinas próximas al valle del Ebro, en donde precisamente se centra nuestro interés. Toda esta amplia área tiene afloraciones de yeso en superficie o éste es de fácil extracción. Se presenta en numerosas variedades, las cuales muy bien podría haber conocido el autor de los *Veintiún libros de los ingenios y de las máquinas* para hacer la descripción de las que enumera. Junto a esta descripción añade el *Pseudo-Turriano* las características de cada modalidad y sus cualidades para ser empleado en la construcción, lo que constituye una fuente de información muy valiosa, especialmente teniendo en cuenta que las apreciaciones del anónimo autor probablemente están referidas al reino de Aragón, tal como hemos señalado al hablar de la rejola. Dice el *Pseudo-Turriano*:

«Ay yesso en la manera de las berrugas el qual es muy blanquissimo antes de cozer. Ay otra especie de yesso que es muy transparente y de color de crystal oriental que tocandole la claridad resplandece mucho, desta piedra se haze muy excelente yesso, mas no se halla della muy grande cantidad. Ay otra especie de piedra de yesso que es hecha a modo de cebolla que tiene muchas cubiertas una sobre otra de color de çeniza, y ay desta misma hechura de piedra negra, y cozida es muy blanco el yesso. Ay otro especie de piedra que tiene unas vetas de colores varias por ella y muy dura. Ay otra que es coloreada; çierto esta calidad de piedra es muy ruyn, que el yesso que della se haze participa de mucha tierra. Ay otra piedra q'participa de arena, la qual es maravillosa para qualquier edificio y muy firme en las obras, labrase en ella qualquier rosa de talla por delicada que sea. Ay una piedra que se deshaze a vetas, como el alumbre de punta; es muy blanco el yeso que se haze desta piedra, mas esta piedra no viene mas gruessa de hasta un xeme la mas alta que venga, van afiladas como los sillares en una pared. Ay otra especie que se deshaze a hojas muy delgadas y que es transparente como la piedra especular, o como la piedra silenite; del alabastro se haze yesso y muy bueno y muy blanquissimo; del talco se haze yesso aunque muy poco; de infinitissimas maneras de piedra se haze yeso; de una especie de piedra se haze yeso la qual va muy rebuelta a vetas como quien tuerze una madeja de hilado la qual piedra va con tantas bueltas o torzeduras en tantas maneras que seria menester largo rato para averlo de explicar como quien fuese diziendo unas ledanias»¹⁰⁵.

Como se desprende de este texto, era importante que el yeso que se obtuviera de estas piedras *aljeceñas* fuera blanco, lo que indicaba también su grado de pureza. Este podía ser utilizado para «emblanquecer» o enjalbegar muros y para labores de mazonería, y era más caro que el «negro», llamado también «común», que se utilizaba únicamente como aglomerante.

Las piedras de yeso que se empleaban en Zaragoza para hacer aljez eran extraídas en el amplio término municipal de la ciudad, suficiente para abastecer los numerosos hornos que existían en ella. Dentro de los términos de Zaragoza, era muy preciado el yeso que se encontraba en los montes del Castellar, concretamente junto a la salina que se explotaba entonces, y de la que aún queda el topónimo «Salina Real». Así lo refiere Cock en su *Relación del viaje* de 1585:

«a la boca de la salina cria la tierra cierto género de yeso, bueno para fábricas, y los que lo hacen tienen también su ganancia»¹⁰⁶.

¹⁰⁵ PSEUDO-TURRIANO, *Los veintiún libros...*, t. II, p. 475.

¹⁰⁶ COCK, E., *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia...*, p. 69.

El transporte de las piedras *aljeceñas* desde el Castellar y desde otras vetas situadas a lo largo de la margen izquierda del Ebro hasta Zaragoza, se hacía con cópanos o pequeñas embarcaciones que suponían un cómodo medio de transporte¹⁰⁷. Menos frecuentemente, los aljeceros obtenían el mineral en otras zonas, como Cuarte, de donde, por ejemplo, Ochoa Fernández de Greño hacía traer *pedras* para «cargar» veinticuatro hornos (dos al mes) en 1532¹⁰⁸.

Por otra parte, los particulares utilizaban las piedras alabastrinas y yesosas de la muralla que correspondían a sus propiedades, como hizo el conde de Morata, D. Pedro Martínez de Luna, cuando inició la construcción de su casa del Coso, en 1551: el aljecero, Juan de Herrera, podría tomar «las piedras del muro que fuesen aljecenyas»¹⁰⁹. Los sillares de la muralla romana de Zaragoza se prestaban para este uso; según el autor de *Los veintiún libros*, eran de una piedra que «en sentir el fuego luego se haze yesso»¹¹⁰.

El aljez producido por la cocción de estos minerales extraídos de la tierra era denominado «de monte», y se distinguía del llamado «bizcocho» o *bizcocido*, es decir, el cocido dos veces. El aljez bizcocho se obtenía volviendo a someter al fuego los aljeceños (hoy en Aragón aljezones), reservados en los derribos y reaprovechados. Es frecuente en los contratos de abastecimiento de aljez que se acuerde que el yesero pueda aprovechar estos restos. Así, en el que Juan Lozano suscribió con los jurados para dar el yeso para una obra en la cárcel en 1555: «que todos los aljecenos (*sic*) que salgan de la dicha obra sean para el dicho aljecero»¹¹¹; o en el que hicieron Juan de Herrera y D. Pedro Martínez de Luna para abastecer de aljez la obra de la casa de éste en el Coso: «que se le haya de dar todo el reble de aljecenyos que se sacaran de todas las casas que se derribaran»; etc.

El aljez *bizcocho* se utilizaba en los cimientos de las obras:

«que del aljez que salga de estos dichos aljecenos sea obligado de traerlo para las dichas obras y para los fundamentos dellas»¹¹².

Sus cualidades lo hacían idóneo para este fin tal como lo explica el autor de *Los veintiún libros*:

«El yeso que una vez ha sido puesto en obra y buelto a cozer es maravilloso para fundamentos y donde hay humedades, que se defiende que no entra en él, porque cobra una cierta dureza como piedra; es para hazer suelos muy excelentissimo este yeso biscocho porque jamas se desgrana, ni se quebraja, ni se penetra la humedad en él».

Tiene el inconveniente —dice el *Pseudo-Turriano*— de que «durale mucho el quajarse», pero «despues de quajado se buelbe como un hierro, que no sera bastante ninguno a hincar un clavo en el suelo hecho de hiesso biscocho»¹¹³.

Elaboración

El proceso para la elaboración del aljez era bastante sencillo. Consistía en quemar el mineral o *cocerlo* y, una vez sacado del horno, majarlo para reducirlo a polvo. El *Pseudo-Turriano* explica con detalle cómo debía hacerse: la piedra de aljez se disponía de una determinada manera en el horno y se mantenía en él entre doce y veinticuatro horas sometida a la acción del fuego, pues «si se cueze mucho se buelve calcinoso y dura mucho mas a quajarse y gasta las manos a los que le tractan». «Despues de cozida se saca del horno y se haze pedazos pequeños.» Finalmente, para reducirla a polvo, dice nuestro autor: «unos ay que la muelen y otros que la majan con unos palos. Los que la muelen, no con molinos de arina, mas con un ruello como quien muele olivas»¹¹⁴.

¹⁰⁷ En 1527, el barquero Bartolomé Soro contaba con un «copalo» para traer «piedra de aljez» para el horno de Juan de Miranda. Cfr. AHPZ, Juan Burges, 1527, ff. 21 v-23 v.

¹⁰⁸ En el documento se cita como «Ochoa Ferrando, el aljecero». AHPZ, Luis Sora, 1532, f. 38 r y v, 10 de febrero.

¹⁰⁹ *Ibid.*, Juan de Gurrea, 1551, 586-588 v y dos sin numerar.

¹¹⁰ PSEUDO-TURRIANO, *op. cit.*, t. II, p. 474.

¹¹¹ AHPZ, Pedro López, 1555, ff. 1015 v-1017 v.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ PSEUDO-TURRIANO, *op. cit.*, t. II, p. 475.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 474. Sobre la elaboración, cualidades y otros aspectos relacionados con este material de construcción, vid. los recientes planteamientos generales de P. J. LAVADO PARADINAS, «Materiales, técnicas artísticas y sistemas de trabajo: el yeso», *III Simposio Internacional de Mudejarismo*, Actas, Zaragoza, 1986, pp. 435-447; y de A. ALMAGRO, «El yeso, material mudéjar», *ibid.*, pp. 453-457.

Aún, después de dar por terminado el proceso, según se necesitara un aljez más fino o más basto, se cernía, para lo cual había dos tipos de cedazos, uno «de cuerdas», para el aljez de grano más grueso, y otro «de seda», para el de grano más diminuto¹¹⁵.

Para su uso en las obras, según el *Pseudo-Turriano*, había que amasarlo poco a poco, y algunos tipos de aljez especialmente fuertes, mezclarlos con una cuarta parte de arena e incluso la mitad para hacerlos manejables, pues de otro modo se «quebraça», aunque «lo hagan tan liquido quasi como el agua».

El fraude y la fiscalización del aljez

Si los fraudes en la elaboración de las rejolas y las tejas eran frecuentes, en la del aljez fueron un problema aún más preocupante. La vigilancia municipal, por medio del almutazaf, contaba con mayores dificultades para controlar la comercialización de este producto, por cuanto a los fraudes en las medidas se sumaban los practicados en la calidad del yeso. Antonio Adrián explica con detalle los malos usos de los aljeceros, cuyas consecuencias en las obras describe el que fue almutazaf de Zaragoza de esta manera:

«Mucho daño se haze en el yeso o aljez, y se vee muchas vezes no tener mas fuerça que lodo, y no le veran que muera tan presto que no de lugar a que pase mucho tiempo y no valga nada. (...) Porque quando el yeso es malo, dexaselo caer el Maestro de las manos, y pierde la gana de trabajar. Y holgando el, o no travajando tanto, tambien huelgan los peones. De manera que se pierde en el echarlo de las manos, y en el jornal del maestro y peones, y al fin es mala la obra: lo que siendo bueno no solo no se perdiera esto pero avançarse ha obra (*sic*). Porque el buen maestro que labra es como el buen instrumento al musico, que le incita de bueno a tañer: y assi al maestro con mayor desemboltura a trabajar»¹¹⁶.

Según Adrián, el aljez podía ser malo por varias causas:

«por mal cozido o por mucha mezcla de tierra o por también mescla de ceniza, o por mojado (...) o por ahorrar leña, a causa que se trae de lexos, o cuesta dineros, o por ser mal parado el horno que el fuego no puede entrar bien entre las piedras que están en el por cozer del mismo yesso».

Los aljeceros, «para disimular esto», solían «molerlo mucho. Y aun echar un colorcito de otro bien cozido, o mezclarlo con mayor cantidad». Así, concluye Adrián, «lo mal cozido entre lo bueno passa. Y como es piedra y por cozer, sale muchas granças y bien granadas, a causa que no se puede tanto moler como bien cozido».

La mezcla con tierra y ceniza era una práctica muy extendida a juzgar por la reiteración con que insistieron los jurados en su prohibición. Cada año, en la *crida* que hacía público el nombramiento del nuevo almutazaf, se advertía:

«que todos e qualesquiere personas de qualquiere stado, o condicion sian fazientes aljenz e usantes del dicho officio sean tenidos fazer e fagan aquel bueno e puro e no metan ni consientan en aquel tierra blanca albero corio o seniza (*sic*) o mescla alguna dius pena de perder el dicho aljenz et encorrer en pena de diez sueldos por cada hun almodi...»¹¹⁷.

Este tipo de fraude estaba muy a la mano y era fácil de disimular. Según A. Adrián, los aljeceros cubrían las apariencias:

«con color que lo hazer por amatar presto el fuego del horno cargando tanta tierra sobre el, que quien en ello mirare vera que es engañoso. Y si al deshazer el horno la quitassen,

¹¹⁵ El manuscrito de *Los veintiún libros* contiene una ilustración con las herramientas y elementos que se emplean en la elaboración del yeso y en su utilización en las obras, desde la forma de disponer las piedras en el horno, hasta los capazos para transportarlo y las bacías para amasarlo. Vid. op. cit., p. 476. Coincide el horno representado en el manuscrito con el que indica esta parcial descripción de cómo debía hacer las paredes y el recubrimiento del suyo el aljecero zaragozano Juan de la Cambra, teniendo en cuenta únicamente que en éste se reforzaban las precauciones por estar emplazado en un patio dentro de la ciudad: «que el aforro de piedras y lodo que lleba lo prosiga de la gordaria que agora va que es una vara de ancho poco mas o menos hasta la altaria que subira dicho orno y una vara mas en alto que aquel subira». AMZ, Bastardelo, 1567-1568, f. 181 r y v.

¹¹⁶ ADRIÁN DE AYNSA, A., *Espeio de almutaçafes...*, «Capitulo de como se hace falso y malo el yesso y que se debe hazer para que sea bueno, y las falsas midas que tienen para mesurarle, y lo que sobre ello se ha de hazer», pp. 77-81.

¹¹⁷ AMZ, Pregones, 1499, f. 3 v. Los términos son prácticamente idénticos cada año. Cfr. *ibid.*, «crida del almutazaf», de los siguientes Libros de Pregones.

sería por lo que dizen. Pero dexanla, y a vezes pareciendo que ay poca cargan mas. Y derruecan las piedras que se ponen debaxo de toda la piedra para bocas del horno que es por donde le dan a fuego. Y como todo el horno esta fundado sobre ellas, cae el yeso y la tierra a la junta: y no puede sino tomarse al cargar a bueltas del yeso de la tierra».

Cuando daban el yeso en polvo al comprador, ni siquiera era necesaria una disculpa:

«Y esto donde se usa llevarlo del horno por moler; que donde se vende molido, quien lo muele se tiene cargo de mesclarlo».

Adrián explica cómo los aljeceros quemaban la piedra con las impurezas de tierra que se hallaban adheridas a ella:

«quando arrancan la piedra del yeso, levantase muchas vezes algunas vetas de tierra apedadas con ella, y no curan de alimpiarlas ante porque con menos piedra hagan horno: la piedra y la veta que con ella sale la cuezen a la junta. Y como es cosa que no se vee passa por yeso muy bueno».

El aljez impuro era también mezclado con la ceniza de la propia cocción que, según Adrián, «no es poca»:

«como por la manera que esta dicho cae el yeso del horno y se deshaze, también se mezcla la ceniza del mesmo horno».

Los aljeceros trataban de disculparse aduciendo:

«que solo aquello se gana en el yeso y que seria trabajo sacarla del horno y que es cosa que no se usa otro, y que assi se ha de romper pues es costumbre assentada».

También podía suceder que los aljeceros trataran de aprovechar el yeso estropeado que se había mojado con el agua de lluvia antes de ponerlo a cubierto. Dice Adrián:

«haciendo buen sol, tienden y enxuganlo, y despues de seco, si no esta molido lo muelen, y si lo esta lo remuelen. Y como se buelve en polvo, disimulase averse mojado y vendenlo a solas o lo mesclan con otro».

El celoso almutazaf juzgaba que podía ponerse remedio a todo esto con las siguientes medidas:

«que si con otro no se puede cargar el horno sino con tierra para amatar el fuego, que al desenforar fuesse obligado de quitarla. Y si con ella deshiziesse el horno como oy lo hazen, que tuviesse pena que se le echase y buena al que tal hiziesse, y cargasse quanta quisiesse pues la quitasse; y lo mesmo la ceniza, que fuesse obligado de sacarla del horno antes de desenforar y si no la sacasse, que tuviesse la mesma pena. Y el que lo vendiesse mojado la misma pena, porque de qualquier manera de las ya dichas es malo».

Si en la fecha en que fue editada la obra de Adrián (en 1510) tenían sentido estas indicaciones, es deducible que se incumplía una norma dictada por el Concejo al menos desde 1499, la cual decía así:

«qualesquiere personas de qualquiere ley estado e condicion sian que pararan algun fornal de aljenz para vender aquel, antes de darle fuego sean tenidos notifficarlo al dicho almutaçaff e des que cremado sea no sean osados desparar ni mallarlo entro a tanto que aquel sia visto e reconocido por el dicho almutaçaff por tal que cenisa ni mezcla alguna en el dicho aljenz no pueda ser mesclada ni frau fecho...»¹¹⁸.

De hecho, en fechas tardías del siglo XVI ya no figura esta orden en la habitual «crida del almutazaf»¹¹⁹. De todos modos, a pesar del intento de hacer riguroso el control, que esta orden pone de manifiesto, estaban en vigor otras complementarias, lo que indica que la primera no era observada tajantemente, o bien que resultaba insuficiente. En este sentido hay que tener en cuenta también que parte del aljez que se utilizaba en las obras de la capital procedía de poblaciones de las proximidades a las que no alcanzaba el control impuesto en Zaragoza. Por todas estas razones y «por tal que los dichos fraudes que se fazen en los dichos aljenzes sean mexor vistos e reconocidos», estaba prescrito que los maestros de casas juraran ante el almutazaf «que cada vegada que ellos e cada huno dellos obraran falso aljenz et encamorado, que aquel notifficaran de continent al dicho almutaçaff o diputados por el»¹²⁰.

¹¹⁸ AMZ, Pregones, 1499, f. 4.

¹¹⁹ Cfr. *ibid.*, 1593, ff. 2 v-5 v.

¹²⁰ *Ibid.*, 1499, f. 4, y años siguientes. También se recoge en *Rubricario de los estatutos...*, f. XLVII.

El fraude en las medidas del aljez se producía igualmente, a pesar de la legislación municipal que existía al respecto, y de la vigilancia del almutazaf y de sus ayudantes. También en este tema son reiterativas las órdenes de los jurados, que si cada año recuerdan a los «usantes de pesos e medidas» que deben *afinarlos* con los patrones de la ciudad, según hemos visto más arriba, se refieren a los aljeceseros en un apartado específico, con la siguiente prescripción:

«fazen saber a qualesquiere personas vendientes e comprantes aljenz que no puedan ni sean tenidos mesurar aquel sino con el patron o patrones de la dicha ciudad»¹²¹.

El patrón de la ciudad, en este caso una hanega¹²², estaba en poder del almutazaf, quien estaba obligado a «visitar cada semana los que hazen o venden aljez en la ciudad» y «mesurar el aljez que se vende con el patron de la ciudad o con mesura afinada con el». Además, debía «yr a mesurar» siempre que fuera requerido¹²³. Para este trabajo y para otros similares a que obligaba su oficio, el almutazaf contaba con los «pesadores» o «mesuradores». Estos fueron, hasta 1561, dos «fieles personas» escogidas por el propio almutazaf. En el citado año aumentaron hasta doce, seis de los cuales quedaban como *pesadores* del año siguiente. Poco después, en 1565, se estableció que seis de ellos fueran designados por extracción y los otros seis nombrados directamente por el almutazaf, en vista de que, siendo por lo general labradores o artesanos, sus ocupaciones no les permitían dedicar todo el tiempo que requería su función municipal, además de que algunos —sin duda los más acomodados— no aceptaban su nombramiento cuando eran extraídos los redolinos con sus nombres¹²⁴.

Ciertamente, lo minucioso del control de la comercialización del aljez hacía que esta tarea fuera laboriosa. A ella se dedicaba exclusivamente un *almutazaf del aljez*, hasta 1414¹²⁵, y en el siglo XVI ocupaba una buena parte del trabajo del almutazaf y de sus numerosos ayudantes. En compensación, según los estatutos de la ciudad, cobraban un sueldo por la visita de cada horno, que era pagado por el aljecesero, y cuatro dineros por cada almudí *mesurado*, abonados equitativamente por las partes, comprador y vendedor.

A pesar de todo este sistema, los aljeceseros se las arreglaban para sortear la vigilancia; según A. Adrián, «teniendo espuestas hechas de mimbres en algunas partes, y en otras otros modos de vasos, y con ellos mesurar, y dan lo que quieren los que venden el yesso a los que compran». Es claro que este fraude contaba con la transigencia de los compradores, que, como dice Adrián, «quando lo han menester y lo hallan tienenlo por buena ventura. Y porque no lo de a otro el que vende toma la mesura el que compra qual se la da». La misma deducción se puede hacer de una petición del almutazaf en 1584, para que se ajustara el número de hanegas que debían llevar los aljeceseros en cada carga¹²⁶. En ella se fijaba la cantidad correcta y se establecía una pena para el que incumpliera la orden, salvo «en caso que el señor de tal obra adverare con juramento que ha mandado o concertado lo contrario»¹²⁷. Como veremos, esta situación de carencia del material en la ciudad se dio en algunas ocasiones durante el siglo XVI. Por lo demás, el estricto sistema de fiscalización debió de ser efectivo, y el propio Adrián lo reconocía así, al decir que en Zaragoza existía «la provisión y orden» suficiente para hacer frente a estos problemas.

Talleres

Eran sencillas instalaciones; no precisaban más que un horno, de proporciones mucho menores que las que requerían los de rejola, y un espacio para majar las granzas. Tan escasa infraestructura podía disponerse en la propia obra en donde iba a ser utilizado el aljez, lo que no era infrecuente en

¹²¹ AMZ, Pregones, 1499, f. 4, y años siguientes.

¹²² A. ADRIÁN explica que se trata de una «hanega fina de mesurar trigo, que es de ocho hanegas en el cayz, y no ha de tener puente, y ha de ser rayda como la del trigo».

¹²³ Cfr. *Rubricario...*, f. XLIV. También las ordenanzas de la ciudad de Granada transmiten la preocupación por los fraudes en el yeso, tanto en lo relativo a su pureza como a lo ajustado de las mediciones. Cfr. *Ordenanzas de Granada*, ff. CCXXXI v-CCXXXII.

¹²⁴ Cfr. *Libro de la Recopilación...*, Zaragoza, 1567, f. LVI.

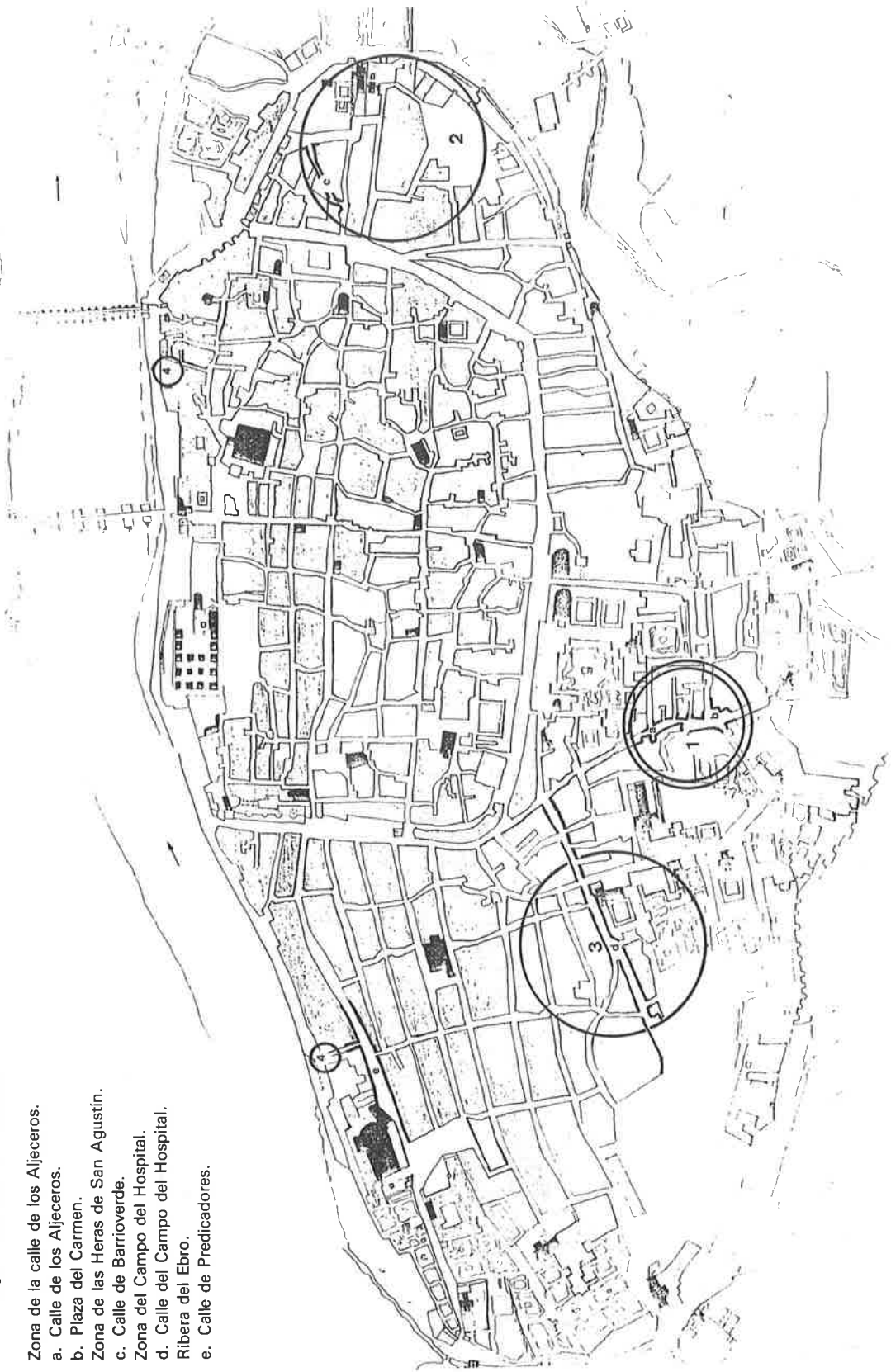
¹²⁵ Desde este año, por una ordenación aprobada por Fernando I, sólo habría un almutazaf para supervisar todos los productos. El del aljez, que se encargaba hasta entonces sólo de que las medidas fueran las correctas, hubo de controlar también la calidad del material «porque en muyto cumple al proveito comun et ornamiento de la ciudad, por el gran gasto et uso de aquel en las obras que continuament se fazen». *Libro de la Recopilación...*, 1567, f. XLV v.

¹²⁶ La carga era una medida referida a la capacidad usual que se transportaba en una acémila. ORTA RUBIO, E., «La ribera tudelana bajo los Austrias. Aproximación a su estudio socio-económico». *Revista Príncipe de Viana*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982, n.º 166-167, pp. 747-748.

¹²⁷ AMZ, RAC, 1584, f. 11 v.

Zonas de emplazamiento de yesserías.

1. Zona de la calle de los Aljeceros.
 - a. Calle de los Aljeceros.
 - b. Plaza del Carmen.
2. Zona de las Heras de San Agustín.
 - c. Calle de Barrioverde.
3. Zona del Campo del Hospital.
 - d. Calle del Campo del Hospital.
 - e. Ribera del Ebro.
4. Calle de Predicadores.



Zaragoza, en la época que nos ocupa. Así se hizo, por ejemplo, en la obra de la casa del jurista García Garcés, quien, según el contrato que suscribió para abastecerla de aljez, debía «dar patio (entiéndase espacio) (...) para fazer forno para fazer el dicho aljenz»; es también el caso de la obra de la casa del conde de Morata, en cuyo solar el aljecero Juan de Herrera debía hacer «un forno en parte donde mejor este y menos ocupe, con sus cobertizos para poder majar el aljez (...) de manera que este enexuto (*sic*) y no se gaste»¹²⁸.

Los aljeceros tenían sus hornos en zonas despejadas del casco urbano, en las afueras: las heras de San Agustín (parroquia de la Magdalena), el Campo del Hospital (parroquia de San Pablo) y las proximidades del monasterio del Carmen, dentro del recinto de la Morería, en donde justificadamente se llamaba calle de los Aljeceros al tramo meridional de la del Azoque. También los había fuera de la ciudad, como el que tenía Pedro de Somorrostro en un campo en Valdespartera, o los que Ochoa Fernández de Greño tenía en el término de Saladilla; en Miralbueno existía en la época el topónimo: «carretera de los aljeceros»¹²⁹, que sin duda tiene relación con el desarrollo de esta actividad. «Los hornos de aljez —dicen los jurados de Zaragoza— acostumbran estar en lugares apartados, de manera que no fagan perjuicio a ninguno»¹³⁰.

Sin embargo, tampoco era excepcional que algunos aljeceros quemaran el aljez en el patio o en el corral de su casa, en pleno casco urbano, provocando molestias y peligro a las casas colindantes. Esa fue la causa de las quejas de los vecinos de Jaime de Aro, cuyo horno, situado en la calle de los Aljeceros, les perjudicaba «assi de fuego como de ruido de majar, porque esta incorporado entre las casas de sus vezinos»; el Concejo —a través de los maestros de ciudad— ordenó «que sea quitado el forno siquiere mallador donde de presente esta porqu'esta en gran perjuicio de las partes»¹³¹. Otras quejas similares se produjeron de la viuda de Romero Trompeta, a quien le fue advertido que «no ose quemar aljez» sin permiso de sus vecinos; permiso que, por ejemplo, obtuvo Juan Lozano para poner en funcionamiento su horno, lindante con la casa de un vecino, en la calle de los Aljeceros¹³². En esta misma calle, la viuda del aljecero Pedro Lallana, que continuó con la actividad de su marido, según se expuso en una denuncia de varios vecinos, hacía «majar y maja su aljez en la calle (...) y pone en aquella tierra, aljecenyos, carros y otras cosas y enbaraços»¹³³. La concentración de hornos en esta zona, en torno a la calle de los Aljeceros, provocó nuevas quejas. En 1562, a raíz de una por un horno que tenía Martín de Ambaxir, obrero de villa, los jurados determinaron prohibir estas instalaciones dentro de unos límites, bajo la elevada pena de 500 sueldos, pero tras un largo pleito el aljecero Jerónimo de Herrera logró invalidar la prohibición y obtener permiso para «poder hacer y parar uno y muchos hornos de aljez y cuantos quisiere y aquellos quemar y, quemados, maihar», dentro de su corral, como «verdadero senyor en bienes y cosas suyas puede y debe hazer»¹³⁴.

Ya avanzado el siglo XVI, el Concejo dictó algunas medidas globales dirigidas específicamente a los aljeceros para salvaguardar la *policía* de la ciudad. Una de ellas ordenaba:

«que ningun vezino de la ciudad pueda quemar ni dar fuego a orno alguno de aljez de día, sino de noche, que por lo menos hayan tañido a las oraciones, de manera que la mayor parte del fuego y del humo se pase de noche por el grande daño y perjuicio que dello se sigue a los vezinos»¹³⁵.

Esta norma, que trataba de reducir las molestias producidas por las instalaciones de los aljeceros, indica que el emplazamiento de éstos no había variado en la última década de la centuria.

Además de estos hornos de tipo familiar, que servían de base a una actividad económica de corto alcance, existían también explotaciones más amplias cuya propiedad no era de los aljeceros que trabajaban en ellas el mineral y que compartían los beneficios con sus poseedores, como es el caso de los marqueses de Camarasa, que en 1546 pusieron en producción doce hornos¹³⁶. La ciudad también contaba para su abastecimiento de aljez con los hornos situados en la vecina localidad de Cuarte, a los cuales se alude en ocasiones como «los hornos y majadores del monte», que eran bastante numerosos.

¹²⁸ AHPZ, Juan Arruego, 1520, f. 442 r y v; *ibid.*, Juan de Gurrea, 1551, ff. 586-588 v; respectivamente.

¹²⁹ Cfr. AHPZ, Jerónimo Fuertes, 1543, f. 297 r y v; *ibid.*, Pedro Martínez de Insausti, 1515, f. 77 v; *ibid.*, Miguel Español, 1538, s. f., s. d. 4 de agosto; respectivamente.

¹³⁰ AMZ, RAC, 1515, ff. 340 v-341.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*, 1549, f. 279 v; AHPZ, Juan de Gurrea, 1553, ff. 485-486; respectivamente.

¹³³ AMZ, RAC, 1537, f. 151 r y v.

¹³⁴ Cfr. AMZ, Procesos ante los Jurados, 1563, n.º 327, y AHPZ, Martín Español, 1563, ff. 60 v-63 v.

¹³⁵ AMZ, Pregones, 1593, f. 4 v.

¹³⁶ Cfr. AMZ, RAC, 1550, f. 421.

Por otra parte, ya hemos dicho que circunstancialmente se instalaban en las mismas obras, sobre todo en las de envergadura.

Sobre la capacidad de los hornos puede dar una idea la del que tenía Domingo de Luna: 14 almudís, es decir, 11.760 Kg. Para alimentarlos se utilizaba la misma leña menuda que para los hornos de rejola, sobre la cual ya se ha hablado más arriba.

Yeserías localizadas documentalmente

Zona de la calle de los Aljeceros:

Domingo Alonso alias Cantarero (1530)	Calle Aljeceros
Pedro el Cantarero (1537).....	Calle Aljeceros
Pedro Arizcun (1515)	?
Juan de Casa (1513-1518)	Plaza del Carmen
Martín de Casa (1546-1556)	Plaza del Carmen
Fernando Díez de Buruaga (1537)	?
Jerónimo de Herrera (1563)	Calle Aljeceros
Viuda de Pedro Lallana (1537)	Calle Aljeceros
Juan Lozano (1553)	Calle Aljeceros
Pedro Sanz de Balmaseda alias Alaguado (1508)	Plaza del Hostal de la Barca
Juan Sendino (1545) (antes, de Gonzalo de Cueto)	Calle Aljeceros
Jaime de Aro (1515).....	Calle Aljeceros

Zona de las heras de San Agustín:

Juan Domingo (1500)	?
Ochoa Fernández de Greño (1533)	Calle Barrio Verde
Pedro Gil (1580)	?
Martín López (1553)	?
Miguel Pinos (1525-1529)	Calle Barrio Verde
Juan de Romera (1513) (luego, de Lope de Gordejuela)	?
Andrés de Segovia (1510)	?
Pedro de Velorado (1549) (luego, de Pedro Sabando) .	Calle Barrio Verde

Zona del Campo del Hospital:

Antón de Burgos (1512)	Calle del Campo del Hospital
Miguel Escartín (1571)	Calle del Campo del Hospital
Pedro de Salazar alias de Somorrostro (1570)	Calle del Campo del Hospital
Pedro Sendino (1539).....	Calle del Campo del Hospital
Juan Ximénez (1518)	Calle del Campo del Hospital

Ribera del Ebro:

Domingo de Luna (1563)	Parroquia de La Seo
Pedro Miranda (1557)	Callizo del postigo de Sarrial, junto a calle Predicadores

Precio del aljez

El precio se fijaba por almudí, una unidad de medida (distinta del almud) equivalente a 840 Kg, que tenía 8 *cargas*; cada carga tenía 6 *hanegas*.

La evolución del precio del aljez fue similar a la que experimentaron otros productos a lo largo del siglo. Pero antes de entrar en ello es preciso aclarar algunas cuestiones que matizan esta apreciación general. Lo mismo que sucedía con la rejola, el precio variaba según la cantidad comprada, por lo que ambas cosas, cantidad y precio, eran acordadas por las partes, junto a otras condiciones, en contratos para el abastecimiento de las obras. En algunos diarios de obra en los que se consignan compras de cantidades reducidas hechas a varios aljeceros, la variedad de precios es notoria —sin que, no obstante, éstos se distancien mucho—. En esta dispersión incide el factor que acabamos de citar, el de la cantidad que se compra, además de otros, como la adquisición del aljez molido o en granzas, y la inclusión o no del transporte en el precio. En principio, el transporte hasta la obra, si ésta estaba dentro de los muros de la ciudad, quedaba a cargo del aljecero sin que se modificara el precio del material, tal y como sucedía con la rejola, y como señalaban los estatutos de la ciudad:

(los aljeceros) «son obligados a carrear el aljez a quien lo havra comprado». «Si no lo acarrearren tienen pena de sesenta sueldos llevaderos por los almotacaffes y el que lo compro lo puede acarrear a costas del aljecero que no lo quiso acarrear»¹³⁷.

Sin embargo, en algunos memoriales de obra, como el que se hizo de la del *desollador* municipal que se construía en 1550 en las Tañerías, se anotaron algunos pagos a personas que trasladaron aljez desde la yesería:

«a Francisco el Ezquerdo XX sueldos por 48 caminos de aljez traxo de cassa de Somorrostro a razon de V dineros camino...»;

«...por el porte de seis almudis de aljez de traerlo al desollador a razon de 3 sueldos 4 dineros almudi...»; etc.¹³⁸

Pero esta circunstancia no era la habitual. El abastecimiento de las obras se contrataba completo y el precio que se fijaba era el del material «puesto en casa» del comprador.

De todos modos las pequeñas variaciones en el precio del aljez, registradas a partir de los contratos de compraventa de este material, son algo corriente.

Los precios eran distintos según el tipo de aljez. El común o *negro* era más barato que el blanco. La distancia entre ambos fue mayor en unos períodos que en otros; oscilaba entre un 17% y un 22%, pero alcanzó incluso un 44% en alguna ocasión. El aljez bizcocho también se pagaba a un precio diferente del de monte, aunque no es frecuente que se fije la cifra en las obras corrientes, puesto que el *amo* de la obra solía dar al aljecero la materia prima: los aljezones procedentes del derribo del inmueble que se pensaba sustituir. En las obras llevadas a cabo en la Aljafería en 1593 se pagaba el bizcocho un 15,4% más caro que el de monte.

El aljez de monte común (es decir, el extraído de piedras y *negro*) era el más utilizado, y su precio, dentro de la evolución que sufrió durante el siglo, experimentó alteraciones menos bruscas que el del aljez blanco. Hasta 1540 se mantuvo entre los 8 y los 10 sueldos el almudí. A partir de esa fecha comenzó un alza que no cesó durante todo el resto de la centuria. En 1548 el precio máximo autorizado era de 12 sueldos¹³⁹. En 1533 los jurados impusieron una tasa del precio del aljez, junto con el de otros productos cuyo coste había ascendido notoriamente. La tasa fijaba en 14 sueldos el almudí de aljez, so pena, para el que lo vendiera más caro, «haunque la parte lo consienta», de 60 sueldos por cada carga vendida¹⁴⁰. Como ya hemos visto en el caso de la rejola, la limitación de 1533 no pudo evitar que siguieran aumentando los precios; el del aljez alcanzaba no mucho después, en la década de los sesenta, los 20 sueldos, y continuó ascendiendo hasta los 24 sueldos de los últimos años del siglo¹⁴¹.

El aljez de los *hornos del monte*, es decir, el que se elaboraba en Cuarte, se vendía a menor precio que el de la ciudad; generalmente, dos sueldos menos. Así lo establecían las tasas municipales, que se cumplían de hecho, según se constata en las compraventas. El precio más bajo para el aljez *forano*

¹³⁷ Rubricario..., f. XLI.

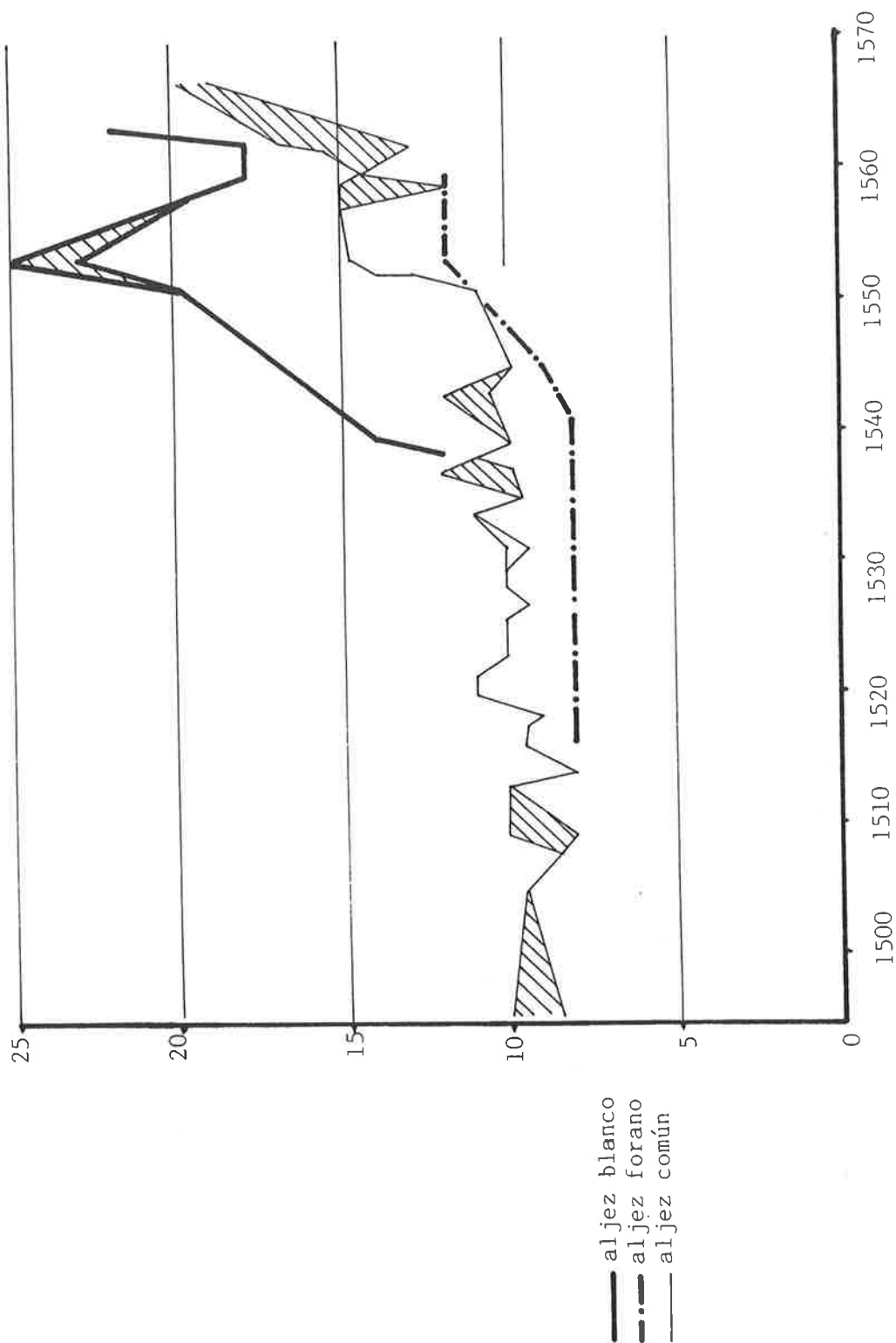
¹³⁸ AMZ, Caja 127.

¹³⁹ Rubricario..., f. XLI.

¹⁴⁰ AMZ, Pregones, 1533, f. 43 v, 22 de noviembre.

¹⁴¹ A 22 sueldos se pagaba el que se empleó en las obras de la Aljafería de 1593. AGS, CMC, 2.ª época, leg. 1017. Pero este mismo año hubo una nueva tasa legal, aunque finalmente no se hizo pública, que fijaba el precio en 24 sueldos. AMZ, Pregones, 1593, f. 41 v.

Precio del aljéz. 1500-1570.



era una forma de proteger la producción interior. Los aljecedores de Cuarte debían afrontar esta retribución menor además del traslado del material hasta Zaragoza, que dista de la localidad en donde estaban sus hornos cinco kilómetros. Como hemos visto, estas desventajas eran las mismas para la rejola forana, pero si los rejoleros de fuera de Zaragoza no podían salvarlas obteniendo una rentabilidad aceptable, los aljecedores, que precisaban de una infraestructura más sencilla, compensaban las medidas proteccionistas con la disminución de los gastos de inversión en sus instalaciones. Ello les permitió efectuar ventas de aljez a la ciudad, que, por su parte, necesitaba de la producción de Cuarte para mantener el acusado ritmo en la construcción que tuvo durante la centuria.

Las yeserías del monte eran instalaciones provisionales en las que los aljecedores no hacían prácticamente ningún dispendio: «por cada hornada o poco menos mudan de casa de horno»; «los mas hornos hazen en el mesmo banco de la piedra, assi como la arrincan en el mesmo hueco hazen la casa del horno»¹⁴². En 1590 el almutazaf pretendió imponer a los aljecedores de Cuarte las normas que regían para los hornos de la ciudad, con vistas a asegurar el mismo control de calidad en el aljez forano. Concretamente, se trataba de obligarles a que tuviesen sus hornos empedrados como estaban los de Zaragoza, con lo que se preservaba la pureza del aljez, que así no se mezclaba con la tierra del suelo. Ello hubiera acabado con la venta del yeso forano en la ciudad, como expusieron algunos maestros de casas en un informe que les fue requerido por los jurados para averiguar los pros y los contras de la aplicación de tal medida. Según estos maestros, los hornos de Cuarte se hacían sobre «la mesma peña de aljez» de donde se arrancaba el mineral para calcinarlo, con lo que el yeso no se mezclaba con tierra en el suelo. Por otra parte, se aducía en el informe que los aljecedores podían «echar tierra fuera del horno, como del asiento del horno», «pues pueden echar tierra estando en el monte solos sin que nadi los vea». La comisión de maestros juzgó que no era «esencial» hacer empedrar los hornos. Para controlar si había mezcla en el yeso los pesadores del almutazaf inspeccionaban el aljez cuando llegaba a Zaragoza, y aun se deliberó que fueran *al monte* a reconocer las instalaciones. La solución de procurar un corral en Zaragoza «para que todos los de Cuarte traxesen aqui el aljez en piedra a majarlo, y aqui lo vendiessen como los de Çaragoça», fue también desechada por cuanto su aljez «costaría tanto como el de Caragoça porque habian de tener casa y corral y pagar su alquiler», «y lo que más importa para (que) la ciudad este bien proveyda y con comodidad de precio es que los hornos del monte y majadores esten como han estado hasta ahora»¹⁴³.

El aljez forano cubrió, por ejemplo, la demanda que produjo la obra del baluarte en que Felipe I de Aragón quiso transformar la Aljafería; muchos de los aljecedores que la aprovisionaban eran de Cuarte. Esta producción suplementaria de aljez servía de equilibrio en situaciones de carestía del mineral que se producían en la ciudad cuando se emprendían obras de envergadura como la citada, que coincidió con la tasa, finalmente *non nata*, de 1593. La infraestructura de la ciudad, que era suficiente en circunstancias normales, se veía desbordada por el alza súbita de la demanda de aljez para las grandes obras, como sucedió también en 1505 con motivo de la construcción de la Torre Nueva. El 26 de setiembre de este año los jurados hicieron pública la siguiente orden:

«attendido e considerado que a causa de la obra de la torre que la ciudat aze p'al reloj de aquella, los que fazen y venden aljenz venden aquel al precio a ellos visto, e so color de la dicha obra ponen en necessitat la ciudad e ciudadanos de aquella por vender dicho aljenz al precio que quieren, por tanto los dichos senyores Jurados (...) mandan que persona alguna no sea osada vender el almodi del aljenz a mayor precio de nueve sueldos e medio (...). E qui el contrario hiziere encorra em pena, por cada carga o almodi de aljenz que a mayor precio del sobredicho vendera, de xixanta sueldos jaqueses dividideros en tres partes iguales e aplicaderos la una part a los señores jurados, la otra a la obra de la dicha torre e la tercera al accusador»¹⁴⁴.

Los contratos de compraventa de aljez

Las condiciones que se establecen en ellos son similares a las que ya hemos visto al hablar de la rejola.

Habitualmente se contrataba una cantidad suficiente para toda la obra. Para una casa de cierta categoría, por ejemplo, son frecuentes cifras de en torno a los 100 almudís (84.000 Kg). Además de esta cantidad fija, se acordaba la entrega de toda la que hiciera falta si se daba el caso de no ser sufi-

¹⁴² AMZ, RAC, 1590, f. 71.

¹⁴³ Ibid., ff. 70-71 v.

¹⁴⁴ AMZ, Pregones, 1505, f. 175.

ciente el volumen calculado. Otras veces se contrata simplemente «todo el aljez que fuere menester». Frecuentemente se insiste en que la obra no quede desabastecida. Si se diera esta situación, el aljecero estaría obligado a pagar la diferencia de precio del aljez que el amo de la obra se procurara por faltar el suyo, además de hacerse cargo de los perjuicios provocados por la paralización de la obra, jornales de maestros y peones, etc. Generalmente, se acuerda en los contratos que el aljecero tenga siempre en la obra un cierto número de al mudís *avanzados*. Junto a la cantidad, se fijaba también un precio uniforme para todo el material.

No faltan las advertencias sobre la calidad y la corrección de las medidas, los dos tipos de fraude más corrientes, como hemos visto. Las fórmulas habituales son: «que sea bueno y mercadero», y «de la mesura de Zaragoza». En alguna ocasión se añade: «a conocimiento de los veedores del almutazaf», y se recoge la legislación municipal relativa a los fraudes, acordando que el comprador pueda adquirir otro aljez a costas del aljecero que no ha satisfecho el nivel de calidad exigido, o bien que, desechado el *falso*, el aljecero sirva otro bueno. También se solía apelar al parecer del maestro de la obra sobre la calidad del producto, lo que, como se ha dicho, estaba contemplado igualmente en la normativa del Concejo: los maestros de casas estaban obligados a denunciar el aljez falso que se les sirviera en sus obras.

El comprador debía proporcionar «descargadero», es decir, un lugar suficiente para depositar el aljez en la obra.

También se suelen fijar los plazos de entrega de las partidas de aljez. Otras veces se acuerda que se lleve a la obra cuando sea pedido, con tal que se anuncie con unos días de antelación (ocho habitualmente). No faltan casos inversos, en los que el aljecero exige que el comprador esté obligado a recibir el aljez siempre que le fuere entregado o, como se dice en la documentación, «mesurado». Igualmente, se fija la manera en que se ha de pagar el producto. Lo usual es que se haga por tandas, además de iniciar las entregas con una vistreta que sirve al aljecero como capital para comenzar el trabajo y como garantía. En cada pago subsiguiente se descuenta una cantidad de la vistreta, o bien el aljecero la reserva hasta la última entrega de aljez.

Estos contratos suelen ser efectuados por el *amo* de la obra, pero también es frecuente que sea el maestro encargado de hacerla el que acuerde con el aljecero la compra del aljez.

Los aljecedores

En principio, es preciso aclarar que no hay que confundir a los aljecedores con los llamados «maestros de aljez», o más comúnmente, «mazoneros de aljez». Estos son maestros del gremio de la construcción especializados en la labra de decoración sobre yeso, que en esta época, en Zaragoza, fue muy extendida.

Los aljecedores no formaron una agrupación profesional hasta el siglo XVIII, que sepamos. Antes de su asociación, era una actividad libre de toda regulación que no fuera la del Concejo, orientada al control de la calidad y de las ventas de su producción. La elaboración del aljez y su comercialización fue incluso desarrollada por personas de otra profesión, como obreros de villa y labradores que obtenían así unos beneficios subsidiarios con la explotación de un circunstancial negocio. Las ordenanzas de los aljecedores del siglo XVIII aún contemplaban esta situación, que fue de hecho uno de los inconvenientes que se trataron de atajar con la regulación del oficio.

Al igual que sucedía con los rejoleros, los fabricantes de aljez en la Zaragoza del XVI eran cristianos. No hemos localizado ni un solo moro ni morisco dedicado a esta profesión aun cuando la mayor parte de los hornos de la ciudad se encontraban en la Morería, e incluso alguno en una propiedad de algún moro, como el que fue de Jaime de Cepta y luego de los Ambaxir, pero que explotaba el cristiano viejo Jerónimo de Herrera. La desconsideración social de la minoría musulmana o su escasa capacidad económica no son tampoco en el caso del aljez explicaciones válidas de este hecho. Como los rejoleros, los que hacían aljez formaban parte de lo más modesto de los vecinos de la ciudad; y en cuanto a la marginación, no existía en este tema para los moros de Cuarte, que eran la mayoría de los que fabricaban aljez *forano*.

LA PIEDRA

Tipos y procedencia

El *Pseudo-Turriano* proporciona una información muy interesante sobre los lugares en donde se extraía piedra en Aragón y sobre las características de ésta en relación con su grado de idoneidad para la construcción. Dice el autor de *Los veintiuñ libros*:

«En Aragón ay en diversas partes piedra franca, mayormente en tierra de Teruel, Canada Vellida y en tierra de roca, en Gallocanta, en el Condado de Velchit, en la Pobla de Aborton, en el Condado de Aranda en Epila, mas la que yo he visto y muy mas blanca que ninguna otra es en Alquecar y Lencina. En Fonz çerca de Monçon, en Lecinena cerca de Çaragoça, en la Muela termino de la ciudad...»¹⁴⁵.

De todas estas canteras sólo las de Leciñena y La Muela y las del Condado de Aranda eran explotables para surtir de piedra a Zaragoza. Las demás estaban demasiado alejadas para abordar su transporte hasta la capital, aunque su calidad fuera «la mejor de toda la tierra», como se dice de la de los términos de Atarés y Santa Cruz, junto a Jaca (Huesca), que se empleó en 1524 para labrar la capilla de Juan de Lanuza en Sallent (Huesca)¹⁴⁶. La piedra utilizable en el valle del Ebro no era, desde luego, *la mejor de toda la tierra*, ni siquiera llegaba a ser suficientemente buena para la construcción, pero no había otra.

De la piedra de La Muela dice el *Pseudo-Turriano*: «esta es la mas blanda de toda y aun la mas oscura de todas quantas yo he visto»¹⁴⁷. Para obtener esta piedra de mala calidad se recorrían los 20 Km que dista la capital de la «subida de la Muela», topónimo que se emplea en la documentación del siglo XVI y que aún existe denominando el mismo lugar que entonces.

La de Leciñena, a 25 Km de Zaragoza, era algo mejor. Se empleó en 1573 en la construcción de un puente sobre el río Huerva¹⁴⁸ y en la de otro sobre el Gállego en 1578 y 1588. En este último, con todo, se mezcló con otra piedra de peor calidad extraída en Alforque (Zaragoza), aguas abajo del Ebro, y con rejolas en donde era prescindible el material noble¹⁴⁹. Ni el costoso transporte ni las condiciones de la cantera debían de ser las óptimas para una explotación intensa de la piedra de esta zona que, por otra parte, tampoco permitía la despreocupación sobre su resistencia.

Otra zona de la que se extraía piedra para la capital era la de Gelsa y poblaciones próximas, Pina, Alforque, La Zaida y Sástago, que distan de Zaragoza entre 40 y 60 Km. La piedra que se obtenía en estas canteras era yesosa o alabastrina; a ella debe referirse el autor de *Los veintiún libros* cuando habla de una piedra que se halla en diversas partes de Aragón y que describe como:

«una especie de piedra blanca la qual con facilidad se puede serrar como se haze la madera y el alabastro y labrarla con herramientas como madera, la qual piedra resiste a todo trabajo que le pueda venir».

Pero continúa:

«ay alguna especie desta piedra que es demasidamente blanda y se deshaze de si mesma».

Y de nuevo insiste en sus buenas cualidades:

«yo he visto della tan blanca como la nieve y tener muy grandissima firmeza para cualquier cosa que se encomiende, labrase maravillosamente, es comoda a todo genero de edificio»¹⁵⁰.

Estas consideraciones del *Pseudo-Turriano*, aprobatorias pero con reservas, dan una idea de la variedad de calidades que presentaba este tipo de piedra, de la cual no toda era útil en la construcción.

Además de esta piedra yesosa se extraía también una variedad de arenisca en la misma zona, la cual se exigía en 1597 para la obra del pórtico principal de La Seo¹⁵¹ y en 1593 se utilizó en las obras de la Aljafería¹⁵². Piedra de Pina se empleó para labrar dos pilares del palacio arzobispal en 1584, y el mismo año, para la obra de un molino que emprendió el Concejo¹⁵³. De La Zaida y Sástago se trajo piedra para otro molino que hizo la ciudad junto a la acequia del Raval, en 1567¹⁵⁴; y, como ya hemos dicho más arriba, de Alforque, para el puente sobre el Gállego que se inició en 1578. En esta última obra se plantearon dudas sobre las cualidades del material, previendo ya su sustitución

¹⁴⁵ PSEUDO-TURRIANO, op. cit., p. 465.

¹⁴⁶ Cfr. AHPZ, Luis Sora, 1524, ff. 418-419 v y dos sin numerar.

¹⁴⁷ PSEUDO-TURRIANO, op. cit., p. 465.

¹⁴⁸ AHPZ, Martín Español, 1573, ff. 824-829.

¹⁴⁹ Cfr. ibid., 1578, ff. 957-977. Para la extracción de piedra para el puente en 1588, SAN VICENTE, A., *Monumentos...*, p. 197.

¹⁵⁰ PSEUDO-TURRIANO, op. cit., p. 464.

¹⁵¹ SAN VICENTE, A., *Monumentos...*, pp. 264-265.

¹⁵² AGS, CMC, 2.ª época, leg. 1017.

¹⁵³ SAN VICENTE, A., *Monumentos...*, pp. 149 y 155, respectivamente.

¹⁵⁴ AHPZ, Martín Español, 1567, ff. 65 v-68 v.

«si haziendose la obra se viere y entendiere verisimilmente que la dicha piedra de Alforque no es tan buena quanto para tal edificio combiene...»¹⁵⁵. Esta desconfianza no era injustificada: el año anterior se había comprobado la mala calidad de la piedra de esta zona que se había utilizado unos años antes para edificar un molino del Concejo. Este se encontraba, en 1577, «muy derruydo y con mucho peligro de caerse (...) por ser las piedras que se pusieron en el fundamento y edificio de la dicha obra todas areniscas y estar la mitad dellas comidas del agua...»¹⁵⁶.

Para la construcción, según se ve, el uso de esta piedra era esporádico, y cuando resultaba necesario planteaba numerosos problemas. Sus fines más corrientes eran servir de losas para trujales, pozos o cosas similares. Así, por ejemplo, de la de Gelsa era la piedra que se empleó en un trujal que hizo Pedro Berzo en las casas de Violante Gil, viuda de Pedro Bernuz, notario, en 1531; en otro construido por el mismo Berzo en las de Juan de San Juan, mercader, en 1529; igualmente en otro trujal para Francisco Barrachina, jurista, en 1527¹⁵⁷. En 1533 un vecino de la misma población se comprometía con el piedrapiquero Pedro Andreu a «fazer en el monte de Exelsa toda la piedra que obiere menester (...) para su officio»¹⁵⁸; éste era también la construcción de trujales, pozos y cosas similares.

De la misma naturaleza que la piedra yesosa a la que acabamos de referirnos es la que recibe el nombre de alabastro cuando se presenta más compacta y uniforme. Se extraía también en la zona de Gelsa, como refiere Lavaña:

«que se tira muyto e muy bom nas montanhas que ficaõ arrimadas a este most^o (Escatron) e a Velilla e Xelsa»¹⁵⁹.

Se utilizó mucho para la escultura; en la construcción, para labrar placas de cierre de huecos¹⁶⁰, elementos ornamentales e incluso, en alguna ocasión, para columnas que debían soportar una cierta tensión. Pero su uso como material de construcción tampoco era factible de forma extendida, ni aun para esos elementos especiales, columnas, molduras, etc. El *Pseudo-Turriano* describe muy bien los inconvenientes que presentaba:

«esta piedra de alabastro es muy blanda y gastala mucho la agua que de las lluvias que le diere encima luego la va manchando y haciendo unas rayas por ella».

Además dice:

«el alabastro tiene una cosa, que por poco fuego que le toque luego se buelve en hiesso»¹⁶¹.

Nada más ilustrativo sobre lo problemático de la utilización del alabastro, y aún más, sobre las escasas posibilidades de obtener piedra, en general, que la cuestión que se suscitó sobre la que se emplearía para labrar las columnas de la Lonja, en 1541. En un principio se pensó hacerlas de alabastro, pero los jurados comisionados para encargar el aprovisionamiento de la piedra necesaria acordaron finalmente con el cantero de Barbastro Juan de Segura que éste la extrajera de los muros de Zaragoza. Otros componentes del capítulo municipal hicieron constar su protesta por esta decisión que modificaba la determinación inicial, e insistieron en que las columnas debían hacerse de alabastro, por ser una piedra «tan excelente y de mucha memoria», y «tener en esta tierra tanta abundancia della». Además, apelaban a que la piedra del muro debía reservarse para necesidades más perentorias¹⁶². Estas manifestaciones fueron desatendidas y las columnas de la Lonja, definitivamente, no se construyeron con alabastro, de lo cual, sin duda, hemos de alegrarnos hoy.

En fin, la piedra de La Muela, de Lecifena y de la zona de Sástago no era muy apropiada para la construcción. Se usaba, como hemos visto, para muy determinados elementos, o en obras en donde

¹⁵⁵ Ibid., 1578, ff. 957-977.

¹⁵⁶ AMZ, RAC, 1577, ff. 199 v-200.

¹⁵⁷ AHPZ, Salvador Abizanda, 1531, ff. 283-285; *ibid.*, Juan Arruego, 1529, f. 781 v; *ibid.*, Pedro Bernuz, 1537, ff. 85-88; respectivamente.

¹⁵⁸ *Ibid.*, Domingo Monzón, 1533, f. 297 r y v.

¹⁵⁹ LAVAÑA, J. B., *Itinerario do Reyno de Aragaõ...*, p. 193.

¹⁶⁰ LAVAÑA señala este uso al hablar del alabastro de Gelsa y Escatrón: «de qual se fazem tamben as «vidraças». *Ibid.* También el PSEUDO-TURRIANO: «el alabastro se sura (por se sierra) como madera en tablas delgadas y estas sirven en lugar de vidrieras de vidrio porque dan de si harta lumbré». Dispuesta en los vanos de edificios, se protegía del agua «untandola con azeite», con lo que «da mucha mas luz». *Op. cit.*, p. 475. Con el alabastro de Gelsa se cerraron, por ejemplo, las ventanas de La Seo de Barbastro: en 1532 Juan de Moreto contrataba la compra de estas placas con un vecino de esa población ribereña. AHPZ, Domingo Monzón, 1532, ff. 7-8.

¹⁶¹ PSEUDO-TURRIANO, *op. cit.*, p. 475.

¹⁶² AMZ, RAC, 1541, f. 121 r y v, 15 de junio.

era insustituible, como los puentes del Gállego y de la Huerva, en donde se contaba de partida con su deficiente efectividad.

Siempre con una aplicación muy restringida, se utilizó también en Zaragoza la piedra de Epila y Rueda, de mejor calidad, aunque tampoco en un grado óptimo. Pero estas canteras no eran de «piedra franca» como las anteriores, sino de propiedad particular: del conde de Aranda. Para obtener piedra de La Muela bastaba con una licencia municipal, lo mismo que en las demás poblaciones en donde era franca o de propiedad comunal. La de Epila y Rueda la explotaban los condes de Aranda para su beneficio, dándola en arrendamiento a un particular. En 1525 se hizo cargo de ellas Pascual de Labaqua, piedrapiquero de Epila, aceptando una serie de condiciones entre las que es de destacar la que imponía que antes de vender la piedra debía pedir licencia al conde, «y esto por lo que toca al supremo dominio de Su Señoría, qu'es justo sepa a quien se faze cortesia; y que sean amigos de Su Señoría»¹⁶³. Es significativo que, salvo las piezas sueltas de «ruexos» o ruellos-y muelas para molinos, y *losados* para hornos y solares, que se vendían a cualquier particular, los que utilizaron la piedra de las canteras del conde en cantidad sustanciosa fueron personalidades como el protonotario del rey Miguel Velázquez Climent, D. Guillén de So y de Castro y de Pinós, vizconde de Illa, o el conde de Morata, D. Pedro Martínez de Luna, todos ellos para columnas y otros elementos de las casas que labraron¹⁶⁴. Probablemente este hecho tenía relación con la cláusula citada del contrato de arrendamiento. Además de pagar por el material y de costear su transporte a lo largo de 60 Km, había que contar con la concesión de favor del propietario. Todos estos inconvenientes hacían que la resolución de emplear un tipo u otro de piedra en una obra no fuera algo muy claro de decidir. Un ejemplo de ello es la indicación que se hacía en un contrato para una obra en el monasterio de Santa Engracia; se emplearía piedra de la subida de La Muela, pero además se trataría de obtener «licencia del Marques para que dexé traer la piedra que esta en Alfamen, o si fuere menester, de otros señores para sacar piedra de sus terminos que la hayan»¹⁶⁵.

En Calatorao, lugar de los canónigos del Pilar en el siglo XVI, se extraía piedra negra, que todavía hoy sirve de base a una explotación de cierto volumen. Pero en la época que nos ocupa se usaba muy poco y sólo para elementos donde su color tenía un efecto decorativo admitido por la sensibilidad ortodoxa de entonces. En 1543 se utilizaba para labrar la «peania» y la «pila» de una fuente para las casas de Juan de Torrellas¹⁶⁶. Para el mismo destino, una fuente-surtidor para la casa del conde de Aranda en Zaragoza, se empleó en 1580¹⁶⁷. En 1547 se requirió para hacer «la orla y cinta» del losado del coro de Santa María la Mayor, en el que se haría el resto de piedra jaspeada existente en el término de Riela¹⁶⁸.

De lo problemático de la obtención de piedra en Zaragoza es un índice sumamente elocuente el hecho de que se recurriera a la del muro romano de la ciudad, y aún más, las restricciones que se dictaron en torno a este tema y las circunstancias límite que se dieron en ocasiones. La mayor parte de los sillares de la muralla eran de piedra yesosa, como explica el *Pseudo-Turriano*:

«... la (piedra) que Julio Çesar se sirvió para hazer los muros de Çaragoza, la qual piedra en sentir el fuego luego se haze yesso mas puesta en parte donde no toca el fuego es maravillosa piedra, dura infinitissimo tiempo, sirve para todo genero de edificio, la qual es blanca y tira a çenizosa»¹⁶⁹.

Sin embargo, no todos los sillares eran tan buenos como dice el autor de *Los veintiún libros*. Algunos eran de una consistencia suficiente para utilizarlos en la construcción, como los que, mezclados con los de Epila, se emplearon en la obra de la casa del conde de Morata. Pero otros eran más endebles y sólo servían para ser calcinados y obtener con ellos aljez.

La piedra más preciada de la muralla era la llamada *caracoleña*, que el *Pseudo-Turriano* describe así:

«ay una piedra blanquinosa la qual tiene en si unos agujeros y con algunos caracolicos a buelta; es muy buena de labrar y muy comoda a todo genero de edificio, en especial para

¹⁶³ AHPZ, Juan de Abiego, 1525, f. 3 v.

¹⁶⁴ Ibid., Pedro López, 1532, ff. 292 v-295; ibid., Jimeno Sanz de Villar, 1534, ff. 427 v-431 v; ibid., Juan de Gurrea, 1552, ff. 295 v-297, e ibid., 1553, ff. 387 v-389; respectivamente.

¹⁶⁵ Ibid., Jerónimo Sora, 1550, f. 168 y dos más sin numerar.

¹⁶⁶ Cfr. ibid., Pedro Casales, 1543, ff. 372 v-374 v.

¹⁶⁷ Cfr. SAN VICENTE, A., *Monumentos...*, p. 121.

¹⁶⁸ Cfr. AHPZ, Juan de Gurrea, 1547, ff. 827-829.

¹⁶⁹ PSEUDO-TURRIANO, op. cit., p. 464.

dentro del agua es maravillosa, que despues que le ha tocado el agua y humedad haze un tez por encima que le haze muy fortissima»¹⁷⁰.

Ciertamente, la piedra caracoleña era requerida para las piezas que tenían que resistir más la humedad; para los anillos de las ruedas hidráulicas y los saetinos de molinos, como los que se encargaron en 1517 para un molino de Villanueva de Huerva¹⁷¹; y para ciertos elementos de las almenaras, según se exigió en 1596 para la que se construía en el término de la Almozara, que debía ser extraída en el «montolar de Urrea» (de Jalón, Zaragoza)¹⁷². Pero para lo que se buscó con sumo interés fue para las reparaciones que se tenían que hacer constantemente en el puente de piedra de la ciudad. En 1504, en la *visita* anual que se hacía para advertir posibles desperfectos, «fallaron aver mucha necesidad de reparar aquel, y presto por evitar mayor daño», pero «no hallaron piedra según era necessario, por lo qual huvo de cessar dicho reparo». A raíz de esta situación y mediante estatuto, se prohibió la concesión de licencias a los vecinos para utilizar la piedra de los muros de la ciudad, que hasta entonces eran otorgadas sin limitaciones, con objeto de reservarla para las necesidades de las obras del Concejo, y especialmente para las reparaciones del Puente Mayor¹⁷³. A pesar del estatuto se concedieron aún algunas licencias, como la que obtuvo en 1556 la Diputación para utilizar la de una torre y parte de un lienzo que se derribaron al construir la Cárcel de los Manifestados, pero con la condición de que la piedra caracoleña se entregaría al Concejo para las reparaciones del puente. Otra licencia que se otorgó bajo unas condiciones especiales fue la extendida a Juan de Urruzola, piedrapiquero, en 1523: a cambio de quedarse con parte de la piedra de un lienzo situado junto al Estudio, Urruzola repararía una «pared» que se había caído en ese punto¹⁷⁴.

El municipio almacenaba las piedras que se extraían de la muralla en circunstancias como las citadas, o cuando se hacía una reforma en el recinto o se procedía a la apertura de un trenque. Así, en 1525, los jurados comisionaron a Juan Lucas Soriano para que viera «unas piedras que se sacan del muro biejo que esta cabe la yglesia de Sant Nicolau, las quales si son buenas, sirvan para la obra del Puente Mayor de ciudat...». En 1537 se recogían otras precedentes del Coso y del Postigo del Arzobispo; y en 1540, las que se obtuvieron de la torre derribada en la Puerta Cineja¹⁷⁵. En ocasiones especiales, el Concejo vendía algunos de estos sillares. En 1515 accedió a vender unos pocos a los canónigos del Pilar para reparar el campanario de Santa María la Mayor; en 1540, cincuenta «y no más» a los frailes de San Francisco, para obrar la portada del convento, que se encontraba en mal estado; los herederos del término de la Romareda pudieron adquirir, en 1549, ocho piedras para ponerlas en un partidero entre su término y el de las Adulas¹⁷⁶. Las que el Concejo reservaba tajantemente eran las caracoleñas para la reparación del puente. Estas no eran muy abundantes, y se dio el caso de que surgiera una necesidad urgente de reforzar el puente sin que se dispusiera de piedra adecuada para hacerlo. Esta situación se llegó a solventar en 1540 con la extracción de piedra de la vivienda de Juan de Sariñena, maestro de casas, que estaba emplazada en la muralla, en el Coso,

«porque para acabar la dicha obra faltaban piedras caracolenyas y no las allaban tantas y tan buenas como en una casa y torre en el Coso...»,

sin que el deterioro del inmueble fuera un obstáculo para llevarla a cabo, ante la gravedad de las circunstancias¹⁷⁷.

Las reformas de las casas de vecinos que tenían englobada la muralla eran aprovechadas por los canteros y oficiales que trabajaban con este material para obtener las piezas que salieran de ella. A veces, el cantero encargado de derribar el muro cobraba parte de sus honorarios con la piedra extraída. En un contrato entre el piedrapiquero Pedro Andreu y *mosén* Luis de Híjar, suscrito en 1528, para derribar un inmueble y la muralla correspondiente a él, se acordó que Andreu se quedara con las «piedas (*sic*) que de la dicha muralla saldar (*sic*)», salvo las que el *amo* precisara para su obra¹⁷⁸. Incluso, el valor de la piedra podía superar al del trabajo invertido en extraerla, con lo que los canteros abonaban además una cantidad al *señor* de la casa. Tal caso se dio en 1512 con los piedrapiqueros Domingo y Martín de Urruzola, que pagaron al notario Juan Miguel de Arana 500 sueldos por «vaciar»

¹⁷⁰ Ibid., pp. 465 y 462.

¹⁷¹ Cfr. AHPZ, Juan Arruego, 1517, f. 103 y uno sin numerar.

¹⁷² Cfr. SAN VICENTE, A., *Monumentos...*, pp. 262-263.

¹⁷³ Cfr. *Recopilación...*, Zaragoza, 1635, pp. 207-208: «Estatuto de la piedra de las torres de la muralla».

¹⁷⁴ AMZ, RAC, 1566, f. 62 r y v; *ibid.*, 1523, f. 73 v; respectivamente.

¹⁷⁵ *Ibid.*, 1525, f. 160 v; *ibid.*, 1537, f. 228; *ibid.*, 1540, f. 89 v; respectivamente.

¹⁷⁶ *Ibid.*, 1515, f. 123 v; *ibid.*, 1540, f. 89 v; *ibid.*, 1549, f. 215; respectivamente.

¹⁷⁷ Por los desperfectos ocasionados en la casa, el Concejo le pagó 400 sueldos. AMZ, RAC, 1540, ff. 221 v-222.

¹⁷⁸ AHPZ, Juan Arruego, 1528, ff. 469-471 v.

un espacio de una propiedad suya. El notario obtenía este beneficio a costa del riesgo de derribo de unas casas que, según el contrato, sería de su cuenta asegurar y apuntalar si se resentían¹⁷⁹.

Esta forma de aprovisionarse del material noble evidencia el grado de dificultad que tenía la obtención de piedra en Zaragoza. Según dijeron los jurados al dictar el estatuto de 1504, que prohibía la concesión de licencias para extraer piedra del muro: «hasta aquí no se ha remediado por la necesidad que la ciudad tiene de dicha piedra», es decir, no se había dictado el estatuto por la falta que hacían los sillares a los vecinos.

Los costes

La piedra se contabilizaba por *carretadas*, cada una de las cuales tenía 12 quintales de peso, es decir, 600 Kg aproximadamente. Pero el precio variaba según el tipo de piezas. Así, por ejemplo, la piedra de Epila escuadrada en sillares para el zócalo de la casa del conde de Morata costó a 8 sueldos la carretada, mientras que la que se empleó para las columnas de la *luna* se pagó a 15 sueldos. Es decir, en el precio quedaba incluido el trabajo de extracción del material y la labra; ambas cosas estuvieron a cargo de un solo cantero, Juan de Vidaina, vecino de Epila, que probablemente tenía la concesión de la explotación de las canteras de esa localidad mediante el pago de derechos al conde de Aranda, como —ya hemos visto— la tuvo en 1525 Pascual de Labaqua. Esta circunstancia, el hecho de que no se desglose el precio de la piedra simplemente escuadrada y el del trabajo del cantero que la labra, es muy habitual, con lo que resulta difícil hacer una valoración en detalle del coste del material.

También podía variar el precio con la calidad de la piedra, aunque tampoco en este aspecto hay posibilidad de traducir esta aseveración en cifras. Como ya hemos dicho, el nivel de exigencia en este tema no podía ser muy elevado. Se reducía a la atención de la uniformidad de la pieza —que no presentara fracturas— y de su grado de consistencia, al que se alude advirtiendo «que no sea gastadiza». En cuanto a la distinción de precios según la procedencia de una u otra cantera, es una cuestión difícil de aclarar, teniendo en cuenta la complejidad de factores que influyen.

Sí es factible hacer una valoración relativa del coste de la piedra y del de su transporte, lo que, como veremos, resulta definitivo para justificar la problemática principal que interesa en el tema que nos ocupa: la de los inconvenientes del abastecimiento de piedra de las canteras que hemos citado, y la imposibilidad de contar con otras de mejor material pero más alejadas. Hay que considerar que el único medio que se podía emplear para transportar la piedra eran las carretas. Para un material tan pesado no se puede pensar en las pequeñas embarcaciones que utilizaban los *arraeces* para hacer trayectos cortos, y con carga ligera, por el Ebro. De estas limitaciones sólo estaba libre la madera, que se trasladaba en almadrías desde los lugares más apartados a donde llegara una vía fluvial suficiente.

En la zona de Sástago, distante de Zaragoza entre 40 y 60 Km, como hemos dicho, arrancar y escuadrar levemente la piedra costaba, en 1533, 15 sueldos la carretada. Unos años más tarde, en 1567, sólo su transporte suponía 40 sueldos para la misma unidad. Aun considerando el alza de precios que se produjo entre los años cuarenta y la fecha citada, el traslado llegaba a triplicar el coste del material. En 1593, por ejemplo, la labor del cantero en la mina se valoraba en 24 sueldos la carretada; esa piedra traída a Zaragoza costaba un total de 70 sueldos, es decir, el triple del coste inicial.

Con un cálculo proporcional se puede deducir el coste del traslado de la piedra de Leciñena, algo menos alejada de Zaragoza que las canteras de la zona de Sástago y Gelsa. A sus 25 Km corresponderían unos 20 sueldos por transportar una carretada, que en 1573 costaba 16 sueldos, es decir, algo más del doble del gasto inicial. Para la piedra de La Muela, a 10 Km de la ciudad, se obtiene una relación similar; y para la de Epila, distante unos 60 Km, el resultado es comparable a la de la zona de Sástago, que se encuentra a una distancia parecida.

El elevado coste de una piedra de mala calidad que se extraía en canteras de minas muy irregulares, explica que se prescindiera de este material salvo en elementos muy determinados para los que era ineludible, como losas de pozos y hornos y ruedas de molino. Esta era la producción habitual de las canteras. Los encargos de otro tipo, como las piezas de las columnas de los patios abiertos, eran esporádicos; y el uso de la piedra como aparejo en la construcción, excepcional. Los pedidos de este material se reducían, pues, a unas cuantas piezas, un par de saetinos de molino, algunas losas para formar un pequeño pavimento, o unas decenas de sillares a lo sumo para labrar las columnas de una *luna* o para reparar una portada, como las cincuenta que pidieron los frailes de San Francisco al Concejo.

¹⁷⁹ Ibid., 1512, f. 390 r y v y dos más sin numerar.

En relación con esas necesidades están los contratos de canteros para sacar una escasa cantidad de piedra de la muralla de Zaragoza en las casas de un vecino, que ya hemos comentado; la extracción de piezas de vetas que no pueden llamarse propiamente canteras, como la que sirvió en 1444 para hacer las columnas de la casa de Luis de Santángel, situada en la Peña del Aguila, cerca de Torrecilla de Valmadrid (Zaragoza)¹⁸⁰; o el corto alcance de las explotaciones de las minas de Gelsa, Leciñena y Epila. Las canteras del conde de Aranda, en Epila y Rueda, se arrendaron en 1525 por 264 sueldos al año, cuando el precio habitual por cada *ruello* o muela de molino era de 112 sueldos. El arrendamiento excluía la venta a los vecinos de la localidad; sólo contemplaba la clientela de fuera, cuyo número se puede deducir de la relación entre las cantidades citadas sobre el arrendamiento y el precio de las piezas. Indudablemente, la cantera no era muy activa o resultaba ventajosísima para el arrendador. El mismo hecho de que la venta de piedra se considerara una *cortesía* a los *amigos* del conde evidencia que no era un negocio estable con beneficios regulares y fluidos.

Con el panorama expuesto, se explica que en Zaragoza y en el valle medio del Ebro fuera el ladrillo el material de construcción por antonomasia y que con él se creara la tradición arquitectónica que en el siglo XVI se adaptó, como en cualquier otra época, a las imposiciones del gusto vigente.

LA CALCINA

La calcina es el nombre que recibe en Aragón, en esta época, la cal, material que, mezclado con arena, forma el mortero, que se emplea como aglutinante en los aparejos hechos con piedra.

El proceso de elaboración y la mayoría de los aspectos relativos a este material son parecidos a los del yeso, que ya hemos comentado. La cal se obtenía con piedras calizas, según el *Pseudo-Turriano*, «grassosas», para que hiciera «mejor prensa». En Zaragoza, la documentación específica que eran piedras «de guijarro». Estas se quemaban en un horno durante un tiempo determinado y después se majaban. Para su empleo en la construcción se mezclaba el producto con un porcentaje mayor de arena, cuyas cualidades óptimas explica también el *Pseudo-Turriano*¹⁸¹. El piedrapiquero Gil Morlanes, encargado de las obras que se realizaban en el castillo de Huesa en 1520, indicaba a Pedro de Gabiria, quien debía proporcionarle la cal necesaria para hacerlas, que empleara en la fabricación de ese material el procedimiento siguiente:

«como las calera o caleras seran cozidas, passados ocho (días) despues de ser cochas y fija la cal, tenga de sacar de aquella y smenuzarla»¹⁸².

Es decir, se cocerían las piedras de cal (caleras) y se mantendrían ocho días en el horno antes de deshacer éste; después se majarían.

La calcina, de acuerdo con el escaso uso que se hizo de la piedra en Zaragoza, se precisó poco. Se adquiría para hacer cimientos de muros y para obras especiales. Era medida en cahíces (140 Kg) y en carretadas, que contenían 12 quintales de peso (600 Kg). Su precio, como el de otros materiales que hemos visto, experimentó también un alza a lo largo del siglo. En 1520 se pagaba 1 sueldo 7 dineros por un cahíz, es decir, unos 7 dineros por quintal. En 1553, los jurados tasaron el precio máximo en 2 sueldos el quintal. En las obras de la Aljafería de 1593 se pagaba ya a casi 3 sueldos la misma unidad.

A pesar de la similitud del proceso de elaboración del yeso y de la calcina, los fabricantes de ambos productos no eran los mismos. Los calcineros eran profesionales distintos de los aljaceros, y ni unos ni otros se dedicaban a otra cosa que a la producción exclusiva del material correspondiente.

LA MADERA

Especies

La madera que labraban los fusteros de Zaragoza en la época que nos ocupa, para hacer muebles y otros objetos, era de varias especies: *noguera* o nogal, roble, pino, sabina, olmo y *olivera* u olivo,

¹⁸⁰ Cfr. *Ibid.*, Domingo de Hecho, 1444, f. 73 v. (Agradezco a Carmina García la cesión de este documento.)

¹⁸¹ PSEUDO-TURRIANO, op. cit., pp. 467 y 472-473.

¹⁸² AHPZ, Juan Arruego, 1520, e. ff. 178 y 178 (bis).

fundamentalmente. Estos tipos se especifican en las descripciones del mobiliario de las casas, y se encuentran también en bruto en los talleres de los carpinteros. Pero para la construcción, la madera que daba los mejores resultados era el pino, y por ello se usaba invariablemente. El *Pseudo-Turriano* refiere las ventajas del pino para ser empleado en la arquitectura y alaba especialmente las cualidades del «larice», al que califica de excelente para este fin:

«para sustentar grandísimos pesos encima de sí y resiste al peso. Ay desta madera en diversos lugares edificios; a esta madera que se conserva mucho tiempo puede se confiar todo peso, que tiene muy grande bondad, es muy cómoda a todo edificio, tiene muy grande correa o nervio, conserva en sí su vigor, es muy firme contra toda adversidad, no es dañada esta madera de la pulilla; ay opinión y muy antigua que resiste al fuego (...); para maderos de techumbres es excelente»¹⁸³.

En la documentación zaragozana del siglo XVI no se suele especificar la especie. Por otra parte, es destacable la advertencia que se hace frecuentemente de que no sea madera de abeto, especialmente cuando se trata de fustes de grandes dimensiones destinados a soportar fuertes tensiones.

Procedencia y tipos

Entre la madera que llegaba a Zaragoza se distinguía la *de Ebro*, la *de Gállego*, la *de Biel* y la *de Cariñena*, denominaciones que explican, en los dos primeros casos, las vías fluviales por las que era transportada desde los bosques originarios, y en los dos segundos, los centros de dos zonas donde se adquiría. Aunque, como hemos dicho, se empleaba también en la capital madera producida en la *tierra baja*, como la noguera, el olmo, la olivera o la sabina, la madera llamada «de selva», es decir, la procedente de los bosques de la montaña y no de plantación, era la más abundante y la que en la construcción se exigía como una garantía de calidad.

Fusta de Ebro

La *fusta de Ebro* era madera cortada en el Pirineo, en las sierras situadas entre los valles de Ansó, Hecho y Aísa. Se sacaba hasta las márgenes del río Aragón y la corriente de este río la trasladaba, atravesando la vecina Navarra, hasta el Ebro, en el que desemboca el Aragón unos kilómetros más arriba de Castejón, unido ya con el Arga.

Los fustes que procedían de estos bosques y llegaban a Zaragoza por el Ebro eran los de mayor tamaño, como dice el *Pseudo-Turriano*: el Ebro «trahe muy grandes maderas y muy largas y muy gruesas y muy cuadradas»¹⁸⁴. Se emplearon, por ejemplo, en la obra de la iglesia de la Compañía de Jesús en Zaragoza, para la cual se contrataron, en 1574, «mil arboles de los mayores y mejores que hay en el monte». Los debía extraer un vecino de Sinués, población situada en la Val de Aísa, de la pardina llamada Las Tiesas, lindante con el río Estarrón¹⁸⁵, un afluente del Aragón, que facilitaría el traslado de la madera hasta la corriente de este último. También es seguro que las enormes jácenas de la techumbre de la *sala dorada* de la Aljafería eran *fusta de Ebro*, procedente de esta zona pirenaica y trasladada a Zaragoza por el Aragón. Como ya señaló G. Borrás, el ruego de Fernando II para que se facilitara el paso de madera por Navarra, fechado el 30 de abril de 1493, es relacionable con la obra de la techumbre; ésta era contratada el 23 del mismo mes y año¹⁸⁶. En fin, todos los fustes

¹⁸³ Esa *opinión antigua* la toma el autor de *Los veintinueve libros* de VITRUVIO, autoridad a la que sigue incluso en el discurso general del tema de la madera. Sobre la resistencia al fuego de esta especie prodigiosa de madera, si bien el PSEUDO-TURRIANO recoge al tratadista clásico, la forma en que refiere su teoría evidencia que no la acepta con cerrada fidelidad. PSEUDO-TURRIANO, op. cit., p. 453.

¹⁸⁴ Ibid., p. 459. Severino PALLARUELO, en su estudio sobre la extracción y transporte de madera de las vertientes del Cinca, se asombra de que en *Los veintinueve libros* no se cite al río Aragón, que, ciertamente, como dice este autor, tenía un denso tránsito almadiero en el siglo XVI. La explicación es que la madera que hacía el primer recorrido en el Aragón llegaba a Zaragoza por el Ebro, y este último tramo de su *viaje*, que le daba el nombre con el que era conocida, es el que cita el PSEUDO-TURRIANO. Cfr. PALLARUELO CAMPO, S., *Las navatas (El transporte de troncos por los ríos del alto Aragón)*, Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología, 1984, p. 19.

¹⁸⁵ Cfr. AHPZ, Martín Español, 1574, ff. 509 v-512 v.

¹⁸⁶ Cfr. BORRÁS, G., «Zaragoza musulmana», en *Guía Histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Excmo. Ayto., 1982, p. 69; la carta de Fernando II fue publicada por A. DE LA TORRE Y DEL CERRO en «Moros zaragozanos en obras de la Aljafería y de la Alhambra», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, Madrid, 1935, p. 255. Para el contrato de la obra de la techumbre, AHPZ, Juan Antich de Bages, 1493, ff. 61-64 v.

de gran envergadura que se utilizaban en Zaragoza, en el siglo XVI, se extraían en estos valles pirenaicos y llegaban a la capital *por Ebro*.

La *fusta de Ebro* era cuadrada, es decir, escuadrada en el lugar de la tala. Los distintos tipos de maderos recibían un nombre determinado según su largura, y también se diferenciaban por su grosor, que podía ser «común», «mediano» y «aventajado», desde el más delgado al más grueso¹⁸⁷. La nomenclatura de esta *fusta de Ebro* era peculiar y se distinguía de la aplicada a la madera que llegaba a Zaragoza de otras zonas. Los fustes eran de estos tipos:

Cincuentenes	50 palmos de largo (9,65 m).
Cuarentenes	40 palmos de largo (7,72 m). Podían ser de los siguientes grosores: Los <i>comunes</i> , es decir, los más delgados, tenían media vara menos un dedo (0,37 m). Los <i>medianos</i> , media vara y dos dedos (0,42 m). Los de «gordeza aventajada», dos tercios de vara (0,51 m). Los más gruesos, dos tercios y dos dedos (0,55 m), y dos tercios y cuatro dedos (0,58 m).
Treintaiseisenes	36 palmos de largo (6,17 m). Sus grosores eran: Los comunes, media vara menos tres dedos (0,33 m). Los medianos, media vara y tres dedos (0,43 m). Los de grueso aventajado, dos tercios de vara (0,51 m). Los más gruesos, dos tercios y dos dedos (0,55 m), y dos tercios y cuatro dedos (0,58 m).
Trentenes	30 palmos de largo (5,79 m). De grosor: Un tercio de vara menos un dedo (0,24 m). Un tercio de vara (0,25 m). Un tercio y un pulgar (0,28 m). Un tercio y cuatro dedos (0,32 m).
Docenes	24 palmos de largo (4,63 m). Su grueso: Una cuarta de vara menos un dedo (0,17 m). Una cuarta y un dedo (0,20 m). Una cuarta y dos dedos (0,22 m).

También se aprovechaban los maderos que servían de remos en las almadías en las que se transportaba esta fusta, otros llamados *barreles* que deben de corresponder a los que en la cuenca del Cinca se llaman *barras*¹⁸⁸, y otros denominados *calzaduras*¹⁸⁹.

Fusta de Gállego

De la zona montañosa al sur del Aragón, las sierras de San Juan de la Peña, Luriente y Peñas de Santo Domingo, se extraía madera cuyo transporte se canalizaba por el Gállego. El río recibía también madera de las sierras de Loarre, Javierre y Caballera, y aguas más abajo, de la Sierra de Luna. La tala y el transporte lo realizaban madereros y almadieros de las poblaciones situadas junto a las

¹⁸⁷ No se hace distinción entre el grosor de *cara* y *suela* y de los *cantós*, como sucede en la cuenca del Cinca, según consta S. PALLARUELO. Cfr. op. cit., p. 28.

¹⁸⁸ Cfr. *ibid.* La nomenclatura de la *fusta de Ebro* es distinta de la que se usaba en el Cinca; sólo coinciden el nombre, y aproximadamente las medidas, de los cuarentenes. Los docenes de Ebro se llamaban en el Cinca veinticuatrenes. La terminología empleada en Navarra es más parecida (secenes, dieciochenes, catorcenes, veintenes...). Cfr. *ibid.*, p. 27. Esta coincidencia tiene que ver, sin duda, con el recorrido que la fusta de Ebro hacía por el reino vecino.

¹⁸⁹ La descripción de los fustes, tanto de los que llegaban por el Ebro como de los de las demás zonas, se hace en el informe que requirieron los jurados de Zaragoza de ciertos profesionales, obreros de villa y fusteros, para tasar los precios de la fusta en 1598. AMZ, Caja 127. Se pregono el 24 de setiembre de este año. Cfr. AMZ, Pregones, 1598, ff. 39-43 v. Y se incluyó en los estatutos de la ciudad. Cfr. *Recopilación...*, Zaragoza, 1635, pp. 129-133. Completa algunos puntos de esta información otro estatuto dictado en 1617. *Ibid.*, pp. 133-137. En alguna ocasión se añaden además otros términos y *suertes* de uso en Zaragoza, registrados en la documentación.

vías fluviales que hacían posible la comercialización de la madera, Anzánigo, Rasal, Yeste, Agüero, Murillo y sus aldeas y Ardisa, pero el punto más importante era Murillo, que centralizaba todo el comercio en el inicio del curso regular y de caudal abundante del Gállego.

La *fusta de Gállego* era de menos envergadura que la de Ebro. El *Pseudo-Turriano* dice: «el río Gallego no trahe maderas muy largas ni menos muy gruesas»; y añade: «y trahe muy pocos maderos cuadrados»¹⁹⁰. Ciertamente, las compras habituales de madera de esta zona eran sobre todo de fustes *redondos*; los cuadrados, llamados *vigones*, eran requeridos con menos frecuencia.

Tanto los *vigones* o fustes cuadrados, como los *redondos*, podían tener 30, 28, 26 y 24 palmos de largo (5,80, 5,40, 5 y 4,60 m, respectivamente). Además se adquirían también los llamados «cortones», de 20 palmos (3,85 m) y de 18 (3,50); las «vigas», de 14, 12 y 10 palmos (2,70, 2,30 y 1,95 m), y los que superaban los 30 palmos, que podrían llegar hasta 34 (6,55 m).

El grosor de estos fustes oscilaba entre las 3 y las 4,5 manos, y se correspondía con la largura mayor o menor. Los de más de 30 palmos de largo suelen ser los de 4,5 manos. Excepcionalmente, hay encargos de fustes de 28 palmos con 6,5 manos de grueso. Los fustes más corrientes, los de 30, 28, 26 y 24 palmos, solían tener 3, 3,5 y 4 manos.

Fusta de Biel

Era madera procedente de los bosques de las Peñas de Santo Domingo y de la Sierra de Luesia, y también de la Sierra de Luna, más próxima a Zaragoza. Era «fusta serrada», preparada ya en piezas en las poblaciones de la zona, Longás, Biel, Fuencalderas y Luna, de las que el centro más importante era el que daba el nombre a este tipo de madera: Biel. El transporte de esta madera «menuda» hasta Zaragoza se hacía en carretas.

Fusta de Biel eran los habituales «quayrones», piezas de 14, 12 y 10 palmos de largo, y menos corrientemente, de hasta 16 (2,70, 2,30, 1,90 y 3 m, respectivamente). La anchura era única para todas las piezas: un palmo menos un dieciseisavo de vara (0,14 m), y también el grosor: la mitad del ancho (0,07 m).

Otro tipo eran las «tablas», de 14, 12, 10, 9 y 8 palmos de largo (2,70, 2,30, 1,90, 1,70 y 1,55 m, respectivamente). Las de 14 y las de 12 palmos tenían una anchura de un palmo y medio (0,26 m) y un grosor de un sexto de palmo (0,03 m). Las de 10 palmos y las de 9 tenían la misma anchura que las dos *suertes* anteriores y un grosor algo inferior: un séptimo de palmo (casi 3 cm). Las de 8 palmos de largo tenían un tercio de vara de ancho (0,26 m) y el mismo grosor que las de 9 y 10 palmos. A estas piezas se les llama en general «tablería», y también «foja mayor», cuando se trata de tablas de 14, 12, 10 y 9 palmos, y «foja chica» o «foja menor», cuando se alude a las de 8 palmos.

También se traían de Biel los llamados «palos» y «palones», utilizados para formar el entramado menor de la estructura de los tejados. Podían ser de dos tipos: los de *suerte mayor*, que medían 20 palmos (3,86 m), y los de *suerte menor*, de 17 palmos (3,28 m); además de otros de largura intermedia. Igualmente, procedían de esta zona los témpanos, de 14, 12 y 10 palmos, piezas empleadas por los cuberos para hacer las cubas.

Como se ve, había una larga clasificación, verdaderamente compleja, de los tipos de piezas. En algunos contratos de compraventa se ajusta simplemente una cierta cantidad de «tablería sorteada», o de «quayrones sorteanos», sin especificar las medidas, y se dice: «según es uso y costumbre en Biel». Ello indica que existían ya lotes estipulados, compuestos por un cierto número de piezas de cada tipo.

Fusta de Cariñena

Sin duda procedía de los bosques próximos de la Sierra de Algairén. Era también madera serrada que se resumía a un solo tipo: las «fojas». El centro desde donde se transportaba a Zaragoza, mediante carretas, era Cariñena, según se dice invariablemente en la documentación: las piezas se llamaban siempre «foja de Cariñena», aunque en alguna ocasión se alude a ellas como las *fojas* u «ojas que vienen a Zaragoza a título de castellanas»¹⁹¹.

Las fojas eran tablas delgadas que se utilizaban en la construcción para cerrar la estructura de los

¹⁹⁰ PSEUDO-TURRIANO, op. cit., p. 459.

¹⁹¹ Cfr. *Recopilación...*, Zaragoza, 1635, p. 136.

tejados y soportar la teja y su aglomerante. Podían medir 14 y 16 palmos de largo (2,70 y 3,09 m, respectivamente), y 2,5 y 3 palmos de ancho (0,50 y 0,58 m). Su grosor era de un séptimo de palmo (casi 3 cm)¹⁹².

Traslado de la madera a Zaragoza

Fusta de Ebro y de Gállego. Transporte por almadías

Las corrientes fluviales eran la única forma viable para transportar la madera de gran tamaño, que se conducía por ellas en almadías. Como decía Jaime Fanegas, en 1560, costaba más trasladar madera a lo largo de una legua en los montes próximos a Barcelona, que hacer 30 leguas «por el río caudal llamado Cinca», y aún hace notar que en los montes situados «a la redonda de Barcelona» «es tanta la pena y prolixidad que tienen en sacar la madera a cargadero, que no se halla ninguno que se atreva a sacarla si no es con expreso mandato real». Por todo ello, resultaba más cómodo transportar la madera desde el Pirineo aragonés hasta Barcelona, a través del Cinca, el Ebro y, desde Tortosa, por mar, que extraerla en las proximidades de las atarazanas reales de la ciudad condal¹⁹³. El *Pseudo-Turriano* explica así la importancia de las vías fluviales para el transporte:

«...que tengan los mas rios sus principios en las montañas y qu'en aquellas tengan sus nascimientos por donde dellos nos empezamos a servir, no para regar tierras mas solo para sacar las maderas de aquellos montes por causa que muy pocas vezes las podriamos sacar si no fuese con agua por causa de tantos intervalos y inconvenientes que a cada rato se nos offrezera»¹⁹⁴.

Como dice el autor de *Los veintiún libros*, sólo se podía extraer madera de los montes «en parte que el agua la pueda llevar afuera de aquellos barrancos, ansi sueltos». Los troncos se cortaban y se escuadraban, tras de lo cual eran arrastrados hasta los barrancos y, a través de éstos, hasta donde se pudieran hacer almadías, «porque de otro modo no se podrian sacar por causa de tantos malos pasos, que apenas los hombres pueden entrar, quanto mas animales ni carros para aver de sacar essas maderas». Dice el *Pseudo-Turriano*: «quando llueve aquellos barrancos vienen con mucha agua, entonces la saca (la madera) para poder hazer las almadías». Pero podía suceder que «por causa que no llueve, de tal modo que pueda tener tanta fuerça el agua que las pueda llevar afuera», las maderas llegaban a estar «dos y tres años cortadas, que no se pueden sacar». La irregularidad de estos pequeños cursos de agua presentaba estos inconvenientes. Por esta razón, en los contratos de compraventa de madera se suele incluir una cláusula que condiciona la entrega a la existencia de agua suficiente. Así se advertía, por ejemplo, en un acuerdo de 1544 para adquirir madera del Gállego: «y si los dichos fustes no los saca el dicho río de Ferrera al río de Esabon...»¹⁹⁵.

El *río de Ferrera* era uno de los barrancos que arrastraban los fustes hasta el río Asabón, uno de los afluentes del Gállego. Situaciones parecidas presentarían los que desembocaban en otros afluentes como el Garona (entonces Garoneta), o en el propio curso alto del río Gállego, las tres vías que se

¹⁹² Es sorprendente que PONZ, en el siglo XVIII, diga que la madera con la que se habían labrado los aleros y otros elementos arquitectónicos que Jusepe MARTÍNEZ juzgaba dignos de ser trasladados a plata, procedía del pelado monte Torrero. Cfr. *Viatge de España*, Aragón, t. XV, Madrid, 1788, p. 80. En el siglo XVIII el transporte fluvial de madera no sólo se mantenía, sino que era más importante, si cabe. De hecho, S. PALLARUELO recoge en su obra las últimas «barranquiadas» o viajes con almadías de los navateros del Cinca, que se realizaron avanzado el siglo XX.

En el siglo XVIII son significativos los intentos de facilitar, mediante sistemas mecánicos, el intenso tráfico de almadías de madera del Pirineo. Un proyecto de este tipo se planteó en Zaragoza en 1789: se trataba de una «máquina» «para facilitar el paso de los pinos, pinabetos y otro cualquier género de árboles de construcción en los recodos de los ríos Noguera, Cinca, Gállego y Aragón hasta el Ebro». Cfr. AHN, Estado, Leg. 3210, 273.

En la misma centuria, I. DE ASSO decía que de la explotación de pinos de las montañas, «que son los que generalmente se usan en Zaragoza para tablazón y obras de carpintería», los naturales «logran no poco beneficio», sobre todo —añade— «después que se ha abierto carretera nueva en el monte de San Juan de la Peña para la conducción de los árboles destinados para la real Armada». *Historia de la economía política...*, p. 25.

La idea de la extracción de madera del Pirineo aragonés para las *galeras* reales había partido de la propuesta del gobernador de Aragón en 1560 y de los planteamientos aconsejados por el fustero zaragozano Jaime Fanegas. El principal problema de entonces, el sacar la madera de los frondosos bosques hasta las vías fluviales, se había resuelto en parte en el siglo XVIII, como explica ASSO. Cfr. BN, Mss. 784, ff. 214, 216 v-217 y 223 v.

¹⁹³ Cfr. *Ibid.*

¹⁹⁴ PSEUDO-TURRIANO, op. cit., pp. 457-458.

¹⁹⁵ AHPZ, Juan de Gurrea, 1544, ff. 622 v-626 v.

unían poco antes de llegar a Murillo, el gran centro comercial maderero. Por estas corrientes abundantes se deslizaban ya las almadías que, según el *Pseudo-Turriano*, se hacían más o menos grandes de acuerdo con el carácter del trayecto y del caudal. Se ligan —dice— «con cosas de madera de avellano torcidas que sirven como cuerdas», y «les ponen remos» delante y detrás (ocho, seis, cuatro o dos), «mas estos remos (...) no es para que ellas caminen, mas solo para yrlas guiando»¹⁹⁶.

A las dificultades naturales del trayecto se sumaban algunos obstáculos económicos: los derechos de *azutaje* o *barcaje*. Los almadieros debían pagar un número determinado de fustes por almadía, por pasar por los azudes de molinos u otros obstáculos *aduaneros* de los términos que atravesaban. Puede servir de ejemplo el azutaje que se pagaba en el molino de D. Hugo de Urriés, señor de Ayerbe, situado en el Gállego. En 1529 se firmó una concordia entre D. Hugo y los jurados de Murillo, por la cual el paso de almadías de los vecinos de esta población y de «la parroquia debans Ardisa y Piedrajada y Puente de Luna» sería en adelante franco. El resto de las aldeas, Santa *Olaria*, Morán, la Sierra de Estronad, Erés y Lobres, deberían pagar al señor de Urriés el derecho de *barcaje*, que quedaba establecido en un fuste por cada almadía que atravesara el azud, «de la suerte y calidad que en otros acutes de la ribera de Gallego se acostumbra de pagar e aplicar». Además, también se cobraba una cierta cantidad por pasar en barca a los almadieros. El acuerdo pretendía un acercamiento entre las partes, para poner fin a anteriores desavenencias, según se dice en el documento. A cambio de lo que puede considerarse un ofrecimiento ventajoso del señor de Ayerbe para estos vecinos, sus vasallos, los jurados de Murillo se comprometían a levantar la prohibición de ir a moler al molino de D. Hugo¹⁹⁷ (en el que éste también cobraba el derecho correspondiente).

Los vecinos de Zaragoza, en virtud de los antiguos privilegios otorgados a la ciudad, estaban libres del pago de estos derechos. Sus almadías u otras mercancías, en principio, tenían el paso gratuito al presentar —ellos o sus enviados— la *carta de franqueza* otorgada por el Concejo tras comprobar su vecindad¹⁹⁸. Pero frecuentemente se hacía caso omiso de estas *cartas de franqueza*. El 12 de junio del año 1500, los jurados de Zaragoza enviaban una carta al molinero del molino de *Vellestar*, situado en el curso del Gállego, con la orden de que respetara la franqueza de las almadías de Mateo y de Juan Cortés, ciudadanos de Zaragoza, a los cuales —se dice en la carta— «no azeys sino tomarles los fustes de dichas almadías que os parece por derecho de acutaje». Los jurados expresaron al molinero: «estamos mucho maravillados que por vos se agan tales vexaciones a ciudadanos de aquesta ciudad, contra tenor de los privilegios de aquella»¹⁹⁹.

El 21 de mayo del año siguiente, 1501, los jurados de Zaragoza hicieron una comunicación general a «todos e qualesquiere señores de lugares, justicias jurados alcaydes e otros qualesquiere oficiales, assi de lugares rrealencos como de senyorio, tenentes acutes en el rio de Gallego et Ebro et otros qualesquiere rios», para recordarles que las almadías que surtían a la capital *eran francas* y no debían pagar «drechos ni imposiciones algunas»; y esta vez no era la primera que los jurados hacían tal requisición, según se indica en ella²⁰⁰. Seis días después tenían que repetir la llamada de atención a los jurados de la vecina localidad de Zuera, que habían «aturado» de unas almadías de Vicente de Bordalba, vecino de Zaragoza, al pasar por el término de la citada localidad, «unos diez fustes de los mas vellos que en las dichas almadías trayan», «e siempre que por ay passan le fazeys pagar»²⁰¹.

Las advertencias de los jurados de Zaragoza no fueron suficientes, y la inobservancia de los privilegios de la capital se siguió produciendo en este tema. En 1528, entre las instrucciones que recibieron los síndicos enviados a las Cortes de Monzón figuraba la de pedir al emperador que confirmara que las almadías «que trahen o hazen traer los vecinos de Caragoca tengan el transito libero y desembargado (...) sin pagar pontaje castellaie, açutaje, pasos de penas ni otros algunos como esta probehido por los privilegios atorgados a la ciudad»²⁰².

Por otra parte, ya en los términos de Zaragoza los sistemas de riego y encauzamiento del agua estaban protegidos. Desde 1453, las Ordenaciones de la ciudad prohibían que se utilizaran para transportar madera:

¹⁹⁶ Cfr. PSEUDO-TURRIANO, op. cit., pp. 458 y 459. Sobre las almadías y las circunstancias que rodean el tema, vid. la obra citada de S. PALLARUELO, donde se explican todos los detalles de este tipo de transporte, referidos al río Cinca.

¹⁹⁷ AHPZ, Luis Sora, 1529, ff. 197-199, 22 de junio.

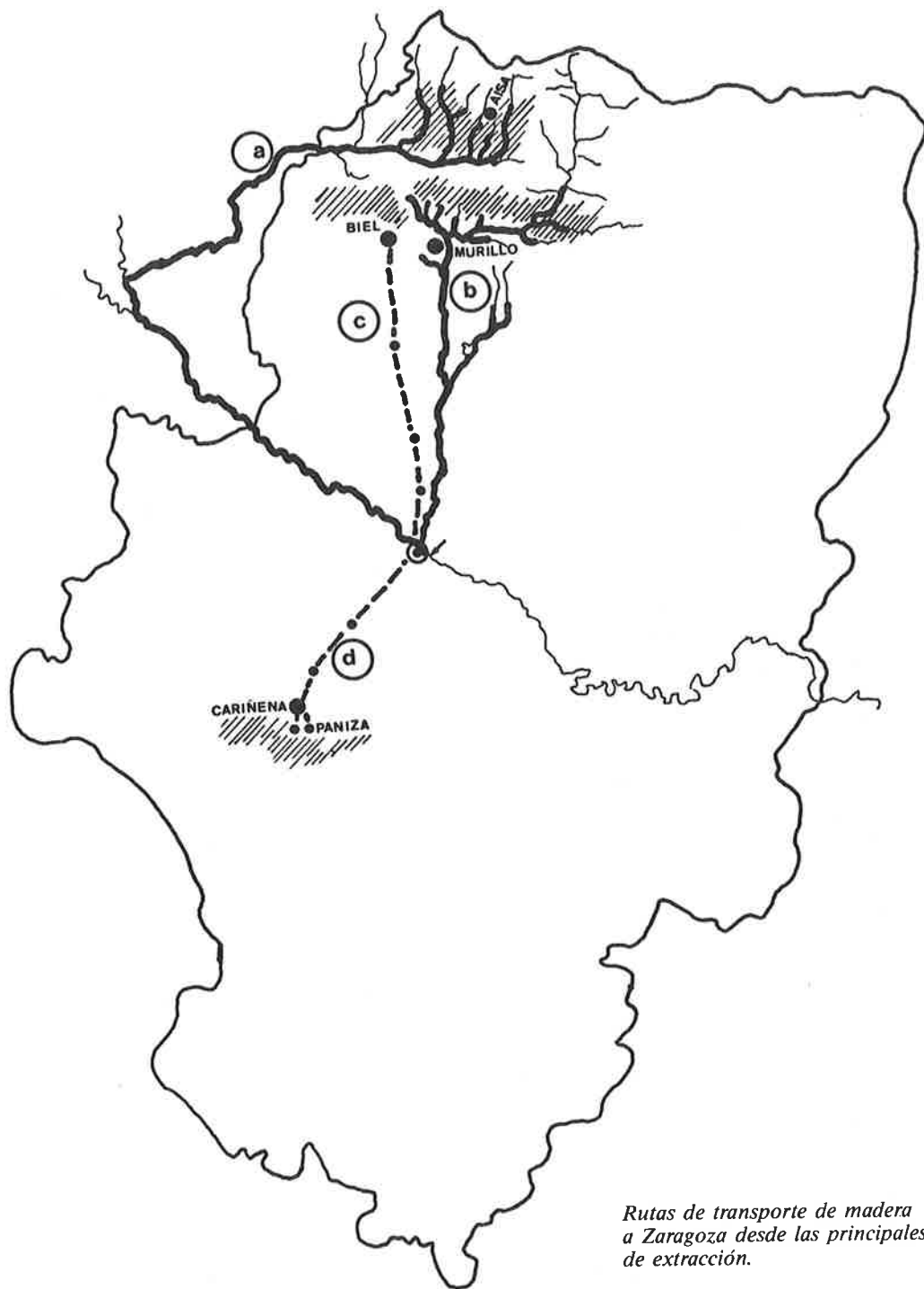
¹⁹⁸ La «carta testimonial de franqueza» sólo podían obtenerla los *vecinos* de la ciudad, no los habitantes. Para ser *vecino* de Zaragoza había que residir un cierto número de años en la ciudad y ausentarse no más de un período también determinado, además de haber satisfecho las obligaciones debidas al común.

¹⁹⁹ AMZ, Registro de las Cartas y Provisiones otorgadas por los señores jurados de Zaragoza, 1500, f. 17.

²⁰⁰ *Ibid.*, 1501, f. 54.

²⁰¹ *Ibid.*, f. 61 v.

²⁰² AMZ, RAC, 1528, f. 82, 25 de mayo.



Rutas de transporte de madera a Zaragoza desde las principales zonas de extracción.

- a. Fusta de Ebro.
- b. Fusta de Gállego.
- c. Fusta de Biel.
- d. Fusta de Carriena.

— por almadía.
 - - - por carros.

▨ zonas.

«ninguna persona (...) puede passar almadias ni fusta alguna por ninguno de los açutes de la ciudad ni por las cequias de aquellos so pena de perder la fusta y pagar el daño que hara (...). Ultra desto ha d'estar veynte dias en la carcel...»²⁰³.

En el transporte de la fusta de Ebro aún podía plantearse otro problema en los primeros años de la centuria: el paso de las almadias por el vecino reino de Navarra, con el que se mantuvieron situaciones de hostilidad en varias ocasiones, hasta 1512. Ya se ha visto cómo en 1493 Fernando II pedía que se facilitara el paso de la madera destinada a la Aljafería. Los particulares hacían la contratación de la extracción y transporte de madera añadiendo cláusulas como la que se introdujo en un acuerdo entre dos mercaderes de Zaragoza y Pedro de Aynar, vecino de Cáseda, población navarra situada cerca de la *raya* de Aragón, en 1510:

«...es condicion que, lo que Dios no mande, que entre los reynos de Aragon y Navarra hubiesse algunas pendencias o guerras, el dicho Pedro de Aynar sea tovydo y obligado como de fecho juro y se obligo de sacarnos la dicha fusta o la valua della puesta al mojon de Aragon»²⁰⁴.

Las almadias finalizaban su viaje en «salideros» o «paraderos», que en Zaragoza eran la «Rambla de Ebro». En la vista de la ciudad realizada en 1563 por A. Wyngaerde puede verse el lugar en donde la madera se sacaba del río y quedaba, aún amarrada, a cargo del comprador, o bien se procedía a su adjudicación si no había sido contratada de antemano. Wyngaerde representó la actividad que se desarrollaba en el *salidero* situado junto al monasterio del Sepulcro y el Postigo de las Tenerías, en el extremo noreste de la ciudad; se aprecian en su *vista* algunas figuras diminutas de personas que perfilan troncos antes de retirarlos, y una carreta que transporta algunos de ellos, una escena cotidiana de la *Rambla*²⁰⁵.

Fusta de Biel y de Cariñena. Transporte por carros

La madera serrada planteaba una problemática más sencilla que la que rodeaba el transporte de troncos. No obstante, algunas de las trabas, como las económicas, eran parecidas en ambos casos. Tampoco la circulación rodada se veía libre del pago de peaje en determinados puntos del recorrido, lo que, al igual que sucedía con las almadias, en principio, tampoco afectaba a la madera adquirida por los vecinos de Zaragoza.

Las carretas servían también como unidad de referencia. Así, se podían hacer pedidos como dieciocho «carretadas de foja chica», por ejemplo. Según el tipo de madera, una carreta contenía un número ya estipulado de piezas; la de *cairones* era de tres docenas y media; la de *palos*, seis docenas; la de *témpanos*, dos docenas si era de la *suerte mayor* o «tempanotes», y tres docenas y media si era de la *menor*.

Los carros traían la madera hasta un corral situado en Altabás, tal como se especifica en contratos de compra: «la dara puesta de alla de la Puente, en el corral donde los carreteros descargan»²⁰⁶. Este lugar de llegada se aprecia bien en la vista citada de Wyngaerde, en el primer plano del dibujo, junto a la parte trasera del monasterio de Altabás. Pero en diciembre de 1570 se prohibió mediante un estatuto que los carros depositaran sus mercancías al otro lado del río para evitar que algunos eludieran el pago del canon que se exigía al llegar a la ciudad y que, a mediados del siglo, consistía en un dinero por cada carreta con madera u otros productos²⁰⁷. Como decían los jurados en esta disposición, el paso del río no sería un inconveniente por cuanto ese mismo año, en setiembre, el fustero Jaime Fanegas había comenzado a construir un segundo puente sobre el Ebro. En el estatuto se señaló el nuevo lugar destinado a descargadero de las carretas que traían madera, al que se llamó «plaza de la leña»: la ribera del Ebro, entre Santa María la Mayor y el Postigo del Mercado²⁰⁸.

²⁰³ *Rubricario...*, Zaragoza, 1548, f. XLIV v.

²⁰⁴ AHPZ, Pedro Serrano, 1510, ff. 217-219 v, 22 de junio.

²⁰⁵ Vid. BORRÁS, G. y FATÁS, G., *Zaragoza, 1563...*

²⁰⁶ AHPZ, Domingo Monzón, 1536, f. 176.

²⁰⁷ El cobro de este derecho se solía dar en arrendamiento a particulares. En 1557 la plaza de las carreteras se arrendaba por 1.050 sueldos. AMZ, RAC, 1557, f. 54 v.

²⁰⁸ El estatuto se confirmó en 1580 y en 1613. Cfr. *Recopilación...*, Zaragoza, 1635, p. 225.

Epocas de tala y de llegada a Zaragoza

El período del año en que las almadías llegaban a Zaragoza era el comprendido entre los meses de abril y julio, coincidiendo con la época de mayor caudal de los ríos producido por la fusión de la nieve de las montañas. En los contratos de compraventa se suele fijar una fecha de entrega de la madera, que invariablemente corresponde a uno de los meses del período citado. A veces se indica claramente: «hasta Sant Joan de Junio, pues el dicho rio de Gallego trayga la agua que es menester para traer almadías». En otros casos se exige simplemente que se entregue la madera «con las primeras almadías que vinieren»²⁰⁹.

Hasta entonces se había procedido a la tala, que, como dice el *Pseudo-Turriano*, se hacía en invierno: «las mas maderas se cortan en el invierno, en especial las maderas que son para edificios»; no sabemos si haciéndola coincidir con el plenilunio de noviembre, época en que la recesión de la savia, en el hemisferio norte, da mayor consistencia y duración a la madera, según los expertos de hoy día; o con la «luna de Henero, porque entonces es el menguante de la luna mas enjuto, tienen menos humor los arboles (...) y mas unida la madera y mas solida»; o «cuando empieza a aparecer la canicula y (...) la luna haze conjuncion con el sol», en el «interlunio», como dice Plinio²¹⁰. Estos detalles sobre el «albenque» y el «meliz» —como se dice entonces—, o la savia y la consistencia, indudablemente se tenían en cuenta, aunque ignoramos cuál era la práctica habitual y si se respetaba con rigurosidad o no algún principio fijo. En un contrato para talar madera en un soto de Tarazona, suscrito en 1539, se especificaba el momento en que se debían abatir los árboles, aunque en este caso el fin era proteger la regeneración de la plantación:

«que los dichos cortes se hayan de hazer en buenas menguantes y dia claro a utilidad y provecho del dicho soto a fin que torne a poblarse como es razon»²¹¹.

Lo que sí confirma la documentación es que la tala se hacía en los meses de invierno. Los contratos de compra de madera se suelen hacer entre octubre y febrero para recibir los fustes en las almadías que empiezan a llegar en abril.

La madera de Biel, para la que podía haber mayor flexibilidad, se entregaba no obstante en Zaragoza en unos plazos parecidos; algo más amplios, al ocupar también casi todo el otoño, según se dice en algún contrato de compra, cuando se acuerda que la madera se dé «en el tiempo que los carros abentureros yran por fusta a Biel, y acostumbran hir dende el mes de abril fasta por todo el mes de nobiembre».

La venta en Zaragoza

La madera que llegaba a la Rambla de Zaragoza generalmente se había contratado antes. Los fusteros y obreros de villa o los particulares la encargaban para emprender alguna obra. Pero era frecuente que se interpusieran en este intercambio entre los madereros y su clientela directa mercaderes e intermediarios, que contrataban cantidades considerables con los vecinos de las poblaciones pirenaicas, del Gállego o de Biel, para proceder a su venta en Zaragoza, con lo que modificaban las condiciones del mercado y obtenían buenos beneficios. Con este objeto de comerciar con la madera se formaban asociaciones, como la que constituyeron en 1510 los zaragozanos Miguel Cid, mercader, y Antonio de Valladolid, escudero, con el vecino de Cáseda (Navarra) Pedro Ainar. Cada uno invirtió en la compañía 80 libras (1.600 sueldos); Ainar debía procurar la compra de la madera y su envío a Zaragoza, y sus dos socios, el almacenamiento de la fusta en esta ciudad²¹². En otra asociación que formaron el sastre Juan Gombau y el mercader Juan López de Tolosa, en 1542, el primero se encargaba de realizar el trabajo, la contratación de madera y la administración del negocio, y Tolosa, de hacer efectivos los fondos para iniciar la operación (3.300 sueldos). Al año siguiente, en 1543, Gombau formó compañía a su vez con Pedro Bailo, vecino de Murillo de Gállego, y Pedro Ascaso, de Yeste. Los dos madereros del Gállego talarían la madera y la enviarían a Zaragoza, mientras que Gombau se ocuparía de

²⁰⁹ AHPZ, Juan de Gurrea, 1543, ff. 30 v-32 v.

²¹⁰ PSEUDO-TURRIANO, op. cit., pp. 447-448.

²¹¹ AHPZ, Jimeno Sanz de Villar, 1539, f. 296 y dos sin numerar. La obligación de talar la «fusta de huerta» en las menguantes comprendidas entre San Juan de junio y la del mes de enero figura en las ordinaciones de la cofradía de carpinteros, mazoneros, cuberos, obreros de villa y torneros de Huesca» (ord. 9).

²¹² Cfr. AHPZ, Pedro Serrano, 1510, ff. 217-219 v.

su venta, cobrando por ello 300 sueldos y un determinado porcentaje. De hecho, este mismo año y el siguiente Gombau adquirió, al menos, 1.500 fustes del Gállego²¹³.

Los profesionales que utilizaban la madera en su trabajo, los fusteros y obreros de villa, no se limitaban tampoco a adquirir la necesaria para su uso. En 1536 los fusteros Bernat Giner y Antón Soler se asociaron con el mercader Juan de Sariñena para comerciar con madera. Sariñena invertía 4.000 sueldos, y los fusteros, 1.400 cada uno; los beneficios se repartirían proporcionalmente a estas sumas depositadas²¹⁴. Otra de estas compañías la formaron en 1542 los obreros de villa Jerónimo Alcazar y Miguel de Seña²¹⁵.

En 1620 quedó prohibido, por un estatuto, que los carpinteros y albañiles compraran cualquier tipo de madera venal, justificando la medida en que «como ellos hazen muchas obras, las aplican y encaxan a precios muy excessivos, y no siendo tan buena qual seria necessaria». Dos años después era revocado, pero se advertía que estos oficiales emplearan la madera sólo en sus obras, y los veedores inspeccionaran la calidad de las piezas siempre que fueran requeridos por los dueños de las obras en las que se instalaban²¹⁶.

En un afán por controlar todo el proceso de comercialización, los intermediarios llegaban incluso a arrendar ellos mismos los montes de donde se extraía la madera, en lugar de encargarla a los madereros de las zonas de origen; y lo mismo hacían los fusteros de Zaragoza, como los Juan Marín, padre e hijo, que tenían a renta algunos bosques de Biel e incluso casa en esa localidad; o el también fustero Esteban Puys, que en 1530 tomó en arrendamiento la llamada «selva de Longares», igualmente en los términos de Biel. Algunos de estos arrendamientos tenían unos claros fines especulativos. Tal es el caso del que hicieron en 1501 los hermanos Mateo y Juan Cortés, mercaderes de Zaragoza, que contrataron con el señor de Sigüés, Sancho Pérez de Pomar, por siete años, toda la madera de los bosques de la señoría de Sigüés, en la zona pirenaica, y los de «Exavierre, Resal, Scasso, La Goroneta, Layan», y los valles de Aquilué y Rasal, también propiedad de Sancho Pérez de Pomar. Estos últimos términos están situados en el curso alto del Gállego, muy próximos a este río y al Garoneta, y constituían una buena parte de las mejores tierras para la explotación de la madera del Gállego. Una de las condiciones que se establecieron en el compromiso era la siguiente:

«que pora la dicha ciudad de Caragoça e sus barrios ni terminos no puedan los dichos Senyor e Senyora de Sigues vender dar ni dexar cortar de las dicha fusta ni fustes algunos (...) enpero que pora qualquiere otra parte puedan los dichos senyores vender la dicha fusta de los dichos montes e terminos e qualquiere dellos sin pena alguna pues no sierva ni sea para la dicha ciudat de Caragoça o sus barrios ni terminos»²¹⁷.

Esta cláusula indica claramente los objetivos que perseguían los Cortés. Con su control de la producción de una buena parte de la madera de la que se abastecía Zaragoza no les sería difícil controlar también el mercado y los precios en la capital.

En 1564 se dio una situación extrema. Cierta vecino de Zaragoza, cuya identidad no hemos podido averiguar, había arrendado —según dijeron los jurados— «toda la madera de tablas, quayrones y otros maderos que vienen a la dicha ciudad de Biel y otras partes, assi por agua como por tierra», lo que provocó que «no solo no ay en la presente ciudad quien tenga ni venda la dicha madera, tablas y quayrones, sino solo el dicho particular, pero aun las han subido en doblado precio de lo que antes valian». Los jurados advirtieron al encausado de que «desistiese y cancellasse el dicho arrendamiento, y dende adelante no hiziesse semejantes arrendamientos ni tratos». El acaparador contestó a este requerimiento «que el haria todo lo que sus mercedes le mandassen de manera que dende adelante no tuviessen de que quejarse con razon del, y que volvería dentro de tres o quatro días a dar entero cumplimiento a sus mercedes de todo lo susodicho». Pero en esos tres o cuatro días trató de vender la madera que había adquirido, por lo que los jurados decidieron aplicarle las penas previstas en la legislación sobre este tipo de asuntos²¹⁸.

Ciertamente, en fechas anteriores ya se habían tomado medidas contra los *regatones* o revendedores de madera, e incluso se introdujeron normas al respecto en las ordenanzas de los oficios más directamente relacionados con el uso de este material, en nuestro caso, en las de la cofradía de la Transfigu-

²¹³ Cfr. *ibid.*, Miguel de Uncastillo, 1542, e. ff. 899 y 700; *ibid.*, Juan de Gurrea, 1543, ff. 521-523; respectivamente.

²¹⁴ Cfr. *ibid.*, Miguel Español, 1536, ff. 104 v-107.

²¹⁵ Cfr. *ibid.*, Juan Arruego, 1542, ff. 536 r y v.

²¹⁶ Cfr. *Recopilación...*, Zaragoza, 1635, pp. 137-139.

²¹⁷ AHPZ, Domingo Español, 1501, ff. 226-228, 6 de noviembre.

²¹⁸ Cfr. *Recopilación...*, Zaragoza, 1635, pp. 140 y 127-129.

ración. En 1550 los jurados hicieron pública una orden por la que se prohibía comprar madera con el fin de volverla a vender, aunque, como se decía en ella, «por muchas vezes ha seydo provehido e intimado assi a los oficiales de la dicha ciudad como por pregones». La situación que se trataba de corregir de nuevo se exponía con claridad en esta ocasión:

«vistos los grandes abusos que por muchos vecinos y habitantes de la dicha ciudad se hazen e cometen en comprar y abarquar toda la fusta que viene a d'aquella por los rios de Ebro, Gallego e otras partes y aquella revenden por formas y medios exquisitos a precios excesivos de lo que redundan muy grandes danyos alteraciones y scandalos a los ciudadanos y vezinos de dicha ciudad que han de comprar dicha fusta e proveherse para servicio de su casa e obras...».

La ordenanza decía:

«que del presente día en adelante no sean osados ni puedan comprar para revender en la dicha ciudad ni en sus terminos ni fuera del presente Reyno la fusta que truxeren e viniere a d'aquella, antes la hayan de dexar venir aquella libremente a la dicha ciudad sin concierto tracto ni aviniencia alguna y despues que fue llegada a la rambla y sacada del rio, dentro de seis días nadi pueda comprar aquella para revender a ffin y effecto para que dentro del dicho tiempo el que quisiere comprar fusta para su provision y casa la compre del señor propio de la dicha fusta».

La pena para el que incumpliera lo establecido era muy elevada: 500 sueldos, lo que indica el interés que existía en atajar el problema. También es destacable que la imposición se pregonó los primeros días del mes de abril, coincidiendo con la época en que comenzaban a llegar las remesas de madera²¹⁹.

Pero esta vez tampoco fue acatada la orden municipal. Diez años después, el 8 de agosto de 1560, los jurados reiteraron la prohibición, que fue incluida en los estatutos de la ciudad, fijando de forma precisa los plazos en que tenía vigencia:

«que del presente día en adelante ningun vecino de la dicha ciudad ni fuera della pudiesse comprar para revender madera alguna que viniessse por los rios de Ebro y Gallego o a carretadas, del dicho quinzeno día del mes de abril hasta por todo iulio en cada año; y en el residuo de todo el tiempo del dicho año, assi mesmo, que nadie pudiesse comprar dicha madera para revender hasta passados ocho días despues que fuere llegada»²²⁰.

La eficacia de esta orden no fue mayor que la de las anteriores, en vista de lo cual los jurados trataron de solucionar el problema de otro modo: tasar los precios de los maderos. De esa forma no tendría objeto acaparar la producción, tal como fue expresado en el informe realizado en 1598 por varios fusteros y obreros de villa a instancias de las autoridades municipales:

«nos parece que pueden Vuestas Merçedes dexar libremente que compren todos los que quisiere madera, aqui o en otra parte en todo tiempo pues no eçcedan en bender de los prezios dichos»²²¹.

De todos modos, en el estatuto se incluyó la prohibición de que los mercaderes hicieran «serrar tablas ni quayrones para vender», y aun que tuvieran «carro ni carretón ni mulas para portear la fusta»²²².

El estatuto de la tasación de la madera trataba de alejar también otros fraudes cometidos por los mercaderes cuando los compradores acudían a la rambla para adquirir madera:

«los mejores maderos y mas grandes los señalan y si ba uno a comprar una pilada de madera dizen que aquella ya esta bendida»;

otra artimaña para aumentar los precios. «Y aun acaeze mudar las señales los mercaderes de un madero bueno a otro no tal despues de bendido». Para acabar con estos abusos, el estatuto imponía que los compradores retiraran los fustes de la rambla en el plazo de dos días después de haberlos adquirido, y en un día si se trataba de poca cantidad²²³.

²¹⁹ La crida, en AMZ, Pregones, 1550, f. 76 r y v.

²²⁰ *Recopilación...*, Zaragoza, 1635, p. 126. El problema de la regatonería de madera no se daba sólo en Zaragoza. Vid. *Ordenanzas de Granada*, ff. CCXX-CCXXI. M. CAPEL MARGARITO menciona las alusiones al tema que recogen estas ordenanzas en «Mudéjares granadinos en los oficios de la madera. La ordenanza de carpintería», *III Simposio Internacional de Mudejarismo...*, pp. 157-158.

²²¹ «Memoria del estatuto y tasación de la madera», AMZ, Caja 127.

²²² AMZ, Pregones, 1598, f. 42.

²²³ *Recopilación...*, 1635, p. 132.

Los fusteros retiraban la madera de la Rambla y la trasladaban a sus *botigas de fusta*, o bien a corrales y almacenes, donde se guardaba hasta lograr una buena venta, en el caso de los *regatones*. Francisco Cit, mercader dedicado al negocio de la madera, daba en arrendamiento en 1535 al fustero Bernat Giner «la votiga de la fusta del Cosso y corral de la fusteria»²²⁴. Juan Marín, fustero, poseía unas casas junto a las de su habitación, en la calle de la Albardería, para almacenar madera²²⁵. Juan de Sariñena, maestro de casas, y Juan Vierto, fustero, tenían un espacio dedicado a ese mismo fin en un buen emplazamiento: justamente junto a la Rambla, en el salidero de las almadías²²⁶.

Precios de la madera

La gran complejidad de tipos y de medidas de los maderos, y los variados factores que influyen en este tema, desde las condiciones de la extracción, los precios del arrendamiento de bosques, el coste del traslado a Zaragoza y las condiciones del mercado en la ciudad, circunstancias todas ellas que pueden introducir modificaciones en los precios de la fusta comprada en Zaragoza, hacen muy difícil trazar un panorama más o menos completo de la evolución de los precios de la madera en la capital del reino durante el siglo XVI. Hasta 1598, en que se elaboró la tasa ordenada por los jurados, sólo disponemos de datos parciales, y algunos de ellos sólo sirven como aproximación, cuando, por ejemplo, se consigna el precio de una cierta cantidad de fustes *sorteados*, es decir, un precio global para un determinado número de troncos de distintas medidas; o también, cuando se trata del precio de la madera *puesta* en la población en donde se extrae en lugar de en Zaragoza; etc.

De cualquier modo, y con todas las reticencias a que obligan las dificultades señaladas, se aprecia una evolución similar a la que experimentaron otros materiales de construcción a los cuales nos hemos referido: un alza progresiva iniciada a mediados del siglo y prolongada hasta fines de la centuria. Las autoridades municipales, que emitieron tasas de otros productos desde que comenzaron las subidas acusadas de los precios, entre las cuales la primera fue la de 1553, tuvieron en el caso de la madera otros problemas que aumentaron la gravedad del asunto, como hemos visto al hablar del acaparamiento del comercio de este material. La cuestión de la subida de los precios estaba supeditada aquí al control que ejercían los comerciantes y éste fue el asunto sobre el que los jurados volcaron su interés, dictando órdenes contra los regatones cuando para el comercio de otros productos publicaban tasas. Con el estatuto de 1598, al que nos hemos referido, se modificaba esta línea de actuación y se utilizaba el sistema corriente para acabar con un fenómeno que, al fin y al cabo, era el mismo en la madera y en el resto de los productos: el alza de precios, y así se explicaba, con los matices oportunos, en la tasa de la madera:

«Attendido los grandes inconvenientes y daños que se han seguido y siguen de comprar la madera que viene a esta ciudad por los rios de Ebro, Gallego y otras partes, vendiendola despues a precios muy excessivos, pareciendoles que pues la dicha madera esta en poder (... *sic*) ha(n) de passar por su mano los que la quisieren comprar, y que la han de vender al precio que les pone su insaciable cudicia...»²²⁷.

Para la fusta de Ebro, el estatuto fijaba los precios siguientes, puesta la madera en la Rambla de Zaragoza:

Tipos	Suertes	Precios
Cincuentenes	Ordinarios	100 s.
	Aventajados	140 s.
Cuarentenes	Ordinarios	60 s.
	Medianos	70 s.
	Aventajados	100 s.
	Los más gruesos	100-120 s.

²²⁴ AHPZ, Domingo Monzón, 1535, f. 169 y dos más sin numerar.

²²⁵ Cfr. *ibid.*, Juan Navarro, 1538, ff. 238 v-241 v.

²²⁶ «fuera de la puerta de Ebro, do el Estudio, saliendo por la dicha puerta a mano drecha, entre la primera y tercera torres de rejola del muro de la ciudad». Lo tomaron a treudo del Concejo en 1514, y obtuvieron licencia para «tapiar los dichos patios y fazer en ellos corrales para poner fusta o lo que quisieren y cubrirlos de cabeça». AMZ, RAC, 1514, ff. 102-103 v.

²²⁷ *Recopilación...*, p. 129.

Tipos	Suertes	Precios
Treintaiseisenes	Comunes	44 s.
	Medianos	52 s.
	Aventajados	80 s.
	Los más gruesos	88-100 s.
Treintenes	Comunes	28 s.
	Medianos	32 s.
	Aventajados	36 s.
	Los más gruesos	48 s.
Docenes	Comunes	9 s.
	Medianos	12 s.
	Aventajados	16 s.
Los remos de las almadías		4 s.

Si la madera era de abeto en lugar de ser de pino, los precios se reducían una cuarta parte en cada suerte.

La fusta de Gállego se tasó en los siguientes precios:

Tipos	Suertes	Precios
Vigones cuadrados	Más de 30 palmos y grueso aventajado ...	32 s. ²²⁸
	Menos de 30 palmos	24 s.
Fustes redondos	Más de 30 palmos	20 s.
	De 28 a 30 palmos	16 s.
	Menos de 28 palmos	12 s.
Remos		3 s.

Para la fusta de Biel se hizo la siguiente valoración:

Tipos	Suertes	Precios
Cuairones	14 palmos	4 s.
	12 palmos	3 s. 6
	10 palmos	3 s.
Tablas	14 palmos	7 s.
	12 palmos	6 s.
	9 y 10 palmos	2 s. 6
	8 palmos	1 s. 8
Palos	Suerte mayor	1 s. 8
	Suerte menor	1 s. 2

En cuanto a las «tablas de Castilla», se fijó su precio en 6 sueldos 6 dineros.

Como ya se ha dicho, no disponemos de una relación homogénea de precios para las fechas anteriores a 1598, sin embargo sí podemos ofrecer algunas cifras que, comparadas con las del estatuto, dan una idea de la evolución que se produjo durante el siglo. Un fuste de los más caros de Gállego, un vigón de 34 palmos, que en 1598 se tasó en 32 sueldos, en 1540, antes de producirse el alza notable que dio lugar a la tasa de productos de 1553, costaba, igualmente puesto en Zaragoza, 6 sueldos. Los fustes redondos de Gállego de 26 palmos, que en 1598 debían costar 12 sueldos, en 1546 costaban 3 sueldos 9 dineros. En 1543 y 1551, en dos compras de madera del sastre y comerciante Juan Gombau, se pagaron 5 sueldos 10 dineros y 5 sueldos 8 dineros, respectivamente, por cada fuste redondo de un lote *sorteado*. En las mismas condiciones, en 1555, después de la primera alza de los años centrales del siglo, el precio era ya de 7 sueldos fuste. A partir de estos momentos fue irrefrenable la progresión en el encarecimiento hasta alcanzar los precios tan distanciados que consigna el estatuto de 1598.

²²⁸ En la *Recopilación de los estatutos...* de 1635 se trasladó erróneamente el precio de estos vigones cuadrados, anotando 10 reales (20 sueldos) en lugar de 16, que figuran en el manuscrito del informe elaborado por los oficiales y en la *crida* del estatuto de la madera.

Un proceso similar experimentó la madera de Biel, que en la primera mitad del siglo mantuvo los precios estables en torno a las cifras siguientes: los cairones *sorteados*, entre 1 sueldo y 1 sueldo 3 dineros. Especificando sus tamaños, se pagaban los más grandes, de 16 palmos, poco comunes, a 2 sueldos 3 dineros; los de 14 y 12 palmos, a 1 sueldo 3 dineros (en 1598 se tasaron en 3 sueldos 6 dineros y 4 sueldos, respectivamente). Las tablas de 9 y 10 palmos, que en la tasa de fines de siglo se valoraron en 2 sueldos 6 dineros, costaban en la primera mitad de la centuria en torno a 1 sueldo; las tablas de 8 palmos, que se tasaron en 1598 en 1 sueldo 8 dineros, valían entre 6 y 7 dineros antes de la década de los cincuenta. Todas estas cifras corresponden a madera puesta en Zaragoza; dada en Biel, su precio baja hasta casi la mitad, lo que indica cuál era también el valor del transporte en los carruajes. Para la madera que descendía en almadías por el Gállego la relación entre el coste inicial y el que incluye el traslado hasta Zaragoza determinaba una distancia algo mayor. Por ejemplo, si se pagaba por cada fuste de un pedido sorteado 5 sueldos 6 dineros dado en Zaragoza, su precio, puesto en la orilla del Asabón, antes de iniciar el recorrido en las almadías, era de 1 sueldo 10 dineros²²⁹.

Las circunstancias físicas y los condicionamientos técnicos y económicos que se han expuesto en este apartado sobre los materiales de construcción fueron el primer factor determinante de la morfología y del carácter de los edificios de la Zaragoza del siglo XVI. Como dice el *Pseudo-Turriano*:

«Las partidas del mundo son diversas, así se hacen diversos modos de edificios, de modo que cada uno se acomoda con lo que halla en los lugares que moran y con aquellas saberse acomodar con las cosas que sean más cómodas y saberlas bien distribuir con artificio y con diligencia en los lugares más convenientes, como se espera de los hombres industriosos y de buen ingenio»²³⁰.

²²⁹ Cfr. AHPZ, Juan de Gurrea, 1543, ff. 30 v-32 v y 592-595 v, respectivamente.

²³⁰ PSEUDO-TURRIANO, op. cit., p. 474.

TIPOLOGIA

ESTRUCTURA

Los cimientos se asientan generalmente a una profundidad de entre 12 y 20 palmos (aproximadamente de 3 metros y medio a 6 metros y medio) hasta el nivel de la calle o *cara de la tierra* según la expresión habitual de la época. Su estructura la forman un número determinado de pilares de ladrillo de grosor variable, rectangulares o cuadrados, dispuestos a una cierta distancia entre sí, sobre los cuales se tienden arcos de medio punto¹. Sobre este *fundamento* se elevan las fachadas de la casa² continuando en altura los pilares y el muro subterráneo del perímetro. Esta estructura delimita los espacios del subsuelo dedicados a cillero o bodega y caballerizas, aunque también pueden comprimirse éstos en una extensión más reducida, localizada bajo el llamado *patín* o algunas otras dependencias, constituyendo así su articulación el arranque de las paredes maestras interiores del edificio.

La cubierta de los cilleros con bóvedas de cañón de dos o tres *falfas* —es decir, dos o tres capas de ladrillo dispuesto longitudinalmente y de canto— servía de refuerzo a la estructura. Tal sistema era ineludible en el caso de que los subterráneos se prolongaran por debajo de la vía pública, para lo cual era preciso solicitar una licencia municipal que fijaba el espacio que podía tomarse hacia la calle y las condiciones de la construcción, de manera que resultara segura «para los viandantes y pasantes por la dicha calle, así a pie como a caballo, como en cualquiera manera»; no obstante, estas medidas no siempre fueron suficientes. La estructura subterránea se *enrrasaba* por la parte superior, rellenando con materiales las *hijadas* o enjutas «a d'alteza de las testas de los arcos», y se cargaba el primer suelo. Este y todos los demás suelos o pisos se hacían de bovedillas o *bueltas* de una o media rejola, dispuestas entre los maderos correspondientes que se separaban, generalmente, a una distancia variable entre dos y tres palmos. Los fustes eran cuadrados o redondos y más o menos labrados, aunque era común que tuvieran unas ligeras molduras longitudinales dispuestas en los extremos, labor por la que se definen como fustes *bocelados*³.

Las fachadas de las casas se elevaban con muros de rejola, a menudo más gruesos en el primero o primeros pisos (generalmente rejola y media en los bajos y una en los altos), y reforzados en sentido vertical por los pilares que partían de los cimientos. En ocasiones, las fachadas posteriores o laterales se construían con materiales más endebles, como adobes o *tapias*, bien comunes (de tierra simplemente) o *valencianas* (compuestas por hiladas —«filos» o «hilos»— de argamasa mezclada con fragmentos de rejola)⁴. A la altura correspondiente cargaban los fustes de cada suelo o piso, frecuentemente sobre

¹ Cuatro pilares de dos rejolas de ancho debían ir en la delantera de unas casas que Gabriel Gombau hizo a Alonso Francés, notario, en 1509. AHPZ, Miguel Francés, 1509, s. f., s. d. 1 de junio; dos pilares en los extremos de la fachada, de rejola y media de ancho, y sobre ellos un arco de rejola y media de ancho por una de alto, en la que Martín Gaztelu obró para Juan de Ainsa, especiero, en 1530. Ibid., Antón Tomás, 1530, s. f., s. d. 10 de febrero; nueve pilares y seis arcos «para recibir las paredes de la dicha casa», la del labrador Jerónimo García que obró Juan Castellano en 1549; los pilares de las «cantonadas» de dos rejolas y media y el resto de dos rejolas, y los arcos de dos rejolas de ancho por una de grueso. Ibid., Juan Gurrea, 1549, ff. 417 v-420; pilares de dos rejolas de grueso por tres de ancho separados entre sí dieciséis palmos y sobre ellos arcos de dos rejolas de ancho por una de alto, se ajustaron en un contrato para obrar unas casas de Miguel Ongan, sastre e infanzón, por Alexos Albariel, en 1543. Ibid., Bartolomé Malo, 1543, ff. 103-110; etc.

² Son habituales expresiones como: hacer los «fundamientos alrededor con sus pilares buenos y arcos». Ibid., Juan Campi, 1530, f. 232 y dos sin numerar; hacer «arcos alderredor de la casa» y «entre medio sus pilares para donde estriben los arcos». Ibid., Pedro Casales, 1540, ff. 216 v-220; «el fundamento de dichas casas alderredor sera de pilares y arcos». Ibid., Jerónimo Sora, 1541, ff. 192-197 v.

³ «verdugos por los cantos», «bocelados los cantos con sus berdugos del fust mesmo», «con sus boceles de un cabo y de otro», etc.

⁴ «puyar de su tapia valenciana d'argamasa y de rechola como es el costumbre». Ibid., Domingo Monzón, 1527, ff. 336-337 v. Para tapias valencianas se destinaban medias rejolas en una obra concertada en 1571. Ibid., Francisco Sebastián, 1571, ff. 378 v-180.

«puentes» o vigas. Al ir elevando las fachadas se dejaban los huecos pertinentes y se continuaba el muro sobre ellos a partir de los llamados *sobreportales*, generalmente fustes dispuestos sobre el vano, y también dinteles o arcos de rejola.

En el último piso, el de la *falsa cubierta* —hoy llamada de forma abreviada *falsa* en las casas tradicionales—, la estructura de los muros se interrumpía y quedaba modificada por las exigencias prácticas de su función esencial: la de servir de apoyo al sistema de cerramiento. La solución adoptada dio lugar al *mirador* —llamado habitualmente galería de arcos— elemento indefectiblemente presente en las fachadas exentas o al menos en la delantera. Sus elementos variaban muy poco; los esenciales eran los pilares sobre los cuales cargaban los pesos extremos principales de la cubierta: los «cabezales» o canes del alero cuyo vuelo protegía de la lluvia los muros. El hueco determinado por los pilares formaba el *ventanaje*, cerrado parcialmente por antepechos.

El tejado se disponía de la manera tradicional, sobre tijeras, con un entramado de fustes que se cubrían con otros más menudos («palos» o «vigas de Biel» o «cañas») y encima con tablas delgadas («fojas de Cariñena»). Sobre todo ello se colocaban las tejas, sentadas con lodo⁵ en las vertientes definidas por los cerros. La inclinación adecuada de los tejados era un asunto que preocupó mucho. Es el único tema de tipo técnico que se contempla en las ordenanzas de la cofradía de obreros de villa y una de las causas frecuentes de quejas de los amos de las obras hacia el maestro encargado de la construcción. Sin embargo, la resolución de este problema estaba ya dada con un cálculo simple que se aplicaba a todos los edificios: la inclinación era un tercio de la anchura que cubría una vertiente del tejado. De los muchos ejemplos nos puede servir la disposición del tejado de la casa del *azutero* de Urdán en cuyo contrato, escrito en 1567, se dice que se ha de «hechar el agua de la dicha casa a dos vertientes y que aya de tener el tercio de gueco de la dicha casa de bertientes». La anchura de una de las vertientes era de 23 palmos (4,439 m) con lo que se daría una inclinación determinada por la elevación del tejado en la parte central de 1,48 m, aproximadamente⁶.

FACHADAS

Las fachadas de las casas zaragozanas del siglo XVI quedan ante todo determinadas por los márgenes expresivos del ladrillo, que se empleó en su construcción. Por otra parte, a lo largo del siglo se fue produciendo un cambio sustancial en la concepción de este elemento, pero no precisamente por la introducción de factores ajenos sino por la exaltación y el énfasis en el desarrollo de los preexistentes, junto con una interpretación de su ordenación sutilmente modificada de acuerdo con las corrientes reguladoras que afectaron, más tarde o más temprano, a toda la península.

El aspecto exterior de las casas conservó largo tiempo el carácter inexpressivo de un muro amplio de ladrillo, con escasos e irregulares huecos sin significación, producto de las necesidades prácticas de las cámaras interiores y sin otro valor al exterior que el propio diseño del vano, considerado en sí como un objeto decorativo en ocasiones. El valor plástico del ladrillo no se consideró en una primera etapa, y después se ignoró prolongadamente en las casas menos principales. El muro compacto y liso compuesto por las pequeñas piezas cerámicas se *perfilaba* o *esplanaba*, es decir, se regularizaban los extremos de las rejolas, y se marcaban las juntas con aljez blanco («çaboyar»)⁷. Pero también se *lavaba* «de alto abajo»⁸, homogeneizando con aljez muy blanco —como se exige en algunos contratos— el plano del muro, signo manifiesto de la indiferenciación con que era concebido. Incluso se llegaba a blanquear con aljez el coronamiento de la casa, la cornisa de ladrillo y teja. La variante introducida

⁵ «meter sus fustes redondos de diez en diez palmos aquellos que seran menester de una paret a otra (...) encima los fustes envigar con sus viegas de Biel y encima de las dichas viegas entaularlo con su foja quantiaada en los cantos, qu'este juncto (...) encima de la dicha foja entexar con su texa y con barro a provecho de manera que del agua sea seguro»: casa para Franci de Roda, obrada en 1502. *Ibid.*, Alfonso Martínez, 1502, ff. 65-66.

⁶ *Ibid.*, Martín Español, 1567, ff. 223-230; «todo el vertiente que conviene es a saber la tercera parte en alto de lo ancho del tejado». *Ibid.*, Alonso Maridueñas, 1588, ff. 280 v-181 y dos sin numerar.

⁷ «se pasaran sus baras por las juntas». *Ibid.*, Bartolomé Malo, 1543, ff. 103-110.

⁸ «lo que es toda la casa ata el rafel arriba todo saboyado y labado (...) con su alguez»: obra de las casas de *mosén* Luis de Híjar en el Coso, en 1527. *Ibid.*, Juan Burges, 1527, ff. 55-56; «labar toda la delantera de alto abajo de aljez de purgadero a plana borda»: obra para Martín de Sesé, obispo de Lérida, en 1531. *Ibid.*, Luis Sora, 1531, ff. 14-15 v.; toda la delantera *lavada* de blanco, en las casas de Pedro Sesé, ciudadano, situadas en la calle San Nicolás, obradas en 1557. SAN VICENTE, A., *Monumentos Diplomáticos...*, p. 90; etc.

en muchos casos en este enjalbegado era el trazado de rectángulos mediante líneas rehundidas en el aljez imitando sillares, labor designada en la época con expresiones como «labar la delantera d'alto abajo a plana borda y cortarla a piedra»⁹. Otras veces esta forma, hasta cierto punto leve sugerencia de un material más rico y sobre todo decorativa, se resumía a la planta calle o a las zonas lisas del paramento¹⁰.

Ciertamente, el jaharrado, en una u otra versión, fue quedando relegado a medida que el muro se animaba con resaltes de ladrillo u otros elementos que evitaban su aspecto indiferenciado. En algunos casos la fachada era mixta, con ladrillo a cara vista *zaboyado* en las partes donde primero comenzaron a explotarse las posibilidades expresivas del ladrillo (el mirador), y enjalbegado en el resto. El siguiente paso, en el que se prescindió totalmte del recubrimiento de aljez, vino determinado por la evolución que impuso finalmente la organización completa de la fachada mediante la ordenación de huecos y plantas.

Las casas tenían por lo general, además de los subterráneos, planta baja, otra superior y el mirador. En algunos contratos de obras se especifica la altura a que deben disponerse los respectivos suelos; los dos primeros oscilaban por lo común entre 14 y 17 palmos, mientras que el correspondiente al mirador tenía entre 8 y 10. Trasladado esto al sistema métrico resultaban alturas aproximadas de entre 2,70 y 3,20 m para las plantas baja y principal, las cuales parece que pueden considerarse como las habituales, no ya para las casas más modestas sino para las de ciudadanos, oficiales de profesiones consideradas y otros vecinos de cierta categoría social. El mirador sólo disponía en altura de un espacio oscilante entre metro y medio —los más bajos— y cerca de dos metros, el suficiente para poder desplazarse por él o bien, como se indica en un contrato, «en igual de alteza que un hombre pueda llebar un cantaro d'agua en la cabeza»¹¹. La suma de las sucesivas dimensiones de las plantas da una idea de la altura total de estas fachadas comunes, sobre las que destacarían las de edificios de cierta importancia como los que se han conservado en la capital aragonesa, desde el temprano de Torrero hasta los de la máxima categoría como el de Morata.

Al exterior apenas se evidenciaba esta distribución en alturas mediante los huecos correspondientes a las habitaciones de cada planta. Al ras del suelo de la calle se abrían las *lumbreras* de los subterráneos, fuente de luz y ventilación de cilleros y otras dependencias del subsuelo, y también utilizadas como *descargadero*. Se solían abrir en los muros de los cimientos, en la parte alta, próxima a la cabeza de los arcos. Eran pequeños huecos, rejados, a menudo practicados mediante un talud desde el nivel de la calle.

En la planta baja se abría el *portal* (también *portalada*) en arco de medio punto¹², de dimensiones no muy grandes en general, aunque bastante amplio en relación con las proporciones de este primer piso. En algunos contratos se especifican sus medidas: 12 palmos de alto por 9 de ancho (2,30 por 1,70,

⁹ Obra de las casas de *mosén* Juan de la Laguna, situadas en la parroquia del Pilar. AHPZ, Pedro Garín, 1517, ff. 56 v-58 v; «spalmar y cortar a piedra»: obra en las casas de D^a Aldonza Bardaxí, señora de Agón, en 1514. Ibid., Pedro Martínez Insausti, 1514, e. ff. 442-443; toda la *delantera* «labada y empedrada», en las casas para Antón Bernuz, clérigo, y Pedro Bernuz, notario, obradas en 1516. Ibid., Domingo Monzón, 1516, ff. 66 v-67 v; *delantera* «spalmada y rayda y emblanquecida con aljez de çedaço y cortada a piedra»: obra para el escudero Jaime Borau, en 1516. Ibid., Juan Aguás, 1515, ff. 26 v-29; paredes «labadas y planeadas de aljez y de piedra cortada»: obra para Garcí Barba, infanzón, en 1522. Ibid., Pedro Martínez Insausti, 1522, ff. 689-692; «labar de aljez toda la delantera (...) cortada a piedra»: casa en Figueruelas para Jerónimo Sora. Ibid., Pedro Bernuz, 1536, ff. 48-49 v; *lavada* y empedrada la delantera de unas casas de Juan de Tardez y Vigaray, apotecario, obradas en 1582. SAN VICENTE, A., op. cit., p. 136; «emblanquecerla toda a piedra tajada» (la delantera), en una casa de Jerónimo Sora en Villanueva, obrada en 1550.

¹⁰ Desde «el suelo de la sala arriba toda la delantera de rajola y d'alli abaxo lavada la delantera y empedrada»: obra para Juan de Parda en la parroquia de San Felipe. AHPZ, Miguel Villanueva, 1514, ff. 178 v-181; «cab(o)iar la dicha delantera donde sera menester y en el resto emblanquecerlo y cortarlo a piedra»: obra para el mercader Agustín Baptista, en 1539. Ibid., Juan Aguás, 1539, e. f. 57 y 57 (por 58); también en 1542, en la obra de unas casas de Pedro Pérez Otamendi. Ibid., Pedro Casales, 1542, ff. 83 v-89.

¹¹ «que puedan andar por el». Ibid., Miguel Villanueva, 1504, ff. 312 v-318; casa para Pedro Garín, obrada en 1508. Ibid., 1508, ff. 309-311. Tengamos en cuenta que en esta época la estatura media de las personas era menor que la actual. En la obra de la casa de la viuda del *ciudadano* Mateu de Soria, realizada en 1515, la altura de la planta baja tendría sólo 12 palmos; la de la planta noble 16 y 9 el mirador. Ibid., Juan Aguás, 1515, ff. 120 v-122; 14 la planta baja, 14 ó 15 la principal y 10 el mirador, una casa obrada para Antón Bernuz, clérigo, y Pedro Bernuz, notario. Ibid., Domingo Monzón, 1516, ff. 66 v-67 v; 14, 14 y 9 la del caballero *mosén* Luis de Hajar, construida en 1525. Ibid., Juan Arruego, 1525, f. 291 y dos sin numerar; 17, 17 y 12 una de Juan Sánchez, platero, concertada en 1540. Ibid., Pedro Casales, 1540, ff. 216 v-220; 18, 18 y 10, dos casas construidas en 1541 para el monasterio de San Lázaro. Ibid., Luis Sora, 1541, ff. 192-197 v; 15-16, 14 y 9 unas de Jerónimo Ram, caballero, obradas en 1566. SAN VICENTE, A., op. cit., p. 93; 17, 16 y 8 y medio, otras de Pedro Sesé, mercader, concertadas en 1574. AHPZ, Martín Español, 1574, ff. 145 v-154.

¹² «bolber hun portal redondo». Ibid., Luis Sora, 1522, ff. 315-316 v; su «portal redondo la puerta de la calle». Ibid., Antón Tomás, 1522, s. f., s. d. 16 de febrero; «girar en la delantera un portal redondo». Ibid., Juan Burges, 1525, ff. 122-123 v.

aproximadamente); 14 ó 15 de alto por 11 ó 12 de ancho (2,70-2,90 por 2,10-2,30, aproximadamente); etc. Su emplazamiento en la fachada dependía de la disposición interior de las habitaciones bajas y del *patín*. No se suele hacer explícito en los contratos de obra pero disponemos de bastantes alzados de casas de esta época que ponen de manifiesto el habitual descentramiento de la delantera. Las razones que se imponían al gusto por la simetría —en la que el portal jugaba un papel tan significativo— que acabó siendo un concepto asumido, eran muy variadas. En las fachadas de escasa anchura había una razón práctica, el aprovechamiento del espacio para disponer de cámaras bajas en la delantera. En otras ocasiones el trazado de las calles determinaba el lugar de apertura, como en la casa de Donlope o en la de Torrero. Es más difícil saber si la tradición musulmana de la protección de la intimidad, evitando abrir las puertas de ingreso frente a las del vecino¹³, se tomaba o no en cuenta.

El portal era el elemento característico y dominante de la planta baja. Los huecos de los aposentos situados en este *suelo* en las casas comunes solían ser ventanas *lumbreras*. Tal es su definición, evidentemente práctica y basada en su función esencial de proporcionar luz suficiente. Es natural en los contratos de obras que se establezca la apertura de las ventanas de cada habitación, generalmente una por cámara, con la justificación: «por donde reciba lumbrer». No se aclara su emplazamiento en relación a la fachada, sino, en todo caso, en función de que proporcione más o menos luz. Teniendo en cuenta este aspecto, se puede incluso posponer la decisión de las dimensiones y del lugar donde se dispondrán los vanos, dejándolos al juicio del maestro de la obra o del amo con la fórmula usual de «donde pareciera» o «donde mejor estuviere». En algunos contratos se especifican las medidas de estos huecos: tres palmos y medio de ancho por seis de alto (0,67 por 1,15, aproximadamente); tres de ancho por cuatro de alto para *lumbrer* de un porche (0,57 por 0,77 m, aproximadamente), etc. Al parecer no existía una preocupación acusada por la uniformidad de los vanos en esta planta baja, ni en sus dimensiones ni en su disposición, en parte producto de la menor regularidad de las estancias y espacios que se alojaban en ella, aunque ésta es una cuestión difícil de precisar. En una fecha temprana (1502) se acuerda en un contrato que las ventanas de la fachada se abran al *nivel* y *altaria* que el amo de la obra ha decidido. Es interesante la alusión al *nivel* pero no es nada claro que se refiera a una determinada altura uniforme para todos los huecos. Expresiones que evidencian la preocupación por la irregularidad son bastante más tardías y se refieren fundamentalmente a la planta principal, donde se disponen las estancias más relevantes de la casa.

El cuidado de la ordenación de los huecos, que implica la valorización de las fachadas, iría acompañado de la multiplicación del número de ventanas. Esta evolución es apreciable a lo largo del siglo y, por supuesto, toman en ella la delantera los edificios más notables.

La planta principal alojaba en la fachada anterior una serie de habitaciones que recibían especial atención. La fundamental era la *sala* y con ella se relacionaba el resto de los espacios, una cámara o más a un lado o a ambos, que tenían comunicación con la habitación principal, de mayores dimensiones que las demás. También es habitual, como en el piso bajo, que se dote a cada estancia con su ventana correspondiente por donde reciba luz; es muy frecuente referirse a la sala y hablar de hacer *su* ventana, aunque según avanza el siglo se aumentan los huecos disponiendo dos o más en la sala. Por otra parte, es evidente que este aspecto variaba además con las dimensiones de la habitación. Las dimensiones de los huecos de la misma planta podían ser diferentes entre sí según su correspondencia con las estancias interiores. Por ejemplo, podían ser más reducidos los de las cámaras que los de la sala. Incluso, en algún caso se planearon las dos ventanas de la sala con tamaños diferentes¹⁴. Expresiones como «de la ancheza que parezca al amo» parecen indicar una cierta arbitrariedad en este tema. También produce una sensación de particularismo el hecho de que se citen las ventanas de la delantera poniéndolas en relación con la estancia concreta a la que sirven, aunque esta apreciación puede resultar equívoca habida cuenta de que es usual en los contratos describir la obra individualizando zonas o habitaciones. Hay otros ejemplos claros de uniformidad en los tamaños, como es el de las casas obradas en 1530 para micer Pedro Almenara, en el Coso: en la sala habría tres ventanas de 8 palmos de ancho por 14 de alto y otra de las mismas dimensiones en la cámara contigua (1,5 m por 2,70, aproximadamente). En fechas más tardías (1567), en las casas de Juan de Doña María, panadero, debían hacerse «las bentanas de la delantera de las salas» de 6 palmos de luz todas ellas¹⁵. Es apreciable un afán de coherencia en la disposición de las ventanas en la obra de una casa para Juan Sora concertada en 1525: las de la cámara debían abrirse «en el endreçero» de las de la sala, es decir, en línea con ellas. En este

¹³ TORRES BALBÁS, L., *Ciudades hispano-musulmanas...*, p. 397.

¹⁴ Las de la casa de Juana Díez, obrada en 1505, debían ser, una de 4 palmos de ancho por 6 de alto y geminada; la otra, de 3 palmos de ancho por 5 de alto.

¹⁵ SAN VICENTE, A., op. cit., p. 99.

contrato se establece además que las dos de la sala sean *grandes*, concluyendo que se hagan todas las que convengan en la casa para «que sea clara y buena». No es ésta la única ocasión en que se exige que el tamaño de los huecos sea amplio. Un caso particular en este sentido es el de las casas de la plaza del Mercado, desde las que se observaban los espectáculos de todo tipo que se celebraban a sus pies. Los mismos jurados de Zaragoza pagaban una cantidad anual por el uso de las ventanas de una de estas casas. Sin duda por esta razón se abrían más y de mayor tamaño. Es significativo el contrato para obrar en las casas que tenía en el Mercado Luis Esteban (1525), en el que se establece que haya «dos ventanas que tomen toda la delantera». En resumen, el austero aspecto de las fachadas en las dos plantas de habitación fue animándose con la apertura de más huecos, más regulares y dispuestos según una cierta organización. Los vanos se destacaron a veces con motivos más o menos ornamentales y se subrayó la simple estructura compositiva de división en pisos con impostas sencillas, formadas por resaltes de ladrillo o por una leve decoración en las casas más importantes, una fórmula elemental que reforzaba el proceso de articulación de los muros y les prestaba expresividad. Pero, con todo, un elemento que caracterizaría la arquitectura civil de gran parte del reino aragonés seguía siendo protagonista indiscutible del exterior de las casas: el *mirador*.

EL MIRADOR

Se puede decir que, prácticamente, no faltaba en ninguna de las viviendas, ricas, pobres y medianas, en su parte anterior o en las fachadas que dieran a la calle e incluso, en algún caso, en las dos líneas de apoyo de las vertientes del tejado, especialmente si la posterior daba a la *luna*. Desde una etapa temprana fue el elemento elocuente de la fachada, concebido y desarrollado con independencia del resto del muro tal y como correspondía a su función, distinta a la de los espacios de habitación. La casa, la vivienda, terminaba en sentido estricto en el *suelo* del mirador; lo demás era una estructura de protección del edificio, una forma de cerramiento. Los muros y los huecos del mirador no dependían de ninguna repartición interior. Tenían una razón de ser práctica que no residía en ningún factor ajeno. El mirador era sólo un muro en el perímetro de la casa. No había razón, por lo tanto, para que sus elementos no fueran tratados uniformemente, presentando el ritmo más elemental de la regularidad: el de la repetición¹⁶.

Aunque existieron algunas variantes que veremos, los miradores eran similarísimos; la técnica de construcción, sus elementos e incluso las dimensiones de éstos casi no diferían entre unos edificios y otros, lo que, entre otras cosas, evidencia el tratamiento aislado que tenía, su autonomía en relación con el resto de la fachada de la que se distinguía claramente, a veces con la rotundidad que producía una imposta de ladrillo resaltado que subrayaba el arranque.

Como ya se ha dicho, los elementos esenciales de la estructura eran los *pilares*, casi siempre de una rejola de *ancho* por rejola y media de *largo*. En ocasiones, los dos de los extremos aumentaban ligeramente la anchura de la cara exterior hasta dos rejolas. La altura variaba poco, oscilando entre 7 y 10 palmos. La separación entre ellos venía determinada, en principio, por la de los cabezales del rafe o por la de las vigas principales de la cubierta a la que servían de apoyo, aunque a veces estos elementos no cargaban directamente sobre los pilares; tanto en un caso como en otro, el hueco podía variar en amplitud. Hay casos de separación de cuatro palmos (0,772 m), cinco (0,965 m), seis (1,158), siete (1,351 m), ocho (1,544 m) y hasta 10 y 12 (1,93 y 2,316 m), sin que sea apreciable una línea evolutiva con la progresión cronológica.

La alternancia de los pilares determinaba huecos que se cerraban de media rejola hasta una altura de 4 ó 5 palmos. Se dice a menudo «hasta la cinta», aludiendo, al parecer, a la leve imposta marcada con una hilera de ladrillos que señalaba el arranque de los vanos, que eran entendidos y tratados como «ventanaje». Aunque el cierre parcial del espacio entre los pilares se denominó siempre antepecho o *apitrador*, sólo a partir de un determinado momento fue resaltado con una apariencia característica. En una primera etapa no se traslucía al exterior el nivel del *suelo* del mirador y, por lo tanto, tampoco la altura en la que se iniciaba la apertura de los vanos con relación a él¹⁷. Esta falta de transparencia coincidía con la que se ha comentado más arriba en relación con el resto de la fachada.

¹⁶ Como dice Hautecoeur, las galerías son también el primer elemento de ordenación en la primera etapa de la arquitectura moderna francesa. Cfr. HAUTECOEUR, L., *Histoire de l'Architecture classique en France*, París, Picard, 1963, t. I, 1, p. 483.

¹⁷ Son frecuentes expresiones como: «levantar sus antepechos alderedor del dicho mirador»; «con sus antepechos a la redonda»; etc.

La parte superior de los pilares recibía «puentes» o maderos recios que soportaban el entramado del alero o la estructura de la cubierta, pero casi siempre se cerraron los huecos de manera que tales elementos quedaran ocultos. Los vanos no eran simples vacíos sino ventanas y se definieron formalmente como tales, incluso a veces acaparando una atención y un cuidado que no se prestaba a los huecos de las plantas inferiores. Por esta razón, en el *ventanaje* del mirador es donde se puede apreciar más claramente una evolución cronológica de los exteriores.

Se pueden distinguir varios tipos de *ventanajes*. Uno de ellos es el formado por sencillos vanos de escasa anchura culminados en arcos de medio punto o ligeramente apuntados, sin resalte alguno, estrechos y altos. Con los pilares aparecen casi como una secuencia de fajas claras y oscuras, positivas y negativas, apariencia acentuada por el enjalbegado con que solían ser recubiertos. De este tipo eran, por ejemplo, el de la desaparecida casa de Gabriel Sánchez, tesorero de Fernando II, el del ala oeste del patio de San Martín de la Aljafería en el palacio de los Reyes Católicos, el que aún se conserva en la casa número 32 de la calle de las Armas, el de una parte de la fachada de la casa de Miguel Torrero y otros muchos de viviendas de edificación temprana.

Menos sobrios eran los miradores abiertos en ventanas rematadas en los ángulos superiores por una aplicación de yeso que determinaba, desde sencillos arcos rebajados o animados con dos líneas curvas superpuestas como los de la casa de Torrero, hasta arquillos conopiales y sus derivaciones formadas por graciosas curvas y contracurvas, a veces ornamentadas con sencillas aplicaciones en relieve como las de la casa de Aguilar (Pardo). Así se indicaban en 1504 en una obra para Juana Díez: «fazer sus argetes o puentes guarnecidos d'aljez con su bolteciqus a los cabos escafados». Los «bentanajes con sus escaçanos» se exigen en otra de una *torre* para Jerónimo Sora, en 1537; en la de una casa de Pedro Pérez Otamendi, en 1542; en la del infanzón Miguel Ongan, *alias* Navarro, en 1543¹⁸, etc. De este tipo era también el mirador de la casa de Zaporta y otros muchos de casas zaragozanas que conocemos por documentos gráficos, además de los de otras que se conservan en localidades aragonesas.

Las aplicaciones de yeso que cerraban los dos ángulos superiores podían ser placas de escaso grosor que ocultaban los puentes tendidos sobre los pilares como una estrecha pantalla, o más anchas, prolongando la anchura completa del intradós. Este añadido de yeso se disimulaba unificando toda la estructura al encalar también los pilares. Como el primer tipo descrito, responde a una sensibilidad gótica, a un gusto por las formas delicadas, hasta cierto punto ornamentales. Se adoptó en construcciones tempranas y pervivió largo tiempo, más o menos evolucionado, hasta llegar a un punto muerto.

Es el primer tipo, el de sencillos arcos de medio punto, el que se desarrolló hasta dar lugar a un mirador característico, el que sirvió de germen al ventanaje donde se explotaron las posibilidades expresivas de sus sencillos elementos y del material con que se construía. Los vanos se ampliaron ligeramente, se resaltaron con impostas la base y los antepechos, se deslizaron resaltes en los pilares en la línea de los pretiles y de los arranques de los arcos («cintas»), se doblaron los huecos y se animaron los antepechos con óculos («oes»).

Este mirador, caracterizado ya así en la casa de Donlope, se adoptó de forma generalizada en casas de mayores o menores dimensiones, de más o menos calidad. Más allá de esta definición apenas se podían introducir elementos que lo enriquecieran o que se tradujeran en nuevos logros. Huecos triplicados y óculos en las enjutas de los arcos como la casa de Morata, pilares animados con pequeños detalles de esquinillas, aplicaciones de cerámica... Sólo en un edificio público, la Lonja, cupo un paso más: la compartimentación de los huecos en bíforas, un modelo nada fácil de aplicar a los edificios de menores proporciones. En la Lonja se introdujo también la variante de alojar los huecos en arco de medio punto en marcos rectangulares formados por ladrillos en resalte, que fueron adoptados por ejemplo en un mirador de la Diputación del Reino obrado en 1584¹⁹.

Conviviendo con los tres tipos señalados se dieron otras dos variantes de mirador. Una de ellas fue la de ventanas *cuadradas*, es decir, huecos adintelados, que se utilizaron más en fechas avanzadas y aun tardías de la centuria, pero también en épocas anteriores. Evolucionaron de la misma manera que el mirador de arcos de medio punto, aumentando la expresividad del conjunto mediante resaltes de antepechos y huecos. Su efecto era más rudo y seco que los demás tipos. Miradores de esta clase quedan aún en abundantes casas. En 1522 se decía en un contrato de obra que se hicieran las «ventanas quadra-

¹⁸ AHPZ, Miguel Villanueva, 1504, ff. 312 v-318; *ibid.*, Juan Campi, 1537, ff. 306-311; *ibid.*, Pedro Casales, 1542, ff. 83 v-89; *ibid.*, Bartolomé Malo, 1543, ff. 103-110; respectivamente.

¹⁹ «por dentro bolberan los bentanajes en redondo (...) y por la parte de afuera quadradas». SAN VICENTE, A., *op. cit.*, pp. 156-157.

das como se usan agora»²⁰, pero sólo en fechas tardías, después de mediado el siglo, se hace más habitual esta exigencia²¹.

La otra variante se distingue ya por emplear otro material: la piedra. Son miradores que sustituyen los pilares de ladrillo por columnillas de diversos tipos: desde las de sección poligonal («ochavadas») de tradición gótica e influencia levantina, hasta las clásicas, especialmente las toscanas, cuando se acuñaron las nuevas corrientes que partieron de Italia. Estos miradores debieron ser poco frecuentes en Zaragoza. En algunos casos eran un toque de distinción; suponían un medio para acoger ornamentación en relieve, posibilidad que no permitía el ladrillo. La parte superior de los pilares se cerraba a veces con arcos rebajados, pero también podían cargar sobre ellos directamente los *puentes* de apoyo de la estructura de la cubierta. Un ejemplo de mirador de este tipo es el de la casa de Sástago, compartido con columnillas toscanas como corresponde a la fecha tardía de su edificación. En 1557, en una obra de Juan Pallarés, apotecario, se debía hacer el mirador con «bentanaje a la calle con sus pilares de piedra y sus molduras al romano en el antipecho». Este mismo año se establecía una fórmula similar en el contrato para obrar las casas de Pedro Sesé, mercader: «assentar los pilares de piedra que fueren menester y volber y hazer los arcos sobre aquellos y poner balagostes entre los dichos pilares en lugar de antepecho (...) y hazer con toda aquella maçonería que tienen los rafe, pilares de piedra, ventanas, arcos y baragostes puestos en un mirador y ventanas que sallen a la calle de unas cassas sitiadas en la calle Mayor donde de presente habita masse Domingo (Laguna), cirujano»²².

La función estructural del mirador como soporte del entramado de la cubierta, sus razones prácticas como elemento de aireación y medio de ahorro de material, explican la existencia de esta sencilla fórmula, a cuyo valor práctico se añadió su efecto estético, factores ambos que determinaron su prolongado éxito. Ahora bien, en torno a esta cuestión hay numerosos interrogantes cuya resolución se presenta menos fácil. Jugaron su papel factores climáticos (su adopción y expansión con caracteres uniformes delimita una zona circunscrita a una faja central de Aragón que se prolonga al oeste en el vecino reino de Navarra y muestra márgenes intermedios más o menos laxos); factores prácticos, en el sentido de las posibilidades ofrecidas por los materiales de construcción utilizables; y culturales. Pero ¿cuándo, cómo y por qué encajaron todos estos factores para cuajar en un elemento que se hizo característico de la arquitectura civil aragonesa? La solución más inmediata planteada como hipótesis por numerosos autores desde Lampérez, Chueca Goitia o Camón Aznar²³, y asumida por otros historiadores, es la del origen del mirador sugerido por el cerramiento de las almenas de las construcciones fortificadas. Tal circunstancia se da por ejemplo en la obra de remodelación que se emprendió en 1508 en el castillo de Jarque (Zaragoza), propiedad del conde de Aranda, D. Miguel Ximénez de Urrea. La obra, que fue al parecer planeada por Antón de Sariñena, incluía una reforma del coronamiento de un ala del castillo: «sobre las almenas, de almena a d'almena fazer sus argetes de almena a d'almena de buen punto y de gordeza de una regola segun que esta agora el petril». Sin embargo, esta transformación no supuso una modificación del aspecto de la parte alta de la fortaleza en esta zona, puesto que se indica en el contrato: «encima de sus argetes ffazer su buen petril de quatro palmos de alto y encima sus almenas con sus saeteras y troneras (...) y echar el agua de fuera por sus gargalos»²⁴. Otra galería de arquillos, discontinua y dispuesta irregularmente bajo el coronamiento de almenas, se conserva en el ala norte del castillo de Calatorao (Zaragoza), perteneciente en el siglo XVI a los canónigos del Pilar. Muy probablemente esta terminación se debe a la reforma llevada a cabo en 1509 por Mahoma Allabar²⁵.

Estos dos ejemplos son los únicos conservados que ilustran la transformación del coronamiento de fortalezas. En ningún otro caso se ha podido comprobar la evolución, que teóricamente parece tan lógica y directa, desde el almenado a la llamada comúnmente galería de arquillos; y si Jarque o Calatorao ilustran esta metamorfosis no es precisamente para constatar tal teoría. Las almenas no sólo persistieron sino que se construyeron de nuevo. Y el mirador, la fórmula exitosa de animación de los exteriores de las casas, se introdujo casi a la fuerza en un conjunto que seguía teniendo sus connotaciones

²⁰ Casas de *mosén* Miguel Anés, beneficiado del Pilar. AHPZ, Antón Tomás, 1522, s. f., s. d. 16 de febrero.

²¹ En unas casas de la cofradía de San Lorenzo obradas en 1570; otras en 1571 para Bartolomé Labedad, carnicero; etc. SAN VICENTE, A., op. cit., pp. 103 y 107.

²² AHPZ, Alfonso Maridueñas, 1557, ff. 618-620; SAN VICENTE, A., op. cit., p. 90; respectivamente.

²³ LAMPÉREZ, V., *Las ciudades españolas...*, p. 35, y *Arquitectura civil...*, t. I, p. 123; CHUECA GOITIA, F., *La Arquitectura del siglo XVI*, Ars Hispaniae, t. XI, Madrid, 1953, pp. 283-284; CAMÓN AZNAR, J., «La Lonja de Zaragoza...», p. 402; respectivamente.

²⁴ AHPZ, Juan Abiego, 1508, ff. 77-80. El estado actual del castillo de Jarque no permite reconocer nada de la parte alta de la construcción.

²⁵ *Ibid.*, Miguel Villanueva, 1509, ff. 279-282.

de casa fuerte símbolo del señorío en las poblaciones rurales. Si la existencia de almenas en la culminación de castillos y fortalezas pudo ser una sugerencia para el nacimiento del mirador, no fue una inspiración directa, encauzada y aplicada al paso primero y más evidente; y comprobar si esta asociación de ideas —una cuestión realmente espiritual— fue un hecho, no será nada fácil.

La galería abierta parece un elemento ya creado que se introduce como algo independiente en la parte alta de los conjuntos fortificados; más que como algo inconsciente, como una determinación planeada y proyectada como es el caso del castillo de Valderrobres, edificio al parecer de comienzos del siglo XV, concebido con un carácter de residencia, distinto al de las fortalezas de estricto sentido militar, y que constituye uno de los pocos ejemplos significativos al que podemos remontarnos en el estudio de los precedentes de la tipología del llamado palacio aragonés del siglo XVI, dentro de ciertos límites. En los edificios militares, a la vista de los ejemplos conservados, se puede afirmar que cuando se adoptó el mirador había sido definido ya en el caserío común. Incluso parece que su adopción generalizada fue más bien tardía puesto que los que aparecen en la mayoría de las fortificaciones son ya miradores evolucionados, con los elementos característicos del que sería mirador tipo, con resaltes en pretilos y pilares y con los huecos doblados. Uno de los ejemplos más interesantes es el castillo de Illueca (Zaragoza), que presenta un impresionante aspecto monumental con el coronamiento de arquillos en todo su amplio frente. En otros castillos el mirador se adecuó sólo de forma parcial, en las zonas que podríamos llamar menos defensivas, más adaptables a la imagen de vivienda urbana y abierta que se iba imponiendo en el caserío de los nuevos focos económicos y políticos: las ciudades.

Todo parece indicar que el mirador surgió en los edificios de tipo civil; fue en ellos donde cumplía todas sus funciones, donde constituía una solución elemental, lógica, a los problemas técnicos de la construcción y donde cobraba sentido su aspecto exterior. A mi juicio no es preciso buscar explicaciones en elementos ajenos cuando la funcionalidad, los determinantes inmediatos de los elementos del mirador, aparecen tan claros. Otra cuestión es rastrear los inicios de esta fórmula, determinar cuál y cómo fue su primera etapa hasta quedar asumida como algo incuestionable en la tradición constructiva. En la última década del siglo XV aparece ya en la Aljafería y en otras casas del recinto urbano de Zaragoza pero, por estas mismas fechas, en la documentación, la referencia al mirador, al *ventanaje* y los *pilares* es tan general y parece tan corriente que no es posible pensar que fuera entonces algo novedoso. Las alusiones al mirador se registran no sólo en la capital del reino sino en otras poblaciones aragonesas²⁶, lo que refuerza la deducción de que era ya un elemento extendido.

Sin embargo, antes de la década de los años noventa del siglo XV carecemos de referencias seguras sobre su existencia²⁷. Un análisis pormenorizado de la documentación tendrá que llenar la laguna que existe en el conocimiento del caserío de la centuria decimoquinta, producida por la gran renovación urbana del siglo XVI y siguientes y por la desaparición de edificios de relevancia que conservaron su carácter hasta el momento de su destrucción. Tal es el caso de la Diputación del Reino, arruinada en el segundo sitio (1809) de la guerra de la Independencia. Conocemos de manera aproximada sus exteriores; gráficamente sólo el de la parte norte, la que daba al Ebro, reproducido en la vista de la ciudad que trazó A. Wyngaerde en 1563. En 1587 la fachada principal, que daba a la plaza de La Seo, sufrió una remodelación que se describe en el contrato de la obra y refleja los elementos preexistentes que se trataba de adecuar al gusto imperante. Por último, disponemos de algunas referencias consignadas en la documentación de la obra inicial del edificio, correspondientes precisamente a la fase final, al coronamiento y cubrición de la casa. Estos testimonios no son todo lo detallados que sería de desear, pero sí lo suficientemente elocuentes como para indicar, en relación con el tema que nos ocupa, que los miradores se adoptaron en la Diputación con el mismo sentido que hemos visto en los edificios de fines del siglo XV y del XVI. Las pocas referencias a los miradores de las distintas alas y zonas de la casa de la Diputación se contienen en las *ápocas* otorgadas por los distintos profesionales que vendieron materiales o las obraron: *fuella* (hoja, tablas delgadas), tirantes, *vigones*, *quayrones* y tijeras, tejas, etc. Unas veces se citan los miradores de fachadas o zonas determinadas pero otras se alude a los de toda la casa: «pora la cubierta del mirador de la dita casa que es de part de las casas del puent» (las casas del Concejo, la fachada oeste, por lo tanto); «para la dita cubierta de los miradores de la dita casa»; «pora las cubiertas de la torre et mirador de la dita casa d'enta la part de Ebro»; y también

²⁶ En Calatayud, en dos obras contratadas en 1495 y 1497. BORRÁS, G., *Mudéjar en los Valles del Jalón-Jiloca*, Universidad de Zaragoza, 1971. Tesis doctoral inédita. En Zaragoza lo consigna P. GAY en algunas viviendas de la Judería, en 1492. Cfr. «Datos sobre la Judería nueva zaragozana en 1492, según un protocolo notarial», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1978, p. 152.

²⁷ I. FALCÓN no recoge el término *mirador* ni tampoco otros indicadores de que existiera en el caserío zaragozano del siglo XV. Cfr. *Zaragoza en el siglo XV...*, especialmente pp. 83-86.

«pora cubrir el mirador que sta ensomo de la scalera de la dita casa»²⁸. Así pues, la Diputación del Reino, a mediados del siglo XV, coronaba ya sus fachadas exteriores con miradores. Según lo referido, existían concretamente en la fachada orientada hacia las casas del Concejo y en la frontera al Ebro.

Sobre un mirador construyeron un rafe en 1548 Jaime Fanegas y Alexos Albariel. En el acuerdo de las condiciones sólo se dice que se trata del alero y reparo «del tejado real»²⁹, cuya ubicación en la casa de la Diputación desconocemos. La fachada principal, la de la plaza de La Seo, culminaba también en un mirador que soportaba el alero. En 1587 fue remodelado de acuerdo con la fórmula extendida y característica de huecos de medio punto doblados, con impostas y resaltes en los demás elementos:

«se han de *picar todos los pilares del ventanaje* media rejola de cada lado a la parte de afuera y levantar por la parte de dentro otra media en cada lado de aljez y rejola y picando mas avajo toda la ventana en cada una de los dos palmos mas avaxo para que haga razon con el antipecho resalteado con sus orlos conforme a la traça.

Y asi mesmo se han de volver sus arcos de aljez y rejola en todas las ventanas de un pilar a otro en punto redondo hiziendo arco y rearco en cada ventana quatro palmos mas vaxo de los que aora estan, hiziendo sus orlos donde cargan los arcos y asi mesmo en los antipechos resalteados todos los pilares juntamente a la parte vaja del antipecho todo resalteado y devajo de los orlos postreros ha de correr un talon como esta en la traça que sirve de asiento del ventanaje»³⁰.

La apariencia de los miradores originales es más difícil de definir. El de la fachada principal no queda caracterizado en este contrato de reforma de 1587, aunque sí sabemos, al menos, que era de rejola. En cuanto al resto, sólo disponemos del testimonio gráfico de Wyngaerde que reproduce la fachada norte, reflejando la existencia de un mirador un tanto heterodoxo, ahogado entre los aleros muy desarrollados de las cubiertas del tejado del edificio y del corredor abierto en galería en la planta principal. Probablemente, este corredor y los dos aleros, a juzgar por el aspecto con que los plasmó Wyngaerde en su vista de la ciudad, corresponden a reformas emprendidas en el siglo XVI como la que habían llevado a cabo Fanegas y Albariel.

De todos modos, parece claro que la Diputación del Reino fue un precedente próximo de la utilización del elemento más característico de las fachadas de los edificios civiles aragoneses, tal como ha sugerido Chueca³¹. Ahora bien, ¿es este importante edificio el punto de partida de la existencia del mirador? Sin duda la Diputación hubo de suponer un hito en la construcción y un modelo para las obras posteriores, pero cabe preguntarse si la fórmula excelente del mirador fue hallada con motivo del planeamiento de un edificio excepcional, si fue concebida como signo de categoría. En otras palabras, se plantean dos cuestiones fundamentales sobre el problema del origen del mirador. En primer lugar, ¿hay que retrotraerse más allá de mediados del siglo XV en que se constata su presencia en el edificio de la Diputación? Y, por otra parte, ¿es el mirador un elemento utilizado en origen como expresión de magnificencia?, ¿o bien surge —o se adopta—, a la inversa, como respuesta a un problema práctico y se modifica su aspecto de acuerdo con la relevancia de la casa? La respuesta a estos interrogantes necesariamente adolece de la carencia de un respaldo firme al no contar, tal como se ha dicho más arriba, con ejemplos de casas comunes más o menos ricas que ilustren la morfología de la arquitectura civil de la centuria precedente a la que nos ocupa. En consecuencia, el hecho de que solamente los edificios de más entidad sean los que de una manera u otra llegan a nuestro conocimiento predispone a considerar de una manera restringida —y seguramente deformada— la realidad. En este caso hay que tener presente que en la terminación de la Diputación del Reino la alusión a los miradores parece indicar que eran un elemento común; el uso del propio término para designar globalmente una estructura, una parte del edificio, sugiere la consideración de que no era algo extraño en la Zaragoza de mediados del siglo XV, aunque somos conscientes de lo frágil de estas apreciaciones mientras no se comprueben a partir de la única vía posible ya, la documentación.

Pasemos ahora a considerar otros aspectos que pueden dar luz a este asunto.

²⁸ ADZ, ms. 652, núms. 9, 19, 21, 24, 30, 52, 59, 63. Apocas fechadas, respectivamente, en sentido inverso a la numeración, el 5 y 13 de abril, 3 de mayo, 14 y 23 de julio, 20 de agosto, 1 y 19 de setiembre, de 1446. Algunas fueron recogidas por S. SALORD COMELLA, en «La casa de la Diputación de la Generalidad de Aragón. Notas históricas», EEMCA, t. VI, 1956, pp. 247-265.

²⁹ AHPZ, Pedro López, 1548, ff. 268-272 v, 29 de mayo.

³⁰ Obra contratada por Marco de Mañaria. SAN VICENTE, A., op. cit., pp. 190-191.

³¹ «para conocer los precedentes del palacio aragonés típico del Renacimiento nos faltan eslabones preciosos que nos suministrarían los desaparecidos edificios del período mudéjar isabelino. Entre ellos sería un ejemplar de incalculable valor el desaparecido palacio de la Diputación de Aragón en Zaragoza». *Arquitectura del siglo XVI...*, pp. 283-284.

Ligado al problema de la adopción del mirador en Aragón está el de las relaciones entre la arquitectura civil de este reino y la de los demás agrupados bajo la misma corona. Tanto en Cataluña como en Valencia y Baleares son abundantes los ejemplos conservados de casas y *torres* coronadas con miradores (aquí llamados «porches»), entendidos en esencia de la misma manera que en Aragón, si bien con variantes en el tratamiento de pilares y ventanaje, determinadas, en principio, por el empleo de materiales distintos. Cabe citar en Valencia las galerías de la Diputación y del edificio que aloja hoy a la institución equivalente —salvando las distancias—, además de edificios de otras localidades como la casa Alarcón de Játiva y el Hospital de esta misma ciudad. En Cataluña hay también ejemplos como la casa y torre del Portal en el Vendrell, la casa Conte de Torroja del Priorat, la de la Encomienda de Horta de San Juan (todas ellas localidades de la provincia de Tarragona), etc.; en la misma Barcelona, la casa del Arcediano o la Pía Almoina muestran galerías en la parte alta, sin olvidar la del patio de la Generalitat donde se adecuó con éxito la fórmula. Estos y otros casos de galerías de arquillos salpican, sin una interrupción clara, los reinos de la Corona de Aragón, pero donde se conserva el mejor conjunto de edificios con este coronamiento es en la ciudad de Palma de Mallorca. En la capital balear se mantuvo esta solución de origen medieval incluso en edificios tardíos «sin desviar ni trastocar lo que es definitivamente bueno»³², circunstancia comparable a la que se dio en Aragón.

Los *porches* del caserío de Palma tienen una relación funcional evidente con los miradores aragoneses. Se abren con sencillas columnillas de soporte de distintos tipos: poligonales, circulares e incluso barrocas de fustes torsos. También son característicos los *porches* de pilares que delimitan huecos ornamentados con una peculiar tracería que forma en la parte superior arquillos conopiales idénticos a los del coronamiento de la Lonja de la ciudad³³. Pero tampoco faltan otros de un tipo más próximo aún: los de arquillos más cerrados y de aspecto más macizo, como los conopiales del *porche* de una casa de la pequeña plaza de San Pedro Nolasco³⁴. Según M. Durliat, el origen de este coronamiento se situaría en los comienzos del siglo XIV y habría sido adoptado en el caserío urbano común a partir del cubrimiento del sistema de terrazas utilizado hasta entonces³⁵. Es difícil asumir que en Zaragoza se pudiera aplicar la misma explicación por razones climáticas, pero I. Falcón hace hincapié en la existencia de «terrados» en *todos los edificios* del caserío en el siglo XV, insistiendo en que se distingue claramente en la documentación entre *terrado* y tejado³⁶. Al siglo XVI también llegó ese término, pero denominaba, alternando con el propio de tejado, la cubierta clásica con fustes y tejas a dos vertientes; ahora bien, es destacable que se aplica especialmente a la parte del mirador³⁷, lo que indica, más que un antecedente de este elemento en forma de terraza, otro tipo de apertura, sin la estructura de pilares y huecos uniformemente dispuestos, algo similar a las solanas que aún se pueden contemplar en casas populares y no muy lejano a los porches catalanes y baleares de estructura más simple, o a los «*terrazzos*» idénticos de palacios italianos de los que hay ejemplos desde fines del *Trecento*³⁸. Un testimonio contemporáneo sobre una población aragonesa que parece describir esta forma de terminación es el de E. Cock, que emite el siguiente juicio sobre la ciudad de Barbastro a su paso por ella en 1585: «las casas de los vecinos son racionales (*sic*) aunque no parecen bien de lexos, porque estan todas abiertas arriba y dan muy mala vista»³⁹.

³² FORTEZA, G., *Elogio de las casas señoriales de Mallorca*, Palma, 1946, cit. en CABOT LLOMPART, J., *Palacios y casas señoriales de Mallorca*, Palma, ed. Cort, 1965, p. 9.

³³ Cobrados por Sagrera entre las «demasías» hechas en la obra en 1444. Es destacable que reciben los mismos nombres que en Aragón: «finestratges» y «pillarets». ALOMAR, J., *Guillermo Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, 1970, pp. 128-129.

³⁴ La galería de arquillos fue exportada a Nápoles, al Castelnuovo, adaptado por Alonso V con la intervención del autor de la Lonja de Palma, Guillermo Sagrera. L. SANTORO la califica de «episodio notevole e diffuso nell'architettura spagnola del Quattrocento». SANTORO, L., *Castelli angioini e aragonesi nel regno di Napoli*, Milano, Rusconi, 1982, p. 162. La galería era uno de los motivos de la «cosa catalana» introducidos en la arquitectura del reino italiano de la Corona de Aragón.

³⁵ «des maisons se terminaient par des terrasses, qui jouaient un rôle important dans une ville au climat déjà chaud. Il semble qu'au début du XVI siècle on les couvrit d'un grand toit qui ira en avançant de plus en plus sur la rue pour devenir un élément essentiel de la décoration des façades avec ses poutres sculptées. La terrasse couverte, dénommée porche —identique aux algolfas qu'on construisait dans la seconde moitié du XIV siècle au château de Perpignan— a son toit porté par des supports dont le style évoluera avec le temps...». DURLIAT, M., *L'art dans le royaume de Majorque*, Toulouse, 1962, p. 262.

³⁶ FALCÓN, I., op. cit., p. 86.

³⁷ Hay expresiones como «terrado del mirador»; cargar «el terrado» sobre el rafe del mirador; también hay casos de distinción entre la construcción del tejado sobre el mirador y el de la otra vertiente, a la que se llama falsa cubierta.

³⁸ Según A. SCHIAPARELLI, en algunas ciudades toscanas y también en Pisa (palacio Agostini sul Lungarno). En Florencia no se introduce hasta el siglo siguiente en algunos grandes palacios y sólo en la parte alta del *cortile* (palacios Medici, Pazzi o Strozzi). Hasta comienzos del siglo XVI no se encuentra coronando la fachada. El citado autor menciona como ejemplos más antiguos y más significativos los palacios Guadagni y Canacci. Cfr. *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1983, p. 34.

³⁹ COCK, E., *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia...*, Madrid, 1876, p. 163.

En resumen, y según los considerandos expuestos, el mirador, como elemento práctico de soporte y saneamiento de la cubierta de los edificios, parece hundir sus raíces en fechas muy anteriores al siglo XVI. Como simple respuesta a estos problemas técnicos podría remontarse hasta unos límites indefinidos trazados por la sabia adaptación a las necesidades de la arquitectura común y popular. En la arquitectura civil este factor es de una tremenda importancia y determina el hondo peso de la tradición en la evolución constructiva⁴⁰ y la unidad del carácter de las soluciones adoptadas en zonas geográfica y culturalmente definidas. La utilización del mirador en la zona central de Aragón, con expansión aguas arriba del Ebro en el reino de Navarra, y al este, en los reinos mediterráneos de la Corona de Aragón, con ejemplos también al otro lado del *Mare Nostrum*, en Italia, es algo más elemental y primario que una cuestión de influencias estilísticas, de mera transposición de elementos elaborados y a la moda como sucederá con lo italiano en España y en Europa en la primera etapa de su asimilación. Hay que tener presentes los factores de unidad en el valle medio del Ebro y, por otra parte, los contactos culturales permanentes y profundos que existieron entre los reinos de la Corona de Aragón, cuya agrupación política generó una relación constante⁴¹. Pero sobre este sustrato se perfiló el carácter peculiar de este elemento según los determinantes inmediatos de cada zona. La aragonesa es quizá la que manifiesta una adecuación más lograda de esta perfecta tradición, elevada a sus cotas más altas por los artifices del siglo XVI⁴².

ALEROS Y CORNISAS

La culminación de la fachada, la línea de cierre, solía ser un rafe o alero de madera, o bien una cornisa compuesta por sucesivas hiladas de tejas y rejolas. Frecuentemente el alero se reservaba para la fachada principal y se continuaba en los ángulos y en un breve espacio de las laterales cuando éstas quedaban exentas. En el resto del contorno de la casa se seguía con la cornisa —también llamada rafe— de rejola y teja⁴³.

Los rafe de madera más sencillos se formaban por la misma prolongación de los *palos* que rellenaban la estructura del tejado⁴⁴. Eran propios de las casas modestas y se utilizaban también en las fachadas traseras de otras de más empaque.

Los más generalizados eran los de *cabezales* y *cañuelos*. El primer término designaba las ménsulas que soportaban el vuelo y el segundo los canecillos que lo formaban. Estos cañuelos se hacían siempre

⁴⁰ Es la arquitectura —dice TORRES BALBÁS— un «arte de evolución lenta y de fuerte tradicionalismo —el más colectivo e impersonal de todos, según MENÉNDEZ Y PELAYO— que, por su carácter social y por exigir muchas colaboraciones, concedió siempre escaso margen al capricho y a la arbitrariedad». «Dos formas olvidadas de la arquitectura hispano-musulmana», *Al-Andalus*, t. VIII, 1943, p. 454.

⁴¹ Tal relación era también puntual, como se constata en el caso de la obra de la Diputación del Reino. En 1447, un año después de que los oficiales cobraran por los trabajos de cerramiento del edificio, los diputados enviaron a Cataluña a Moris Perrin y Bernat Arnalt, fustero el primero y cerrajero el segundo, con el cometido de «veyer obras» y aplicar su información a la de la casa de la Diputación en la que ambos trabajaban. SALORD COMELLA, S., op. cit., pp. 262-263. Las relaciones evidentes entre la Lonja de Zaragoza y las de Palma y Valencia bien pudieron partir de una circunstancia similar, del mismo modo que se hizo para la organización del funcionamiento de la tabla de depósitos que alojaba: en 1549 los jurados comisionaron a ciertas personas para escribir a Barcelona y Valencia requiriendo una copia de las ordinales y regimiento de sus «taulas». Cfr. AMZ, RAC, 1549, f. 194, 20 de agosto.

⁴² La galería abierta en la parte superior de las casas se dio también en Castilla, más esporádicamente y con otra problemática. Según F. MARÍAS, es más frecuente en las fachadas posteriores aunque también hay ejemplos en las delanteras. En Toledo se convirtió en «un elemento común a la tipología doméstica» de fines del siglo XVI y buena parte del siglo XVII. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo, 1541-1631*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983, t. I, p. 171. También en épocas tardías se adoptó el mirador como cierre del sobrado en Andalucía, según SANCHO CORBACHO. En general hay ejemplos de galerías abiertas en toda la península. Cfr. LAMPÉREZ, V., *Arquitectura civil española...*, t. I, p. 123.

⁴³ De teja hacia el huerto y de fusta hacia la plaza, en la casa de D^a Aldonza de Bardají, obrada en 1514. AHPZ, Pedro Martínez de Insausti, 1514, ff. 442 y siete sin numerar; en la de Luis de Sora, contratada en 1525, se establece: «el qual rafe (...) tenga quanto terna la delantera hazia la calle principal y quanto terna la placeta del Obispo de Lerida y el resto haya de estar con su raf boconado de aljez teja y rejola». Ibid., Antón Tomás, 1525, s. f., s. d. 21 de marzo; etc.

⁴⁴ «que salgan los palos dos o tres palmos del tejado afuera porque salben la paret del agua y en los costados un palo que salga mas de cada costado porque el agua no dañe la paret»: casa para Miguel Rivas obrada en 1534. Ibid., Juan Burges, 1534, ff. 54-56 v; «enbigar con palos que sean buenos de palmo a palmo de bara (...) con los dichos palos que face el raffe anta el coral»: casa para los monjes de Rueda contratada en 1534. Ibid., Juan Burges, 1534, e. ff. 212-213; «con su rafe (...) que salga tres palmos (...) de los mesmos palos»: casa de Luis Sora, concertada en 1538. Ibid., Jerónimo Sora, 1538, ff. 425-428; «los trenetes que se echaran en el tejado que han de ser el buelo del rafe los saque todo el buelo que pueda hazia la calle para evitar el agua al pie de la cassa»: obra para la viuda de Juan Terzán, doctor en medicina, en 1591. SAN VICENTE, A., op. cit., p. 235.

con *cairones, enteros o medios*⁴⁵. Dentro de este tipo había rafees sencillos, sin ménsulas, que disponían los canes sobre una solera asentada en los pilares del mirador. Sobre ellos se disponían las tablas o *foja* que cerraban el vuelo y recibían las tejas y lodo del tejado. Solían estar poco decorados, frecuentemente con ligeras molduras longitudinales en bocel. Otras veces son «llanos» o lisos.

Los de cabezales requerían un sistema algo más complejo. Estas piezas de soporte generalmente eran dobladas, escalonada la de más vuelo sobre otra menor; cargaban directamente sobre los pilares del mirador. En el extremo de las ménsulas se disponía una solera que sostenía los cañuelos de saliente más prolongado y el espacio entre éstos se cubría con *foja* o tablas delgadas. Encima de esta estructura cargaba ya el tejado. He aquí un ejemplo descrito en un contrato para una obra de 1505:

«encima d'estos (*cabezales*) a de aber hun fuste serrado por donde cargaran los canyuelos de la la (*sic*) debantera. Los canyuelos (*sic*) an de ser cubiertos con su foja y sus bochelles muy bien labrados y en la delantera a de aber hun liston bocellado pora dar cumplimiento a la de(la)ntera»⁴⁶.

Las ménsulas requerían un refuerzo por el interior que contrarrestara la tensión del vuelo. Este problema se resolvía con una gruesa solera y varias hiladas de rejola superpuestas hasta encontrar la línea del tejado. Este refuerzo se describe así en el contrato de una obra para micer Pedro de Almenara acordada en 1530:

«tendran de alteza los pilares asta donde se asienten los cabezales siete palmos (...) asentados los cabezales i encarcelados luego encima de parte de dentro se pondra una suela de un fuste cuadrado serrado por medio para donde se cargue la paret del cuentrapeso del rraf. La paret bolara encima la suela media rejola i otra media de dentro i se subira de una rejola de grueso fasta la pendiente del tejado»⁴⁷.

La misma técnica se empleó en la reforma del alero y fachada principal de la Diputación del Reino, en 1587:

«...dichos cabeçales han de sobrar a la parte de dentro dos o tres palmos mas que la gordeza de la pared y ençima de los cabeçales en lo que sobra hazia dentro se han de asentar sus soleros rezios de un cabeçal a otro todo alrededor las dos partes y despues ençima de dichos soleros subir de aljez y rejola de una rejola de grueso (...) todo mazizo ata llegar al tejado y esto es para contrapeso del raffe y seguridad del»⁴⁸.

Torres Balbás destacó la estructura peculiar de estos rafees aragoneses de cabezales, poniendo de manifiesto su relación con sistemas musulmanes, como el aplicado en la Mezquita Mayor de Tremecén. Según este autor, «probablemente fue ésta una de tantas formas llegadas a España desde el Oriente mediterráneo. Aclimatada en Aragón en los siglos XI y XII, pasaría en este último a Tremecén». Los ejemplos aragoneses «serán los últimos de una serie de la que han desaparecido los restantes»⁴⁹.

También debemos a Torres Balbás un detallado análisis de los orígenes y evolución de la forma decorativa adoptada masivamente en estos aleros aragoneses. Se trata de los lóbulos o pequeñas curvas cóncavas con que se labraban los extremos de los cabezales y de los cañuelos y las zapatas de apeo de las soleras. Los perfiles son muy variados, con más o menos curvas, generalmente muy cerradas, y con muy diversos elementos intermedios. La forma aragonesa encaja en el tercero de los tipos en que Torres Balbás agrupa los canes y modillones de lóbulos, el más complejo, que según este autor deriva del musulmán análogo pero con influencias de la carpintería occidental⁵⁰. Opuesto al perfil calado convexo del extremo del cabezal se marca mediante molduras otra curva amplia que cierra esa parte saliente. El conjunto recuerda las ménsulas macizas en forma de proa, de raigambre musulmana, otro de los tipos caracterizados por Torres Balbás dentro de la serie.

En Zaragoza, según testimonios gráficos, existieron ejemplos intermedios entre ambos, como uno ya perdido que coronaba una casa de la antigua calle del Cíngulo. Era un alero con la misma estructura

⁴⁵ Los *cairones* eran fustes menudos de Biel, labrados, de 0,145 m de ancho por 0,072 m —la mitad del ancho— de grosor. (Ver capítulo de materiales.)

⁴⁶ Casas de Juana Díez. AHPZ, Miguel Villanueva, 1505, ff. 197-200.

⁴⁷ Ibid., Miguel Longares, 1530, f. 620 y dos sin numerar.

⁴⁸ SAN VICENTE, A., op. cit., p. 191.

⁴⁹ TORRES BALBÁS, L., «Dos formas olvidadas...», p. 453. No tiene en cuenta TORRES BALBÁS la existencia de esta misma estructura en casas mallorquinas, que coinciden a la vez con las aragonesas en la utilización del mirador.

⁵⁰ TORRES BALBÁS, L., «Los modillones de lóbulos. Ensayo de análisis de la evolución de una forma arquitectónica a través de dieciséis siglos», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1936, n.º 34, pp. 1-62, y n.º 35, pp. 1-149; especialmente pp. 120-121 de este último número.

de los ya descritos pero con elementos muy poco labrados. En los cabezales apenas aparece levemente sugerido el perfil de tres lóbulos marcados en los laterales pero sin calar el grosor del madero, que mantiene en su extremo la característica forma de proa. Da la impresión de que hubiera sido sólo esbozada la labor a realizar y que hubiera quedado interrumpida. Es un caso valioso a añadir en el largo recorrido de Torres Balbás a través de la existencia y transformaciones de esa forma artística⁵¹.

Los rafes de cañuelos y cabezales, más complejos o más simples, monopolizaron prácticamente el coronamiento de las casas zaragozanas, y los lóbulos eran una forma inseparable de los elementos de la estructura. Cuando en la documentación se alude a los rafes de cabezales y cañuelos se puede entender que se refiere a aleros decorados con lóbulos, aunque los contratos de obras son poco explícitos, sin duda porque no era preciso ajustar los detalles de la construcción. Bastaba con establecer el tipo de alero escogido entre la escasa gama compuesta casi por dos opciones: la cornisa de teja y ladrillo y el rafe de fusta tradicional que sólo oscilaría entre la variante más modesta, con los cairones labrados o sin labrar y sin cabezales, y la más elaborada de ménsulas dobladas, zapatas, solera y cañuelos. A este último debe de referirse una cláusula del contrato de la obra de una casa en Monzalbarba (Zaragoza), concertada en 1523. Aunque parca, resulta interesante para ilustrar la situación que hemos descrito: «encima d'estos pilares a la altura que conviene asiente sus *cabecales doblados de archetes* assi como en Caragoca se usan»⁵².

Como ya hizo notar Torres Balbás, el sistema de apeo del alero permitía un prolongado vuelo. En general, los rafes aragoneses tenían un saliente bastante pronunciado para cumplir bien su misión de apartar las aguas de la fachada y aun, como se dice en una ocasión, para servir de «sombbrero de las ventanas»⁵³. Sólo estas necesidades prácticas y las limitaciones técnicas determinaban las dimensiones de los rafes⁵⁴, que a menudo se especifican en los contratos de obras. Los más cortos eran también los de estructura más simple, especialmente los de «palos», formados por la prolongación de los fustes del tejado. Estos solían ser de 2 ó 3 palmos (0,386-0,579 m). El resto era de 4, 5 y hasta 6 palmos (1,158 m). Los rafes de cabezales y cañuelos, de tan antigua tradición, van ligados generalmente a los miradores más tempranos, los de huecos de medio punto o conopiales y sus variantes, que también sirven de puente entre épocas pasadas y la que vio la creación de un mirador de carácter nuevo. Son el conjunto ortodoxo, como lo es el mirador de vanos de medio punto doblados y resaltes en los antepechos y pilares y el alero renaciente. Esta asociación ilustra la conexión y la interdependencia de las dos partes que forman el coronamiento de los edificios y añade un factor más de comprensión en la evolución de la zona más sugestiva de las casas, en la que indudablemente tiene un papel importante la funcionalidad. También hay casos que traspasan esta norma como la casa número 59 de la calle Boggiero, con un alero tradicional sobre la galería de arquillos canónica de fechas tardías. Son ejemplos de lo inadecuado de la combinación pero también evidencian la diacronía entre la evolución del mirador, lineal y sin brusquedad, y la introducción del alero clasicista, que al fin y al cabo era un elemento extraño. En la documentación de las obras de las viviendas zaragozanas del siglo XVI parece claro que el alero tradicional perduró durante toda la centuria, sin que el nuevo gusto lograra concluir con su sustitución. El desfase notable en que quedaba el rafe de cañuelos podía ser paliado en parte con las cornisas de ladrillo y teja, algunas tratadas con tanto empaque como la de la casa llamada de los Morlanes.

En la adopción del alero clasicista hay muestras de situaciones mixtas donde se mantenía la estructura tradicional y se modificaba la apariencia y la decoración de sus elementos de acuerdo con el nuevo gusto. Es el caso de un alero que coronaba la casa llamada de Torreflorida, ya desaparecida, y de otro idéntico a éste, según Soldevila Faro, que estaba en otra casa en la plaza de San Felipe. Del primero se conserva una reproducción fotográfica⁵⁵ que muestra el trabajo de las ménsulas con una torpe y esquemática interpretación del acanto, y una cornisa decorada con dentículos y diminutos arquillos distribuidos en grupos mediante rosetas. Este *moderno* alero coronaba un delicado mirador de arcos conopiales.

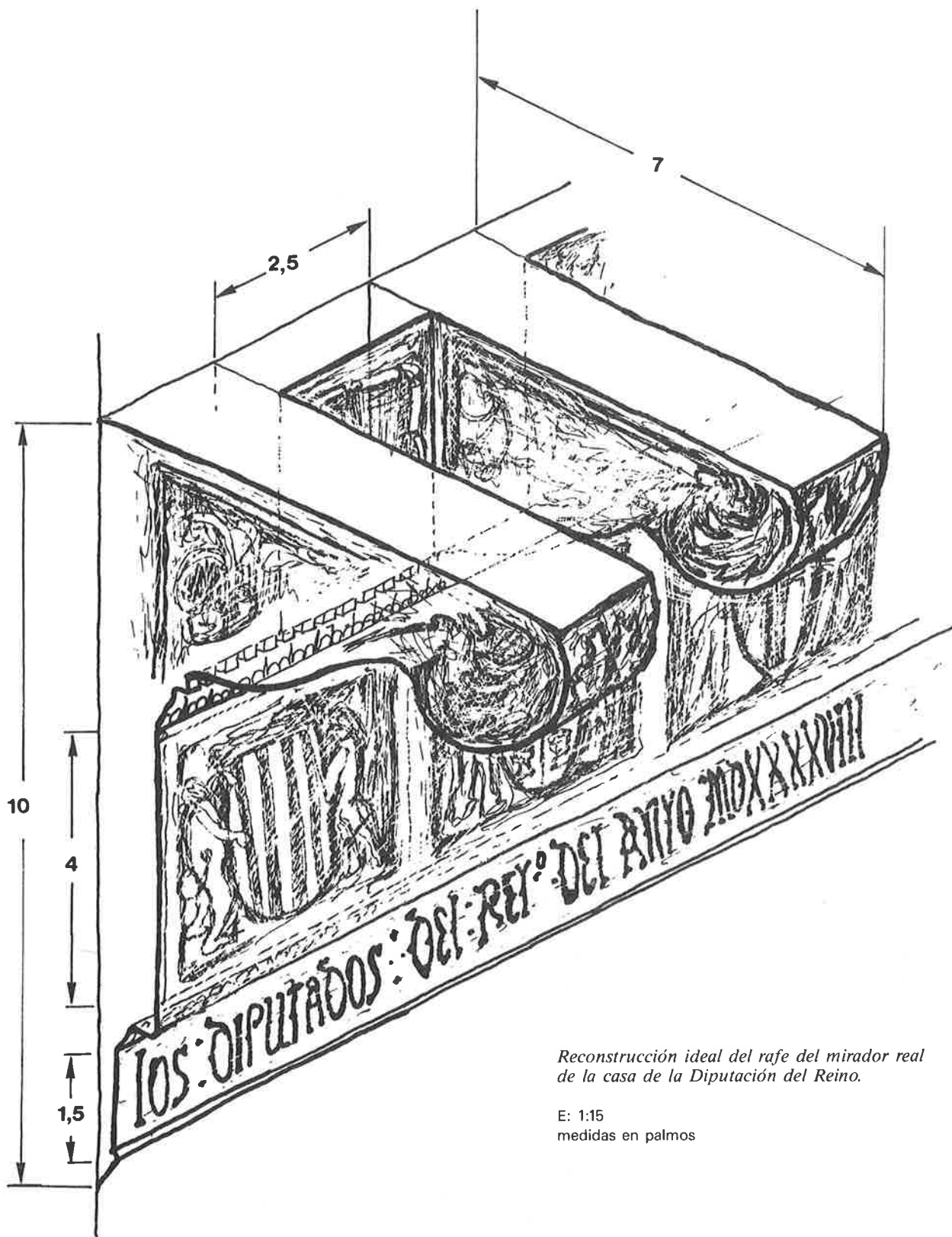
⁵¹ Sobre el tema vid. también MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., «Formas voladas en la carpintería mudéjar toledana», *II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte*, Teruel, 1982, pp. 207-213.

⁵² Casa para D^a Isabel de Esparza, viuda de Enrique de Palafox. AHPZ, Juan de Arruego, 1523, ff. 312 y cuatro sin numerar.

⁵³ Casa de Aldonza Bardaxí, señora de Agón (obra de 1508). *Ibid.*, 1508, e. ff. 260-261.

⁵⁴ Las regulaciones medievales de los «rafes» y las prohibiciones de 1481 y 1485, dictadas por el Concejo como estatutos, no se refieren a «las salidas mas altas de las cubiertas de los texados», sino a los voladizos de los muros de las fachadas, que recibían también ese nombre. *Recopilación de los Estatutos...*, Zaragoza, 1653, pp. 151-152 y 153.

⁵⁵ Incluida por SOLDEVILA en «Aleros y Miradores», revista *Aragón* (S.I.P.A.), noviembre de 1935, n.º 122, p. 196. Este autor ya dice que sigue «la modalidad del grupo gótico-mudéjar» y lo califica de «zaragozano».



Reconstrucción ideal del rafe del mirador real de la casa de la Diputación del Reino.

E: 1:15
medidas en palmos

A pesar de estos ejemplos, la introducción del alero renaciente no parece que fuera en Zaragoza algo gradual. El reencuentro de las formas separadas durante dieciséis siglos⁵⁶ tuvo un carácter más repentino que la lenta degeneración desde el punto inicial. En Zaragoza, el primer ejemplo conservado es el alero de la casa de Miguel Donlope, interpretado ya dentro de la mejor ortodoxia del clasicismo. Fue obra del fustero Jaime Fanegas, quien trabajó en la construcción de la casa, que sepamos, desde 1545 hasta 1547. Su intervención es conocida a partir de varios recibos de diversas cantidades, de los cuales uno lo otorgó «en parte de paga del stajo a ssaber es de las cubiertas de su casa»⁵⁷, es decir, de la obra de cerramiento. En ninguna de las referencias localizadas hay alusión al alero, pero la noticia citada da pie a considerar que fue su autor. Otros argumentos que vamos a exponer sirven de apoyo a tal hipótesis. Uno de ellos es el hecho de que Fanegas sea también el autor de los pocos aleros renacientes de fechas tempranas cuyos contratos hemos localizado: el del «tejado real» de la Diputación del Reino, concertado en 1548, y otro para una casa de Juana Reiner, viuda de Belenguer Quinzano, diez años después.

La construcción de estos aleros fue posible, sin duda, por el conocimiento que Fanegas tenía de los diseños de procedencia italiana, incluidos en las fuentes canónicas de la tratadística del Renacimiento que nuestro fustero poseía entre las obras que componían su biblioteca. En el inventario de sus bienes, realizado en 1581, años después de su fallecimiento, acaecido en setiembre de 1574, se consignaron un Vitrubio y una «recopilación de los libros» del mismo autor, un Alberti, un libro indeterminado de Serlio (Serria en la documentación) y su libro V. Entre los artesanos de la madera del siglo XVI no debió de haber muchos casos como el de Fanegas. Parece ser que en su oficio, considerado en la amplitud que tenía en estos momentos, fue el representante más destacado de su época en la ciudad. Así era ya descrito en 1560 por D. Juan de Gurra, gobernador de Aragón, en una carta dirigida a Felipe II:

«Aquí esta un vezino d'esta çiudad llamado Jayme Fanegas, arquitector, hombre agudo y de buena habilidad...»⁵⁸

Es muy probable que Fanegas fuera el introductor de la nueva moda en los aleros zaragozanos, de los que el de la casa de Donlope habría sido un modelo a imitar. El 14 de setiembre de 1547 todavía debía de trabajar Fanegas en la carpintería de la casa⁵⁹ y sólo unos meses después, en mayo de 1548, contrataba el alero de la Diputación poniendo como fiador a Miguel Donlope, aunque para esta obra hubo de basarse en un «modelo o retrato» que los diputados habían encargado al mazonero Domingo Tarín. En la traza figuraban «máscaras» y «truffeos» y un «rrrosón labrado y entallado de maconeria» pendiente entre las ménsulas; «niños» —suponemos que *putti*— en una de las fajas, entornando «escudos con las armas del reyno» y «fojas al romano». En el friso se mantenía la tradición de la inscripción que indicaba la fecha y los comitentes de la construcción⁶⁰. El contrato de 1558, que establecía las condiciones de la obra de un rafe para la *luna* de la casa, se redactó ya con el vocabulario del lenguaje clásico: «cornijas (*sic*), frisos y alquitrabes», «artesones con sus rosas en el», etc., lo que resulta indicativo del avance en la asimilación del nuevo estilo. Pero incluso se hace expreso el estado de las cosas, concluyendo la descripción de la obra con la siguiente afirmación: «segun que en otras obras semejantes a d'aquesta han hecho y se hazen de cada día en Caragoça»⁶¹. Entre el alero de Donlope, dispuesto en torno a 1545-47, y esta obra parece que puede situarse el comienzo de la expansión de los aleros clasicistas en la arquitectura civil zaragozana, de los que quedan ejemplos destacables como el de la casa del conde de Morata y la del conde de Sástago.

Las cornisas de ladrillo y teja también solían recibir el nombre de rafes. Se disponían en hiladas sucesivas en saledizo sobre un «puente» asentado en los pilares del mirador. La fórmula abreviada para referirse a ellas era la de «rafe de teja boconada». He aquí un ejemplo: «enzima de estos pilares s'aya de asentar un fuste quadrado hobrado, encima d'este fuste s'aya de fazer su rafe de tella boconada para do carga la pendiente del tejado»⁶².

Podía ser más o menos sencilla, según el número de hiladas, e interpretarse con cierto sentido decorativo disponiendo las rejolas de diversas formas dentro de las posibilidades habituales que ofrece este

⁵⁶ TORRES BALBÁS, L., «Los modillones de lóbulos...».

⁵⁷ AHPZ, Juan Alfajarín, 1547, f. 204, 18 de julio.

⁵⁸ BN, Mss. 784, f. 214.

⁵⁹ Recibe 1.000 sueldos en parte de pago de un destajo que tiene en la obra. AHPZ, Juan Alfajarín, 1547, ff. 235 v-236.

⁶⁰ Ibid., Pedro López, 1548, ff. 268-272 v, 29 de mayo.

⁶¹ Ibid., Sebastián Moles, 1558, ff. 337-338, 12 de julio.

⁶² Casa para Blasco Cañada, platero, concertada en 1500. Ibid., Juan Longares, 1500, s. f., s. d. 12 de abril.

material. En los contratos de obra se establecen rafeles *de salida* de dos hiladas de rejola y dos de teja, tres de rejola y dos de teja, cuatro de rejola y tres de teja. Sobre la disposición de las fajas de ladrillo hay a veces instrucciones en los contratos: de «dentillos» y «pisones», dos salidas «llanas» y una de «dentillones»; «dentillones de rejola de cinco salidas»; «rafezillo de ladrillo con dos orlas y un diente»; «de tres gladas con su dentellon y dos orlas», etc. Estos términos designan las hiladas de ladrillo lisas con las piezas dispuestas longitudinalmente o transversales, y las de esquinillas, motivos invariables de la arquitectura de ladrillo. Las bocas de las tejas se cerraban con aljez y cuando la fachada se encalaba se cubría también toda la cornisa. Una variante menos popular es la que interpretó en ladrillo cornisas de corte clásico con amplios bocelos y cavetos separados por pequeñas molduras, y a veces con una faja de mensulillas en talón, todo ello con ladrillos aplantillados. Cornisas de este tipo son las de la casa de los Morlanes y otra muy similar que se conserva en una vivienda de Villamayor (Zaragoza), muy desarrollada en altura y con un acusado protagonismo en el coronamiento de la fachada, que termina en un mirador de huecos triples.

TORRES

En Zaragoza, las torres en los flancos de las fachadas existieron en edificios muy determinados, siempre en las casas de la nobleza o en las de mayores dimensiones y categoría de otros ciudadanos de alcurnia. Hoy sólo se conserva la del conde de Morata, pero hubo otras varias en la Zaragoza del siglo XVI que pueden verse en el dibujo de Wyngaerde de 1563: la del protonotario o de la familia Climent y la del «Señor de Yerba», sin duda por el señor de Ayerbe⁶³; con una sola en el lateral de la casa, la de «D. Martín», junto a la plaza del Pilar, de apariencia muy temprana, y la situada junto a la Lonja, propiedad de la familia Albión. Todas ellas tienen en común su emplazamiento en la parte exterior de la ciudad y en espacios amplios; las de Albión y Ayerbe en el frente del río Ebro, las de Morata y Climent en la «anchurosa» calle del Coso y la de D. Martín en la plaza del Pilar. Como se ha venido haciendo, hay que interpretar este elemento como reminiscencia de las residencias fortificadas, del cual no quisieron prescindir sus dueños en las viviendas ciudadanas, manteniendo así un signo de su poder en el medio rural que destacaría físicamente dentro del conjunto difuso del caserío urbano. En el caso de Zaragoza, las casas torreadas de ciudadanos, las de Climent y Albión, son tempranas, existían ya a comienzos del siglo XVI, mientras que las que se construyeron avanzada la centuria —la de Morata y la de Ayerbe— fueron edificadas por dos representantes de las familias nobles más potentes de Aragón.

La vista de Wyngaerde reproduce someramente el aspecto de estas torres. Las de Morata aparecen distintas al estado que tienen en la actualidad; no se ha conservado el coronamiento almenado y un cuerpo superior de perímetro más reducido que se remataba con un cupulín. Idéntica forma tenían las dos torres de la casa de Ayerbe y la solitaria de la de Albión. Faltaba esa graciosa terminación en las torres de remate almenado y aspecto rudo de la casa de Climent, mientras que la de «D. Martín» se cerraba simplemente con un tejado sobre una galería de arquillos. De una de las torres de la casa del protonotario, *mosén* Miguel Velázquez Climent, conocemos una reforma llevada a cabo en 1526, en la que es destacable la cláusula que establece que se debe cubrir con «bigas y fuestes y foja y lodo y tega» y se debe «hazer el andador encima el terrado de dicha torre»⁶⁴, es decir, un pequeño espacio practicable en el perímetro de la torre, junto a las almenas. El mismo medio existía en otras torres almenadas como la de homenaje de la Aljafería, según el contrato suscrito en 1516, por el cual sabemos de otra torre más: la del bayle, en esas fechas Manuel de Sesé: «se a de fazer un banco buydado en derredor de las almenas por donde passeen si menester fuere por encima sin pisar las tejas, como esta del (*sic*) Señor Vayle»⁶⁵.

Estas referencias coinciden pues con el testimonio gráfico de Wyngaerde. Los remates almenados de las torres, aparte de su relación con las casas fuertes, no eran algo extraño en la Zaragoza del siglo XVI. Existían en muchas de las torres mudéjares de sus iglesias, según se puede apreciar en la panorámica de Antonio de las Viñas. Pero también se seguían utilizando en la parte superior de muros que circun-

⁶³ La identificación es evidente por la documentación de la época, que sitúa la casa del señor de Ayerbe junto a la plaza donde se descargaba y vendía la leña y frente al puente de barcas que existía entonces a esta altura del Ebro.

⁶⁴ *Ibid.*, Juan Arruego, 1526, ff. 197 y dos sin numerar, 5 de abril.

⁶⁵ Reforma dada a conocer por ABIZANDA, M., op. cit., t. II, p. 353.

daban espacios abiertos, como huertos y corrales, y en las casas de campo próximas a la ciudad. Las almenas, por lo tanto, no eran sólo una transposición de los edificios señoriales, sino también un síntoma del estadio transitorio de la ciudad entre el carácter rural y el urbano.

Una vez analizados con detenimiento los distintos elementos de la fachada, es pertinente hacer una recapitulación y una valoración global tratando de marcar unos límites cronológicos aproximados en la evolución de las casas zaragozanas de esta centuria en lo que al tema de las fachadas se refiere.

En esencia, la apariencia exterior de las viviendas partió de concepciones medievales que perduraron de forma generalizada hasta los años 1530-1540. Muros perfilados con aljez o jaharrados por completo, con huecos sin un sistema de ordenación previsto, que culminaban con miradores ligeros de ventanaje en medio punto, rebajado o conopial, y cerrados por un potente alero que determinaba una rotunda línea de sombra sobre la alternancia airosa de la galería. Tal modelo pervivió hasta fechas muy avanzadas del siglo, como lo demuestra la casa Aguilar (Pardo), construida en los años centrales de la centuria, o la de Zaporta. Años antes, desde comienzos de la década de los treinta, parece que la penetración esporádica y superficial del gusto renaciente fue tomando cuerpo, pero no conocemos ningún reflejo de ello hasta la casa de Donlope, en la que se trabajaba en los primeros meses del año 1537. Este es el jalón que indica el momento de la acentuación del ritmo en la evolución iniciada años antes, y que muestra el nuevo tipo de fachada que se adoptaría de forma generalizada, permaneciendo invariada en lo fundamental durante un largo espacio de tiempo. El esquema anterior, tradicional, se transformó sólo cualitativamente ordenando los huecos correspondientes a cada planta y desarrollando el elemento más valioso de la expresividad del exterior: el mirador, con huecos de medio punto doblados y resaltes en pilares y antepecho. Sobre este mirador encajaba ya el alero clasicista, un elemento más versátil que, no obstante, no parece que se asentara sobre la casa del jurista Donlope hasta los años 1545-47, generalizándose —hasta cierto punto— a partir de esta fecha en un plazo aproximado de diez años.

Esta transformación cualitativa fue suficiente para adecuar el exterior de las casas a la moda italiana y aun resultó de tal éxito que han venido siendo emparentadas con lo mejor de la *vanguardia*, en su género, de la península vecina.

INTERIOR

En la disposición de los espacios interiores hay, en principio, una división clara entre las casas con patio y las que carecen de él. La existencia de este elemento fue general en los inmuebles cuyas dimensiones permitían alojar este espacio abierto. Incluso se adoptó en algunos aunque quedara reducido a unas proporciones pequeñísimas, como es el caso de la casa número 7 de la calle D. Juan de Aragón y de otro conservado en la calle Argensola. De todos modos, el patio, dependiente de la amplitud de los solares de las casas y de la forma muchas veces irregular de ellas, fue en general pequeño, salvo excepciones como la casa de Morata. Era un elemento necesario para dar luz y ventilación a las estancias interiores de los inmuebles de cierta extensión. En cuanto a su función como referencia en la organización de los espacios, sufrió una evolución acorde con la progresión hacia la regularidad experimentada durante el siglo XVI, en la que además se arrastró la rémora de la adecuación de los edificios a solares preexistentes cuando no a estructuras parcialmente aprovechadas. Hay ejemplos de patios que sirven de núcleo a sólo una zona de la casa, distribuyéndose el resto en torno a otro u otros espacios abiertos con la misma función pero con otro tratamiento; casos abundantes de patios dispuestos en un lateral; y en fin, otros —en las casas más populares— en que se aprecia que se emplazaba atendiendo a necesidades parciales, casi considerándolo como un espacio más de la vivienda. Frente a estos ejemplos, los más numerosos en Zaragoza, hubo otros donde la construcción de nueva planta no se vio determinada por estas dificultades y el patio fue concebido como elemento regulador en el plan general del que era el verdadero protagonista. Son las casas de más categoría, como la de Coloma (desaparecida), la de Morata o la de Sástago. Salvo estas excepciones, muchas casas con patio interior continuaron tomando como referencia la fachada o fachadas exteriores, lo mismo que las viviendas que carecían de él. El sistema de descripción de las obras en los contratos del siglo XVI no parece sólo un método de redacción, en el que aparece clara la ordenación del ala delantera de la casa y se hace compleja la de la parte interior. La parte correspondiente a la fachada era concebida como un espacio único, sobre todo en la planta principal, donde se utilizaba como sala. Esta zona era una unidad fundamental de la casa, habitualmente repartida —cuando las dimensiones lo permitían— en tres o dos estancias: la sala y una o dos cámaras en los extremos, tal como se conserva en la casa de Donlope

y se prescribe en numerosos contratos de obras de casas de mayor o menor categoría. En la planta inferior se correspondía con entresuelos y con la sala baja, estancias denominadas a veces «de verano». El resto de la casa se distribuía en espacios destinados a usos diversos de acuerdo con la situación particular y las necesidades de los dueños, sin que exista la posibilidad de establecer generalizaciones.

Es destacable la falta de independencia de las habitaciones, que se encontraban frecuentemente encadenadas y comunicadas incluso en las casas que tenían patio interior cuyos corredores permitían el acceso directo. En la documentación de la época se suele hablar de estancias «dentro» de otras o que «se mandan» por otras.

La sucesión en altura de los suelos es otra cuestión que refleja la concepción particularista de los espacios de muchas viviendas. Son habituales las disposiciones de estancias a distinta altura dentro de la misma planta, comunicadas por unos cuantos escalones. En las reformas emprendidas en el siglo XVI, que sin duda se sobreponían a otras realizadas anteriormente, es frecuente que se indique que se igualen los suelos de habitaciones contiguas de manera que quede todo a un nivel, pero también, como se ha dicho, se seguían construyendo con una cierta arbitrariedad algunas zonas de la casa, lo que queda de manifiesto en la existencia de escaleras múltiples para poner en comunicación todas las habitaciones. Además de una principal que se situaba generalmente en relación con la parte anterior de la casa, solía haber otras secundarias de menor recorrido para comunicar dos estancias u otra parte de la vivienda. El afán por organizar de una forma más racional los interiores se aprecia en los contratos de obras cuando se establece que haya una sola escalera para toda la casa, con la salvedad de la planta del mirador que era considerada como algo aparte.

EL PATIO

En esta época, en Zaragoza, se llama *luna*⁶⁶; *luneta* o *lunica* los más pequeños. Como se ha dicho, su forma y dimensiones variaban de acuerdo con las características de los solares. Los hay cuadrados y rectangulares y en ambos casos ejemplos grandes y reducidos. Por lo general son de dos plantas aunque hay alguno de tres como el de la casa de Torrero o la próxima a ésta, formalmente hablando, de Gabriel Sánchez, ya desaparecida. Están formados por una serie de columnas en la planta baja que soportan los corredores de la superior abiertos en arquerías. Los patios de las dos casas citadas, con un tercer piso, se abrían en este último con pequeñas ventanitas en el muro macizo. La estructura de los corredores era la habitual, con suelos de *bueltas* o bovedillas y pies de pollo en las esquinas. Los patios zaragozanos que se han conservado y otros conocidos por referencias tienen corredores en los cuatro lados, lo que parece ser la norma general. Pero hubo otros con sólo tres galerías, como el de la casa construida en 1543 para Miguel Navarro, sastre e infanzón, en la que uno de los lados, el que correspondía a la puerta de ingreso, estaba ocupado por una estancia⁶⁷.

Probablemente no fue éste el único caso en el que se acusó el peso de la tradición con una organización irregular de las alas del patio y una concepción más práctica. Entre las *lunetas* de muchas casas a las que se hace alusión en la documentación tuvo que haber ejemplos de estructura popular y raigambre mudéjar, sin galerías, como la que se conserva en la casa de los Luna de Daroca (Zaragoza), datada por M. Dolores Pérez González en el filo de los siglos XIV y XV⁶⁸, pero carecemos de testimonios sobre ello. El corredor cerrado del tercer piso en las casas de Torrero y de Gabriel Sánchez puede ser considerado una huella de esta tipología precedente⁶⁹. Especialmente interesa resaltar la ausencia de referencias sobre patios a la manera levantina, con galerías en la planta principal y muros macizos en la baja, y la escalera al descubierto adosada a uno de ellos. Si los hubo, lo que no sería extraño por

⁶⁶ Los cultos canónicos del Pilar llaman «cortillo» al patio de su castillo de Calatorao, en 1504. AHPZ, Miguel Villanueva, 1504, ff. 120 v-124 v.

⁶⁷ «en este corredor de arriba no habia sino hun pie de pollo porque en el corredor d'encima de la puerta a de haber una estancia y la estancia servira por la cuadra de la sala». Ibid., Bartolomé Malo, 1543, ff. 420-424 v.

⁶⁸ PÉREZ GONZÁLEZ, M. D., «La casa de los Luna en Daroca. El estudio de la heráldica como método de datación», *II Simposio Internacional de Mudéjarismo: Arte*, Teruel, 1982, pp. 179-184.

⁶⁹ Se puede citar una luna de la casa de Lucas de Aínsa, sin galerías, que aparece descrita, aunque no lo suficientemente como para hacernos una idea de su aspecto: «una luna siquiere patio vulgarmente dicho luna de ancheza y largueza de ambas partes de vintiquatro palmos (4,632 m), la qual luna es sin cobertura, que mira al cielo, stante dentro de las casas del dicho Lucas d'Aynsa situadas en la parrochia de Sanct Gil, en el Coso, (...) cinco ventanas stantes en quatro camaras de las dichas casas que reciben lumbré de la dicha luna». AMZ, RAC, 1534, f. 76.

la proximidad y los contactos entre Aragón y las regiones mediterráneas, no ha llegado hasta nosotros ningún vestigio. Los patios más antiguos que conocemos adoptaron ya la disposición ortodoxa, de origen clásico.

Generalmente la planta baja es adintelada, más adecuada a las pequeñas dimensiones de los patios domésticos, aunque ni siquiera en el monumental palacio de Morata, construido a mediados de siglo, se abandonó este sencillo sistema de apoyo. En algunos patios los puentes no cargaban directamente sobre las columnas, encima de las cuales se componía una pequeña elevación de perfil curvado simulando un arco deprimido rectilíneo que prestaba más elegancia y gracia a la planta baja. Sólo sabemos de un caso con arcos muy rebajados, el del desaparecido palacio de Ayerbe en Zaragoza. En esta sencilla estructura no se plantearon problemas de refuerzo técnico y visual de los soportes angulares, constituidos siempre por una columna idéntica al resto, en los casos en que había más de cuatro. Los corredores de la planta superior daban al patio a través de una galería de pequeños arquillos dispuestos sobre un antepecho. Los cuatro lados se cubrían con un tejado a cuatro vertientes que se prolongaba en un pequeño alero de madera. Sobre esta cubierta se apreciaban los ventanajes del mirador como si un primitivo tercer piso se encontrara retranqueado.

Este patio característico sólo evolucionó a lo largo del siglo en cuestiones formales de detalle; cambiaron los soportes de tradición gótica, con fustes recorridos por sucesivas bandas de estrías en zigzag, por columnas de fustes lisos. Los capiteles y basas con prismas aparentes mostrando los ángulos, o los poligonales, fueron sustituidos por capiteles toscanos y jónicos u otros de interpretación más libre y ornamental. Dejaron de trazarse las curvas de los extremos de los arcos deprimidos, siendo sustituidas por una zapata de los mismos materiales y función pero con una forma más clásica (casa de Donlope). Los delicados arquillos conopiales de la planta superior se convirtieron en arcos de medio punto y apoyaron en columnillas toscanas en vez de hacerlo en las lobuladas anteriores.

Todo ello cambió el aspecto íntimo de las *lunas* por otro más rígido, más duro e impersonal. Pero este cambio fue una lenta transformación y, como en otros aspectos que hemos comentado, hubo adaptaciones parciales durante un período bastante prolongado. Sin duda a causa del mantenimiento de la tradición, la casa de Zaporta, tan avanzada en cuanto al lenguaje ornamental se refiere, conservó el aspecto grácil de los soportes y arquerías de la planta noble del patio, lo mismo que otras casas con *luna* de arquillos de medio punto y columnas clásicas. El ambiente, la concepción global de los patios, no se modificó completamente por la sola introducción de columnas y arquillos «de buen punto», que ocuparon simplemente el lugar de sus predecesores medievales, a pesar de que lo hicieron muy tempranamente. En este sentido, sorprende la asociación de columnas toscanas, con elementos casi canónicos, en la planta baja⁷⁰ y arquillos conopiales en la alta, de la casa de Torrero, que fue edificada a comienzos del siglo XVI (antes de 1508). Una combinación similar aunque de efecto menos brusco se da en la casa llamada de Huarte, donde unas perfectas columnas jónicas sostienen un corredor con la misma galería de columnillas lobuladas y conopiales. Los soportes recios de la planta baja se prestaban, de todos modos, a tal sustitución, aunque en otros casos se hizo más transitoriamente, como se aprecia en el palacio de Ayerbe, en cuyo patio las basas de las columnas se aproximan a las molduras de las clásicas y los capiteles octogonales limitados por dos boces atenúan su aspecto gótico con una pieza dispuesta en la parte superior que presta al conjunto una semejanza con los perfiles del capitel jónico. La galería superior es ya de arcos de medio punto y cargan sobre columnillas con lo que parecen capiteles y basas clásicas, aunque con fustes compartidos que tienen en la parte superior una sucesión de anillos y fajas prolongando la altura ortodoxa del soporte. Un caso similar es el del patio de la casa llamada de Osera (desaparecida), con galería alta de arcos de medio punto y en la planta baja columnas con capiteles y basas góticas, compuestas por una pieza de ángulos salientes y otra octogonal. Ambos elementos tienen un aspecto potente sobre un fuste de apariencia rechoncha recorrido por estrías longitudinales y en zigzag. Parece un intento de acercarse al nuevo gusto prescindiendo de las proporciones esbeltas de los soportes tradicionales aunque sin variar su forma. Otras dos casas desaparecidas, la llamada de Guara y otra que no he podido identificar, tenían unos soportes del mismo tipo con tanteos en la búsqueda de proporciones distintas mediante la adopción de altos podios bajo las columnas recias y cortas. Estas casas ilustran la situación precedente a la resolución del problema de las proporciones con un elemento que se hizo general hasta caracterizar la arquitectura aragonesa de este período: el anillo o «nudo» dispuesto en la parte inferior a un tercio aproximadamente de la altura de la columna. Federico Torralba interpretó ya estas columnas anilladas aragonesas como una forma de lograr una proporción más clásica, considerando el anillo como una basa desplazada en altura sobre la parte infe-

⁷⁰ Enfundadas hoy en un pilar poligonal que se construyó para mantener la consistencia de los soportes en una reforma llevada a cabo en 1946.

rior de la columna que haría las veces de basamento. Un caso que Torralba emparenta con los soportes característicos aragoneses es la iglesia de San Zaccaria de Venecia, donde se habría adoptado la misma solución a un problema similar en la segunda mitad del siglo XV. La relación entre estos soportes venecianos y el aragonés es evidente y sin duda supone en elemento valioso a tener en cuenta en el análisis de la columna aragonesa. Ahora bien, ¿reside el problema en averiguar los caminos de transmisión de esta fórmula desde éste u otros casos posibles de la península italiana como apunta Torralba?⁷¹ ¿O bien se trata de un sistema al que se llegó por los mismos pasos sin que mediara ningún contacto entre sus ideadores? No podemos dar una respuesta definitiva pero las columnas con altos podios de las dos casas zaragozanas a las que nos hemos referido o las columnillas de la galería alta del palacio de Ayerbe, anilladas, aunque en la parte superior, ponen de manifiesto que hubo precedentes inmediatos en la misma Zaragoza.

En cuanto a la cronología de la aparición de este soporte característico, no existen datos muy claros. Los patios transitorios que hemos citado no están datados con seguridad, al faltar documentación precisa sobre su construcción. Una localización cronológica aproximada se hace difícil, teniendo en cuenta que sólo disponemos de fotografías y, por otra parte, ya se ha ido viendo lo difuso de los límites de las etapas en que pueden clasificarse las casas zaragozanas atendiendo a la evolución de sus elementos formales. Sí sabemos aproximadamente cuándo se edificó la casa de Miguel Torrero, donde ya se adoptó la columna anillada típica. Fue en una fecha próxima a la de 1508 en que en un contrato de obra se hace referencia a determinados elementos de la *casa nueva* de Miguel Torrero. Entre este punto y los siguientes que conocemos hay una amplia laguna. Tuvo columnas anilladas la casa de Coloma, edificada a partir de mediados de la década de los veinte. De 1532 es la primera referencia documental a columnas con «nudo» que tenemos: se trata del contrato para hacer los «pilares» de la *luna* de la casa de Miguel Velázquez Climent, en el que se dice que sean como los del «patín de las casas del camarero del arzobispo que en gloria sea»⁷². En 1539 se tomaban como modelo las columnas de la casa de Coloma para el patio de Miguel Donlope y las de la escalera de Miguel Velázquez Climent para las destinadas al mismo lugar en la casa del famoso jurista. Todas ellas debían tener cinco piezas: basa, *nudo*, *chapitel* y *dos cañas*⁷³. Estos son, pues, ejemplos tardíos en relación con la casa de Torrero. En cuanto a su papel vanguardista en la arquitectura civil de Zaragoza, no sabemos si puede hacerse extensivo en lo que se refiere a la adopción de anillo o éste estaba ya generalizado para estas fechas.

No son muchos los documentos hallados donde se describan con cierto detalle las columnas de los patios y en éstos apenas se dicen las piezas que deben componerlas (no siempre se cita el nudo) y medidas globales (grosor y altura total) a lo sumo. Sólo en un caso se hace explícito el tema que suponemos ser la causa de la existencia de los *nudos*, el de la proporción: en el contrato para labrar las columnas de una casa en Fréscano (Zaragoza) de Guillén de Castro, vizconde de Illa, se determina que tengan «su peayne (*sic*) y chapitel labrados muy bien a la romana y un ñudo en el *primer tercio* labrado también a la romana»⁷⁴. Mientras, en otros casos, como el del primer patio de la Universidad, cuyas columnas fueron encargadas en 1591, se acuerda simplemente que se asiente «el dicho nudo a la alteza que más conbiniere»⁷⁵. Esta flexibilidad suele ser la norma general. Es lógico, si se pretende armonizar la proporción de la columna, que el anillo varíe su posición según el grosor y la altura de ella. Pero sobre la composición del soporte no parece que hubiera un estudio detenido y no precisamente por el respeto riguroso a la fórmula del tercio de la altura que solamente se observa en algunos ejemplos. Este sencillito convencionalismo debía de ser lo único que existía y lo más parecido que se podía encontrar a las normas canónicas establecidas por los tratadistas italianos. Por supuesto, no podía servir para solucionar matemáticamente todos los casos, por lo que la posición adecuada del anillo debió de decidirse según la preferencia de cada cual, aproximándose algunas veces al buen efecto marcado por la moda y otras produciendo resultados realmente torpes. En general, se aprecia una tendencia a situar el anillo por encima del tercio de la altura, no ya en columnas estilizadas sino en otras gruesas y cortas, donde la pieza, reguladora en origen, pasó a ser un elemento decorativo, adoptado seguramente sin atender a su primitiva función.

El anillo aparece siempre en columnas de tipo clásico. Suele ser abultado y desarrollado con sucesivas molduras en torno a un bocel de más saliente. A veces se ornamenta con gallones, cuerdas y otros motivos. Salvo excepciones como la casa de Morata, falta en las columnillas de la galería alta.

⁷¹ TORRALBA, F.: «Más sobre la llamada columna “anillada” en la arquitectura del Renacimiento aragonés», *Seminario de Arte Aragonés*, Zaragoza, 1980, t. XXXI, p. 75-76.

⁷² AHPZ, Pedro López, 1532, ff. 292 v-295.

⁷³ *Ibid.*, Juan Alfajarín, 1539, ff. 74-75 v.

⁷⁴ *Ibid.*, Jimeno Sanz de Villar, 1534, ff. 427 v-431 v.

⁷⁵ SAN VICENTE, A., *Monumentos Diplomáticos...*, p. 208.

En cuanto a la ornamentación, hay casos de tan extrema austeridad como la casa de Morata y tan exuberantes como la de Zaporta. Ambas versiones se dan ya en patios muy tempranos. En el de Torrero, por ejemplo, sólo se destacan las hojas carnosas talladas en yeso junto a los capiteles de la planta baja y la delicada pantalla de arquitos cerrada por las líneas rectas de un alfiz sobre los conopiales de la tercera planta. Con una estructura similar al patio de Torrero, el de la casa de Gabriel Sánchez mostraba— según el testimonio gráfico que nos legó Parcerisa— una fantasía decorativa desbordante: las propias columnas, con capiteles figurados y dos de ellas con los fustes recorridos por molduras helicoidales cruzadas con otras verticales; las *zapatas* de las columnas bajas, los puentes, los antepechos, las enjutas de la galería de conopiales y las ventanitas y el muro del tercer piso estaban ocupados por lo que sin duda fueron placas moldeadas de yeso. En este patio, desaparecido, que fue construido al parecer en torno a 1492, a la vez que motivos góticos y mudéjares tradicionales se adoptaron ya otros que anunciaban el repertorio renaciente. En otros patios de aspecto gótico, como el de la casa llamada de Osera, simplemente se alojaban volutas muy estilizadas en los ángulos de los arcos deprimidos de la planta baja, las cuales ya existían en el patio de Gabriel Sánchez. En las casas de Climent y de Donlope fueron sustituidos por figuras humanas y animales en el ingreso de la escalera, lo que resulta un signo de arcaísmo que aún se mantuvo en la casa de Zaporta. Mientras, en la de Donlope se transformaban en una interpretación del acanto en las zapatas de la planta baja del patio. En algunos se enriquecían con casetones y rosetas u otra decoración los intradoses de los arcos de medio punto, y también se ocupaban con relieves las enjutas de los arcos, como en el palacio llamado de Montemuzo. El fastuoso patio de Zaporta, o su versión más equilibrada de Aguilar (Pardo), con los motivos que caracterizan el prerrenacimiento⁷⁶, son suficientemente conocidos.

Los patios más austeros, tanto los de arquillos conopiales como los de galería de medio punto, solían estar encalados. No sabemos de la existencia en la capital de antepechos de ladrillo cara vista con resaltes y óculos, similares a los miradores de la fachada, aunque lo más probable es que los hubiera como los hay en otras localidades aragonesas.

En las casas con patio la escalera principal estaba en íntima relación con el espacio abierto de la *luna* y se decoraba de forma acorde con las galerías. Se abría siempre en uno de los ángulos del patio, en la parte frontal de la puerta de entrada o acodada. Tenía el empaque de las escaleras claustrales, de tres tramos. En la parte baja arrancaba con una columna que dividía la apertura en dos huecos y sostenía el puente, y culminaba en una galería de arquillos sobre un antepecho que solían repetir los de la planta noble de la *luna*.

ESTANCIAS

Como ya se ha dicho, el subterráneo se utilizaba como cillero y caballerizas; menos como granero y, no raramente, se compartía en él una cámara para los criados. Tenían luz y ventilación a través de unos pequeños respiraderos tomados al nivel de la calle y acceso por una escalera desde el *patín* o suelo del zaguán. En los cilleros se almacenaban tinajas de aceite y de agua y cubas de vino. En algunas casas aparecían distinguidos los espacios según guardaran una u otra cosa, probablemente atendiendo a la profundidad⁷⁷. A veces había también un trujal para elaborar vino.

En la planta baja estaba el *patín*, término que designa el espacio al que se accedía desde la calle y en el que se distinguía a veces el «porche», «perje» o zaguán⁷⁸. El porche era la parte inmediata a la puerta de ingreso y se cerraba a su vez con otra puerta hacia el interior que solía tener encima un vano con tracería calada o sencillos balaustres⁷⁹.

Al patín se abrían las puertas de algunas habitaciones, llamadas genéricamente entresuelos. Entre ellas se contaban la «cámara de los mozos» o criados, «palacios bajos», a veces un estudio y la sala

⁷⁶ Sobre lo apropiado de los términos para definir esta etapa artística vid. MARÍAS, F., op. cit., t. I, p. 26.

⁷⁷ En la de Cristóbal Sánchez de Romeral, por ejemplo, había «bodega del bino tinto», «bodega del azeite» y dos bodegas «del vino blanco». AHPZ, Pedro Bernuz, 1525, ff. 231-235.

⁷⁸ El término permanece hoy en Aragón aunque evolucionado y adaptado a la morfología actual de las casas: con la palabra *patio* se designa lo que en Castilla es el zaguán.

⁷⁹ (En el porche) «una puerta de mediho con su calaraboya»; «poner unos balagostos encima de la puerta de medio»; «dexando su portal en la azaguan para entrar en el patin y assentar la puerta que ahora esta en el mismo portal y encima del sobreportal de la puerta del azaguan poner sus balagostos de tornero»; obra en la casa de D. Luis de Híjar, conde de Belchite, de 1550. Ibid., Juan Campi, 1550, ff. 348-349 v y tres sin numerar.

baja con estancias menores relacionadas con ella que pueden ser llamadas saleta y retreta como el conjunto equivalente de la planta superior. Otras veces se llaman entresuelos simplemente o bien se distinguen como entresuelo mayor y menores. Son los «apuestos de verano», estancias de convivencia cuidadas con algunos detalles decorativos, que ocupaban la parte delantera hacia la calle. Los *palacios* eran un especie de cuartos trasteros a juzgar por los objetos que guardaban, pero también hay casos en que recibe ese nombre una habitación especialmente decorada⁸⁰, como si fuera una sala o un cuarto para dormir. En cuanto al estudio, su nombre indica el uso a que estaba destinado. Probablemente a causa de la altura que requerían las salas más amplias de esta planta baja había diferencia entre los niveles de suelos de las otras alas, donde había habitaciones más pequeñas y de uso individual o más práctico que podían compartir la altura del piso con otras semisubterráneas, tales como cocinas o cuartos de criados. A las superiores se accedía por una pequeña escalera. Queda una muestra de estos accesos en el palacio de Huarte y se conoce por fotografías otro de la casa de Zaporta. También había estancias entre el primero y el segundo piso, como es el caso de un estudio de Luis Sora que se abría al rellano intermedio de la escalera y al que se accedía por otra «escalera incorporada en el dicho estudio porque no ocupe el replano de la escalera, con un cancel o antipecho»⁸¹. Como éste hay otros muchos casos en que se disponen estancias a media altura entre el suelo del *patín* y la planta principal, a las que se designa siempre como entresuelos, salvo si se especifica una función especial como el estudio de Luis Sora citado.

En la planta principal era general que la sala ocupara la delantera. Era una habitación rectangular de amplias dimensiones⁸² que iba acompañada —siempre que había espacio suficiente— por pequeñas cámaras en los costados, recordando la típica *tárbea* musulmana como sugiere G. Borrás⁸³. Las referencias en la documentación aluden a la sala y cámaras, a la cámara de la sala, etc. También recibían las pequeñas habitaciones secundarias el nombre de saleta y retret o retreta. Como en el conjunto correspondiente de los entresuelos, eran estancias comunicadas con funciones complementarias. Tenían el mejor tratamiento de la casa; se abrían con varias ventanas a la calle y ya desde la construcción se destacaban con motivos ornamentales. En las casas principales se cubrían con ricas techumbres, como muestra la de Donlope, que puede considerarse un paradigma de la disposición a la que nos referimos. En las casas más sencillas se solía aplicar una pequeña moldura en la parte alta de las paredes recorriendo la habitación, a lo que se suele aludir en los contratos de obras diciendo que sea «con sus berdegos alderredor». Era corriente que se simulara madera pintando la moldura de aljéz: «de fuste a fuste, junto a la pared inchirlo de aljéz de cedaço y bocellar los dichos rincones de los fustes como si fuessen maderos labrados y bocellados»⁸⁴. En otras se desarrollaba un poco más: «con tempanos y una alizel de fusta con una copada debaxo y otra encima del alizel»⁸⁵. La del jurista Pedro Marcilla, que medía 42 palmos de largo (8,106 m) por 32 de ancho (6,176 m), debía coronarse «con tempanos y su cornisa alderredor»⁸⁶; la del mazonero Colau Gilbert debía ser «de largo tanto como toda la casa y la cubierta sera de fustes de Hebro con tempanos y ssu cornija en la tabla y una moldurita vaxo, encima la tabla»⁸⁷. La de la casa del conde de Belchite, D. Luis de Híjar, contaba con una sola cámara en un extremo; ambas estancias tendrían una «cubierta de tempanos», «con su cornija y friso y alquitraba y en el friso vayan sus archeteryas con sus balagosticos de tornero»⁸⁸.

La sala tenía tanta importancia que generalmente determinaba la disposición de la escalera principal. En numerosos contratos de obra se aprecia cómo la escalera terminaba en la entrada de la sala, disponiéndose a veces un espacio intermedio que se llama «recibidor».

En las casas más importantes había en esta planta una *capilla* o pequeño oratorio, a menudo junto a los dormitorios, llamados alcobas, como en la casa de Miguel Velázquez Climent o en una casa de

⁸⁰ En la casa de Agustín Baptista, mercader, el palacio tendría como cubierta fustes «guarnecidos con sus tempanos y su alicer de fusta labrado al entorno de manera que este bien y ermoso». *Ibid.*, Juan Aguás, 1539, entre dos folios numerados 57.

⁸¹ *Ibid.*, Antón Tomás, 1525, s. f., s. d. 21 de marzo. También se abría al «replego de la salera» un entresuelo de unas casas de Juana Díez, obradas en 1505. *Ibid.*, Miguel Villanueva, 1505, ff. 197-200; etc.

⁸² Equivalente a la sala «prima» o «madornale» de las casas florentinas del siglo XV. Vid. SCHIAPARELLI, A., *op. cit.*, p. 7. A veces se utilizaba además como comedor: «porque esta estancia a de serbir para sala y gomedor». AHPZ, Antón Tomás, 1531, s. f., s. d. 12 de marzo.

⁸³ Sobre esta disposición en casas mudéjares y en las construidas en Granada poco después de la conquista cristiana, vid. TORRES BALBÁS, L., «Quicaleras hispanomusulmanas», *Al-Andalus*, XXI, 1956, pp. 371 y 373.

⁸⁴ AHPZ, Pedro Martínez de Insausti, 1523, ff. 137-141.

⁸⁵ Casa para Isabel de Esparza, viuda de Enrique Palafox, obrada en 1523. *Ibid.*, Juan Arruego, 1523, ff. 312 y cuatro sin numerar.

⁸⁶ Contratada la obra en 1534. *Ibid.*, Juan Arruego, 1534, ff. 344 y dos sin numerar.

⁸⁷ Concertada en 1534. *Ibid.*, Domingo Monzón, 1534, ff. 437-441.

⁸⁸ Obra concertada en 1550. *Ibid.*, Juan Campi, 1550, ff. 348-349 v y tres sin numerar.

campo del notario Jerónimo Sora. Esta habitación especial se interpretaba imitando elementos característicos de la arquitectura religiosa, como demuestra la cubierta de crucería que tenía la de la casa de Climent⁸⁹ o la del llamado palacio de Guara (desaparecido)⁹⁰. También se creaba en ella un ambiente intimista adecuado: en la citada de Sora se debía dejar una ventana «para que se ponga hun alabastro». Y no les faltaba el altar, que se solía decorar con azulejos (casa de Jerónimo Sora) como los de las capillas de edificios religiosos.

El mirador no se utilizaba generalmente como zona habitable, aunque en algunas casas se comparía el espacio para disponer alguna habitación. Es muy frecuente que sirva de gallinero y se adecúe en él un palomar, a veces adoptando una forma de torrecilla con los huecos característicos para proteger a las aves.

La cocina podía estar en las más diversas zonas de la casa; muchas veces en la planta baja e incluso en el sótano o semisubterránea, también en la planta superior y, muy a menudo, en el suelo del mirador⁹¹. En las casas más amplias había varias, generalmente una en la parte alta y otra en la baja, sin duda para ser utilizadas respectivamente en los meses fríos o calurosos. Tenían su chimenea de campana volada con su «fogar» o suelo enlosado y bancos alrededor. En la campana se hacían vasares para colocar cacerolas y platos⁹² y también en alguna pared. Había una fregadera con desagües canalizados al pozo del retrete. Junto a la cocina solía estar la *masadería*, un lugar para preparar el pan, y algunos pequeños cuartos secundarios de ayuda como el repostero o alacena.

ADITAMENTOS DOMESTICOS

Los retretes se denominaban «necesarias» y «secretas». Se disponían muy frecuentemente en el sótano, en las caballerizas o en las bodegas. Tenían el elemental sistema del pozo con la boca cerrada mediante una tabla horadada con un agujero. A menudo se especifica en los contratos que se profundice el pozo «hasta el agua» y que el «asiento» esté a unos cuantos palmos del agua⁹³. Cuando se emplazaban en los pisos altos (muchas veces en el mirador) se bajaban los conductos con tubos vidriados forrados por fuera con rejolas y aljez⁹⁴, al menos éstas eran las normas municipales, que no debían de observarse muy rigurosamente a juzgar por los numerosos pleitos surgidos como consecuencia de las quejas de vecinos que soportaban malos olores y otras molestias por la deficiente o ninguna canalización de las letrinas de las casas colindantes. En algunas casas había «dos asientos de la necesaria», uno en el piso alto y otro en el sótano. Se alojaban en una pequeña habitación o simplemente se ocultaban con cancelas. En ningún caso se puede desprender de la documentación que existieran lugares dedicados a baños o que prestaran un servicio un poco más amplio.

En cuanto al acondicionamiento térmico de las casas, parece que no era muy deficiente. Había chimeneas dispersas por distintas estancias, con variedad como es lógico según la categoría de las casas. Aparte de la de la cocina, no solía faltar en la sala baja y mucho menos en la sala de la planta principal. Además de ésta podía tener otra al menos una de las cámaras adyacentes⁹⁵. Hay casas que tienen una en una alcoba, y otras un tanto particulares como la de Antón Gironda, pelaire, en cuya obra se contempla que se haga una chimenea en el *porche*⁹⁶, o la de María Díez para la que se instalaría una

⁸⁹ «azer su cruzeriquo buelto y tosquo en la quapilha»: obra de 1526. Ibid., Juan Arruego, 1526, ff. 197 y dos sin numerar.

⁹⁰ La capilla del castillo de la Torrecilla, de Miguel Torrellas, obrada en 1587, debía tener «su cruzero con cinco llaves, gracioso de la manera que acostumbraban hazer». SAN VICENTE, A., *Monumentos Diplomáticos...*, p. 185.

⁹¹ También eran frecuentes las cocinas en la parte más alta de la casa en las viviendas florentinas. Según SCHIAPARELLI, en origen se emplazaban en esta zona por razones de seguridad, para disponer de una salida rápida de los humos y del calor del fuego. Después se mantuvieron en ese lugar por tradición, a pesar de la protección que prestaba la canalización de los caños de las chimeneas. *La casa fiorentina...*, p. 7.

⁹² «con unos ribetos para tener las escudillas y ollas». AHPZ, Juan Burges, 1525, ff. 122-123 v.

⁹³ «en la mesma bodega aya de fazer su poco a un rincón con su asiento para nesaria a dos palmos del agua»: obra para Pedro Rey, mercader, de 1521. Ibid., Domingo Monzón, 1521, f. 237; «necesaria en el establo donde mejor nos paresca fasta l'agua con su boca y tabla». Ibid., Antón Tomás, 1522, s. f., s. d. 16 de febrero.

⁹⁴ «encerrarla (la necesaria) en la paret del perche y subirla con alcaduces buenos fasta el mirador como es uso y costumbre». Ibid., Domingo Monzón, 1529, f. 16 r y v; «con arcaduces grandes vidriados dentro y espalmados y guarnecidos de aljez y de media rejola». Ibid., Juan Aguás, 1533, ff. 204-205 y dos sin numerar.

⁹⁵ En el edificio público de las casas del Puente o del Concejo no eran suficientes las fuentes de calor; sólo había una retreta con chimenea. En 1550 pensaron acondicionarla para guardar el dinero y bienes confiados a la tabla de depósitos, pero se rechazó la idea porque «no quedaria lugar condeciente en donde los señores jurados se pudiesen retraher y mayormente en el invierno a causa del frío, por no haver otra instancia en donde se pueda hazer fuego». AMZ, RAC, 1550, f. 464, 9 de octubre.

⁹⁶ AHPZ, Domingo Monzón, 1522, ff. 152-153.

en el patio⁹⁷. Podían ser de dos tipos fundamentalmente, las de campanas salientes y caño adosado a la pared y las «francesas», abiertas en el ancho de los muros⁹⁸. Otras se empotraban sólo en parte⁹⁹.

Sobre su evolución, apenas existen datos de apoyo. Solamente la relación que se hace en un contrato de obra alude directamente a este asunto: «una chaminera muy buena en el hueco (de la pared) a modo de alanca que no sea muy grande como agora se ussan»¹⁰⁰. Parece ser que, como sucede en otras zonas, la instalación de chimeneas en las cámaras de cierta relevancia produjo la modificación de su tipología, reduciendo su tamaño y su vuelo, en suma, adoptando el tipo *francés*. Incluso hay un caso en que se habla de una chimenea «cerrada»¹⁰¹, lo que podría indicar que se tapaba el hueco con unas portezuelas cuando no se hacía fuego, como sucedía en algunas casas italianas, según constató Schiaparelli¹⁰².

Las emplazadas en la sala y la cámara y las de las estancias equivalentes en los entresuelos eran tratadas como un elemento ornamental importante. En todas las casas se decoraban con más o menos profusión, con «molduras llanas» o con ricos motivos en relieve hechos con aljz¹⁰³ en los que se acusó progresivamente la moda italiana, a la cual se alude con el calificativo característico de «al romano». La primera referencia a este tipo de decoración es de 1525 y aparece en el contrato de obra de una casa de Luis Sora: «con su faxas de romano y cintas y boçelles de buen labor»¹⁰⁴. Otras veces se dice sólo que se labre con «mazonería» y de acuerdo con la decoración de la cubierta de la sala¹⁰⁵. En la relación de una obra para Jerónimo Sora, en 1537, se expresa el sistema que era el habitual para realizar este tipo de decoración en aljz: el uso de un molde¹⁰⁶.

En cuanto a los conductos de salida, se tenía cuidado de que subieran por el tejado lo suficiente para resguardar la estructura de madera de la cubierta, oscilando entre cuatro y ocho palmos.

En todas las casas había pozos y frecuentemente varios. Además del de la necesaria y el del «agua-viessa» de la fregadera de la cocina —que podían ser uno solo—, había otro u otros para surtirse de agua que solían estar en algún lugar del *patín* y en la *luna* cuando ésta existía. En el patio abierto se instalaba un sistema de recogida del agua de lluvia que consistía en un conducto hacia la necesaria desde el «ojo»; en un «pozo» no muy profundo, enlosado; o bien en uno de bastante hondura que se reforzaba en la parte superior con bóveda bajo el suelo llano¹⁰⁷.

ESCALERAS

Ya nos hemos referido a las escaleras principales de las casas con *luna* y también a la complejidad de los accesos que existían en muchos casos, aunque esta situación se fue corrigiendo a medida que avanzaba la centuria. La casa de Juana Díez, obrada en 1505, tenía una escalera «muy ancha y muy buena» que comunicaba el *patín* y la sala; otra, que se desarrollaba sobre la anterior, partía de la sala y llegaba a una *cambrá* superior; finalmente, había otra que ascendía desde la cocina hasta el mirador¹⁰⁸. En el contrato para obrar una casa para Miguel Rivas, en 1534, se dice que se hagan «sus

⁹⁷ Ibid., Alfonso Maridueñas, 1565, ff. 400 v-401 v y dos sin numerar.

⁹⁸ «cavada y puesta en la paret»; «de paret a paret a la francesa»; «chimenea disimulada a la francesa». Serlio refiere que en las piezas pequeñas las chimeneas «se usan hazer todas metidas en el grueso de la pared, las cuales llamamos chimeneas francesas». Lib. IV, VIII, f. LXI, ed. de Joan de Ayala, Toledo, 1563.

⁹⁹ «que este media rejola encajada en la paret». AHPZ, Domingo Monzón, 1531, ff. 385 v-387.

¹⁰⁰ Ibid., Juan Arruego, 1523, ff. 312 y cuatro sin numerar.

¹⁰¹ «como la que esta en la sala de las casas del Rigente la Cañcelleria, cerrada». Ibid., Juan Arruego, 1520, f. 385 y dos sin numerar.

¹⁰² SCHIAPARELLI, A., *La casa fiorentina...*, pp. 108-109.

¹⁰³ «y la mollura de la dicha chaminera sia tal como la chaminera de mossen Aluenda que tiene en la sala de su casa en Sancta Maria, excepto que no tenga lujo labrado sino sia todo plano». AHPZ, Miguel Villanueva, 1504, ff. 120 v-124 v.

¹⁰⁴ Ibid., Antón Tomás, 1525, s. f., s. d. 21 de marzo.

¹⁰⁵ Ibid., Juan Aguás, 1539, entre dos ff. numerados ambos como 57.

¹⁰⁶ «con sus molduras (tachado: «del romano y hun friso del romano de molde») dexandole el señor el molde». Ibid., Juan Campi, 1537, ff. 306-311.

¹⁰⁷ «se aondara el poço del albellon de la luna quatro estados y aondado que sea dicho poço con unos trallos o con vobeda de la manera que la seguridad de la tierra lo pida, si es bobeda sea de medio ladrillo con su agujero en medio donde quele el agua...». SAN VICENTE, A., *Monumentos Diplomáticos...*, p. 177. Un estado son 8 palmos (1,544 m). Es una medida que se usa para la profundidad (pozos, bodegas) y para la altura de espacios interiores (por ejemplo: «cerrar el mirador de un estado de hombre»).

¹⁰⁸ AHPZ, Miguel Villanueva, 1505, ff. 197-200.

escaleras, las que fuere menester», especificando varias: «la escalera para el mirador, otra escalera para la estancia que esta encima de la mia, unos escalones para salir a la sala...»¹⁰⁹.

Cierto es que en esta multiplicación hay que tener en cuenta los determinantes que imponían el aprovechamiento de espacios y estructuras anteriores y las reformas sucesivas que poco a poco iban cambiando el aspecto de las casas a la vez que las adecuaban a nuevas necesidades. En las efectuadas en el siglo XVI se aprecia el interés por unificar los accesos desde fechas muy tempranas y se hace hincapié en que haya sólo una escalera en las de nueva construcción: en otra casa de la citada Juana Díez, cuya obra fue concertada en 1504, se debía hacer una escalera «al un rynqon de la casa (...) por de (*sic*) se manden todas las ynstancias d'alto abaxo asi cillero como cambras y myrador»¹¹⁰; en otro contrato de obra para una casa de *mosén* Miguel Anés, beneficiado del Pilar, suscrito en 1522, se dice que se haga «su escalera del porche fasta el mirador para entrar en todas las instancias»¹¹¹; «del suelo de la entrada de la calle a hun nivel hasta el mirador» se fija en otra relación de 1531¹¹²; en otra de 1541¹¹³ y, en fin, con más frecuencia en las de fechas posteriores, en las que aparece ya como fórmula usual. Junto a la simplificación de la comunicación entre los pisos, se aprecia el interés por individualizar los espacios de la casa. En 1531, en un contrato para obrar en una de Jerónimo Copín, beneficiado de La Seo, se establecía que la escalera «suba de alto abaxo, que no aian de pasar por el entresuelo ny la sala»¹¹⁴. Ya en 1571 se acuerda una condición similar en la obra de una casa para Bartolomé de Labedad, carnicerero: «s'an de hazer las escaleras todas de alto a baxo cinco palmos de ancho conforme en la traza, de manera que puedan subir ata el mirador sin entrar en ningun aposento»¹¹⁵; igualmente, en 1585, en otra para D.^a Francisca Celdrán: «se a de hazer una escalera principian-dola desde el patin hasta el mirador (...) a de estar de alto a baxo y subir por ella sin que dentren en ningun aposento»¹¹⁶.

En las casas de más relevancia, con *luna* o sin ella, la escalera solía ser de tres «ramos»; las más sencillas eran de dos y, por supuesto, de escasa anchura¹¹⁷. Se construían con el sistema de siempre: una superficie curvada de dos «falfas» generalmente, es decir, de dos rejolas de grueso encajadas las piezas por los cantos, sobre las que se disponían los escalones. Estos eran de aljez y rejola y se protegían los extremos con «barotes»¹¹⁸ o listones de madera. Solían tener un antepecho o «apitrador» más o menos labrado que arrancaba de una columna apoyada en un plinto en el suelo del *patín*. En fechas tempranas, el antepecho o *apitrador* se calaba con la decoración característica de *claraboya*¹¹⁹, trace-ría de motivos góticos o mudéjares de los que quedan ejemplos en edificios civiles como el palacio de Ambel (Zaragoza) o la Aljafería. Otras se labraban con algunas sencillas molduras¹²⁰, o tan profu-samente como la de la casa de Zaporta, de acuerdo con el carácter de su patio. Así se definía la decora-ción renaciente en el contrato de obra de otra casa zaragozana: «sus antipechos y pilar labrado con sus molduras y rosas y figuras conforme al de micer Nueros que ha labrado agora postreramente»¹²¹.

La escalera principal en las casas que carecían de *luna* terminaba en un pequeño rellano o «recibi-dor» ante la sala.

La parte superior se cubría de la misma manera que los suelos de la casa, con bovedillas y fustes bocelados¹²². En las de cierta importancia se añadían algunos elementos decorativos como a las es-tancias más cuidadas de la vivienda: «las cubiertas del patin y del corredor y la cubierta de la sobre

¹⁰⁹ Ibid., Juan Burges, 1534, ff. 54-56 v.

¹¹⁰ Ibid., Miguel Villanueva, 1504, ff. 312 v-318.

¹¹¹ Ibid., Antón Tomás, 1522, s. f., s. d. 16 de febrero.

¹¹² Ibid., Juan Gurrea, 1531, ff. 631-634 v.

¹¹³ Ibid., Jerónimo Sora, 1541, ff. 192-197 v.

¹¹⁴ Ibid., Antón Tomás, 1531, s. f., s. d. 12 de marzo.

¹¹⁵ SAN VICENTE, A., *Monumentos Diplomáticos...*, p. 107.

¹¹⁶ Ibid., p. 162.

¹¹⁷ Entre 4 y 6 palmos era la anchura más corriente. De 7 palmos era la principal de la casa del conde de Belchite, obrada en 1550; de 8 la de D.^a Aldonza de Bardaxí, señora de Agón (1508) o la del sastre e infanzón Miguel Navarro (1543).

¹¹⁸ Con «sus barotes por los cantos de los escalones». AHPZ, Juan Arruego, 1542, f. 105 y cinco sin numerar.

¹¹⁹ En el «ramo baxo fazer su antipejo de calaraboya» (*sic*). Ibid., Juan Longares, 1500, s. f., s. d. 12 de abril; «con su antipecho de claraboya cerrada con su borde y desbasa en fin que sea labrada con sus barotes segun esta la scalera de la casa nueba de Miguel Torrero». Ibid., Juan Arruego, 1508, ff. 260-261 y cinco más sin numerar.

¹²⁰ «bocellada con un bocell grueso». Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1523, ff. 137-141.

¹²¹ Casa del jurista *micer* Pedro Ateca, obrada en 1540. Ibid., Juan Gurrea, 1540, ff. 62 r y v y dos sin numerar.

¹²² «el receptor y sobrescalera tengan su cubierta de muy buena gracia con sus fustes quartones bocelados». Ibid., Juan Arruego, 1523, f. 312 y cuatro sin numerar.

escalera y la cubierta del entresuelo todas estas cuatro cubiertas se haran guarnecidas de madera diguo de tempanos con sus verdugos por medio y huna cornija pora licel (*sic*) alrededor de las paredes»¹²³. El extremo de esta atención son las casas de Donlope y de Zaporta, con una riquísima cubierta de madera.

En algunos casos se procuraba luz a la escalera a través de «hun ojo en medio, que se pueda ver el cielo», como se exige en el contrato para una obra en la casa de María Rey, en 1533¹²⁴.

Además de las escaleras de tramos no eran raras las de caracol, lo que está en concordancia con la persistencia de accesos parciales a los que nos hemos referido. Era un sistema útil para comunicar dos estancias sin que la escalera ocupara apenas espacio; se disponía en un rincón de la habitación o empotrada en el grosor de los muros y aun —con licencia del Concejo— en el exterior de la casa¹²⁵.

VANOS

El «portal», el hueco de ingreso en la casa, se abría generalmente en arco de medio punto hecho de rejola y con una rosca de dos rejolas de ancho. En la mayoría de las casas tenía esta apariencia simple o realzada con alguna imposta y pilastras en las jambas como en la llamada de Morlanes. Se ha conservado en Zaragoza una muestra de uno de estos portales enriquecido con relieves y escultura: el de la casa de Morata. Está compuesto con elementos clásicos, con arquitrabe y frontón sobre el que irían, según el contrato, una «bola de piedra» y dos «niños» sosteniendo el escudo de armas de la condesa. Flanqueando la puerta se situaron dos «gigantes» blandiendo sendas mazas. También se destacó la portada de la casa de Coloma, de relación evidente con la del embajador Vich, en Valencia, aunque en versión más austera. A ambos lados del arco tenía dos columnas jónicas sobre plintos, un arquitrabe animado por acanaladuras y dos tondos avenerados en las enjutas. Parte de sus elementos fueron tomados como modelo para el portal de la casa de Donlope, contratado en 1537, que, si se realizó, no se conserva en la actualidad. La casa de Zaporta y la de Aguilar (Pardo) son ejemplos con portales adintelados, lo que no fue corriente en las viviendas zaragozanas de esta época.

En cuanto a las puertas interiores, sabemos poco. Ya se ha citado la apertura calada sobre el vano de acceso del zaguán al *patín*, que parece habitual en las casas y puede considerarse como un elemento característico aunque no peculiar de Zaragoza ni de Aragón.

En lo relativo a los vanos de las puertas de las estancias, únicamente cabe señalar que la de la sala se decoraba a veces con molduras y aplicaciones en yeso, anunciando el carácter especial de la habitación más destacada de la casa. También la de la sala baja recibía un tratamiento similar¹²⁶. Debieron de corresponder a esta estancia de verano las góticas que aún se conservan en una casa de la calle de las Armas, en otra vivienda de Villamayor (Zaragoza) y en Morata de Jiloca (Zaragoza). Queda un grabado de la que sería la puerta de ingreso a la sala alta de la casa de los Virto de Vera en Zaragoza, que representa la transición hacia la moda decorativa renaciente, conservando la forma de tradición gótica del hueco. Fuera de la capital es muy interesante la de la casa de las Conchas en Borja (Zaragoza), con decoración *al romano* en las pilastras de las jambas y en sucesivas fajas dispuestas a modo de arquitrabes y cornisas¹²⁷; y otra más sencilla que se conserva empotrada en un tabique en una casa de Luna (Zaragoza).

Las ventanas al exterior eran simples huecos rectangulares, más altos que anchos. En algunas casas sirvieron, como la portada, para exteriorizar la calidad del edificio, desarrollándose en torno al vano

¹²³ Casa de Miguel Navarro, sastrería e infanzón, según la obra concertada en 1543. *Ibid.*, Bartolomé Malo, 1543, ff. 420-424 v.

¹²⁴ *Ibid.*, Juan Aguás, 1553, ff. 50-52; también en el de unas casas de Bartolomé Labeledad, carnicero, de 1571. SAN VICENTE, A., *Monumentos Diplomáticos...*, p. 108.

¹²⁵ En 1508 se obró «un caracol» en la casa de D^a Aldonza Bardaxí. AHPZ, Juan Arruego, 1508, ff. 260-261 y cinco sin numerar; y otro más en una reforma concertada en 1514. *Ibid.*, Pedro Martínez de Insausti, 1514, ff. 442 y siete sin numerar. Otro se hizo en 1524 en las casas del mercader Francisco Medina. *Ibid.*, Domingo Monzón, 1524, ff. 210-212 v; un «caraquol quadrado» en un «costado» de la luna de la casa de Martín Embrún, mercader, en 1532. *Ibid.*, Jimeno Sanz de Villar, 1532, ff. 328 y dos sin numerar. También se construyó otro, en 1524, en la torre que suponemos la Zuda. *Ibid.*, Pedro Bernuz, 1524, ff. 131 v-132.

¹²⁶ En el contrato de una obra para la casa de Luis Sora se dice que se haga la puerta de la sala y la de la primera cámara junto a ella «con sus molduras de aljéz y alguna maconería conveniente». *Ibid.*, Antón Tomás, 1525, s. f., s. d. 21 de marzo; lo mismo en la casa de Gracia García, viuda de *micer* Bual. *Ibid.*, Miguel Longares, 1530, ff. 561 y dos sin numerar; etc.

¹²⁷ La fecha de término de la obra de la casa aparece en una inscripción: 1524. Vid. LOMBA, C., *Borja. Arquitectura civil...*, p. 61.

decoración aplicada. De este tipo fueron las de la casa de Coloma¹²⁸ y se conservan aún en Zaragoza las interesantes de la de Morlanes, con estípites en los flancos y frontones con escenas en relieve.

En fechas tempranas del siglo XVI se utilizaron todavía las geminadas¹²⁹.

Había ventanas de dos tipos, *corredizas* y *miraderas*. Las primeras eran las ventanas comunes, con la sola función de proporcionar luz a la estancia. Las *miraderas* eran las que alojaban bancos en los lados aprovechando el grosor de los muros. Hasta la altura de estos asientos tenían un antepecho de rejola y aljez o de madera. Generalmente se elevaban sobre el suelo de la habitación por una grada.

TABIQUES Y SUELOS

Las paredes de las casas se igualaban y se lavaban con aljez: «con el mejor y mas blanco aljez que se hallare, cernido de cedaco»¹³⁰. En determinadas estancias, sobre todo las de verano, se colocaban arrimaderos de azulejos que proporcionaban una cierta sensación de frescor¹³¹.

El pavimento se hacía con el mismo material, apisonado sobre la estructura de bovedillas y *bien pulido* o *bruñido*. Algunos aposentos se *enrejolaban* y en las casas ricas se alternaban azulejos entre las piezas bastas tal como puede verse en la Aljafería o en el palacio de los condes de Aranda en Epila (Zaragoza). El *patín* y el *porche* o zaguán se enladrillaban o bien se empedraban con pequeños guijarros formando dibujos¹³². Finalmente, el suelo de la *luna* se cubría con losas de piedra, aunque hay casos en que se sustituían por simples rejolas, como sucedió en la casa de Gaspar Jiménez de la Caballería¹³³.

TECHUMBRES

En la mayor parte de los espacios queda a la vista la estructura de bovedillas con fustes lisos o recorridos por unas ligeras molduras. Los característicos son bocelados: labrados con dos bocelos menudos en los cantos o flanqueados por *verdugos*, pequeños listones que se clavaban en ellos. También los hay más sencillos, con unas líneas incisas ligeramente, que se llaman *acanalados*.

Esta estructura se enriquecía a veces con *verdugos*, un friso, un alicer o una cornisa recorriendo el contorno, en las habitaciones más destacadas: la sala y las cámaras tal como se ha dicho más arriba, y en algunos casos también el zaguán y la escalera. En las casas más ricas se cubría enteramente con una techumbre de madera o era sustituida por una de doble función, decorativa y estructural. De nuevo hay que retrotraerse a la Diputación del Reino para encontrar los ejemplos más tempranos de que tenemos noticia: las techumbres para dos salas pequeñas que se encargaron en 1447 a Mahoma Rafacón y la que cubría la sala principal, objeto de entusiastas alabanzas en todas las épocas. Según el contrato de obra de las primeras, eran planas, de vigas vistas, con la estructura de los alfarjes: «en la qual cubierta entra tres jacenas e dos migas jacenas con su entaulament et permodols». En esta simple descripción se contienen los elementos característicos: las jácenas, el sistema de tablazón que soportan y los asna-dos en que apoyan esas vigas maestras¹³⁴.

¹²⁸ También las de la sala y cámara de la casa de Luis Sora, según el contrato de obra. AHPZ, Antón Tomás, 1525, s. f., s. d. 21 de marzo; o las tres de la sala y una de la cámara de la casa de la viuda de *micer* Bual, que debían ser «de maçoneria de alchez», labradas como las de «mase Ysert». Ibid., Miguel Longares, 1530, ff. 561 y dos sin numerar. Las de los entresuelos de la casa de Coloma imitaron las de la sala de Colau Gilbert, mazonero, obrada en 1534. Ibid., Domingo Monzón, 1534, ff. 437-441.

¹²⁹ «con su mejan por medio». Ibid., Miguel Villanueva, 1505, ff. 197-200. En la calle Boggiero hubo una similar a las «coronelles» levantinas, evolucionadas desde las lobuladas góticas al cerrar el lóbulo superior dejando un pequeño hueco circular sobre los arquitos en que culminan. Quedan otros ejemplos en Daroca, Borja y Calatayud.

¹³⁰ Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1522, ff. 689-692.

¹³¹ En 1557 los jurados del Concejo deliberan servirse de una estancia en verano «haziendole unos respaldos de azulejos». AMZ, RAC, 1557, ff. 87 v-88.

¹³² «empedrar el patin con sus cintas»; empedrar «con piedra menuda de Gualleguo» (Gállego); etc.

¹³³ AHPZ, Juan Arruego, 1538, f. 270.

¹³⁴ La capitulación de la obra en SERRANO Y SANZ, M., «Gil Morlanes, escultor del siglo XV y principios del XVI», RABM, Madrid, 1917, p. 98. «Permodol» es un término que aún se usa en ciertas localidades catalanas; designa la viga empotrada en el muro para sostener las *perfilas* o vigas dispuestas junto a la pared en sentido longitudinal y que a su vez aguantan las trasversales. GRIERA, A., *La casa catalana*, Barcelona, ed. Polígrafa, S. A., 1974.

La techumbre de la sala principal, según el relato de Dormer de 1680, tenía la misma estructura, aunque enriquecida con otros elementos y de dimensiones monumentales. Constaba de trece «tirantes» más los dos de los extremos que cargaban sobre la pared. Estos «tirantes» serían las jácenas que apoyaban sobre unos «cabezales» dobles (treinta en total) en los que aparecían tallados «muchachos, grifos, centauros, sirenas, vichas, satiros i leones». La tablazón presentaba «quadros perfectos y en sus fondos unos florones de lindo relieve». Según Dormer, tenía 292 palmos de largo y 52 de ancho (56,35 m por 10,03 m). Los quince tirantes se asentarían, por lo tanto, en tramos de 3,75 m que estarían cubiertos por las jaldetas y la tablazón, el sistema característico. Tanto la estructura como la decoración esculpida de los canes o la pintada¹³⁵ tienen una emulación, sin duda más sencilla, en la techumbre de la sala mayor del palacio de los condes de Aranda en Epila, en la que se encuentran los mismos elementos salvo los frisos y cornisas que rodeaban la parte baja de la casa de los Diputados. También, los canes de Epila, como corresponde a una obra más tardía, son menos fantásticos que los que describe Dormer en la techumbre de la Diputación. Presentan figuras humanas y algunas de animales, de una ejecución excelente. Igualmente, próximos a la famosa obra, con figuras humanas, animales y tallas vegetales, eran los canes de la techumbre de la sala del edificio de la Aduana, de los que se conservan algunos en el Museo Provincial. También es destacable una techumbre de la casa llamada de Osera, dentro de este mismo tipo, con decoración exclusivamente vegetal en el extremo de los cabezales.

Ejemplos con la misma estructura, más sencillos, sin talla en los canes, son relativamente abundantes en edificios civiles de Zaragoza y de otras localidades aragonesas (sin contar los ejemplos de la arquitectura religiosa). En la capital, el sencillo de la sala baja de la casa de Huarte, con las vigas decoradas con gramiles en los papos y las jácenas apoyadas en canes dobles de lóbulos; el conservado en una casa de la plaza de Lanuza, con el mismo sistema y una decoración pintada muy interesante; y el de la sala alta de una casa de la calle de las Armas, también pintado pero con motivos más sencillos. Fuera de Zaragoza, son de este mismo tipo dos de unas estancias menores del palacio de Epila¹³⁶, el del salón principal del castillo de Illueca y el de otra sala adyacente, y el del salón del Palacio Episcopal de Tarazona, entre los más relevantes.

Este sencillo sistema de cubrimiento, el alfarje, fue el preferido entre los tipos tradicionales para formar las techumbres tempranas. Sobre la existencia de otros tipos más complejos, dentro de las variedades medievales, en la arquitectura civil, carecemos en absoluto de referencias.

A partir de la estructura de vigas y tablazón de estas techumbres tempranas, y desde fines del siglo XV y comienzos del XVI, se inició una adaptación más acorde con la moda. Una muestra de la evolución del alfarje más simple es el conservado en la casa de Torrero, en el que se trasluce el habitual entramado de jácenas y jaldetas pero las calles están ya compartidas por pequeños artesones moldurados que no admiten la decoración pintada o agramillada característica de los anteriores.

Los más monumentales alteraron el sistema de vigas principales y secundarias, trazando un entrecruzamiento con vigas dispuestas ortogonalmente y de una escuadría idéntica en apariencia para formar cuadrados profundos que serían la primera manifestación en Zaragoza de techumbres de casetones; una sencilla modificación técnica que proporcionaba un aspecto próximo a las obras vanguardistas y cuyo mejor ejemplo se encuentra en la techumbre del salón del Trono de la Aljafería. Muy próxima en muchos aspectos, según ha estudiado C. Antolín, es la techumbre que cubría la sala de la casa de Gabriel Sánchez, tesoro del monarca emprendedor de la reforma del palacio musulmán. Cubría una sala de casi idénticas dimensiones y su estructura es en esencia la misma que la del salón del Trono¹³⁷.

De la primera, la de la Aljafería, ha sido ya publicado el contrato de la obra¹³⁸, que resulta de sumo interés para conocer algunos aspectos sobre su construcción. Pero nada se dice en él de la estructura, formada por vigas de considerable escuadría que dejan entre sí profundos huecos, sin ningún elemento intermedio que sirva de unión entre el papo de las vigas y los plafones. En este sentido, es más primaria que la de Gabriel Sánchez, donde las vigas del entramado quedan ocultas por un elemento oblicuo y otros secundarios que forman los lados del casetón. En la de la Aljafería prácticamente no se hizo

¹³⁵ Los «tirantes» «están adornados con molduras de famoso relieve y doradas, que hacen tres caras, dexando espacios en medio en que hay pintados unos laberintos de varios colores, perfilados de oro»; la misma decoración presentaban los cabezales. *Inscripciones latinas a los retratos de los Reyes de Sobrarbe...*, por Diego José Dormer, Zaragoza, 1680. Cit. en SERRANO Y SANZ, M., «Gil Morlanes...», p. 373-374.

¹³⁶ Al parecer, hay otro oculto bajo un falso techo de yeso en otra habitación.

¹³⁷ Vid. ANTOLÍN COMA, C., *La techumbre de la casa de Gabriel Sánchez, Zaragoza*, Excmo. Ayto. de Zaragoza, 1985. La techumbre se encuentra desmontada en la Aljafería.

¹³⁸ JANKE, R. S., «El «alicer y cubierta de la sala nueva» de la Aljafería, una obra documentada», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1984, II, pp. 137-143.

sino adherir a las vigas la *guarnición* de lazo, con florones y racimos en las «cruces», es decir, en la intersección; aplicar en los laterales tablas con los motivos simbólicos alejandrinos del yugo y las flechas; y cubrir las casas cuadradas con plafones octogonales con decoración de «fullas de cardo o de berça» y «hun razimo con sus granos»¹³⁹.

Entre estas techumbres de la última década del siglo XV y la de la sala de la casa de Coloma transcurrieron cuarenta años sin que el esquema constructivo cambiara mucho. La techumbre del que también fue funcionario de Fernando II deja apreciar la estructura de gruesas vigas, que aquí no se cubren con un lazo estricto aunque en las *cruces* los rombos de los papos forman estrellas de ocho puntas. Las *casas* contienen una sucesión de molduras entre la superficie de las vigas y el plafón, pero son tan pequeñas y tan profundas que no se distancia mucho el efecto del conjunto del que, sin duda, fue su inspiración en la Aljafería, a pesar de su decoración más avanzada. Otras techumbres de la casa de Coloma, que hoy se conservan en el zaguán y en una sala del edificio que sustituyó a la casa del siglo XVI, responden a una concepción parecida. Sin embargo, son de una composición muy peculiar; la ortodoxia, la conservación de la referencia al salón del Trono del palacio regio, sólo se mantuvo en la sala principal de la casa.

Los artesones renacentistas llegaron, pues, y muy pronto, a ser asumidos en la composición de las techumbres, pero variar la sencilla estructura tradicional hasta ocultar los elementos funcionales parece que fue más costoso, especialmente en las cubiertas de amplias dimensiones. Un sencillo artesonado con la estructura de vigas cruzadas que dejan espacios cuadrados se conserva en una de las salas menores de la Aljafería. También se encargaron techumbres acasetonadas en casas de ciudadanos desde fechas muy tempranas. En 1513, según el contrato de obras de unas cubiertas para las casas de Juan de León, la de la sala debía ser «con sus casas quadradas y ochavadas» y la de la cámara de la sala, según eran las de las cámaras de «los Estébanes», «con que haya huna casa quadrada y la otra ochavada»¹⁴⁰. En 1525, Alonso Muñoz de Pamplona contrató la obra de otra cubierta para una sala de su casa, la cual debía hacerse como «la de la sala siquiere camara de medio de las casas majores del Señor de Ossera», «con sus quadros (...) y sus ochabos de medio arriba, salbo que ha de abultar las molduras majores asi del cuadro como del ochabo y ha de hazer las cassas mas copadas que no esten tan pandas como aquellas». No se ha conservado esta obra pero sí la que le sirvió de modelo. Todo parece indicar que se trata de la instalada en la sala de comisiones del Ayuntamiento de Zaragoza, que procede de la casa de Osera. Es rectangular, con cinco *casas* en los lados largos y cuatro en los cortos de arranque cuadrado sobre la estructura de vigas de escasa escuadría. Los artesones pasan a la forma octogonal a través de sencillos triángulos. El conjunto apoya en un friso prolongado con fajas lisas y molduras.

Muy similar a éste, de apariencia menos simple aunque quizá más temprano por manifestar todavía las calles entre las vigas transversales, era uno del palacio de Ayerbe en Zaragoza del que sólo tenemos ya una reproducción fotográfica. Uno prácticamente idéntico cubre la sala del palacio de la misma familia en Ayerbe (Huesca), donde se conserva también el de la que sería cámara lateral, muy interesante por mostrar la misma estructura pero con casetones octogonales sobre una base cuadrada alternando con otros de disposición rectangular, lo que recuerda la alternancia tradicional de chillas y alfardones de los alfarjes simples.

Otra de las techumbres de la casa de Osera, datable por la misma época que la citada, es la que se conserva en el despacho de la alcaldía del Ayuntamiento zaragozano. Se distingue de las que hemos comentado por su composición original de rombos formando artesones profundos, recorridos por filacterias doradas, y su friso con decoración de lazo muy simple que alterna con rosetas también purpúreas. Es una bellísima combinación de elementos mudéjares y renacentes que en Zaragoza se acompaña con otros ejemplos no menos espléndidos, como los de la casa de Donlope. La obra en madera de la sala y cámaras y de la escalera de la casa del jurista forman un conjunto extraordinario, de gran belleza y originalidad, donde la evolución técnica ha culminado proporcionando la libertad en la composición y soluciones decorativas de que hacen alarde estas techumbres. Quedan atrás los tanteos, las muestras dubitativas de artesonados con casetones profundos donde se manifestaba la estructura de vigas. El final del recorrido son las cubiertas clasicistas, sin ningún elemento que recuerde la tradición mudéjar, de la casa de Morata¹⁴¹.

Además de los alfarjes y de los artesonados, hay ejemplos de taujeles en las casas zaragozanas. Son una muestra temprana los de dos de las cámaras menores de la Aljafería; otro muy sencillo, con molduras poco salientes formando rombos que alojaban en el centro cardinas doradas siguiendo la misma

¹³⁹ AHPZ, Juan Antich Bages, 1493, ff. 61-64 v.

¹⁴⁰ ABIZANDA, M., op. cit., t. II, p. 300.

¹⁴¹ Otros más sencillos son los de casetones octogonales de una sala del castillo de Illueca y de la escalera del palacio de Ayerbe (Huesca).

forma romboidal se encontraba en el desaparecido palacio de Ayerbe en Zaragoza; y, en fin, el de la cámara sur de la casa de Donlope respondería a esta misma estructura, aunque mixtificada¹⁴².

También los hay cupulares como el que cubre la escalera de la casa de Donlope y el que existió sobre la de la casa de Zaporta. La estructura de la primera, en la que se aplica la rica decoración de polígonos, estrellas y casetones, tondos con cabezas humanas, rosas y florones es muy sencilla: está formada por ocho tableros que constituyen la parte baja y se disponen oblicuamente para recibir otros que cierran el hueco. Las molduras y los motivos ornamentales son independientes de este simple armazón; sólo se acusan los casetones, que penetran en el trasdós de la estructura de la falsa cúpula. Se puede citar en este grupo el sencillo de la casa de Morata que forma una bóveda de cañón con pequeños artesones ocupados por florones y cuyos testeros aparecen sin trabajo alguno.

Bajo las cubiertas se disponen elementos intermedios; cobijas y alicer en los alfarges, y en los clásicos varias molduras formando una cornisa y un friso. En los artesonados más tempranos persiste la solución de la aplicación de pintura en las fajas lisas. Ya no es así en los de la casa de Donlope: los de las cámaras presentan mazonería con motivos vegetales variados recorriendo el friso y en la sala se destacan unas ménsulas con acantos que alojan cabezas humanas talladas en los tramos centrales de la habitación. El repertorio clásico de ovas y dardos, perlas, dentículos, etc., se encuentra formando las cornisas de las techumbres de Morata, donde aparecen también temas locales como las acanaladuras agrupadas en dos y tres alternativamente o corridas. Otro motivo muy utilizado en los frisos más sencillos es el de pequeños balaustres coronados con arquillos que aún puede verse en la parte baja del alero de la *luna* de la casa de Sástago o en la casa de Donlope.

Aparte de esta clasificación y descripción de las techumbres, se plantea una cuestión muy interesante en torno a las del salón del Trono de la Aljafería, de la escalera de Donlope y la similar que existió sobre la de Zaporta, que presentan un elemento peculiar: un corredor abierto en una galería de arquillos, que en el palacio regio adopta las formas características de arquillos conopiales con tracería y columnillas góticas y en los dos ejemplos siguientes balaustres y arcos de medio punto. Evidentemente el corredor de la Aljafería dio el modelo que Donlope y Zaporta utilizaron en la escalera de sus casas. También se adoptó en Valencia en la *sala nueva* de la Generalitat, obra de Ginés Linares y de su hijo Pedro Martín Linares con la intervención secundaria de Andreu Joan, hijo del segundo (1540-1566), y en Barcelona, en la escalera del palacio que aloja hoy el Archivo de la Corona de Aragón, construido por Antoni Carbonell hacia 1555.

El origen de esta fórmula, que cuajó en primer lugar en la Aljafería, no es una cuestión deducible con inmediatez. Sin embargo, hay obras aproximadamente coetáneas que ponen de manifiesto que la idea del corredor de la sala del palacio zaragozano no surgió *ex-nihilo*. El salón de Linajes del palacio del Infantado de Guadalajara, cuyo coronamiento fue montado en 1495, no estaba muy lejos de la solución de la Aljafería. Otros ejemplos son igualmente relacionables con la obra regia, como la armadura octogonal que cubre el presbiterio de la iglesia de Erustes (Toledo), con un friso con columnillas terminadas en pináculos bajo mocárabes, obra que B. Martínez Caviro sitúa ya en el siglo XVI¹⁴³; el de la iglesia del convento de Santa Clara en Tordesillas (Valladolid), también con un alicer bajo mocárabes recorrido por nichos que alojan pinturas de personajes; o el del salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla, ejecutado en 1427 por Diego Ruiz y complementado en el siglo XVI con la decoración de retratos que aplicó en el friso Diego Esquivel.

La concepción de una techumbre monumental con un friso muy desarrollado e interpretado con nichos y elementos similares a los arquillos no es, pues, una manifestación aislada. Claro está que entre los ejemplos citados y el salón del Trono de la Aljafería hay un gran paso, traducido en el corredor abierto y practicable. En la búsqueda de precedentes no se puede olvidar el coronamiento de las salas de la Alhambra, en las que bajo los techos de mocárabes se abre una faja de luz a través de una secuencia de arquillos: el salón de Embajadores, la sala de los Reyes, la de Dos Hermanas, la de las Infantas y la de los Abencerrajes. Estas obras fueron conocidas por Brahem Monferriz, uno de los autores de la techumbre de la Aljafería, y probablemente por Mahoma Palacio, otro de los artífices que la labraron y que seguramente es el mismo que el Sebastián Palacio, converso, que fue carpintero del rey. Ambos,

¹⁴² GALIAY comenta otro que estuvo «en el palacio de los marqueses de San Martín, después de los Ariño, con un tema central formado por artesón octogonal encerrado en un cuadrado al que cercan fajas de cuadros más pequeños». Según el autor, era «obra de época muy avanzada». GALIAY SARAÑANA, J., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1950, p. 184.

¹⁴³ La techumbre para el salón de Linajes del palacio del Infantado fue adquirida por el duque a un monasterio vecino. El friso fue hecho expofeso en 1495 por los fusteros Miguel Sánchez y Bartolomé Garca, probablemente según proyecto de Lorenzo Trillo. Cfr. MARTÍNEZ CAVIRO, B., «Carpintería mudéjar toledana», *Cuadernos de la Alhambra*, 1976, n.º 12, p. 261; para la techumbre de Erustes, *ibid.*, p. 257.

junto con Mahoma Monferriz, organero, hermano de Brahem, fueron requeridos por Fernando II para hacer ciertas obras en la Alhambra, el 13 de marzo de 1492¹⁴⁴. El 23 de abril del año siguiente, Brahem Monferriz y Mahoma Palacio contrataban, junto con el maestro de las obras reales, Farax de Gali, la construcción de la techumbre zaragozana. El viaje a Granada y la intervención en la Alhambra refuerzan la hipótesis de la relación entre la obra de la Aljafería y la fórmula empleada en las cubiertas del palacio nazari. A pesar de las diferencias evidentes, de la naturaleza de las obras y del trazado de los espacios, la idea del apoyo de la techumbre sobre una faja grácil, que en Granada se desvanece aún más con la luz, es similar, y si en la Aljafería se desvirtuó por las proporciones de la sala y por la potente cornisa de apoyo de los corredores, el parentesco queda más manifiesto en la cubierta de Donlope, de disposición central partiendo de la base cuadrada de la escalera. También había una obra mucho más cercana al palacio cristiano de Zaragoza que tenía esta terminación de arquillos bajo el techo: la pequeña mezquita del propio palacio.

Como es habitual, ninguna de estas apreciaciones tiene un apoyo firme en alusiones documentales. En el contrato para la obra de la techumbre de la Aljafería la composición de la galería de arquillos se establece así:

«en derredor de los corredores tienen y se an de fazer ochenta y dos ventanas muy labradas de maçonerías assi como perteneçe a la obra fecha y fazedera de la cubierta, las quales han de ser con sus cruendas [columnillas] y japiteles y sus peaynas baxo e sus antepechos labrados de claravoyas...»¹⁴⁵.

Por otra parte, la libertad imaginativa de las últimas manifestaciones del gótico produjo inversiones en la naturaleza de los elementos. Lo que para M. L. Caturla es una constante aplicable a los momentos de crisis de los moldes culturales, en el período en que finalizaba la Edad Media tiene ejemplos tan significativos como la galería alta de la fachada del palacio del Infantado que, según Azcárate, exterioriza el friso del salón de Linajes¹⁴⁶, o el corredor de la Aljafería que, a la inversa, traslada al interior las galerías de arquillos de las lunas, o más aún, las de los miradores de las casas zaragozanas. Por supuesto que esta interpretación no ha de entenderse literalmente en el sentido de que se *copiara* la idea de la galería calada bajo la línea de un alero, pero sí es cierto que en Aragón la sensibilidad hacia esa composición pudo producir el paso desde los frisos con nichos hasta los corredores de la Aljafería.

A la evolución estructural descrita corresponde otra en la decoración aplicada. Los alfarjes se suelen matizar con pintura al temple, aunque hay casos en que queda la madera en blanco, como en el de la sala del Palacio Arzobispal de Tarazona o uno de una sala menor del palacio de Epila. Otros reciben muy escasa decoración; apenas se sugieren unas flores con unas líneas muy simples en medio en el de una casa de la calle de las Armas. Los motivos y la localización de determinada decoración en los alfarjes de las casas zaragozanas y de otras localidades aragonesas siguen en esencia lo que es habitual en los edificios religiosos y en otras zonas de la península¹⁴⁷: gramiles pintados en rojo y negro en los papos de las vigas, motivos heráldicos en la parte central de las jácenas o en las cobijas, flores o vástagos vegetales en la tablazón, y punteados, zigzags y otras composiciones para los elementos más pequeños, saetinos, listones y molduras. Con la sustitución de los alfarjes por estructuras acasetonadas, la decoración pintada que prestaba a las techumbres de vigas vistas gran belleza y vistosidad fue reduciéndose, quedando sólo algunos toques rojos en el fondo del plafón y sobre todo dorados para rosas y elementos pinjantes. La techumbre de Gabriel Sánchez es una muestra de la etapa transitoria, en la que aún se emplean los tradicionales rojos y azules muy oscuros resaltando el lazo de ocho del plafón y motivos vegetales y renacientes en los tableros laterales; las molduras de la estrella y las rosas se doraron¹⁴⁸.

Las techumbres contemporáneas de la Aljafería recibieron también decoración pintada, adaptada a las estructuras de taujel y de casetones de las salas menores, y con predominio del oro en la del salón

¹⁴⁴ DE LA TORRE Y DEL CERRO, A., op. cit., pp. 252-253.

¹⁴⁵ AHPZ, Juan Antich Bages, 1493, f. 62. Según F. IÑIGUEZ ALMECH, la tracería calada de los antepechos no es la original. El arquitecto restaurador del palacio indica que el espacio de los arquillos, *de arriba abajo*, se cerraba con celosías. IÑIGUEZ dice de ellas: «sabemos muy bien cómo fueron». «La Aljafería de Zaragoza. Presentación de los nuevos hallazgos», *I Congreso de Estudios Arabes e Islámicos*, Córdoba, 1962. *Actas*, Madrid, 1964. Yo no he llegado a saberlo. De todos modos, en el contrato de 1493 no se citan sino antepechos.

¹⁴⁶ AZCÁRATE, J. M., «La fachada del palacio del Infantado y el estilo de Juan Guas», AEA, Madrid, 1951, p. 319.

¹⁴⁷ Hay una amplia bibliografía con estudios monográficos sobre techumbres concretas. De carácter más general son la obra de RAFOLS, J., *Techumbres y artesonados españoles*, Barcelona, Labor, 1926; y los estudios centrados en regiones determinadas, entre los que cabe señalar los de B. MARTÍNEZ CAVIRÓ sobre Toledo.

¹⁴⁸ Vid. ANTOLÍN COMA, C., op. cit., pp. 46-50.

del Trono¹⁴⁹. Rosas y cintas doradas tiene una de las de la casa de Osera citada; y rojo y oro en algunos elementos, la de la sala de la casa de Coloma. Las de Donlope carecen ya totalmente de esta reminiscencia, lo mismo que las posteriores de la casa de Morata. Lo único que se aplicaba era barniz protector o bien *pintura de color madera*¹⁵⁰.

PUERTAS Y VENTANAS

La carpintería de los elementos de cierre también era más trabajada o menos según las estancias. Las salas baja y alta y las cámaras adyacentes solían tener puertas y ventanas *dobles* o de dos hojas, labradas por las dos caras, entre las que son habituales las «valencianas». También había ventanas de cuatro hojas¹⁵¹ y otras que tenían fija la parte superior y dos hojas en la inferior.

Eran bastante frecuentes las celosías de madera en los huecos. Algunas eran móviles, salientes hacia fuera, como unas que tenía Jerónimo Ferrer en sus casas de la calle Mayor por las que protestó un vecino aduciendo que *quitaban la vista* de su vivienda. Los jurados permitieron que Ferrer las mantuviera con tal que «no salgan mas las dichas gelosias que los dichos aros de las dichas ventanas. E asimismo pronunciaron e mandaron que las ventanas de las dichas gelosias hayan de habrir e abran para dentro de las dichas sus casas o si querran aquellas puedan tener (...) lebandadizas pa arriba, de manera que esten apegadas rejuntas las dichas ventanas a las paredes»¹⁵².

En algunas habitaciones los marcos de las ventanas («aros») eran dobles para acoger en medio los *encerados*, papel recubierto de cera que se empleaba en lugar del vidrio, todavía prácticamente desconocido para este uso¹⁵³. El utilizado en las casas era blanco, de manera que hurtara la menor luz posible. En el pregón municipal que tasaba los precios de las mercaderías, de 1661, se citan las variedades del encerado blanco según las dimensiones de las piezas:

«de todo ancho»	12 sueldos	«de a cinco sesmas»	8 sueldos
«de vara de ancho»	9 sueldos	«de a tres cuartas»	7 sueldos

También había *encerado* verde y amarillo para los carruajes¹⁵⁴.

Sólo disponían de este sencillo sistema de cerramiento las habitaciones más cuidadas de la casa. El resto no tenía sino los paneles de las ventanas. El alabastro no se utilizaba en las casas más que en alguna estancia especial como la capilla. El señor de Sisamón, Luis Díez de Aux, lo tenía también en sus casas en un «passet» que llamaba «de los alabastros»¹⁵⁵.

CORRALES Y JARDINES

La parte posterior de las casas contaba con espacios abiertos, corrales y huertos, posibles en la Zaragoza de esta época que aún no había colmado su solar y cuya población se dedicaba en buena parte

¹⁴⁹ La pintura se aplicaba en las piezas desmontadas. El procedimiento se explica en el contrato de la *sala dorada* de la Aljafería: «toda la fusta de la dicha cubierta tienen de levantar y quitarla muy en forma para darla a los pintores para pintar y dorar, y desde sea pintada y dorada y acabado todo la tengan y tienen de tornar a d'assentar». AHPZ, Juan Antich Bages, 1493, f. 62 v.

¹⁵⁰ «la cubierta de la sala se pintara de color de maderas que este bien beteada y assi mismo se pintara la camara de dentro»: casas de García de Funes y Villalpando. Ibid., Pedro López, 1538, ff. 27-32 v.

¹⁵¹ «con sus quatro ventanas». Ibid., Miguel Villanueva, 1505, ff. 197-200.

¹⁵² AMZ, RAC, 1541, ff. 154 v.

¹⁵³ El vidrio comenzó a utilizarse en Europa en las viviendas a partir de 1550. DELUMEAU, J., *La civilización del Renacimiento*, p. 237. Se componía con pequeñas placas emplomadas, según la técnica de las vidrieras. No se generalizó hasta mucho más tarde, a fines del siglo XVIII, cuando los procedimientos de fabricación del vidrio se perfeccionaron, se abarataron y se multiplicó el número de hornos. MUNFORD, L., *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza, 1971, pp. 142-143. En Zaragoza el único edificio que tenía vidrio en las ventanas era la Lonja, y BLANCAS manifiesta su orgullo por ello. Pero el primer horno de Zaragoza se instaló en 1566: «attendido que en la presente ciudat no hay horno de vidrio y que para la policia y provision de la ciudat conuendria lo huviessse como lo hay en la ciudat de Barcelona y otras partes, por ende a pedimiento y suplicacion de algunos ciudadanos y de Jayme Perandreu y Joan Perandreu, vecinos de la villa de Caspe, maestros expertos en hacer vasos y cosas de vidrio, los dichos señores jurados dieron licencia (...) para hacer un horno de bidrio de alla de la puent mayor de piedra». AMZ, RAC, 1566, f. 86 r y v, 10 de febrero.

¹⁵⁴ *Pregon hecho por mandamiento de los mvi ilustres señores ivrados de la ciudad de Çaragoça el presente año de MDCLXI y tassacion de los precios de las mercaderias, comercios y cosas abajo contenidas*. Impreso. BUZ. Agradezco a G. Redondo Veintemillas la información de la existencia de esta fuente y el haberla puesto amablemente en mis manos.

¹⁵⁵ AHPZ, Luis Sora, 1509, f. 61 y cuatro sin numerar.

a la agricultura. La vivienda se adecuaba a sus necesidades, que no eran muy distintas en muchos casos a las del medio rural.

En las casas de cierta importancia los huertos se convertían en un lugar de expansión y se transformaban en jardines. Como dice Lleó, el término *huerto* no siempre tenía en esta época un sentido utilitario¹⁵⁶. Pero las adaptaciones de estos espacios en la Zaragoza del siglo XVI apenas nos son conocidas. Una referencia a los «andadores de calcina» que permitían el paso más cómodo o a la «longeta», que suponemos un espacio de estructura porticada, es todo lo que se dice del huerto de Francisco Medina, mercader, en 1524¹⁵⁷. Con algo más de detenimiento aunque con poca claridad, se describe el de D.^a Aldonza de Bardaxí, cuya función estética se desprende de la indicación de hacer dos ventanas a un lado y a otro de una cámara baja «porque se bea la guerta dende la plaça». La transformación de este espacio abierto se encargó en 1508 al maestro de casas Alí Calanda, quien, de acuerdo con la *traza*, debía hacerla «con sus andamios, con sus brescados y antipechos», todos «de argamassa y de piedra». La huerta estaría dividida en «quatro tablas» y se entregaría «acabada de todas las plantas y assi de parras y de arboles como de macirteras y naranchos». A ella parece ser que daban unos corredores¹⁵⁸, algo corriente en la parte posterior de las casas, bien para solaz de la vista, bien como solana.

De la huerta de las casas de Miguel Velázquez Climent sólo sabemos que en 1526 se construyó un *zafareche*, un estanque con paredes de 8 palmos (1,54 m) de altura que, sin duda, tuvo la función de servir de depósito de agua para riego¹⁵⁹. Sobre fuentes y surtidores instalados en la huerta de las casas con función ornamental, que reflejan la transformación del espacio natural en uno urbanizado, de acuerdo con el nuevo gusto, no tenemos referencias hasta 1543. En esta fecha se contrató la obra de una fuente para las casas del caballero Juan de Torrellas, la cual constaría de una «pesquera» de «piedra franca» (ver capítulo de materiales) sobre la que se asentaría una «peanya con su pila y surtidor» de piedra negra de Calatorao¹⁶⁰. A grandes rasgos no debió de ser muy distinta de la que se encargó en 1580 para el ya llamado *jardín* de la casa del conde de Aranda, Juan Jiménez de Urrea, cuya traza se ha conservado. Era también de piedra negra de Calatorao y tenía las mismas piezas que la citada de Juan de Torrellas: una pila ochavada «de ocho quadros», de 10 palmos de diámetro, moldurada con «un estragalo con un filete»; un pedestal de 2 palmos de alto, sobre el cual descansaba una especie de pirámide y encima una «taça» «conchada toda por defuera»¹⁶¹.

Ciertamente, estas referencias sobre el aspecto de estas zonas abiertas son muy parcas, pero al menos permiten afirmar que Zaragoza no estuvo al margen de la corriente cultural renacentista con la que se modificó el sentido de los exteriores naturales. Más significativa es la información que tenemos sobre una casa y huerta de los duques de Villahermosa situada cerca de su casa principal en Zaragoza, en la calle de Predicadores. Al parecer la adquirió D. Martín de Aragón¹⁶², uno de los mecenas destacados de esta época y gran aficionado a la cultura clásica. Un relator anónimo que se dice sobrino de D. Francisco de Aragón y Gurrea, conde de Luna —tras haber perdido la familia el ducado de Villahermosa—, refiere cómo «en esa huerta i casa de recreacion puso el duque mi señor (D. Martín) en el ultimo tercio de su vida mucha parte de su gusto i entretenimiento, adornandola a lo moderno i enriqueciendola de quadros i de pinturas (...) Puso en ella una estatua de una virgen vestal de marmol en una longeta o plaçuela entre la huerta i el corredor que esta al poniente...». La misma atención dedicaron los duques de Villahermosa, y sobre todo D. Martín, al palacio de Pedrola y a su casa de campo de Bonavía, situada en los términos de la citada villa. Bonavía fue iniciada por D. Juan de Aragón, virrey de Nápoles y de Cataluña, ampliada por D. Alonso de Aragón y Gurrea, su hijo, y continuada su obra por D. Martín, quien la puso «muy a lo moderno, adornando el edificio assi en lo de dentro como de fuera...». Nuestro informador la llama «casa de placer» y dice que tenía «bosque, jardines i estanque»¹⁶³.

¹⁵⁶ LLEÓ CAÑAL, V., *Nueva Roma...*, p. 77.

¹⁵⁷ AHPZ, Domingo Monzón, 1524, ff. 210-212 v.

¹⁵⁸ *Ibid.*, Pedro Martínez de Insausti, 1514, ff. 442 y siete sin numerar, e *ibid.*, Juan Arruego, 1508, ff. 260-261 y cinco sin numerar.

¹⁵⁹ *Ibid.*, 1526, f. 389 v y tres sin numerar.

¹⁶⁰ *Ibid.*, Pedro Casales, 1543, ff. 372 v-374 v.

¹⁶¹ SAN VICENTE, A., *Monumentos Diplomáticos...*, pp. 121-122. Traza reproducida en p. 50.

¹⁶² La poseía en 1567. AMZ, RAC, 1567, f. 93. Sobre sus propietarios, BN, Mss. 6428, f. 122 r y v: «Memoria de los dueños que a tenido la torre huerta y corrales que llaman del Duque en Çaragoça». D. Martín fue undécimo señor de Pedrola entre 1549 y 1551, conde de Ribagorza y duque de Villahermosa desde 1558.

¹⁶³ «Borrador de las declaraciones de las antigüedades del Duque de Villahermosa mi señor». BN, Mss. 6428, ff. 28-29 v.

INTERIORES

DECORACION TEXTIL

Ya se ha dicho que las paredes de las habitaciones recibían un blanqueado de yeso aguado, pero esta preparación no daba el aspecto definitivo de las estancias, cuyos muros se cubrían con paños, cortinas, reposteros y, en las casas más ricas, guadamecés. Sobre los suelos de aljez bruñido se extendían alfombras (llamadas entonces *alhombros* y *catifas*) y esteras de junco y esparto (denominadas *alface-ras*). En los huecos se colocaban telas; las que se disponían en los accesos se llamaban *antipuertas* y también *tancaportas*, lo que da idea de su función como sustitución de las puertas en algunos casos. Todo este *vestido* de la casa proporcionaba un ambiente acogedor y sumamente colorista, el cual se completaba con los cojines y colchones o *almadraques* dispersos por las estancias; con los paños, bancales y manteles que cubrían el mobiliario; con los *paramentos* de las *camas de campo* en las estancias de dormir, que se componían de cortinas laterales, *sobreceiolo* cubriendo la parte superior, *goteras* colgantes a la altura del *rafe* o cornisa y *mangas* o redes; y con la propia decoración pintada de sillas, mesas, armarios y arcones.

No obstante, esta ornamentación no se encontraba dispuesta permanentemente. En las relaciones de bienes de las casas zaragozanas se consignan cortinas y paños colgados de la pared, pero lo más común es que el ajuar textil se descubra guardado dentro de las arcas de la casa. Es también significativo que se encuentren *aros* o marcos de paramento, de cama y de muros, sin las telas; «palos grandes colgados en las paredes para colgar panyos de paredes» o «varas de parar los panyos de raz»¹. Recordemos que una de las funciones del maestro de la Diputación, según se refiere en los albaranes que otorgó Antón Sariñena al cobrar su salario por este cargo, era «colgar paños de raz en las paredes». La decoración con aplicaciones textiles se disponía, pues, en momentos especiales y, al parecer, se adaptaba al carácter de las circunstancias. Por ejemplo, en algunos casos se definen *antipuertas*, *bancales*, etc., como «de luto».

En algunos inventarios se concretan las dimensiones de los paños, reposteros, alfombras, etc., que se miden con el patrón característico para textiles llamado *alna*, equivalente aproximadamente a un metro. La extensión de las piezas daba una idea de su utilidad como forro de las paredes. En las casas del obispo de Urgel, por ejemplo, había seis reposteros grandes que sumaban 120 *alnas*; otros seis pequeños de 12 *alnas*; dos paños «de figuras» de 16 *alnas* cada uno; cinco paños «de setos» que eran en total 101 *alnas*; otro «de figuras» de 20 *alnas*; una de las alfombras de la casa medía 20 palmos; etc.

Los precios de estas piezas eran considerables: los seis reposteros grandes citados alcanzaban (en 1556) 144 libras (2.880 sueldos); los seis pequeños, 44 libras y 4 sueldos; los dos paños de figuras de 16 *alnas*, a 18 sueldos por *alna*, sumaban 28 libras y 18 sueldos; los cinco paños de setos, de 101 *alnas*, a 16 sueldos cada una, valían 80 libras y 16 sueldos; la alfombra citada, 18 libras; varios paramentos se estimaron en 40 libras². Veamos otra estimación de piezas textiles que se hizo en 1548 en la casa del difunto D. Manuel de Ariño: dos paños de raz de figuras de 38 *alnas* se tasaron en 1.216 sueldos; dos antepuertas, de 9 *alnas* cada una (12 sueldos *alna*), 108 sueldos; otros cuatro paños de figuras (24 *alnas* cada uno a 11 sueldos *alna*), 1.056 sueldos; un paño viejo «de Ercules», 176 sueldos; otra antepuerta «con las armas de los Gurreas», 32 sueldos; varios paramentos con cortinas y sobreceiolo de diversos

¹ AHPZ, Juan Arruego, 1523, ff. 267 y seis sin numerar: casas de Juan de Olbena, notario real y *ciudadano*; *ibid.*, Miguel Villanueva, 1505, ff. 418 v-428 v: casas de Guillén Sánchez, caballero.

² *Ibid.*, Francisco Sebastián, 1556, e. ff. 141-142.

tipos, en torno a 300 sueldos cada uno; una alfombra de 30 palmos, 200 sueldos; otras diversas, en varios precios: 330 sueldos, 166 sueldos, 88 sueldos³; etc. Estas cifras van en consonancia con la calidad de las telas y el trabajo de la labor o pintura de los motivos. Son indicativas de la proporción elevada de gasto que suponían los ornamentos en relación con el mobiliario y con el propio coste de materiales y obra del edificio, lo que ilustra la gran importancia concedida a la preparación de los interiores y a la adecuación de los ambientes privados de la vivienda. Quizás haya que poner en relación este gusto por los interiores de aspecto rico y de coste real elevado con la costumbre musulmana de valorar el interior y mostrar austeridad en los exteriores, la que, por otra parte, fue tan criticada aplicándola a los moriscos en el siglo en que cualquier causa servía para acusar a esta minoría de falsedad y perversos hábitos.

Los paramentos eran de «estameña», de lino, de «lienzo vizcayno», de tafetán, de sarga⁴...; algunos procedían de Tournai o de Rouen, localidades exportadoras de tejidos en la baja Edad Media. También se cita algún bancal de Gante y muchas piezas castellanas, de Salamanca y Medina. Los paños que se colocaban en las paredes para cubrirlas enteramente o como respalderas se dicen siempre de «raz». Según A. Sesma, éste era un tejido de raso, lustroso, cuyo nombre se tomó de la ciudad de Arrás, de donde procedía en principio⁵, pero de la documentación zaragozana del siglo XVI se deduce que se trata de tapices. Esta misma interpretación hace Schiaparelli de los términos que se emplean en la documentación florentina del siglo XV y explica que el apelativo «di arazzo» se debe a la procedencia originaria de Arrás de estas piezas.

Los colores de estas piezas eran vivos y contrastados: rojos, amarillos, azules, blancos..., dispuestos en bandas o escaques. Son también abundantes los de motivos vegetales o *de verdura*, denominados también «de brotes» y «de setos»⁶; y los pintados, que se identifican como «de pincel». Estos últimos resultan de un especial interés para conocer el estado de evolución de la mentalidad de una época de tránsito entre la Edad Media y el Renacimiento, puesto que suelen indicar las imágenes e historias que están representadas en ellos. Además se puede saber el nivel de comprensión de los temas, tanto de los difundidos en la gran renovación cultural del siglo XVI como de los tradicionales. En este sentido es destacable que en algunos casos la identificación de personajes e historias por parte de los notarios que hacen las relaciones —es decir, de los miembros de una clase social destacada económica y culturalmente— es posible mediante la propia explicación escrita que contienen las telas. Este hecho se deduce de las anotaciones que se hicieron en el inventario de Albamunta Gilbert, viuda de Gabriel Sánchez, al referirse a algunos de los paños de raz, que se describen: uno «de figuras sin nombre y sin istoria»; de otros se dice: «que no tiene nombre» o «sin scripto y sin nombre»⁷. Otras veces sólo se dice que hay unos personajes o se describe la escena de la que se ignora qué representa. Por otra parte, también es frecuente que no exista la intención de detallar los motivos, en cuyo caso se describe la pieza simplemente como «de figuras».

Los bancales y reposteros e incluso las *antipuertas* suelen ser «de coronas» y de «armas reales», es decir, con símbolos heráldicos, que en algunos casos son los de la familia. Las *alombros*, que sirven tanto para ser colocadas en el suelo («de pies») como para cubrir muebles, suelen tener motivos circulares (se llaman entonces «de ruedas»), aunque también las hay «de rosas», «de ramos verdes» y «moriscas». Así se describe una de estas últimas en una ocasión: «una alombra de paret de Alcaraz fina de diversos colores con lazos moriscos en medio a manera de clarabollas»⁸.

Los motivos figurados y escenas se encuentran sobre todo en los paños, cortinas y antepuertas. Por su interés señalamos algunos de los que se describen en los inventarios identificando las representaciones. Entre ellas abundan las de tema religioso y las de animales entre follaje; también aparecen ya personajes clásicos e historias y piezas con decoración «al romano», aunque en toda la primera mitad de siglo —que es la que ilustramos con algunos ejemplos— estos últimos son una pequeña proporción.

En la casa de la viuda de Antón Maurán, notario y ciudadano, en 1504, se citan cinco cortinas, cuatro con «la ystoria de la reyna Aster y la otra de Santa Catarina»⁹. Los paños y piezas figuradas

³ Ibid., Pedro López, 1548, ff. 580-607 v.

⁴ La estameña era un tejido de lana sencillo y ordinario con la urdimbre y la trama de estambre. SESMA y LÍBANO suponen una calidad superior a los que se citan en los textos aragoneses del siglo XV. El tafetán era una tela fina de seda muy tupida con la que se confeccionaban prendas de lujo. La sarga era una tela gruesa y tosca, muy resistente, cuyo tejido formaba líneas diagonales. SESMA, A., y LÍBANO, A., *Léxico del comercio medieval en Aragón (siglo XV)*, Zaragoza, IFC, 1982.

⁵ Ibid.

⁶ «De hojas de figuera» se concreta en el inventario de la casa de Guillén Sánchez. AHPZ, Miguel Villanueva, 1505, ff. 418-428 v.

⁷ Ibid., 1509, e. ff. 418-419.

⁸ Casas de la viuda de Gabriel Sánchez. Ibid., Luis Sora, 1509, ff. 450-489.

⁹ Ibid., Miguel Villanueva, 1504, ff. 441-443.

que se describen en la casa del fallecido Gabriel Sánchez, en 1509, son numerosos; de tema religioso los más, otros que no se identifican y uno muy curioso «del elemento del fuego» cuyo sentido no se puede concretar. Veamos esta relación:

Un paño «de figuras que hay en el vicios y virtudes».
Otro «de la predicacion de Sant Joan» «en el desierto».
Otro del «baptismo de Nuestro Señor».
Otro «de damas y gallinas».
Otro «de David e Bassabe» (en un segundo inventario se dice «de la historia de Versabe»)
Otro «de la passion de Nuestro Señor».
Dos «de la istoria de Alixandre».
Otro «que tiene un rey enmedio y dos pajes baxo con hun perriquo».
Una antipuerta «con huna reyna en medio con un paje».
Otra «con hun hombre y una mujer con un capacete tiene en medio un paje con huna taça».
Un paño «que es de Tajo y de Alixander».
Una antepuerta «de la istoria con hun emperador que le lleban delante un yelmo».
Otra antepuerta «tiene un rey con huna mujer con dos ninyos».

A éstas se añadieron otras telas figuradas en un segundo inventario:

«Un paño de la istoria de Sanson y de Habram».
Otro «del elemento del fuego».
Otro «del nacimiento de Nuestro Señor».
Otros dos «de la istoria de cacas» (cazas).
Otro «que esta en el un nynyo en hun mingrano siquiere granado».
Y aún otro «de la istoria de Dario y Alexandre»¹⁰.

En las casas de Gracia Díez, viuda de Luis Lombart, mercader, se hizo inventario en 1514, hallándose varias cortinas pintadas con historias religiosas: «con el JHS y otros santos», «con la istoria de Sant Anthon», «con la Salutacion» y «con istorias de Nuestro Senyor»; y una «con tres figuras de Paris y las diosesas», que sin duda representaba el mitológico Juicio de la Belleza¹¹. Del inventario de Juan Albión, alcaide de Perpiñán, realizado en 1514, es destacable entre las piezas señaladas una antepuerta «con las diosessas Juno y Pallas»¹². Paños de raz y antepuertas de temas religiosos se encontraron en 1521 en la casa de Guillém de Sánchez: «de la natividat de Nuestro Señor», «del babtismo de Nuestro Señor», «del Juicio de Salomon», «de Judit»; y una pieza «con un rey y a los pies un perrico»¹³. Este último es un tema muy repetido en las telas de ornamentación; representaba seguramente la fidelidad. En las casas de Rodrigo de Sora, mercader, en 1523, había una cortina «del deballamiento de la Cruz», cuatro bancales «con unas letras grandes» y otro «con unos titoles y perricos»¹⁴. El notario Miguel Francés tenía en sus casas, cuando sus bienes pasaron a su heredero Alonso Francés, en 1526: un sobremesa con el motivo tan común en la época medieval de «salvajes y broteria», un paño de raz «en que hay dos figuras de hombres y dos de muxeres», otro paño «con quatro personajes en medio» y una antepuerta «con hun escudo y un rotulo que dize: o mei Dei memento mei»¹⁵. El inventario de bienes de Pedro Sesé, *fabriquero* de La Seo, realizado en 1529, recogió: dos reposteros «con armas y letras en derredor que dizen: en in te Domine esperami», tres paños de raz «de figuras de indios» y una cortina con la pintura de las ciudades navarras de Olite y Tafalla¹⁶. De este mismo año 1529 es el inventario que se hizo en la casa del notario Pablo Durán, donde se hallaron: una cortina «con la historia de Judich y Olofernis» y un paramento en cuyas cortinas se representaba «la historia de Eneas y Dido» y la *toballona* estaba pintada «al romano»¹⁷. El pelaire Juan Polo tenía en 1530 tres cortinas de Flandes, una «de Santa Barbara», otra «de Santiago» y otra «de una caça pintada de un combit», además de un paño de raz «con cinco personajes donde esta un villanazo arrimado a hun arbol»¹⁸.

¹⁰ Ibid., 1509, e. ff. 418-419; ibid., Luis Sora, 1509, ff. 450-489; respectivamente.

¹¹ Ibid., Miguel Villanueva, 1514, ff. 235-239 v.

¹² Ibid., Luis Sora, 1514, ff. 643 y cuatro sin numerar.

¹³ Ibid., 1521, ff. 258-269 v.

¹⁴ Ibid., Juan Arruego, 1523, ff. 408 y diez más sin numerar.

¹⁵ Ibid., Luis Sora, 1526, ff. 237-246 v.

¹⁶ Ibid., 1529, ff. 250-259 v.

¹⁷ Ibid., Juan de Gurrea, 1529, ff. 123-128 v.

¹⁸ Ibid., Juan Arruego, 1530, ff. 404-410 v.

En 1534, en el inventario de los bienes del justicia Juan de Lanuza, se consignaron las siguientes piezas:

Un paño de raz «con la istoria de las siete virtudes».

Otro «con la *istoria de Bruto*».

Otros tres «con strellas y letreros».

Otro «con la istoria del Conde de Barcelona».

Otro «con un rey con la spada en la mano».

Otro «con dos reyes atados las manos».

Otro «con un galgo».

Otro «con una reyna».

Una antepuerta «de un viejo».

Otras dos «con viejos que duemen».

Otra «*de la istoria de Paris*».

Otro paño «de la *istoria de Trajano*».

Una antepuerta «de San Rafael»¹⁹.

Una relación bastante detallada se hizo de los bienes del mercader y ciudadano Juan de Luesma, en 1535, entre los cuales se describieron algunas de las telas figuradas: un paño de raz «con un cierbo en medio», otro «de brotes (...) con un arbol en medio y ciertos animales», otro «de figuras (...) en que hay un puerquo», otro de «debuxo con un rio y caça de aves». De este tipo había otras varias piezas. Además se consignaron una cortina «con istorias de Nuestra Señora y Santiago y un Crucifixo», otra «de ystorias de David y otros reyes cavalleros» y otra pequeña «de Virgilio y Sanson»²⁰. Juan Ruiz, mercader e infanzón, tenía en 1542 «una cortinica de la creación de Adan y Eva» y otra con sus armas²¹. La viuda del noble D. Manuel de Ariño poseía en 1548 un paño «de Ercules», un bancal «de brotes con un alicornio» y un paño «de figuras con una mujer»²². Dos cortinas grandes «de blanco y negro a la romana» se inventariaron en 1553 en las casas de Luis Camañas, presbítero de La Seo²³. Finalmente, en 1556, en las casas del obispo de Urgel, son destacables cinco cortinas «de la istoria del Cid»²⁴.

GUADAMECIES

De guadamecies se hacían también las cortinas, tapetes para cubrir muebles, etc. No era común que recubrieran toda una habitación sino en casas de calidad. En las del noble Manuel de Ariño, por ejemplo, se encontraron varias piezas de distinto tamaño en 1548, algunas de ellas grandes²⁵. Aunque había en casi todas las viviendas, solían ser de no mucha extensión. En 1532, una vez terminada la construcción de su casa, Jaime Romeu, secretario del emperador, encargó las piezas necesarias para cubrir una sala baja, una «quadra» adyacente y un entresuelo. Parte del cuero lo proporcionaba el propio Romeu, quien lo había traído de la ciudad de Valencia. Estos guadamecies tendrían fajas de oro y coloradas, lo mismo que los que registran los inventarios de bienes y que los que se encargaron en 1541 para el palacio arzobispal, de los cuales habla elogiosamente Diego de Espés²⁶. Las piezas que por encargo de D. Hernando de Aragón debía hacer el guadamacilero Pedro Navarro eran para «empanyar» los dos entresuelos «pintados» y «toda la quadra baxa y mayor qu'esta azulejada» del palacio arzobispal; además es destacable que, según se dice en el documento en el que se fijan las condiciones de la obra, se utilizarían algunas piezas para *entoldar* las estancias, insistiendo en que su localización prevista era «las cubiertas y suelos de madera de la casa del dicho Señor Arcobispo»²⁷, es decir, que se dispondrían cubriendo los techos.

¹⁹ Ibid., Martín de Blancas, 1534, ff. 138-149 v.

²⁰ Ibid., Jimeno Sanz del Villar, 1535, ff. 551-572.

²¹ Ibid., Jerónimo Sora, 1542, ff. 259-277 v.

²² Ibid., Pedro López, 1548, ff. 580-607 v.

²³ Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1553, ff. 162-165 v.

²⁴ Ibid., Francisco Sebastián, 1556, e. ff. 141-142.

²⁵ Ibid., Pedro López, 1548, ff. 580-607 v.

²⁶ En su *Historia Eclesiástica de Zaragoza*, t. II, p. 817, cit. en ASSO, I., *Historia de la Economía Política de Aragón*, Zaragoza, 1947, p. 171.

²⁷ AHPZ, Juan de Alfajarín, 1541, ff. 52-53 v, 21 de marzo.

DECORACION PINTADA

Frente a la decoración textil aplicada, la pintura en los muros es escasa, o mejor, excepcional. Hay muy pocas alusiones a «cambras pintadas»; una junto a la sala existía en la casa de Pedro Duart, jurista, que se cita en el inventario de sus bienes hecho en 1524²⁸. En las mismas circunstancias, en 1543, en la casa del magnífico Pedro de Roda y Perandreu se alude a «una camara llamada la camara pintada» que daba a la calle y tenía una ventana «con media gelosia»²⁹; otra «camara pintada» se cita en las casas de Ximeno de Rueda, escudero, en 1527³⁰.

Sólo en una ocasión hemos localizado un contrato de obra para pintar un interior. Se trata de la sala grande de la casa de San Juan de los Panetes, de la orden de San Juan, que fue encargada al pintor originario de Italia Tomás Peliguet³¹ en la ya tardía fecha de 1571. La obra incluía el decorado de la cubierta de madera y el de las paredes. En la techumbre se debían pintar ochenta y cuatro escudos, del Castellán de Amposta, «de la religión» y del fallecido maestro Heredia. En los arcos de la sala se debían terminar de pintar unos delfines, en blanco y negro, que estaban comenzados. Las paredes tendrían dos registros, en el superior se pintarían veinticuatro maestros de la orden «de la cintura arriba» y en el inferior otros veinticuatro «enteros, en statua perfecta». En uno de los testeros habría una pintura ilusionista de una portada: «como parezca haver allí puerta», del color natural de la madera; en el otro, Peliguet debía componer «la yslla de Malta con la Jornada que hizo el Gran Turco el año 1565». Los escudos de las maderas se realizarían al temple y los de las paredes al fresco, lo mismo que los delfines citados, un friso y la «ystoria de Malta». Las efigies de los maestros, con sus escudos de armas, se pintarían «al azeite»³².

En las viviendas familiares no han quedado más huellas de este tipo de decoración que las noticias citadas y un resto poco significativo de lo que parece ser un zócalo en una habitación de la casa de Sástago, hallado al iniciar la reciente restauración.

En cuanto a algunas alusiones a cámaras doradas, como los entresuelos que se citan en el palacio de Epila³³ y en un inventario de bienes de Albamunda Gilbert, viuda de Gabriel Sánchez³⁴, se refieren seguramente a la pintura de techumbres o a la de guadamecés que existían en esas estancias.

En alguna ocasión se hace referencia a cámaras *de fusta*, lo que sin duda indica que había en ellas respalderos de madera.

Los muros cubiertos con telas y la decoración descrita llenando todo el espacio obviaban la necesidad de disponer lienzos u otros objetos, los cuales, no obstante, se encuentran colgados de las paredes en numerosas casas. Pero más que como ornamento aislado, parece que son conceptuados como pequeños oratorios. Se citan en los inventarios numerosas tablas de tema religioso, que la mayor parte de las veces están emplazadas en cámaras de dormir. También son frequentísimos los pequeños retablos, imágenes colocadas bajo doseles, etc., que sustituían a la capilla en las casas que carecían de ella. A las tablas, oratorios y retablos de la Virgen, Cristo, los Santos y la Muerte, que ponen de manifiesto no sólo el carácter religioso que impregnaba la vida de este momento final de la Edad Media, sino el sustrato cristiano de su cultura, vinieron a sumarse retratos, mapas y temas procedentes de la corriente renacentista, en cuya introducción tuvieron un importante papel los burgueses de la sociedad zaragozana, más flexibles y permeables a la nueva moda, tal como se manifiesta en los inventarios zaragozanos. En el del mercader Enrique Bucle de Meteli, realizado en 1543, destacan los siguientes lienzos y papeles que se encontraron en su estudio:

«el mapa mundi».

un «retate (por retrato) del Emperador y Rey de Romanos».

«un paper con unalcon y otro con un gato».

«dos ymages de Leda y Ceres de lienço».

«un mapa mundi pequenyo en paper».

²⁸ Ibid., Luis Sora, 1524, ff. 129-143.

²⁹ Ibid., Miguel Español, 1543, ff. 207-214.

³⁰ Ibid., Juan Burges, 1527, ff. 29 y seis sin numerar.

³¹ Sobre la pintura aragonesa de este período realizó su tesis doctoral C. MORTE GARCÍA; esta obra se encuentra inédita. Sobre Peliguet vid. la voz de la citada autora en *GEA*, Zaragoza, Unali, 1980-1983.

³² AHPZ, Agustín Casales, 1571, ff. 143-147.

³³ Ibid., Juan de Abiego, 1524, ff. 94-95.

³⁴ Ibid., Luis Sora, 1509, ff. 450-489.

«un lienzo de Vulcano y Benus».
«una descripción de Uropa en paper».
«una ymagen de una vizcaina y otra de gitana y otra con un perrillo».
«la figura de Barbaroja».
«un paper de Benecia».
«un lienzo de pintura al romano».
cuatro lienzos «de doze Sebillas»³⁵.

Otro mercader, Miguel de Portas, poseía en su casa, en 1556:

Un lienzo «de la figura del principe Philipo de Inglaterra».
Otro «que es la figura de la muger del Turco».
Otro «que es la figura del Turco».
Otro «de la figura de su magestad del emperador rey nuestro señor».
Otro «de la figura del principe don Philippe nuestro señor rey de Inglaterra».
Otro «de poesia».

Además disponía de algunos otros de temática religiosa³⁶.

Pedro Martínez Marcilla, jurista, poseía en 1542: «un lienzo grande donde esta mar (*sic*) en un carro triunfal», otro «de la fortuna» y otro «del juicio de Paris», además de algunos otros de temática tradicional³⁷. Luis Cameñas, presbítero, contaba en 1553 con varios retablos y lienzos piadosos, pero también tenía otro «con un carro trimphal»³⁸.

El obispo de Urgel tenía en 1556 numerosos lienzos, casi todos de asunto religioso, salvo uno «con unas galeras», tres que se identifican como «de gestos estraños», un «mapa mundi», algunos retratos de damas, uno «de la señora doña Juana», otro «de la Reyna Leonor», otro «de la Reyna Maria», un retrato «del Emperador», otro «del rey de Francia» y un lienzo de «las genelosas de los reyes de Francia», «una sibila persica», «siete lienzos de las siete artes liberales» y «dos lienzos de Leda y de Ceres»³⁹.

Entre otros lienzos, tenía uno «del dios Baquo» Francisco del Castillo, racionero de La Seo, en 1556⁴⁰. En 1566 se citaban en el inventario de las casas de Jerónimo Losilla, escribano, lienzos de los meses del año, uno «de las diosas», otro «del rey Faraon», algunos retratos y un lienzo «de dos musas desnudas»⁴¹.

Ya de fechas tardías son los inventarios realizados en las casas del mercader Gaspar de Ortigas y en las del presbítero Francisco Carnicer, 1572 y 1573 respectivamente. En el primero se consignaron un lienzo «de Diana» y otro «del juicio de Paris»⁴², en el segundo varios mapas, de los cuales uno representaba «la ribera del rio»⁴³.

MUEBLES

En general, no eran muy abundantes, si exceptuamos los cajones, arcas y cofres que se encontraban dispersos por todas las estancias de la casa. Su distribución no era tampoco regular; es corriente que varias de las habitaciones de la vivienda carezcan de muebles o que se junten varias mesas en un mismo cuarto cuando en el resto de la casa no hay ninguna. Por otra parte, las estancias no estaban muy caracterizadas según su uso y funciones; hay salas donde se encuentran camas, por ejemplo, a pesar de que esta habitación era la más definida de la casa y también la mejor amueblada. Las cocinas y habitaciones de ayuda suelen tener algún escabel o un banco y muchas veces ningún mueble. Las cámaras de los criados sólo cuentan con una cama habitualmente, y a lo sumo una mesa o una silla, lo que no

³⁵ Ibid., Juan Aguás, 1543, ff. 133-141.

³⁶ Ibid., Juan de Gurrea, 1556, ff. 499 v-512 v.

³⁷ Ibid., Pedro Casales, 1542, ff. 475-519.

³⁸ Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1553, ff. 162-165 v.

³⁹ Ibid., Francisco Sebastián, 1556, e. ff. 141-142.

⁴⁰ Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1556, ff. 184-189 v.

⁴¹ Ibid., Agustín Casales, 1566, e. ff. 338-338 bis.

⁴² Ibid., 1572, ff. 1234-1248 v.

⁴³ Ibid., 1573, ff. 983-988.

era muy diferente de los cuartos de dormir de la casa, en los que habría que añadir las arcas y cofres característicos. Veamos algunos ejemplos.

En 1504, en las casas de Antón Navarro, *ciudadano* y de profesión notario, lo que define una situación bastante considerada en la sociedad de esta época, sólo había una caja y un «cofret» en una sala, ningún mueble en el «retret» contiguo, dos cofres y una caja en la habitación siguiente, otras dos cajas en el palacio bajo, un escabel en la entrada de la casa; en la que debía ser sala principal, dos cofres, varias cajas y un banco; finalmente, en un «paso» se encontraban un aparador y dos cajones⁴⁴. El mobiliario principal de la vivienda de Domingo Aznar, *ciudadano*, en 1517, eran cajas y arcas, además de las imprescindibles camas; sillas sólo había en dos habitaciones, una en la cámara que llaman «de los alambiques» y cinco en la sala «grande» de la casa, en la que se encontraron además doce escabeles, una arquilla y una tabla de estrado por todo ajuar; en la sala baja componían el mobiliario dos arcas, un cofre y una mesa⁴⁵. El entresuelo mayor de la casa de Juan Luesma, mercader y ciudadano, que parece la habitación principal de la vivienda, tenía una mesa redonda, otra pequeña y otra larga, un estrado, dos bancos encajados en la pared, dos escabeles y nueve sillas. En el resto de la vivienda sólo había arcas y alguna cama, además de un armario en la cámara adyacente al entresuelo citado⁴⁶. La sala de la casa de Juan de Aluenda, canónigo del Pilar, tenía en 1516 una mesa grande y otra pequeña y ocho sillas de diversos tipos, además de un armario, dos arcas y unos cajones⁴⁷. La de Jerónimo de Híjar, mercader, contenía dos mesas, una grande y una pequeña, un banco encajado en la pared, un escabel y un arca, todo ello junto a dos camas, lo que no era extraño en otras casas como hemos dicho⁴⁸.

No es preciso seguir presentando otros ejemplos. Estos casos pueden dar una idea de la configuración de las habitaciones y de la vida que hacen los dueños dentro de la vivienda. Por supuesto, hay variantes entre unas casas y otras; las hay más completas de mobiliario o menos y con piezas más o menos ricas, pero no existen diferencias sustanciales en la composición y distribución.

Mesas

Los inventarios de bienes de las casas zaragozanas recogen numerosos tipos de diversos tamaños, formas, decoración y usos. El estadio de evolución en la concepción del papel de un objeto tan imprescindible para la vida cotidiana queda también reflejado; en la descripción de las mesas casi siempre se distinguen sus dos elementos fundamentales: el tablero y los *pies*. Así, se citan mesas de un tipo u otro pero concretando los apoyos que tienen o su forma. Tal costumbre procede sin duda del carácter móvil y provisional que tuvo este elemento en épocas pasadas y que aún persistía en la que nos ocupa. Las mesas —o las camas, como veremos— parecen no tener un lugar asignado y fijo, lo mismo que el resto del mobiliario de la casa. Queda todavía alguna «mesa de piezas» y mesas plegables: «una mesa de nogal con pies que se cogen en dos»⁴⁹; y son frecuentes las alusiones a simples tablas asentadas sobre caballetes que se disponen en el momento necesario.

Hay mesas pequeñas, «con cuatro pies», con uno; otras grandes «de comer (...) con dos pies»⁵⁰; mesas redondas, cuadradas y «taulas largas», algunas de ellas con cajones. Son muy frecuentes las llamadas castellanas, que se identifican siempre por tener «su pie y cadena»⁵¹.

En algunas ocasiones se especifican sus usos: para comer, de estudio, hay también alguna «mesica baxa», «mesilla(s) de cama», «mesica(s) de nogal para el candelero»⁵² y hasta para servicios refinados: el mercader Gaspar Ortigas tenía «una mesica de pino para comer en la cama»⁵³.

⁴⁴ Ibid., Miguel Villanueva, 1504, ff. 441-443.

⁴⁵ Ibid., 1517, ff. 444 v-455.

⁴⁶ Ibid., Jimeno Sanz del Villar, 1535, ff. 551-572.

⁴⁷ Ibid., Juan Prat, 1516, ff. 23 v-28 v.

⁴⁸ Ibid., Bartolomé Malo, 1543, ff. 501-508 v.

⁴⁹ En la casa del obispo de Urgel, por ejemplo, donde hay también otra «tabla de dos piezas con sus pies d'estudio». Ibid., Francisco Sebastián, 1556, e. ff. 141-142.

⁵⁰ Por ejemplo, respectivamente: en casa de Violante de Heredia, viuda de Antón de Val, blanquero. Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1513, ff. 23-27; en las casas de Rodrigo de Soria, mercader. Ibid., Juan Arruego, 1523, ff. 408 y diez sin numerar; y en las de Violante de Castellón, viuda de Guillén Sánchez. Ibid., Luis Sora, 1521, ff. 258-269 v.

⁵¹ Casas de Gaspar Camacho, jurista. Ibid., Jerónimo Sora, 1544, ff. 176 v-187 v; en las de Pedro Sesé, *fabricero* de La Seo. Ibid., Luis Sora, 1529, ff. 250-259 v; etc.

⁵² Respectivamente en casa de Jaime Malo, notario. Ibid., Diego Casales, 1587, f. 315; y en las de Miguel de Portas, infanzón y mercader. Ibid., Juan de Gurrea, 1556, ff. 499 v-512 v.

⁵³ Ibid., Agustín Casales, 1572, ff. 1234-1248 v.

En cuanto a la decoración, algunas participan de la vistosidad y el colorismo que existe en los demás objetos y ornamentos de la casa. Son abundantes las mesas pintadas, como una cuadrada «con listas negras y blancas» que tenía el justicia Juan de Lanuza⁵⁴. Sobre las labradas, apenas hay referencias; sólo se especifica a veces que el pie o los pies están trabajados a torno o casos menos corrientes en que se dice que tienen «letras»⁵⁵ o inscripciones talladas. En algunas viviendas las había enriquecidas con labores de taracea⁵⁶, y también «labradas de hueso» sobre la madera de nogal, como tres que poseía Juan de Urrea, abad de Montearagón⁵⁷.

Las maderas con que se trabajaban eran *noguera* o nogal, pino y —menos— roble, al menos son éstas las especies que se citan en la documentación, aunque seguramente había otras menospreciadas que no se especifican.

Camas

La mayoría eran provisionales, de piezas desmontables que consistían en varias tablas (de dos a seis las más grandes) y sus *pies* de apoyo. Cuando se hacen las relaciones de los inventarios se encuentran casi siempre esas piezas sueltas, sin componer. Lo normal es que se citen un cierto número de tablas y de *pies de cama* o bien se describan de la manera siguiente: «una cama de fusta que son dos pies y sus tablas»⁵⁸. Cuando las piezas están montadas se hace hincapié en ello: «una cama *parada* en la qual había seys tablas con sus pies»; «una cama *parada* con un lecho de pies y tablas *parado*»⁵⁹. En algunas casas había camas plegables: «un lecho plegadizo de noguera con sus pies», algunas de las cuales se describen como «de tijera»⁶⁰. Las más estables eran de dos tipos: de *campo* y de *cuerdas*. Las primeras, más consistentes y trabajadas, llevan un armazón de varas de hierro, frente al sencillo de cuerdas que da el nombre al segundo tipo. Pero incluso éstas se encontraban a veces desmontadas: «toda la fusta y varas de fierro y el adreço de una cama de campo»; «una cama de campo sin varas de fierro con todo su aparejo de fusta»; «toda la fusta de una cama de cuerdas»⁶¹. En fin, la propia forma de describir este mueble es ilustrativa de la situación de provisionalidad que todavía tenía en esta época; siempre se citan refiriéndose a sus componentes: las tablas, los pies y los pilares que ascienden en los cuatro extremos del mueble y culminan en *manzanas* o *pomas*.

Las camas más ricas eran las de campo. Se cerraban siempre con doseles. Muchas tenían decoración pintada de colores vivos o imitando jaspes y, en ciertos casos, algunos de sus elementos dorados. Veamos algunos ejemplos: «una cama de campo teñida de verde»; «una cama de campo con los pilares colorados»; con «cuatro pilares (...) vermejos con sus mancanas doradas»; «con sus pillares de blanc y collarado con quatro pomas dora(da)s»; «con quatro pilares y sus pies y tavillas y quatro pomas doradas y los pillares de verde y collarado»; una con los elementos «pintados de jaspes» tenía el mercader y ciudadano Juan de Luesma y otras con la misma decoración D.^a Blanca de Gurrea, viuda de D. Manuel de Ariño⁶². Algunas eran de apariencia suntuosa, con los pilares y la parte superior —a la que se llama rafe— dorados; tales eran las que se hallaron en la casa del obispo de Urgel y en la del infanzón Ferrando de Mur⁶³. Una del mercader Jaime Fecet se describe así: «una cama de campo de pino, los pies y las tablas con sus pilares dorados y jazpeados y varras de fierro y aros de fusta y dos grifos dorados». Otra del justicia Lanuza era «dorada con su raffe y tres griffos con sus scudos por ma(n)çanas»⁶⁴.

⁵⁴ Ibid., Martín Blancas, 1534, ff. 138-149 v.

⁵⁵ Casas de Juan de Maluenda, mercader y *ciudadano*. Ibid., Juan Arruego, 1511, e. ff. 386-387.

⁵⁶ Casas de Martín Garceta, panadero. Ibid., Francisco Sebastián, 1556, ff. 114 v-117 v; en las casas de Juan de Lanuza, justicia, había una «de taracea, grande, de quatro patas con sus visagras doradas». Ibid., Martín Blancas, 1534, ff. 138-149 v.

⁵⁷ Ibid., Juan de Gurrea, 1547, ff. 37 v-51 v.

⁵⁸ Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1546, ff. 653-658.

⁵⁹ Casas de Miguel de Exea, médico y *ciudadano*. Ibid., Juan Arruego, 1519, f. 182 y ocho sin numerar; también había dos dispuestas de ese modo en la casa de Albamunta Gilbert, viuda de Gabriel Sánchez. Ibid., Luis Sora, 1509, ff. 450-489.

⁶⁰ Respectivamente en las casas de Juan Duay. Ibid., Miguel Villanueva, 1514, ff. 398 v-403; y en las de Jaime Malo, notario. Ibid., Diego Casales, 1587, f. 315.

⁶¹ Casas de Salvador de la Puente, alias Bescan, médico. Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1556, ff. 464-469 v; en casa de Juan Duay. Ibid., Miguel Villanueva, 1514, ff. 398 v-403; casas de Joan Ortigas, médico. Ibid., 1505, ff. 270-273 v; respectivamente.

⁶² Casas de Gaspar Ortigas, mercader, *ciudadano*. Ibid., Agustín Casales, 1572, ff. 1234-1248 v; casas de Blanca de Gurrea, viuda de Manuel de Ariño. Ibid., Pedro López, 1548, ff. 580-607 v; en la casa de Pedro Sesé, *fabriquero* de La Seo. Ibid., Luis Sora, 1529, ff. 250-259 v; casas de Juan de Soria, capellán, en Epila (Zaragoza). Ibid., Miguel Español, 1537, s. f., s. d. 1 de octubre; *ibid.*; *ibid.*, Jimeno Sanz del Villar, 1535, f. 562; *ibid.*, Pedro López, 1548, ff. 580-607 v; respectivamente.

⁶³ Ibid., Francisco Sebastián, 1556, e. ff. 141-142; *ibid.*, Juan Arruego, 1518, f. 89.

⁶⁴ Ibid., Juan Gurrea, 1556, f. 620 v, e *ibid.*, Martín de Blancas, 1534, ff. 138-149 v.

Son habituales las camas rodeadas por bancos, tal como puede verse en pinturas de la época. En la documentación se citan frecuentemente camas con banco o bancos, o también *bancos de cama*.

Además de su uso común, había camas «de reposo» como una de cuero que tenía el mercader Gaspar Ortigas, o Violante de Castellón, viuda de Guillén Sánchez, en cuya casa se encontraron unos «pies de fusta de cama de reposo»⁶⁵. En la relación de bienes de la vivienda del pelaire Juan Polo se citan una «cama de dormir» y otra «de companya»⁶⁶. Estos tipos vendrían a coincidir en su función con los *estrados*⁶⁷, donde se recostaban los moradores de las viviendas sobre colchones y cojines.

La madera empleada en la fabricación de este mueble que se especifica en los inventarios sólo es la de calidad: pino, nogal y roble.

En las casas se encuentran también cunas, algunas de las cuales son «de viento» y están suspendidas por cuerdas.

Arcas y armarios

Los enseres de la casa, de cualquier tipo que fueren, se guardaban en arcas, cofres y cajas. Eran poco frecuentes los armarios, de los cuales la mayoría eran de obra, «encaxados» en la pared y con unas puertas de madera. En alguna casa se citan de fusta y se especifican también las hojas que los cierran; entre ellos aparecen de cuatro puertas y de «uatro ventanas»⁶⁸. De su forma y decoración no hay referencias en la documentación; sólo en algún caso se dice que están pintados.

En estos armarios se guardaban todo tipo de cosas entre las que cabe destacar objetos de vidrio, especialmente delicados y preciados, que en las arcas estarían menos protegidos. Incluso algunos son designados como el «armario de los vidrios», como uno que tenía Miguel Velázquez Climent para el cual mandó hacer dos «retes de hilo de laton» y otras dos de hierro al ferrero Gabriel Escandart⁶⁹. También hay otros que se dicen «de tener panyos».

Un mueble similar era el aparador o *parador*, que incluso se llega a confundir con el armario: «un almarío echo como paradorzico»; «un aparador de almaríos»; «un aparador de pino con sus almaríos»⁷⁰. Solían tener estantes o «gradas» para colocar piezas de vajilla o cosas similares a la vista⁷¹; otros se dicen destinados a «tener plata»⁷², pero los más abundantes son los que sirven para encajar cántaros y demás recipientes para bebidas. Este mueble se sustituía en muchas ocasiones por simples *tablas* colocadas en la pared, que eran frecuentes en la cocina, para disponer sobre ellas la vajilla, y en el estudio, para contener libros.

Arcas, cofres, cajones y cajas eran abundantísimos en todas las casas. Sus tipos, tamaños y decoración son muy variados, así como sus funciones. Hay arcas de *tener pan*, de *tener harina*, dinero, «de mujeres» o «de tocador»⁷³, aunque lo normal es que cada una contenga las cosas más diversas. En las relaciones de bienes se citan de diversos tipos de madera, especialmente pino, nogal y alguna vez ciprés. También las hay de cuero o forradas con este material (arcas «encoradas») y chapadas de metal; algunas están hechas con guadamecías y otras se dicen «de pelo»⁷⁴. Son numerosos los recipientes de este tipo pintados, entre los que cabe destacar los llamados cofres *valencianos*, decorados con colores y dorados. Se concretan pocas veces los tonos de la pintura que los cubre: una caja «de colorado y verde» se cita en una ocasión; muy frecuentemente figuran cajas blancas y alguna negra. Un cofre de Violante de Castellón era «de pasta pintado de anbar»⁷⁵. Otros se decoraban con colores sólo por dentro.

⁶⁵ Ibid., Agustín Casales, 1572, ff. 1234-1248 v, e ibid., Luis Sora, 1521, ff. 258-269 v.

⁶⁶ Ibid., Juan Arruego, 1530, ff. 404-410 v.

⁶⁷ «un lechico pequeño de pies a modo de destrado». Casas de Guillén Sánchez, caballero. Ibid., Miguel Villanueva, 1505, ff. 418 v-428 v.

⁶⁸ Casas de Gaspar Ortigas. Ibid., Agustín Casales, 1572, ff. 1234-1248 v.

⁶⁹ Ibid., Juan Aguás, 1544, ff. 136 v-137.

⁷⁰ Inventario en las casas de María Pérez de Villarreal. Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1546, ff. 653-658; inventario en la casa de Pablo Sesé, *fabriquero* de La Seo. Ibid., Luis Sora, 1529, ff. 250-259 v.

⁷¹ «aparador (...) con sus gradas», «gradas de aparador»: inventario en casa de Violante de Heredia. Ibid., Pedro Martínez de Insausti, 1513, ff. 23-27; «parador (...) sinse gradas»: casas de Rodrigo de Soria, mercader. Ibid., Juan Arruego, 1523, ff. 408 y diez sin numerar.

⁷² Casas de Violante de Castellón, viuda de Guillén Sánchez. Ibid., Luis Sora, 1521, ff. 258-269 v.

⁷³ «arquilla con cosas de tocador y labores de mujer», «caxica chica dentro de ella cosas de toquar». Ibid.; casas de Jerónimo de Híjar, mercader, infanzón. Ibid., Bartolomé Malo, 1543, ff. 501-508 v.

⁷⁴ Respectivamente en casa del obispo de Urgel. Ibid., Francisco Sebastián, 1556, e. ff. 141-142; casa de Pedro Sesé. Ibid., Luis Sora, 1529, ff. 250-259 v.

⁷⁵ Respectivamente en ibid., Juan Arruego, 1523, f. 408, e ibid., Luis Sora, 1521, ff. 258-269 v.

En algunas casas se encuentran arquillas de taracea, labor llamada también de «tauxia» y de «tarsi». E. Cock da noticia en su *Jornada de Tarazona* de la actividad de fusteros moriscos de Torrellas, población próxima a esa ciudad, cuya especialidad eran los muebles hechos «de diferentes de maderas de color encajadas de labor sobre tabla de nogal»⁷⁶. Se citan también cofres «de Flandes» y en algún caso se describen ligeramente los motivos de la talla de estos objetos, como un arca que tenía el notario Alonso Francés «con su pie bocellado y sus salomones y faxas»⁷⁷. Por lo demás, las referencias a las formas son escasas; alguna vez se cita «un cofre con el cobertor bolteado»; arcas «con muchos caxoncos dentro» y cajones en los cuales hay «repartimientos».

De función mixta eran los arquibancos —citados como «banco caxon»— que servían para guardar objetos y para sentarse. Y las arquimesas, con pequeños cajones y un tablero que cierra el frente, abatible y utilizado como mesa. En Zaragoza no eran muy abundantes; las hay en pocas casas. Se hacen de nogal, de taracea, cubiertas de cuero con guarniciones de metal, etc. Son frecuentes las llamadas «de Barcelona», cuyas características no son identificables a partir de la documentación.

Sillas

Los asientos eran sillas *de costillas* o *de caderas*. Estaban hechas con madera o con armazón de fusta y asiento y respaldo de cuero. Hay muchas castellanas; algunas «de las de Granada» tenía en su casa el justicia Juan de Lanuza, de las cuales siete eran de taracea y dos de cuero blanco⁷⁸. A estos tipos hay que añadir otra distinción que hace referencia al sexo: se especifica a veces que las sillas son *de mujer*. Así se diferencia también en un contrato con Juan de Corella, *cadillero*, quien debía hacer un cierto número de sillas «de hombre» y otro «de mujer» para el mercader Jaime Fernández⁷⁹. También se cita algún «sillón», «una silla india para dormir» que tenía el justicia Juan de Lanuza⁸⁰, y numerosos bancos de pies o sin ellos, de los cuales hay muchos encajados en la pared. Son abundantes los escabeles («escabeches»), tanto para «asentar» como menudos para apoyar los pies. Frecuentemente están pintados, de blanco, «de bermejo y blanco», etc.

Otros muebles

En el zaguán, y a veces en algún paso o corredor, suele haber un lancero para colocar picas y otras armas. Para sostener las velas hay «hacheros», y numerosos *candeleros* para las lámparas de aceite, hechos de azófar, hierro y madera. Son excepcionales las lámparas fijas, entre las cuales se citan las de «foja d'estanyo» con el recipiente de vidrio y con cuerdas para ser colgadas⁸¹.

En la chimenea se disponían mamparas de madera⁸². En sustitución de esa fuente de calor no podían faltar los braseros, que se llaman casi siempre «copas de tener fuego» o «brasa». Los hay de mesa y aislados, y hechos de «arambre» y de hierro.

Precios

Resulta de gran interés para completar la visión de este aspecto el conocimiento del coste de estos objetos. El precio que cobró el fustero Juan de Corella, en 1510, por cada una de las doscientas sillas que le fueron encargadas por un mercader fue de 2 sueldos⁸³. En algunos inventarios de casas se con-
signa el valor de los muebles, aunque hay que contar con la alteración que puede existir en la tasa según

⁷⁶ COCK, E., *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II...*, Madrid, 1879, p. 77. J. C. ESCRIBANO recoge algunas noticias sobre fusteros de esta localidad en «Notas sobre un taller mudéjar de taracea en Torrellas (Zaragoza) en el siglo XVI», *II Simposio Internacional de Mudéjarismo: Arte*, Actas, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1982, pp. 247-249.

⁷⁷ AHPZ, Luis Sora, 1526, ff. 237-246 v, 12 de octubre.

⁷⁸ Ibid., Martín de Blancas, 1534, ff. 138-149 v.

⁷⁹ Ibid., Miguel Villanueva, 1510, ff. 772-774.

⁸⁰ Ibid., Martín de Blancas, 1534, ff. 138-149 v.

⁸¹ Casas de Juan Piquer, mercader. Ibid., Pedro Casales, 1543, ff. 506-516; de Miguel Camacho, jurista. Ibid., Luis Navarro, 1510, ff. 105 v-116.

⁸² Casas de Violante de Castellón. Ibid., Luis Sora, 1521, ff. 258-269 v.

⁸³ Ibid., Miguel Villanueva, 1510, ff. 772-774.

el estado en que se encuentran. Veamos, por ejemplo, la estimación que se hizo del mobiliario de la vivienda del noble D. Manuel de Ariño, en 1548:

De los cinco estrados que se hallaron, dos fueron valorados en 20 sueldos, los otros tres, en 6 sueldos cada uno.

Una mesa castellana, 28 sueldos.

Una mesa de nogal con bisagras, 30 sueldos.

Otra mesa de nogal con bisagras y sus pies y cadenas, 66 sueldos.

Otra del mismo tipo, 36 sueldos, y una más pequeña, 28 sueldos.

Varias camas de tablas, 8, 4 y 14 sueldos.

Una cama de tablas con dos bancos, 5 sueldos.

Una cama de campo, 66 sueldos.

Camas de cuerdas, 8 y 7 sueldos.

Catorce sillas de cuero, 14 sueldos cada una.

Otras dos sillas de cuero, 13 sueldos; otras dos, 20 sueldos.

Una silla de fusta, 1 sueldo.

Un escabel, 1 sueldo y 6 dineros.

Bancos, de 3 sueldos a 1 sueldo y medio.

Tres bancos encajados, 15 sueldos en total, y otro, 4 sueldos.

Un velador, 6 sueldos.

Dos arcas llanas de pino, 12 sueldos cada una.

Otra del mismo tipo, 28 sueldos.

Un arca de pino guarnecida de latón, 16 sueldos.

Un arca grande de pino, 30 sueldos.

Otra de la misma especie de madera, pintada, 8 sueldos.

Un arca de cuero blanco, 30 sueldos.

Un arca de nogal de taracea, «con su escudico, cerraja y tirantes de plata», 220 sueldos.

Una arquimesa con sus cajoncillos dorados, 132 sueldos⁸⁴.

Otro ejemplo es la tasación que se hizo en 1556 en las casas del Obispo de Urgel, en las que se encontraron los siguientes muebles:

Cinco mesas valoradas en 5 libras (100 sueldos).

Una mesa de piezas valorada en 3 libras (60 sueldos).

Otra mesa, 10 sueldos.

Una mesa y banco «de la gente», 14 sueldos.

Una mesa de aparador, 8 sueldos.

Dos veladores y una *mesica*, 10 sueldos.

Un banco «de sala» con cobertor verde, 12 sueldos.

Un banquillo, 5 sueldos.

Tres sillas de respaldo alto, 3 libras y 12 sueldos.

Ocho sillas «comunes», 6 libras y 8 sueldos.

Dos sillas «llanas», 12 sueldos.

Las camas se tasaron también con el ajuar de tela que contenían, lo que impide saber el valor del mueble aislado, salvo en el caso de tres camas de tabla, que se estimaron en total en 1 libra y 4 sueldos, una de cuerdas, en 12 sueldos, y una de campo, en 4 libras.

Un estrado con pies fue valorado en 6 sueldos.

Un arquilla, 8 sueldos.

Un arca cubierta de cuero blanco, 2 libras.

Tres arcas sin detallar, 12 sueldos, 2 libras 10 sueldos y 2 libras, respectivamente.

Cuatro arcas *encoradas*, 1 libra, 2 libras y 1 libra 10 sueldos, respectivamente.

Otras dos *encoradas*, 4 libras en total.

Una *llana* con bisagras de hierro, 4 libras.

Una arquilla de taracea, 2 libras.

Un cofre de nogal, 1 libra 10 sueldos.

Tres cofres de Flandes, 12 libras.

Un «cofrezico tumbado, de hierro», 2 libras.

⁸⁴ Ibid., Pedro López, 1548, ff. 580-607 v.

Dos cajas de guadamecés, 1 libra en total.
Un armario con objetos de vidrio (de Venecia y Barcelona), 10 libras.
Un aparador, 16 sueldos.
Una arquimesa «con cubierta de cuero y guarnición de metal dorado», 10 libras.
Otra de nogal de Barcelona, labrada, 15 libras.
Otra con cubierta de paño, 5 libras.
Una arquimesa de taracea, 8 libras.
Un facistol de acero, 1 libra y 10 sueldos.

Ambas relaciones son bastante ricas pero también informan del módico coste de los muebles más comunes que figuran en ellas. La adquisición de los objetos del mobiliario más simples quedaba al alcance de cualquier individuo.

EXTERIORES

Para terminar, nos referiremos a elementos dispuestos en los exteriores y en los espacios abiertos de las lunas. Ya hemos dicho que las ventanas de la casa se cerraban a veces con celosías móviles, con *encerados* y cortinas. También suelen citarse «velas» o toldos que protegen los huecos por el exterior, medida que se adoptaba igualmente para cubrir la luna, resguardando así esa parte de la casa de los rigores del verano.

ESTUDIO DE LAS CASAS

CASA DE GABRIEL SANCHEZ (desaparecida)

Gabriel Sánchez fue uno de los conversos —su ascendencia judía, de la familia de los Vlufes, fue registrada en el *Libro Verde de Aragón*— que obtuvieron cargos en la administración de Fernando II. Fue tesorero del rey hasta su muerte, acaecida en 1505¹.

Según Ximénez de Embún, construyó su casa en 1492, año en que se registra la concesión del permiso para hacer la obra, con ciertas condiciones acordadas con los jurados para modificar el trazado irregular de los callizos colindantes. Uno era el de la Yedra, que Gabriel Sánchez solicitaba se recondujera hasta la plaza del Pilar en línea recta. Además requirió de los jurados que le fuera permitido incorporar en su solar otro callizo «que de la dicha Yedra vuelve por delante de sus casas enta la dicha plaza». Finalmente, como es habitual en las licencias municipales para construir, se fijó la línea de las fachadas permitiendo que la principal se prolongara hasta la plaza del Pilar, hasta el límite que marcaba la vecina casa de D. Blasco de Alagón que se alzaba en la esquina de enfrente². La casa de Gabriel Sánchez tenía 30,5 m de fachada en la calle llamada entonces de la Tesorería, y 40 m en la que se llamó el *cantón de la Yedra*, hasta la reforma llevada a cabo al construir la casa; después, esta calle era denominada también «de don Artal de Alagón —descendiente del citado D. Blasco— alias del Tesorero Sánchez», tomando el nombre de las dos relevantes personas cuyas casas se encontraban en ambos extremos de esta vía. De su emplazamiento queda hoy una huella en la esquina de las actuales calles Prudencio y Forment, donde todavía se conserva un resto de la fachada de la casa que, en 1860, sustituyó a la del tesorero por iniciativa del entonces su propietario, el marqués de Ayerbe.

Esta obra del siglo XIX se planteó como una *mejora de consideración* del inmueble, según reza el informe presentado al Ayuntamiento para la solicitud de la licencia. Pero en el proyecto sólo se explicita la reforma en la que el municipio tenía competencia, es decir, la de la fachada. La transformación del exterior de la casa fue profunda aunque no se procediera a su derribo. Se mantuvo su extensión y su altura pero quedó ya totalmente inidentificable cualquier elemento anterior. Tal como expresa el informe, se abrieron en la fachada «muchos más vanos de los que en el día existen». Estos vanos, los balcones característicos del caserío que dio un nuevo aspecto a las ciudades del siglo XIX, se dispusieron en cuatro pisos sobre la planta calle. Las alturas de la casa se mantuvieron pero multiplicando los pisos. La planta baja, la original de entresuelos, se compartió en dos, y del espacio de la planta noble y del mirador se hicieron tres pisos.

De esta transformación del exterior se puede deducir la importancia de la que se llevó a cabo en el interior, del que sólo habría quedado parte de lo esencial de la estructura. La distribución de huecos correspondería a una nueva compartimentación de estancias, y esta modificación y la de la disposición de las plantas superiores implicaría un reajuste del sistema de soportes, en el que, indudablemente, no tenía cabida la grácil luna que existía en la casa del tesorero. Carderera se refiere a la reciente demolición de este patio interior en 1866³.

Con esta *reforma* de 1860 se podía dar por desaparecida la casa de Gabriel Sánchez, con la salvedad del artesonado que cubría la sala, que quedó empotrado entre un falso techo de la segunda planta y

¹ Cfr. CAGIGAS, I. de las, *Libro Verde de Aragón. Documentos aragoneses publicados por...*, Madrid, 1929, pp. 17-28.

² XIMÉNEZ DE EMBÚN, T., *Descripción histórica de la antigua Zaragoza y de sus términos municipales*, Zaragoza, 1901, p. 70.

³ CARDERERA, V., Prólogo a los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura. Sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres*, por Jusepe MARTÍNEZ, Madrid, 1866, p. 21.

el suelo de la superior, y ha sido recuperado. El alero, que en principio se pensó mantener en la remodelación, también fue destruido al considerar que no se encontraba en buen estado y su restauración sería costosa. Pero la casa de Gabriel Sánchez no se ha perdido totalmente para la Historia del Arte. Se conserva el valioso testimonio gráfico del alzado de su fachada, incorporado en el proyecto para su reforma de 1860, un grabado del patio interior realizado por Parcerisa y los restos materiales del artesonado de la sala y de dos de las columnas de los corredores bajos de la luna. Tenemos, además, algunas referencias documentales —bastante parcas, por desgracia— sobre algunas estancias interiores, y las apreciaciones —aunque no todo lo precisas que fuera de desear— de algunas personas que conocieron el edificio antes de su desaparición.

La fachada que se reprodujo en 1860 presenta un aspecto muy simple; una puerta principal de ingreso en la calle que hoy se llama Forment y entonces de Santa María la Mayor, una distribución de huecos bastante irregular y un mirador del tipo más sencillo, bajo un prominente alero. Sin duda, la puerta principal era un producto de una remodelación posterior a la fecha de construcción de la casa; era adintelada y con el dintel y las jambas recorridas por unas molduras rectas, nada propio de la costumbre de fines del siglo XV. La original sería seguramente de medio punto, como era habitual entonces. En la planta baja, tanto en la fachada de la calle Forment como en la de Prudencio, se abrían a ras del suelo de la calle los respiraderos enrejados de las bodegas, además de algunos accesos que también se habrían practicado en adaptaciones posteriores del inmueble. Los demás huecos tampoco serían ya los originales, aunque los de la planta noble seguramente conservaban el emplazamiento primitivo. En la casa del tesoro sin duda hubo menos aperturas al exterior. La distribución de las del piso noble en la calle llamada en el siglo XIX de la Coma (actual Prudencio) se aproximarían más al estado original. La galería del mirador tenía aperturas estrechas y anchas (0,60 m por 1,5 m) rematadas en arquillos de medio punto. Sobre los pilares intermedios cargaban los canes o *cabezales* de un alero representado escuetamente en el plano de 1860 que, sin duda, era de lóbulos. El que en el informe de la remodelación se define como un «grande rafe o cornisa de madera» tenía 1,70 m de vuelo⁴.

Esta fachada es una de las mejores muestras del tipo característico de fechas tempranas: de escasos huecos al exterior, con una apariencia muda y maciza, y rematada por la faja clausurista del mirador y el alero, que contienen la apariencia delicada de la sensibilidad del gótico. Esta composición admitía tanto el paramento de ladrillo regularizado con el *zaboyado* blanco de las juntas, como el encalado completo de la fachada, que también era habitual.

A partir de los huecos exteriores, es deducible la distribución en altura de las tres plantas con que contaba la casa, que sumaban 16 m en total. El mirador ocuparía aproximadamente 3 m y las plantas primera y segunda la mitad del resto cada una, o bien la noble superaría un poco la altura del piso llano. A estos niveles corresponderían los tres pisos de la luna, el elemento ordenador de los espacios interiores.

El patio es conocido a través de un grabado de Parcerisa cuya fidelidad parece aceptable; se ajusta a la descripción que hizo de él José María Quadrado. Por otra parte, reproduce con exactitud las dos columnas de fuste ornamentado con motivos helicoidales que se han conservado y, aproximadamente, la forma de los arcos de los corredores de la segunda planta, de los que existe una fotografía hecha una vez que fueron desmontados. Según José María Quadrado, era de forma «cuadrilonga» y de «ámbito no muy vasto», y de «estilo entre gótico y plateresco». La planta baja tenía seis columnas, que en el grabado de Parcerisa apoyan en basas y plintos poligonales muy similares a los que tuvieron los soportes del palacio de Zaragoza del marqués de Ayerbe que, como hemos dicho, fue el último propietario de la casa de Gabriel Sánchez. Los fustes de las cuatro columnas de los extremos eran lisos, mientras que las dos que se disponían en el centro de los lados largos, las que se conservan en la actualidad en una finca de Pastriz (Zaragoza), presentan molduras helicoidales, atravesadas por otras rectas que se prolongan en sentido longitudinal. Los capiteles eran figurados, con fauna fantástica —«esfinges y grifos», dice Quadrado—, escudos familiares y otros motivos que se distinguen, en parte, en el grabado de Parcerisa. Los de las columnas conservadas están tallados con esta misma decoración. Estos capiteles y la caprichosa forma del fuste de las columnas centrales responden a la tradición bajomedieval. En Zaragoza cuentan, por ejemplo, con el precedente de las columnas realizadas cincuenta años antes para la casa del jurista Luis Santángel, que según el contrato que suscribió el piedrapiquero Juan de Laredo, debían ser «antorchadas» y con capiteles de «fullages e scudetes» del propietario⁵.

⁴ El informe adjunto a la solicitud de la reforma —que fue proyectada por José de Yarza—, en AMZ, Fomento, sección 2ª, armario 82, legajo 7, expediente 419/1860.

⁵ AHPZ, Domingo de Hecho, 1444, ff. 73 v-74.

Sobre las columnas cargaba una prolongación a modo de zapata cuyos laterales estaban ocupados por dos volutas. Esta solución existía también en la casa de Osera y, más sencilla, en la de Huarte. A la vez que daba la elevación necesaria a los soportes, transformaba la brusca apariencia de los dinteles, que así simulaban un arco deprimido rectilíneo cuyas ramas eran las dos curvas superpuestas de la zapata.

Los corredores de la segunda planta se abrían al patio en una galería de arquillos mixtilíneos sobre columnillas lobuladas⁶ que cargaban en un antepecho. En los lados cortos había tres aperturas y en los largos cinco. Las enjutas de las arquerías, los antepechos y los frentes de las zapatas estaban cubiertos por decoración, sin duda moldeada en yeso, en la que según Quadrado aparecían «urnas, cornucopias y otros relieves greco-romanos, tan salidos que parecen a primera vista calados». Estos motivos son los que reprodujo Parcerisa con un aspecto y una composición perfectamente admisible teniendo en cuenta los que son corrientes en esta época y aun los que aparecen pintados en algunas piezas del artesonado de la sala que se conserva.

La última planta del patio no tenía galería abierta sino unas pequeñas ventanas con arquillos de ramas lobuladas formados por las aplicaciones de yeso que transformaban el rectángulo del hueco en esta forma ornamental. Enmarcaban estos vanos molduras que se prolongaban en la parte baja formando un rombo con tracería en el interior, y en sentido horizontal enlazaban todos los huecos. Cada ventana correspondía a un tramo abierto en la planta principal. El patio terminaba en un alero de doble saliente, sencillo, con canecillos y tablazón lisa.

Los «relieves greco-romanos» de que habla Quadrado y que Parcerisa reflejó en su grabado no eran suficientes para modificar la estructura de gusto gótico de la luna, en la que pervivían además elementos decorativos propios de la tradición medieval tan expresivos como los fustes *entorchados* y los capiteles figurados de las columnas, o la lacería sencilla «con hermosos arabescos», como dice Quadrado⁷, de la última planta. El ambiente de este patio interior puede recrearse contemplando la luna, más modesta, de la casa de Torrero, que tiene la misma estructura que la de Gabriel Sánchez.

Desde el patio interior partía, acodada con respecto al ingreso desde la calle, la escalera que comunicaba las plantas baja y principal. Parcerisa la reflejó en su grabado con tres tramos —una fórmula *vanguardista* de ser esta disposición la primitiva— y una barandilla que habría sustituido a los antepechos originales. Estos serían de obra y posiblemente con «claraboya», es decir, con tracería calada, tal como se hacía en estos momentos en las casas principales y como aparecen en la escalera del palacio cristiano de la Aljafería, con el que la casa de Gabriel Sánchez tiene numerosas concomitancias. La escalera desembocaba en el corredor superior con la usual arquería que repetía la de la planta principal del patio.

De la repartición de estancias tenemos sólo algunas referencias. Una enumeración parcial se hizo en los inventarios de los bienes que existían en la casa, que se realizaron en fechas diversas, muerto ya Gabriel Sánchez, y que fueron motivados por los enfrentamientos familiares que hubo entre Albamunta Gilbert, su viuda, y los herederos del tesorero. En 1509 se hizo una de estas relaciones de bienes y se consignaron algunas de las estancias en donde fueron hallados. Por un lado se citan «el entresuelo primero que salien unas rexas a la calle», «el entresuelo otro» y otro entresuelo más «a la puyada de la escalera, en el replano». Estas estancias estarían agrupadas en una parte de la planta baja de la casa. Luego se recorrieron otros cuartos, que se citan: «baxo, en los palacios baxos», es decir, habitaciones de uso indiferenciado que también estaban en la planta calle. En estas últimas estancias había armarios donde se guardaban numerosos paños de pared de la vivienda⁸. Como se ve, estas referencias documentales, que aluden a las habitaciones de la planta baja comunes a todas las casas, no son muy elocuentes. Tenemos datos más interesantes sobre la estancia principal de la vivienda: la sala, situada en el piso noble, sin duda hacia la calle en donde se abría la puerta principal. Sus dimensiones se conocen a partir de las del artesonado que la cubría, que han sido calculadas por C. Antolín: 20,13 m por 7,65 m⁹. Estas medidas prácticamente coinciden con las de la techumbre del salón del Trono de la

⁶ Algunos de estos arcos y columnas se montaron formando un templete en el palacio del marqués de Ayerbe. Como dice GAYA NUÑO, «en punto de destruir y mancillar un hermoso monumento, no se puede pedir mayor regodeo». *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, 1961, p. 308. La fotografía del templete se puede ver en la revista *Aragón*, SIPA, Zaragoza, mayo 1936, reproducida en un artículo de L. MONREAL TEJADA, «De la Zaragoza pretérita. El antiguo palacio del Comercio y sus restos en la actualidad».

⁷ QUADRADO, J. M.^a, *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e Historia*. Aragón, Barcelona, 1886, pp. 425-426.

⁸ El inventario fue recogido por P. GAY MOLÍNS, *Un cuarto de siglo de vida zaragozana: la Parroquia de Santa María la Mayor en los años 1500 a 1525*. Tesis doctoral inédita. Zaragoza, 1980. El documento, en AHPZ, Miguel Villanueva, 1509, e. ff. 418-419.

⁹ ANTOLÍN, C., *La techumbre de la casa de Gabriel Sánchez*, Zaragoza, Excmo. Ayto. de Zaragoza, 1984, p. 42.

Aljafería, obra con la que también tiene semejanza formal la de la sala de la casa de Gabriel Sánchez aunque ésta es de elementos menos ricos. Bajo el artesonado de la sala del tesorero había un alicer recorrido con el lema: «Omnibus didici prodesse, nocere nemini», el mismo que se repetía bajo las techumbres de los corredores de la luna en la planta principal. En la sala tendría un efecto de nuevo comparable al del *letrero* del salón del Trono de la Aljafería. Por todo ello, esta habitación principal del palacio regio puede dar una idea de lo que era la sala del inmueble desaparecido.

Según Quadrado, la puerta por la que se entraba a la sala era gótica y estaba decorada con cintas y follaje. Sobre ella existía un escudo que el citado autor identificó como las armas de los Torrellas: un león sobre fajas doradas y encarnadas y tres torrecillas. Pero tal representación era mezcla de los símbolos de los Sánchez (plata y cuatro bandas gules, y sobre el todo león rampante de azul) y de los Torrellas (las tres torrecillas). La unión de los dos apellidos tuvo lugar a través del casamiento de María Sánchez, descendiente del tesorero, con Juan de Torrellas, señor de Naval y *la honor* de Huesca y de las baronías de Segura, Antillón y Alberó. El escudo mixto que aparecía en la puerta de la sala se habría dispuesto a partir de la celebración de este matrimonio y después de que María Sánchez heredara a su hermano Antonio Gabriel Sánchez, que también fue tesorero del patrimonio real en el reino de Aragón¹⁰. Pero más que estas deducciones sobre el timbre familiar de los propietarios de la casa nos interesa subrayar que la entrada de la sala se hallaba ornamentada, destacada con respecto a los demás accesos del interior y con formas del gusto gótico que no serían muy distintas de las yeserías de la portada del salón del Trono de la Aljafería o de otras que se conservan todavía en casas aragonesas, como la que servía de acceso a una sala baja de una vivienda de Villamayor, localidad próxima a Zaragoza.

Sobre el artesonado que cubría la grandiosa sala, C. Antolín ha realizado un estudio monográfico exhaustivo a partir de las piezas desmontadas, en el que se expone con detalle la reconstrucción de la techumbre y el análisis de su estructura y decoración¹¹. Además, la casa de Gabriel Sánchez tenía otras cubiertas de madera en los corredores del patio y en la escalera. La de la planta baja de la luna, según se aprecia en el grabado de Parcerisa, era bastante sencilla, con vigas transversales y el espacio entre ellas compartido por listones que definen pequeños casetones cuadrados, pero dispuestos alternadamente en cada calle. Aunque el efecto se aproxima al de un artesonado, esta alternancia en las calles recuerda todavía la división de la tabla en los tradicionales alfarjes. Las techumbres de los corredores de la luna en el piso noble y la de la escalera estaban tratadas con la misma monumentalidad que la de la sala. Según J. M. Quadrado, las de los corredores se componían de casetones octogonales en cuyo centro había «un pintado florón». Así la representó Parcerisa; en su grabado se aprecian los artesones octogonales ocupando el hueco cuadrado que dejan las vigas. La forma octogonal parece que se determinaba por las aplicaciones adheridas a los papos de los fustes de la estructura. Estas aplicaciones se recorrían por unas líneas que formaban rombos y se cruzaban con otras que seguían la disposición ortogonal de las vigas de la estructura. No debieron de ser muy distintas de las tablas con *guarnición* de lazo de la techumbre de la Aljafería y tampoco estarían muy distanciados los detalles formales de los casetones octogonales de ambas obras. De la cubierta de madera de la escalera sólo sabemos lo que dijo Quadrado de ella: que presentaba en el centro «una estrella y rosetón dorado, conservando en su viveza los colores».

La casa de Gabriel Sánchez es una muestra espléndida del tipo de construcción doméstica de la Zaragoza del siglo XV. Estructuralmente no se diferencia de otras construidas en una etapa temprana, como lo demuestra la casa de Miguel Torrero. Pero la del tesorero de Fernando el Católico es de una fastuosidad sólo comparable con la residencia real de la Aljafería. La anécdota que cuenta A. Adrián de Aínsa en su *Espejo de Almutaçafes* (1510) sobre uno de los *servientes* del Rey Católico que había construido una magnífica mansión, superior a la categoría que le correspondía, podría muy bien aplicarse a su tesorero. Sin embargo, la «muy gran jaula para tan pequeño paxaro», como valoró el rey la relación entre la condición de su servidor y su vivienda, tampoco era en estas fechas en Zaragoza un atrevimiento aislado, como el propio Adrián refiere al decir que el afán por construir grandes y lujosas mansiones había llegado a ser un vicio¹².

Gabriel Sánchez es uno de los ejemplos más claros del quebrantamiento del inmovilismo social medieval. Incluso su condición de converso no fue un obstáculo para que, mientras sus correligionarios

¹⁰ Las armas de los Sánchez estaban esculpidas en los capiteles de las columnas de la planta baja del patio de la casa. Cfr. OTAL VALONGA, F., barón de Valdeolivos, «Piedras armeras en Zaragoza», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, Zaragoza, junio 1933. Sobre el enlace de María Sánchez con Juan de Torrellas, AHPZ, Pedro Casales, 1541, ff. 73 v-74 v y 7 r y v. También *ibid.*, 1543, ff. 396 v-398.

¹¹ ANTOLÍN, C., *op. cit.*

¹² ADRIÁN, A., *op. cit.*, p. 68.

eran expulsados de los reinos de la península, él manifestara con la construcción de su casa que, como diría después Sabina Santángel, mujer de Gabriel Zaporta, *el tener* era el único linaje¹³ —como una premonición de la sentencia sanchesca del Quijote sobre *el tener y el no tener*—. El *Libro Verde de Aragón* relata, junto a la conversión de los Sánchez, la ascensión económica que experimentaron los miembros de esta familia. Según la indiscreta obra, la madre de Gabriel Sánchez, al quedar viuda, les decía a sus numerosos hijos: «hijos no tengo que daros, el pan del Rey nos harte», «y bien fue assi como ella lo profetizo segun despues se ha visto muy claro», continúa¹⁴.

La posición económica del tesorero del Rey Católico le permitió también adecuar los interiores de su casa de una forma no menos ostentosa que la que mostró con las riquezas labradas en el patio y en las cámaras. Cuando los tapices y aderezos textiles cubrieran los muros de las habitaciones, la casa completaría su esplendor, aunque al exterior quedara imponentemente muda. El tipo de ornamentos que poseía su viuda, Albamunta Gilbert (citada como Santángel en el *Libro Verde*), ya se han comentado en parte (ver cap. de Interiores); ricos tapices, con figuras e historias religiosas y profanas propias de la tradición medieval, alfombras y otros objetos. Albamunta también conservó otros bienes no menos interesantes para conocer las circunstancias que rodeaban la personalidad del tesorero y el ambiente cultural del que surgió una de las mejores viviendas de la época: sus libros. Entre la *Biblia*, el *Flos Sanctorum* y las *Epístolas de San Jerónimo*; entre las crónicas de reyes y los libros de caballerías; libros de agricultura, albaitería o *cocina*; se encontraban también el *Dante en toscano*, varias obras de Petrarca (*De viris illustribus*, *Cancionero general*, *De próspera y adversa fortuna*, *Los Triunfos*), un Marco Aurelio, *el Cortesano*, y el difundido Erasmo¹⁵.

CASA DE MIGUEL TORRERO

La casa está emplazada en la calle de San Voto. Sirve de sede al Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, entidad que ha procedido a la consolidación y adaptación de los restos del inmueble primitivo. De la casa original se conservan los elementos más significativos, la fachada, el patio, la escalera y parte de lo que fue el conjunto de la sala y dos cámaras adyacentes con la techumbre que las cubría. Los sótanos y las paredes maestras son también los originales, salvo el ala que da a la plaza de Santa Cruz que se construyó en los años cuarenta de nuestro siglo tras derribar la parte correspondiente de la vivienda primitiva, cuando eran sus propietarias las monjas de la Consolación.

Hizo construir la casa Miguel Torrero, infanzón y mercader, que murió en 1518¹⁶. A la prosperidad de que disfrutó, sus descendientes añadieron un rango social elevado; su hijo Pedro fue señor de Santa Croche, y uno de sus nietos, Jerónimo, hijo de Juan, abad de San Juan de la Peña¹⁷. La familia tuvo otros inmuebles y posesiones en la misma calle en donde se levanta la casa de Miguel. Junto a ella poseían otras más pequeñas y un huerto, y también estaba próxima la vivienda de Pedro Torrero, señor de Santa Croche, lindante con el *Cap de la Carrera*, de ahí que en el siglo XVI se llamara a la calle de San Voto: *de los Torreros*; con este nombre aparece a veces en la documentación¹⁸.

Las fechas exactas de la construcción de la casa de Miguel Torrero no se conocen. Solamente disponemos de referencias indirectas que sirven para datar la obra con aproximación; una es la que aparece en el contrato para hacer una reforma en las casas de D^a Aldonza de Bardají, señora de Agón, en 1508. Entre las indicaciones que se hacen a Alí Calanda, el maestro encargado de llevarla a cabo, figuran algunas en las que se dice que se tomen como modelo elementos «de la casa nueva de Miguel Torrero». Cuatro años más tarde, en las mismas circunstancias, en un contrato para labrar unas techumbres suscritas entre Alí el Morisco, maestro de casas, y el ciudadano Lope López, de nuevo se alude a «las casas nuevas» de Miguel Torrero (*Torrero* en el documento)¹⁹. Estrictamente, estos datos fijan sólo una fecha

¹³ Cfr. CAGIGAS, I., op. cit., p. 64.

¹⁴ Cfr. *ibid.*, p. 20. El *Libro Verde* registra los cargos que tuvieron descendientes y parientes de G. Sánchez en la administración. Por otra parte, aunque dice su autor que los Vlufes de Zaragoza eran menestrales y pobres, el padre de G. Sánchez, que adoptó el nombre de Pedro en la conversión, era notario; si no era pudiente, sí tenía una profesión bastante considerada en la época.

¹⁵ AHPZ, Juan Arruego, 1535, ff. 801 v-804 v.

¹⁶ Hizo su testamento el 6 de setiembre de 1518 ante el notario Alfonso Martínez.

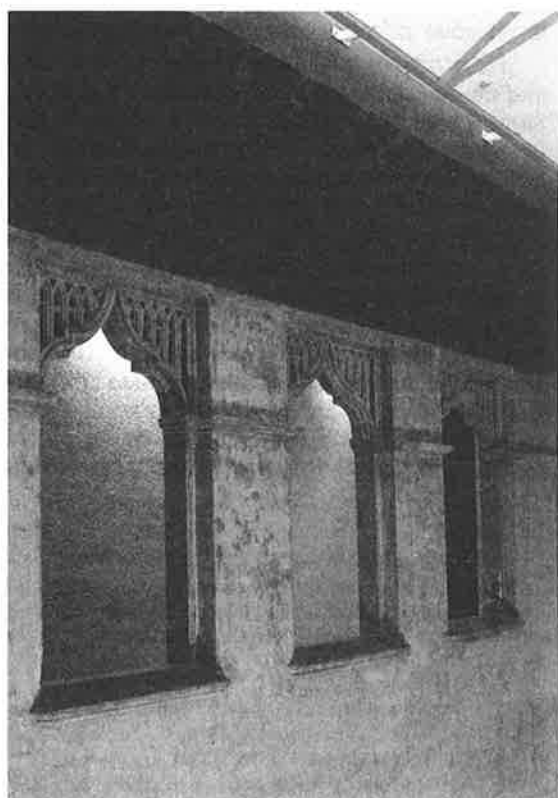
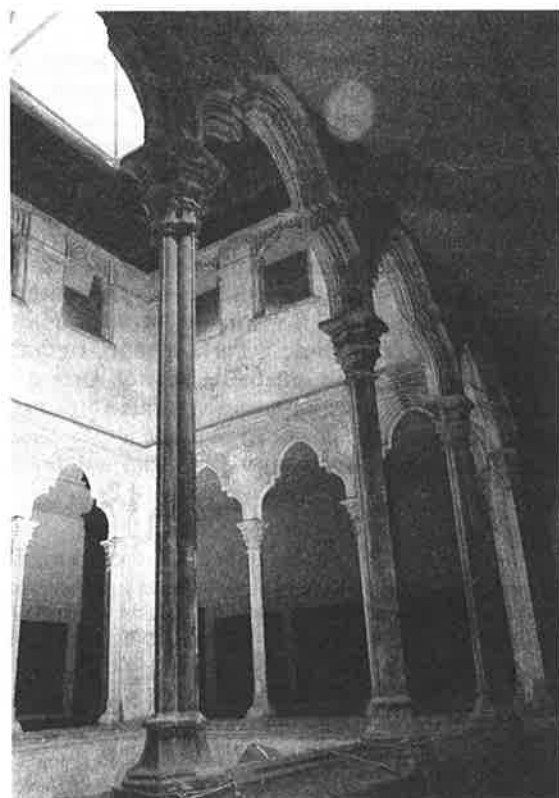
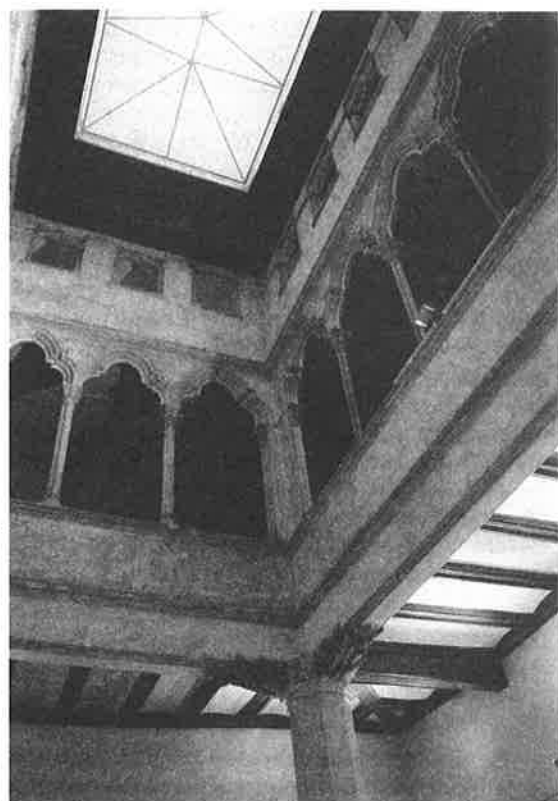
¹⁷ Cfr. AHPZ, Juan Burges, 1526, ff. 212 v-219.

¹⁸ Cfr. en AMZ, RAC, 1550, f. 211 v.

¹⁹ AHPZ, Juan Arruego, 1508, e. ff. 260 y 261, 25 de octubre; *ibid.*, 1512, ff. 211-213, 6 de mayo.



Fachada antes de la restauración.



ante quem: el inmueble que nos ocupa se construyó antes de la firma del primer contrato citado, es decir, antes del 25 de octubre de 1508. Al decir «casa nueva» no se indica que se acabara de edificar, como puede deducirse del hecho de que en 1512 se aplique el mismo calificativo a la casa que lo había recibido cuatro años antes. La vivienda nueva era simplemente la que pasó a ocupar Miguel Torrero tras haber vivido en otra. Sin embargo, esta su nueva residencia no se debió de construir mucho antes de ese año 1508, puesto que entonces —y aún en 1512— algunos detalles de la obra eran una primicia del gusto en la construcción doméstica. La edificación debió de emprenderse en los primeros años del siglo XVI. Como veremos, morfológicamente no está muy lejos de la que hizo levantar Gabriel Sánchez en los últimos años de la centuria anterior.

El inmueble que nos ocupa, en la época en que fue construido, lindaba con otras dos casas en los laterales. No existía entonces la plaza de Santa Cruz. Sólo tenía una fachada exterior, la de la calle de San Voto, que en el siglo XVI trazaba un quiebro en la parte que conectaba con la actual calle de San Félix. Esta es la explicación de la discontinuidad que presenta la línea de la delantera de la casa, en la que se distinguen en la actualidad una parte saliente y otra retranqueada. En cada una de ellas se dispuso un tipo de aperturas para el mirador: arquillos estrechos de medio punto y vanos adintelados con los ángulos rematados con una aplicación de yeso, respectivamente. El ángulo de la fachada exigió pilares poco distanciados para sostener en ese punto los canes del alero de lóbulos y por lo tanto una galería de huecos estrechos, pero no hubo inconveniente en modificar su forma y sus dimensiones en la otra parte de la delantera. La preocupación por la homogeneidad, por componer la fachada de acuerdo con un esquema regular, no se mostró en este caso ni en la continuidad de la galería alta.

Para el resto de los huecos no se debió de guardar la distribución ordenada que presentan hoy, ni tampoco la amplitud correspondería a las ventanas originales. La portada se abre en la esquina de la fachada, en un arco de medio punto, de ladrillo, con una rosca amplia y con jambas de piedra; una forma habitual en las casas zaragozanas durante todo el siglo.

El exterior de la casa de Miguel Torrero se ha restaurado recientemente y se ha limpiado de las capas de encalado que cubrían el ladrillo con lo que ha cobrado una apariencia agradable. Sin embargo, es probable que en su estado original no presentara una fachada de ladrillo caravista, sino jaharrada. Ello era muy habitual en las casas tempranas del siglo, como la de Torrero, y en este caso, el mirador de la parte occidental de la fachada parece indicarlo. Las aplicaciones de yeso que transforman el dintel de los arquillos en las esquinas debieron de estar disimuladas con el enjalbegado de toda la fachada y no como se encuentran hoy, resaltadas sobre el ladrillo de los pilares y produciendo en espécimen raro de mirador.

El solar sobre el que se edificó es totalmente irregular, lo que en parte es causa de la repartición de estancias que se hizo. Esta distribución quedó recogida en el plano de la planta baja realizado a comienzos del siglo XX por D. Casañal y en los levantados por R. Borobio de todos los pisos, además de secciones y alzados, en 1941, antes de la reforma de las HH. de la Consolación²⁰. Según estas representaciones, la disposición de espacios y la comunicación entre las habitaciones y los accesos de una planta a otra formaron un sistema bastante complejo de estructuración del interior. Pero del desordenado conjunto destacan con una diáfana caracterización el patio, que con ser en sí reducido ocupa una importante proporción del espacio de la casa— que no es muy amplio—, la escalera claustral y la unidad omnipresente de las casas zaragozanas de esta época: la sala y sus cámaras adyacentes. El resto son estancias de forma irregular y tamaño reducido, algunas de las cuales tuvieron acceso desde el patio. Así sucede con las del ala este y las del ala norte, en las que, no obstante, hubo además escaleras que comunicaban las diversas plantas en cada zona; una de ida y vuelta en la este, y una de caracol en un ángulo de la norte, según los planos citados de Casañal y Borobio. En la parte oeste de la casa había otras estancias pequeñas, de forma irregular y sin accesos independientes, que se disponían en torno a un patio de luces y contaban con otra pequeña escalera. Esta escalera, que era de tres tramos, quizá no estuvo en la vivienda original, pero no sería de extrañar que hubiera habido una de otro tipo en este ángulo de la casa, totalmente a espaldas de la escalera principal y del núcleo central del edificio.

Así pues, la casa de Miguel Torrero era un conjunto de espacios de muy diversa condición, organizado por adición de zonas con cierta independencia entre sí, a pesar de contar con un patio, cuya función ordenadora del interior se desarrolló sólo en parte. La concepción individualizada de los espacios y de las zonas de la casa, atendiendo a necesidades particulares, resueltas con soluciones inmediatas, fue una rémora que en la arquitectura doméstica persistió bastante más allá de las fechas en las que se

²⁰ Publicados, junto con los de la reforma de 1946 y los de la restauración reciente, en la revista *Aldaba*, Zaragoza, Colegios Oficiales de Arquitectos de Aragón y Rioja, 1982, n.º 2, pp. 39-49.

edificó la casa de Torrero, aunque en este caso hay que valorar también los condicionantes que imponían las características del solar.

Una de las zonas o unidades de la casa, también individualizada con respecto a las demás, la forman el patio, la escalera y la sala, espacios que se entendían siempre en esta época como un conjunto inseparable y como lo más destacado de la vivienda. Su disposición quedó determinada por la forma del solar. El patio y la escalera ocupan la zona central aproximadamente, y la sala, con sus dos cámaras laterales, toda la largura de la fachada occidental, que en la actualidad, y desde la reforma de los años cuarenta de este siglo, es más reducida que la que tuvo originalmente. Al patio se accede desde el zaguán, situado en uno de sus ángulos, lo mismo que la escalera, que se encuentra acodada respecto a la puerta de ingreso de la casa. La entrada a la sala se hacía también por un ángulo del corredor del patio, y quedaba igualmente descentrada con respecto al espacio de la amplia habitación. Ello no es usual en las casas zaragozanas; en la que nos ocupa se debió a la necesaria adaptación de esta estancia al ámbito del ala que ocupó en la vivienda.

El patio es un espacio ligeramente rectangular, delimitado por tres plantas en altura y rematado por un alero doble de canecillos de lóbulos. Por su forma, su estructura de tres pisos y sus elementos góticos es comparable al de la casa desaparecida de Gabriel Sánchez, aunque mucho más modesto que éste. Faltan en el de Torrero los desbordantes motivos decorativos del patio de la casa del tesorero del rey, pero en los demás aspectos son prácticamente coincidentes; los corredores de la planta principal, con sus columnillas de fustes lobulados y sus arcos mixtilíneos; y la planta alta, abierta en pequeñas ventanas enmarcadas por aplicaciones de yeso que simulan columnillas en las jambas y conopiales en cuyas enjutas hay decoración de arquillos apuntados; incluso el alero de doble saliente. El efecto del conjunto, prescindiendo del lujo ornamental tan llamativo del patio de Gabriel Sánchez, hubo de ser similar, íntimo y delicado, y por otra parte, distinto en cierto modo al de las otras lunas que se construyeron más adelante, que, aunque mantuvieron alguno de estos elementos, carecían ya de la tercera planta²¹ y presentaban unas proporciones más clásicas.

Sin embargo, hay una cuestión notable en la que el patio del tesorero y el del acomodado mercader difieren. Se trata de las columnas de la planta baja, que en la casa de Torrero no sólo son más sobrias sino que introducen un estilo nuevo: el clasicismo. Hoy no pueden verse por encontrarse ocultas en la estructura de refuerzo en la que se fundaron en 1946, pero se conservan los dibujos que hizo de ellas R. Borobio. Son columnas toscanas de fuste anillado, en una versión bastante ortodoxa, que cuando estaban a la vista contrastarían con las formas góticas del resto de los pisos y también con los acantos que se disponen sobre ellas; un motivo vegetal que, aunque corresponde al gusto renacentista, se interpretó todavía en la casa de Torrero con la apariencia carnosa y naturalista propia del estilo anterior.

No es éste el único patio de Zaragoza en el que se da la combinación de formas góticas y columnas clásicas en la planta baja. Otro es el de la casa llamada de Huarte, por ejemplo. La presencia de este elemento intruso en un conjunto tradicional pone de manifiesto el carácter que tuvo la difusión del nuevo estilo, asimilado en una primera etapa sólo parcialmente y mediante muy determinados elementos cuyo aspecto no estaba tan distante del de los que se utilizaban hasta entonces. Sustituir una potente columna de capitel y basa octogonal por una clásica —por otra parte fácil de copiar de los grabados de los libros que circulaban— no suponía una convulsión de la sensibilidad ni requería un cambio revolucionario de los sistemas habituales. Para que se produjera esta honda metamorfosis sería preciso un largo período de tiempo y unos condicionantes mucho más directos que hicieran evolucionar la situación de la sociedad receptora del movimiento artístico surgido en Italia.

La escalera principal de la casa se modificó en la reforma de 1946, haciéndola partir en sentido opuesto al que tuvo en origen, y en la restauración más reciente se ha recuperado de nuevo, aunque se ha prolongado su arranque hacia el patio, sobrepasando la línea de la caja que la determinaba anteriormente. Sobre esta escalera disponemos de una referencia documental de 1508; un contrato para obrar en la casa de D.^a Aldonza de Bardaxí, que ya hemos citado, en el que se acuerda que se haga en ella la escalera «con su antepecho de claraboya cerrada con su borde y desbasa, en fin que sea labrada con sus barotes segunt esta la scalera de la casa nueva de Miguel Torrero»²². Así pues, según este documento, la escalera claustral de la casa de Torrero tuvo un antepecho con decoración calada, sin duda de yeso, y los listones característicos en el extremo de los escalones, lo que era común en las casas zaragozanas de la época.

²¹ Un detalle práctico que resulta destacable en la luna de la casa de Torrero es la prolongación de la línea vertical mediante una curva sobre la galería de la planta principal para protegerla de la lluvia. Esto no era necesario en los patios de dos pisos, en los que el alero bastaba para canalizar el agua fuera de las paredes.

²² AHPZ, Juan Arruego, 1508, e. ff. 260-261.

El conjunto de la sala y las dos cámaras laterales que tuvo la casa en origen es hoy un único espacio, más reducido, como se ha dicho, después de la reforma de 1946 en la que se prescindió de una parte hacia la plaza de Santa Cruz. De la cámara lateral del otro extremo queda hoy una huella en el artesonado que cubre el techo de todo el ámbito. En esta techumbre de jácenas molduradas, cuyas calles están compartidas en pequeños artesones, se destaca una viga que indica el lugar en el que estuvo el tabique que separaba la sala de la pequeña habitación lateral.

La sencilla cubierta de madera, una muestra de la transición entre las techumbres tradicionales de vigas vistas y los artesonados, con piezas ya molduradas y sin decoración pintada, fue uno de los modelos que, en 1512, se señalaron para una obra del mismo tipo que Alí el Morisco debía hacer en una sala y sus dos cámaras de la casa del notario Lope López²³.

Del resto de la casa no queda hoy nada notable, una vez comentados algunos aspectos sobre la distribución o sobre la significativa presencia de escaleras múltiples, algunas de las cuales fueron de caracol. Una excepción son los sótanos, que conservan la estructura original de arcos y pilares propia del siglo XVI; una parte de la casa de Torrero con fines prácticos pero no exenta de atractivo.

En resumen, la vivienda del próspero mercader zaragozano ilustra una fase muy interesante de la evolución de la arquitectura doméstica de la ciudad, una etapa en la que la tradición comenzó a asumir, muy mesuradamente, los cambios que se producían en el gusto artístico. En este sentido, la casa de Miguel Torrero significa un paso adelante en relación con la de Gabriel Sánchez, muy próxima a ella en las formas y en el tiempo.

Por último, es destacable que la construcción de esta vivienda se emprendió por las mismas fechas en las que los Torrero enriquecían su capilla del monasterio de Predicadores. Su retablo, que debió de hacerse también al filo del comienzo del siglo XVI, servía como punto de referencia a otros tres que se realizaron en 1502, 1513 y 1514²⁴. La coincidencia de las obras religiosa y civil evidencia una buena situación económica del comitente, pero además son dos vertientes de una misma actitud. Si Miguel Torrero al final de su vida había logrado hacerse con un capital de cierta importancia que le permitió costear esas empresas, ambas significan también la canalización de su interés por manifestar su calidad, religiosa y mundana, en los últimos momentos de su existencia.

CASA LLAMADA DE HUARTE

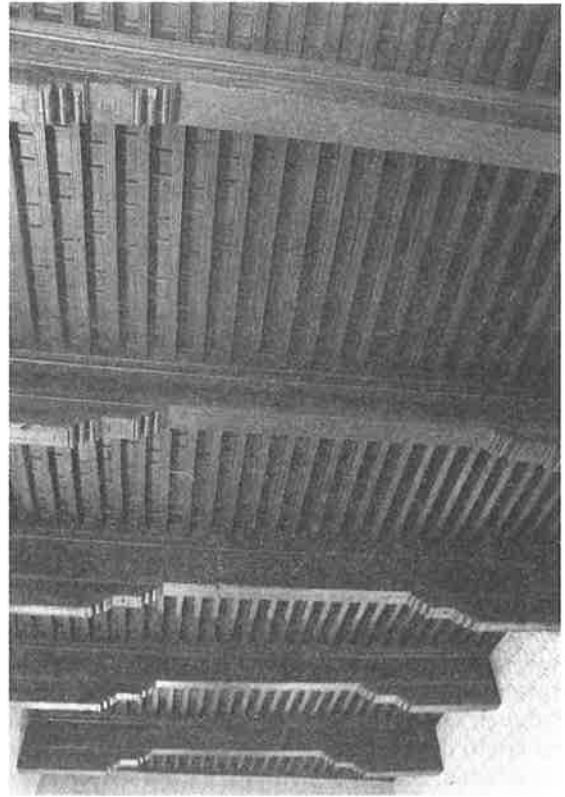
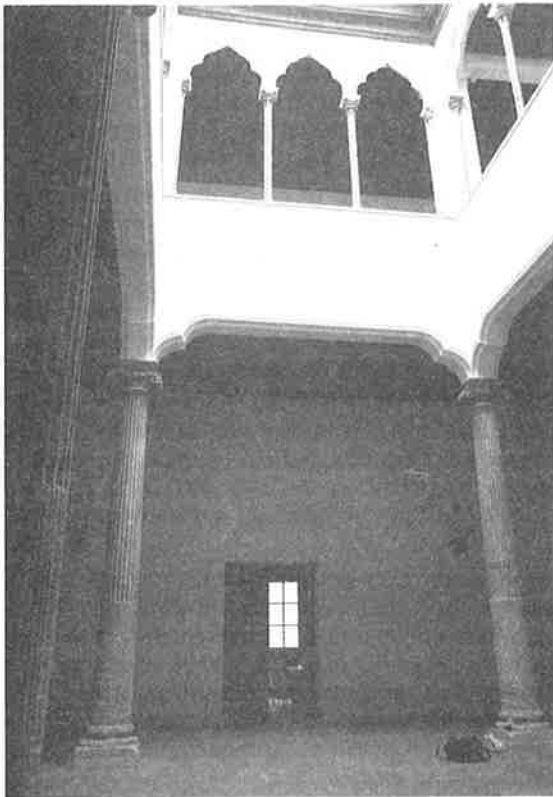
La casa, situada en la calle Dormer, se conoce como de Huarte, y también de Frías, apelativos que se deben a que fue su propietario, a comienzos de este siglo, D. Mariano Frías, marqués de Huarte. Sobre su primer poseedor y sobre la fecha en que la hizo construir no tenemos ninguna referencia. Es probable que entre las obras de casas zaragozanas emprendidas en fechas tempranas del siglo XVI, que hemos documentado, se encuentre alguna que hace relación a esta vivienda, pero no hemos podido identificarla. La casa tiene una gran prestancia y el empaque de una morada perteneciente a una persona de posición respetable, que bien pudo ser un ciudadano acomodado o un beneficiario de un cargo cortésano, como los que construyeron las dos casas a las que acabamos de referirnos, el mercader Miguel Torrero y el tesorero del patrimonio real, Gabriel Sánchez.

Hace unos años se restauró la casa, que se hallaba en bastante mal estado, recuperando en lo posible el aspecto original de los elementos que habían sufrido alteraciones²⁵. En el exterior quedan algunos huecos del mirador de la fachada lateral, la de la calle de la Pabostría, similares a los de la parte oeste de la fachada de la casa de Miguel Torrero. Una aplicación de yeso en los ángulos forma las dos ramas curvas del arco que disimula el dintel tendido sobre los pilares. La fachada principal no aparece coronada con mirador, y el ala de la casa correspondiente a esta delantera se cubre con un tejado dispuesto a un nivel más bajo que el del resto de la casa. Esta solución, y el planteamiento diferente de cada fachada no es algo corriente; en la casa de Huarte debe de ser consecuencia de una circunstancia particular, una reforma o una adaptación de esa parte de la casa realizada en otras épocas.

²³ Ibid., 1512, ff. 211-213.

²⁴ Cfr. ABIZANDA, M., *Documentos...*, t. II, pp. 17, 21 y 73, respectivamente.

²⁵ Vid. alzado de las fachadas antes de la restauración, realizado por J. TRAIÑ URREA y publicado en un compendio gráfico titulado *Arquitectura civil de Zaragoza*, Zaragoza, Excmo. Ayto., 1983.

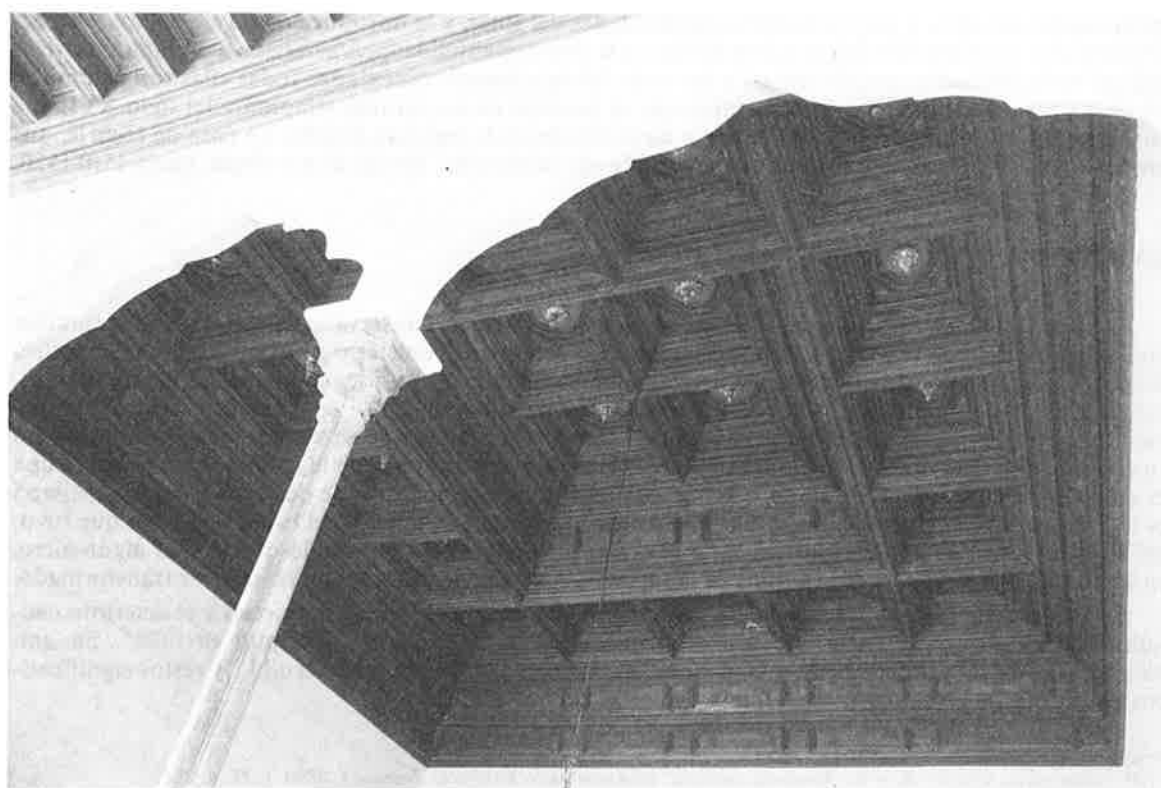
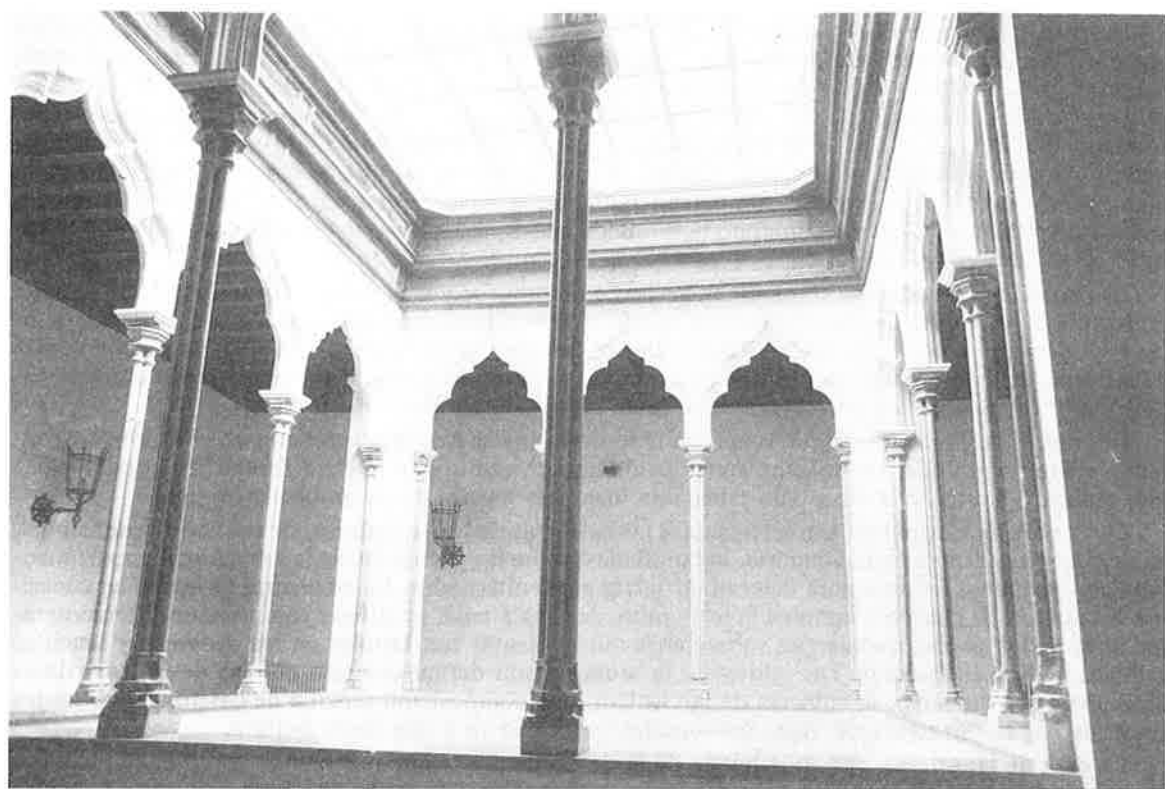


El tejado de la casa se apoya en una cornisa de ladrillo y teja, con piezas dispuestas de diversas maneras, de acuerdo con la costumbre del siglo XVI. A comienzos de nuestro siglo, esta cornisa, que era distinta del soporte que existía en el tejadillo de la fachada principal, fue considerada como un elemento artístico de protección municipal, según una disposición de 1909²⁶. Para entonces el alero de la fachada principal carecía de interés; no se incluyó en la calificación de artístico y digno de conservación como la cornisa del resto de la cubierta. Ello es un punto de apoyo más para pensar que la fachada principal tuvo otro remate anteriormente, puesto que no es muy razonable que hubiera sido tratada con menor categoría que las fachadas secundarias. Este remate sería, sin duda, un mirador y un alero de madera que se interrumpiría en las fachadas laterales para continuar con la cornisa citada.

La fachada principal, sin el mirador, y con los escasos huecos que presenta, que sin duda se regularizaron y ordenaron en transformaciones posteriores a la construcción de la casa, es inexpresiva y casi insípida. Si no fuera por la gran portada, que se abre en arco de medio punto de ladrillo sobre sencillas jambas de piedra, nada manifestaría hoy en el exterior la calidad de la vivienda.

El solar de la casa es casi un cuadrado, con un ala saliente hacia la actual plaza de Santa Marta que en otro tiempo no limitaba directamente con este inmueble. La organización de espacios, con el patio central, se resolvió de una forma sencilla y regular. Las estancias se disponen en torno a los corredores de la luna, y la comunicación entre las plantas se hace a través de la escalera principal, claustral, alojada en un ángulo de la casa, ligeramente desplazada del eje del zaguán. En la planta baja se utilizó todo el espacio de la zona saliente del polígono del solar para dedicarlo a sala baja, la estancia más señalada de este suelo. En la época de la construcción de la vivienda sólo tomaba luz de una ventana que daba a la calle Dormer; el resto eran muros ciegos, lindantes con otras casas. En la planta noble no se destaca hoy la que hubo de ser la sala, aunque sin duda ocupó la parte delantera de la casa, correspondiente a la fachada principal.

²⁶ Cfr. AMZ, Negociado de Fomento, 1909, armario 53, leg. 3 bis, expediente 2854. El marqués de Huarte solicitó del Ayuntamiento que esta cornisa fuera incluida en la relación de «aleros antiguos» que debían conservarse, para quedar exento del pago de arbitrios. La relación de aleros en *ibid.*, 1908, armario 17, leg. 17, expediente 1086.



El patio es ligeramente rectangular. Apoya en cuatro espléndidas columnas jónicas, bien labradas, que descansan en un pequeño plinto. Sobre ellas cargan los dinteles de la estructura, que aparecen rematados por dos curvas en los ángulos, de un modo similar a los arquillos del mirador de la misma casa y de otras de la Zaragoza del momento. Este elemento da un aspecto más grácil a la planta baja, suavizando la apariencia de los dinteles y pronunciando su elevación sobre las columnas. Fue una fórmula muy habitual en los patios de la ciudad de esta época, en los que se presenta lisa, como en la casa que nos ocupa, o acogiendo una decoración característica de volutas o de tallas con figuración animada; y perduró también, adoptando la forma de una especie de zapata, en otras de estilo más avanzado como la de Donlope.

La segunda planta del patio mantiene los arcos mixtilíneos y las columnillas de fuste lobulado del estilo gótico, formando una pantalla ornamental entre los pilares angulares y los dinteles de la estructura. Esta delicada galería alta estaría coronada por un alero, pero hoy quedan sólo las sencillas fajas de madera del friso. Con el mismo tipo de arquillos y columnas lobuladas se compone la desembocadura de la escalera en los corredores de la luna, como es común.

Los muros de alrededor del patio, que en la restauración se *ennoblecieron* con un revestimiento imitando sillares, sin duda fueron simplemente enjalbegados en origen. De esa forma hay que imaginar este espacio abierto de la casa para tener una idea más precisa de su ambiente original.

De la obra de carpintería son interesantes las cubiertas de los corredores, de estructura tradicional, con vigas vistas de reducida escuadría, agramilladas, sobre las que descansa la tablazón, compartimentada con pequeños listones para determinar rectángulos alternados. La estructura descansa en canecillos lobulados. Se conserva también la techumbre de la sala baja, un alfarje con potentes jácenas agramilladas en los papos, que cargan sobre canes muy salientes con lóbulos en los extremos y sencillos motivos incisos en la caras. Las jaldetas y la tablazón son del mismo tipo que las de los corredores de la luna. Sin embargo, la cubierta de la escalera, una composición sencilla de casetones profundos trazados por la estructura de vigas molduradas, responde ya a una línea distinta.

La casa de Huarte no está muy lejana de la de Torrero, a la que nos hemos referido, en cuanto a la problemática que plantea el análisis de elementos formales y de organización de espacios. La combinación de arquerías góticas y columnas clásicas en el patio; o la adopción de la escalera claustral junto a la permanencia de elementos tan tradicionales como la techumbre de la sala baja, sitúan esta casa en la misma etapa intermedia en la que se emplaza la del próspero mercader Miguel Torrero. Una dominante pervivencia de la tradición, en la casa de Huarte algo más mitigada por las proporciones más equilibradas del patio y por las mejores posibilidades del solar, y la introducción de elementos y aspectos parciales correspondientes al nuevo estilo y a la nueva mentalidad, caracterizan esa etapa transicional que ejemplifican la casa de Huarte y las otras dos que hemos comentado. Todas ellas son una muestra de los primeros pasos del tenue cambio que se produjo en un período temprano del siglo XVI, que en Zaragoza se prolongó aproximadamente hasta finales de la segunda década. La casa de Huarte, que parece algo más avanzada que la de Torrero, pudo ser construida, dentro de esa etapa, hacia 1510-1520.

CASA DE LA CALLE DE LAS ARMAS, 32

El barrio de San Pablo, al que pertenece la calle de las Armas, conservaba en el siglo XVI el carácter que le había dado en la Edad Media una población artesanal y de cierto nivel económico. Se podría decir que era un sector de categoría media que mantenía la buena consideración que había tenido tradicionalmente. La composición socioeconómica de sus parroquianos y la consecuente calificación que tenía el barrio están en correspondencia con el tipo de viviendas que se construyeron o reformaron en el siglo XVI, cuando tuvo lugar la importante renovación del caserío de la ciudad. La que nos ocupa es un ejemplo de este tipo de casas, a la vez que un testimonio, puesto que de todas las que existieron es la única que conserva en pie algunos elementos que hacen reconocible el estado original que tuvo; del resto de las abundantes casas del siglo XVI de la parroquia de San Pablo queda sólo algún alero, en todo caso con la galería de arquillos de la fachada, o la sola pantalla del muro exterior transformado.

Esta casa de la calle de las Armas ha sufrido también numerosas modificaciones y el deterioro causado por largos años de abandono, que ya denunciaban A. y P. Gascón de Gotor en 1890²⁷. Sin embargo, conserva aún una fachada que, aunque alterada, es fácilmente reconstruible, y restos significativos en el interior; todo ello, ciertamente, en estado lamentable.

²⁷ GASCÓN DE GOTOR, A. y P., *Zaragoza artística, monumental e histórica*, Zaragoza, 1890, t. II, p. 204.

La fachada tiene los elementos y la distribución habituales del caserío zaragozano de la época; una portada muy amplia en arco de medio punto sobre jambas de piedra sin más labra que unas ligeras molduras en las impostas; algunos huecos rejados en la planta baja; tres ventanas en la principal, de las que dos corresponden a la sala de la casa; y una galería de arquillos estrechos y un poco apuntados que en origen se coronaba con un alero de lóbulos cuyo vuelo se serró en algún momento y del que hoy sólo quedan los arranques de los *cabezales* o ménsulas con las piezas que los flanqueaban empotradas en la pared, y parte de los canchillos y la tablazón.

El solar de la casa es estrecho y profundo, pero más amplio que los de la mayoría de las viviendas de la zona, que son los característicos *de repartimiento* y tienen su origen en la creación del barrio, una vez que fue reconquistada la ciudad. El espacio fue suficiente para disponer una pequeña luna en el interior y lograr una distribución ordenada de las estancias en torno a ella, lo que resulta impracticable en casi todas las demás casas de este barrio medieval. El patio hubo de ocupar un espacio lateral para poder disponer estancias en el lado opuesto. Las dimensiones del solar condicionaron también la estrechez del zaguán y lo mezquino de la escalera, de dos vueltas, que partía de un ángulo del patio frontero a la entrada. Por otra parte, la escasa distancia entre los muros en los que descarga la luna permitió que la estructura se resolviera de una manera simple, artesanal —si es admisible este término—: una viga de pared a pared forma el apoyo de uno de los lados; de ella parten otras dos transversales, y sobre éstas carga una más, con lo que queda constituida la base cuadrada de la planta superior de la luna (que hoy es irreconocible ya). En el encuentro de estas jácenas hubo columnas que, en parte, han sido sustituidas por otros soportes; quedan hoy las dos que sostenían la viga mayor, la tendida entre los dos muros, que son ochavadas.

Esta que podríamos llamar peculiaridad técnica de la casa se acompaña también con una especial forma de la luna, que presenta simples arquivadas en tres de sus lados y una arquería de tres arcos apuntados entre los dos muros extremos, en el cuarto. Esta arquería descansa en las dos columnas del patio y en otras dos del mismo tipo adosadas a los muros.

La fórmula de una pantalla que se sitúa ante el patio no es algo excepcional en la Zaragoza del siglo XVI; se da en otras casas, como la de Coloma y la de Sástago, aunque con elementos formales propios de una etapa más tardía y también con una disposición más acertada, sin que quede desfigurado el espacio de la luna, como sucede en la que nos ocupa. Sin esta casa de la calle de las Armas, el análisis de esta solución en la casa de Sástago, construida ya en los años setenta, y una vez perdida la de D. Juan de Coloma, no habría sido correcto. Lo que en la vivienda de D. Artal de Alagón se presenta como una entrada de aparato, que podría entenderse como una modificación deliberada del ingreso al patio mediante un simple zaguán para expresar una mayor ampulosidad, lo que resulta acorde con las manifestaciones de los poderosos del bajo Renacimiento, tiene el precedente modesto de esta casa, de comienzos de la centuria seguramente, que demuestra que la fórmula estaba ya creada, que tenía una larga tradición, sin duda autóctona, y probablemente de raigambre musulmana. En esta casa temprana se utilizó combinándola, un tanto torpemente, con los elementos propios de otro modelo cultural que comenzaban a difundirse; después pervivió adaptándose a los nuevos principios y produciendo los resultados que pueden verse en la casa del conde de Sástago.

Aparte de esta valiosa estructura del patio, es destacable en la planta calle la sala baja, en comunicación directa con la luna a través de una portada con un desarrollo decorativo que indica la importancia de la habitación. Las formas y los motivos de la portada, realizados en yeso, son los propios del último gótico. En el interior, la sala se destacó del resto de las estancias de este suelo con un alfarje sencillo de gruesas jácenas apoyadas en canes lobulados. El resto de las estancias tienen los techos característicos de *bueltas* con fustes bocelados.

En la planta noble subsiste, sin modificaciones aunque con sensibles destrozos, la sala de la casa, una amplia estancia que ocupa buena parte del ala delantera y conserva, al parecer sin modificar, las dos ventanas originales y una techumbre muy interesante.

Esta techumbre es un eslabón importante de la evolución de las cubiertas tradicionales de vigas vistas hacia las formas acasetonadas. En principio, tiene la estructura de los alfarjes, con potentes jácenas sobre las que cargan transversalmente otras vigas gruesas, y sobre ellas la tablazón. Pero todas las vigas y aun los pequeños listones están moldurados, y las vigas intermedias comparten las calles en tres espacios cuadrados amplios que alteran el efecto peculiar de los alfarjes tradicionales. La decoración pintada característica de este tipo de cubiertas es ya también más atenuada; un motivo floral popular hecho con sencillas líneas de color oscuro en las tablas rectangulares, y una pequeña estrella tallada y dorada en las cuadradas. Bajo la estructura corre un alicer en el que quedan las huellas de una decoración de vástagos vegetales de hojas puntiagudas típicas de los follajes góticos; y por debajo de esta faja, otra moldurada de yeso que parece que contenía un *letrero* apenas aparente en la actualidad. Las dos

bandas corridas son pervivencias del estilo que estaba finalizando y enlazan con la monumental obra de la sala dorada de la Aljafería que fue un modelo incontestable imitado con modestia en las viviendas zaragozanas.

Para finalizar, y con la intención de que al menos quede el recuerdo, aludiremos a dos elementos desaparecidos: la techumbre que cubría la pequeña escalera, que según A. y P. Gascón de Gotor, era de casetones²⁸, y una portada similar a la que enmarca el acceso a la sala baja que se encontraba en el ingreso de la habitación contigua y que, al parecer, fue vendida en los años cuarenta de nuestro siglo.

En conclusión, la casa es una valiosa muestra de lo que podía ser una vivienda media de los últimos años del siglo XV o comienzos del XVI. En la datación aproximada hay que tener en cuenta que, aunque aparecen elementos decididamente tradicionales y sólo en contados aspectos presenta un estadio algo más avanzado, no se trata de una casa de primer orden en la que se habría manifestado una actitud más *vanguardista*. Los recursos técnicos tan *primitivos* a los que nos hemos referido son una prueba elocuente de su mediana calidad, sin que ello reste interés al edificio, que supone para el análisis de la arquitectura doméstica de la Zaragoza del siglo XVI un caso singular e importantísimo.

CASA DE GASPAR DE ARIÑO, SEÑOR DE OSERA (desaparecida)

Se encontraba en la calle Espoz y Mina, uno de los tramos de la antigua calle Mayor, casi contigua a la iglesia de Santa Cruz. Fue la casa principal de una rama de los Ariño, familia de ascendencia judía que emparentó con la también conversa de La Cavallería²⁹.

En 1509, la vivienda estaba ya habitada por D. Gaspar de Ariño, señor de Osera y Villafranca, según se dice en un documento de donación de varias propiedades hecho por Juan Crespo, rector de la iglesia de Santa Cruz, en favor de D. Gaspar. Dos de estas propiedades eran dos casas contiguas a la del señor de Osera: «juntas con las dichas casas vuestras mayores donde habitays»³⁰. D. Gaspar vivió en esta casa hasta su muerte, acaecida el 11 de octubre de 1526; después, la ocupó su primogénito, Martín de Ariño (hermano de Miguel y de Gaspar)³¹.

El inmueble tenía una corta fachada en la calle Espoz y Mina, la única con la que lindaba. Según un alzado parcial realizado en 1930, tenía una portada en un lateral, adintelada, con los ángulos resaltados, que ya no sería la original. Para esta fecha, también se habían modificado los huecos de la planta principal³².

Ocupó un solar totalmente irregular, encajado entre las casas adyacentes y varios patios de luces comunes, que condicionó la distribución del espacio y la estructura de la casa. La parte anterior era un estrecho paso, compartido en tres estancias, por el que se ingresaba a un patio que centralizaba —aunque no del todo— la organización de la vivienda. Esta luna, de dimensiones reducidas, se abría, descentrada, en un amplio espacio de la planta baja, que en la superior correspondía a los corredores pero alojaba también estancias. En torno a esta heterodoxa estructura se disponían las cuatro alas de la casa, divididas en espacios de tamaños y formas muy diversos y con aperturas y accesos sin más planteamientos que el aprovechamiento de las distintas fuentes de luz y ventilación que existían.

Esta adaptación a las desfavorables condiciones del solar, que dio lugar a una distribución irregular y a algunas peculiaridades estructurales, es una muestra del nivel de admisibilidad de estas limitaciones que existía en una etapa temprana del siglo XVI, en la que se habían introducido novedades puntuales como el patio y la escalera claustral, pero no se había modificado la concepción global de la casa.

El patio tenía en la planta baja cuatro columnas potentes, de proporciones rechonchas, con elementos muy similares a los de la casa de Guara; basa y capitel muy desarrollados, con prismas y una pieza de sección poligonal, y un fuste recorrido por estrías en zigzag. Sobre estos curiosos soportes se disponían los característicos dinteles con volutas en los extremos. Estos mismos dinteles se tendían hasta los muros reforzando los ángulos de los amplios corredores; un recurso estructural que se utiliza frecuentemente en Castilla y otras zonas de la península pero que en Aragón fue excepcional. De uno

²⁸ Ibid.

²⁹ Vid. CAGIGAS, I. de las, *Libro Verde de Aragón...*, pp. 7 y 34-35.

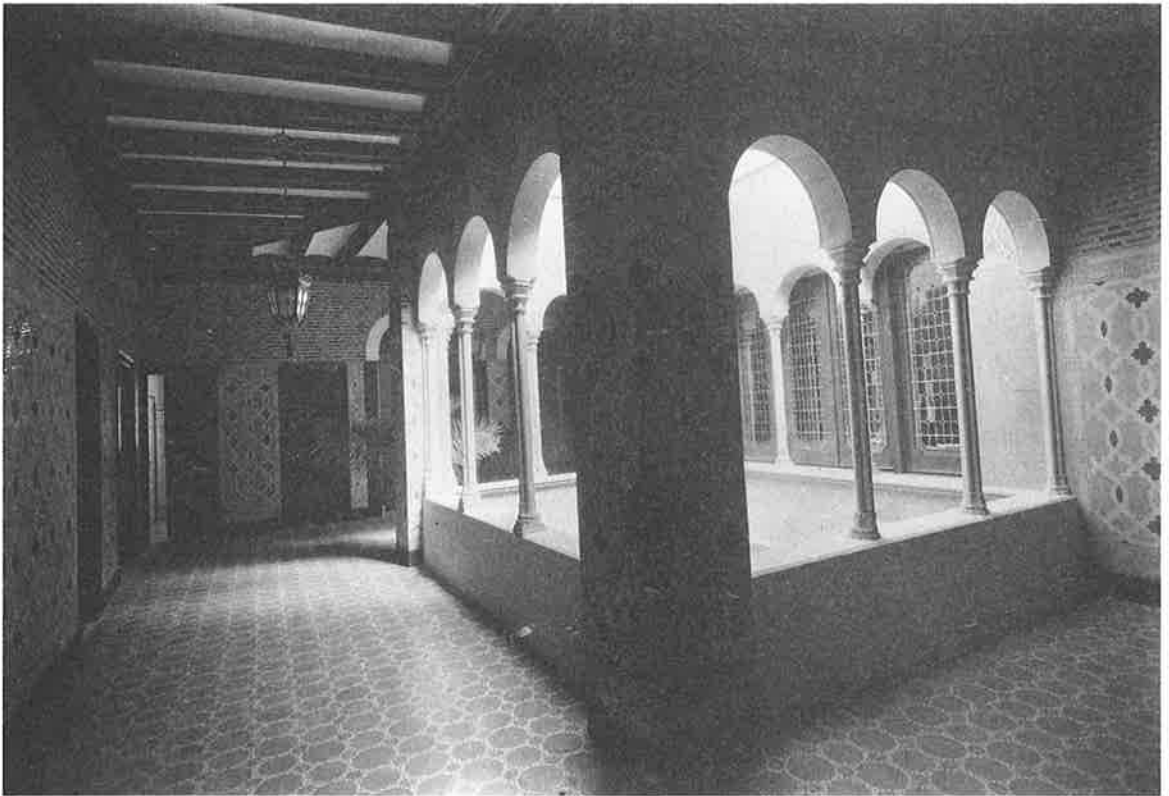
³⁰ AHPZ, Alfonso Martínez, 1509, ff. 9-12 v, 15 de febrero.

³¹ Cfr. *ibid.*, Juan Burges, 1528, ff. 59 y ss.

³² En este plano no se representó la parte alta de la fachada. AMZ, NF, 1930, leg. 5.º, expediente 2068-2584.



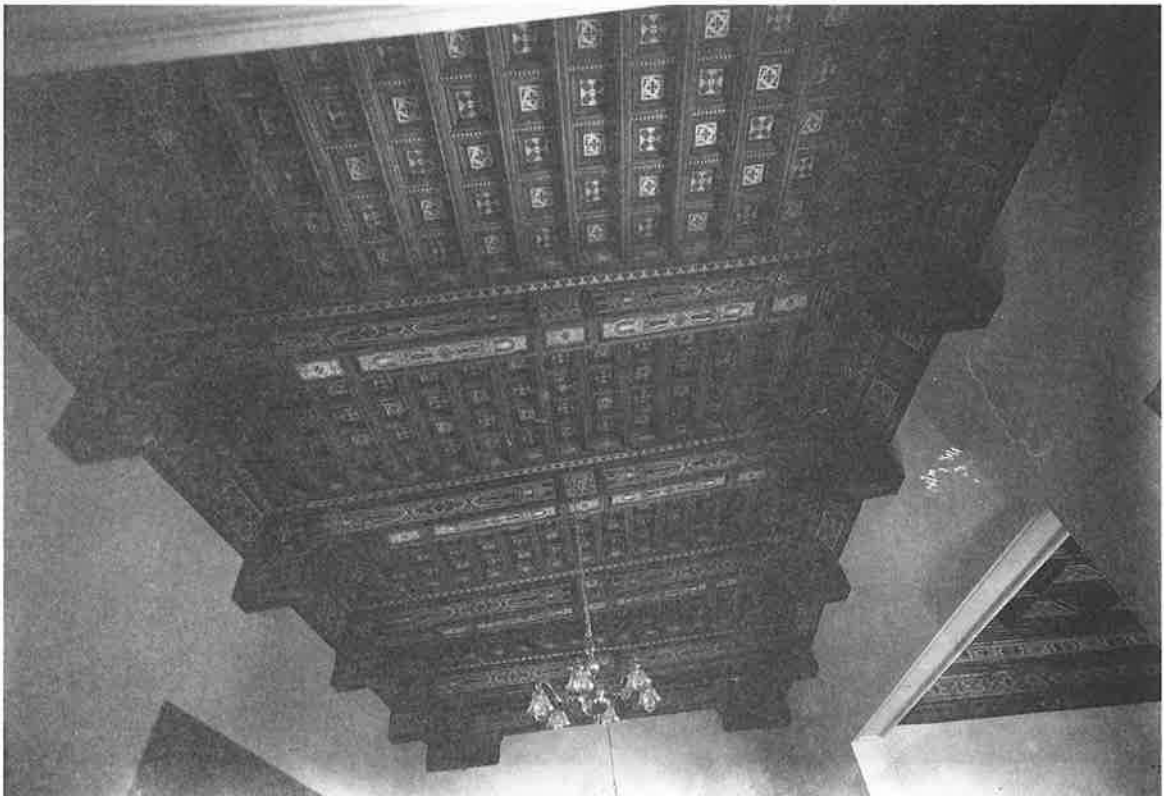
A. F. Mora.



A. F. Mora.



A. F. Mora.



A. F. Mora.



A. F. Mora,

de estos ángulos partía la escalera, de tres tramos. En la galería alta, unas esbeltas columnillas lobuladas soportaban ya arcos de medio punto.

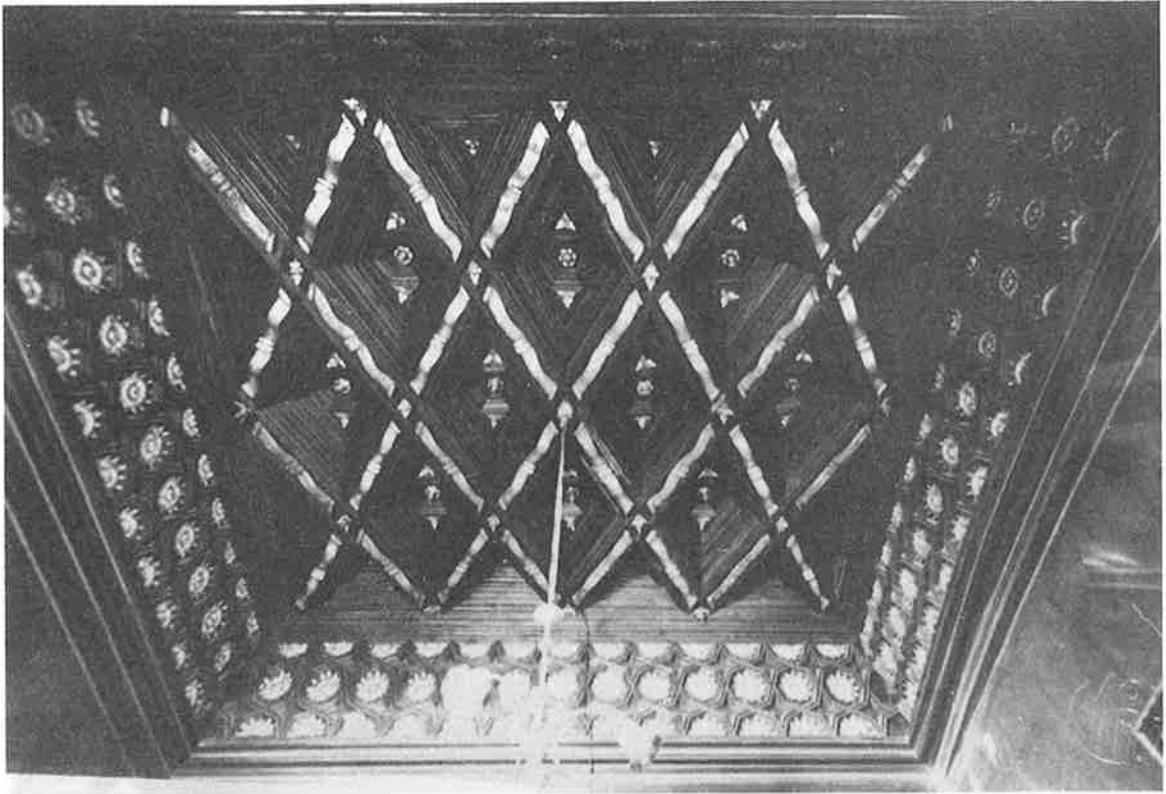
De las estancias de la casa conocemos la que debió ser la sala y una cámara adyacente, y una habitación contigua a ésta. Al parecer, estuvieron emplazadas sobre el amplio corredor norte de la luna. Las tres tenían techumbres de madera que fueron rescatadas, junto con otra de otra estancia, y montadas en el actual Ayuntamiento.

Estas cubiertas forman un conjunto que reúne los pasos más significativos de la primera etapa de la evolución que se produjo en la carpintería en la centuria que nos ocupa. Desde un alfarje corriente, con gruesas jácenas sobre canes con hojarasca gótica, el de la sala; pasando por la techumbre de similar estructura, aunque más sencilla, de la cámara; hasta los primitivos artesonados de las otras dos estancias.

En la sala, de forma alargada, y de mayores dimensiones que el resto de las habitaciones que se dotaron de estas obras de madera, se mantuvo el tipo más tradicional, aunque presentaba una tablazón, compartida en pequeños cuadrados y con las vigas molduradas, muy próxima a las formas acasetonadas que se adoptaron en otras techumbres de los primeros años del siglo, en las que ya se prescindió de las jácenas y tirantes, como la de la sala de Miguel Torrero, o como la que cubría la pequeña cámara de esta misma casa de Ariño. Por otra parte, también se manifestaba este grado de evolución en que la techumbre no presentaba decoración pintada; la que la cubre hoy fue realizada en nuestro siglo por Salvador Martínez Blasco, bajo la dirección del arquitecto restaurador Teodoro Ríos³³.

Las cubiertas de casetones de las otras dos estancias son dos versiones, una ortodoxa y la otra más libre, de las formas correspondientes al nuevo gusto. Una de ellas, la que estaba instalada en la habitación contigua a la sala, se componía de artesones cuadrados que se transformaban en octógonos poco profundos. En 1525 se tomó como modelo para hacer la de la sala de las casas del jurista e infanzón Alonso Muñoz de Pamplona, con ciertas correcciones que sin duda mejoraron el prototipo. Así se indi-

³³ Cfr. IJAZO, B., *Palacios y casas solariegas. El que fue palacio de los Marqueses de Osera, Zaragoza*, publicaciones de la CAI, 1954, p. 11.



A. F. Mora.

caba en el contrato suscrito por Alonso Muñoz y el fustero Bernat Giner, *alias* Valenciano, uno de los más destacados de la primera mitad del siglo en lo que se refiere a este tipo de obras:

«ha de ser de la arte y manera qu'esta la cubierta de la sala siquiere camara de medio de las casas mayores del Señor de Osera (...) y a de empeçar la obra por baxo con sus quadros de la misma manera y sus ochabos de medio arriba salbo que ha de abultar las molduras mayores asi del cuadro como del ochabo y ha de hacer las cassas mas copadas, que no esten tan pandas como aquellas»³⁴.

La otra pequeña techumbre acasetonada, menos sujeta a las normas rigurosas de composición de la nueva moda, supera en originalidad y en belleza a la anterior. Parte, como ésta, de cuatro paños, sobre los que se dispone la trama horizontal, cual si se tratara del harneruelo de una armadura de artesa. Pero los cuatro paños no son de molduras superpuestas sino que tienen una labor de lazo, muy sencilla, que forma estrellas de cuatro puntas y polígonos en los que se aloja una *rosa* dorada. La parte superior está formada por vigas cruzadas en diagonal, recorridas por filacterias en los papos, que delimitan rombos profundos, muy moldurados, y ocupados en la parte central por un pequeño exágono. Esta techumbre, como la mayoría de las que se hicieron en Zaragoza en toda la primera mitad del siglo, evidencia los buenos resultados que podía producir la combinación de lo mejor del estilo tradicional con las nuevas estructuras que se iban imponiendo.

Otro elemento de carpintería de la casa se conserva en el Museo Provincial de Zaragoza. Se trata de una puerta sencilla con el armazón cubierto por una labor de lazo similar a la de los paños de la techumbre comentada³⁵.

De la casa de Ariño se conoce también, por una fotografía, un detalle interesante de la cubierta de una pequeña estancia. Era un típico techo de bovedillas pero éstas se encontraban pintadas con grilla, con los motivos renacentes característicos de grutescos, aparentemente de gran calidad.

³⁴ AHPZ, Jacobo Malo, 1525, ff. 126-127, 23 de abril.

³⁵ GALIAY SARAÑANA, J., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, IFC, 1950, p. 200 y lám. 127.

En fin, tanto la estructura como los elementos formales de esta enjundiosa vivienda, con un fuerte arraigo en la tradición pero con elementos novedosos ya asimilados, son un ejemplo más del modo en que se produjo la transición hacia las nuevas corrientes en la Zaragoza de comienzos del siglo XVI. Como ya hemos visto al analizar otras casas, antes de que se definiera completamente una nueva manera de concebir las viviendas, podían convivir en ellas arquillos de medio punto en la galería alta de la luna y los góticos de la planta baja; o artesonados y alfarjes casi canónicos.

CASA ALBION, LLAMADA DE AYERBE (desaparecida)

El desaparecido palacio que era propiedad de los marqueses de Ayerbe en este siglo, fue construido por el converso *mosén* Jaime de Albión³⁶ en los primeros años de la segunda década del siglo XVI. A lo largo de esa centuria se hicieron también en él algunas reformas y obras de consolidación de las que la última de que tenemos referencias fue realizada en 1574.

Jaime de Albión era un personaje de cierto rango, perteneciente a la nobleza media: era caballero, y al parecer gozó de una consideración social elevada. Su casa era una gran mansión cuyas proporciones y aspecto reflejó A. Wyngaerde en su vista de la ciudad. Estaba emplazada en la ribera del Ebro, entre la Lonja y Santa María la Mayor. Su amplio solar, que ocupó el de varias casas preexistentes, lindaba con el Mesón de la Nau y el Hostal de los Reyes, ambos también de la propiedad del acaudalado caballero.

Jaime de Albión obtuvo la licencia de los jurados para edificar la casa en junio de 1512, y en julio de 1514 debía de estar ya terminada³⁷. Con esta obra comenzaba la transformación de la ribera del Ebro, en la que en años sucesivos se levantaron otros importantes edificios. La iniciativa de Jaime de Albión sirvió también para que las orillas del río se adecentaran en consonancia con la belleza que iba adquiriendo esta zona (vid. el capítulo: La ciudad).

De la casa Albión no quedan más que referencias documentales y algunos testimonios gráficos, además de algunas retahílas sobre el buen marco que era para las relaciones de la alta sociedad de comienzos de este siglo³⁸. Para entonces no se conservaban ya los exteriores originales del edificio. En su interior subsistía el patio y algunas techumbres de madera de sus salas que hoy conocemos por fotografías.

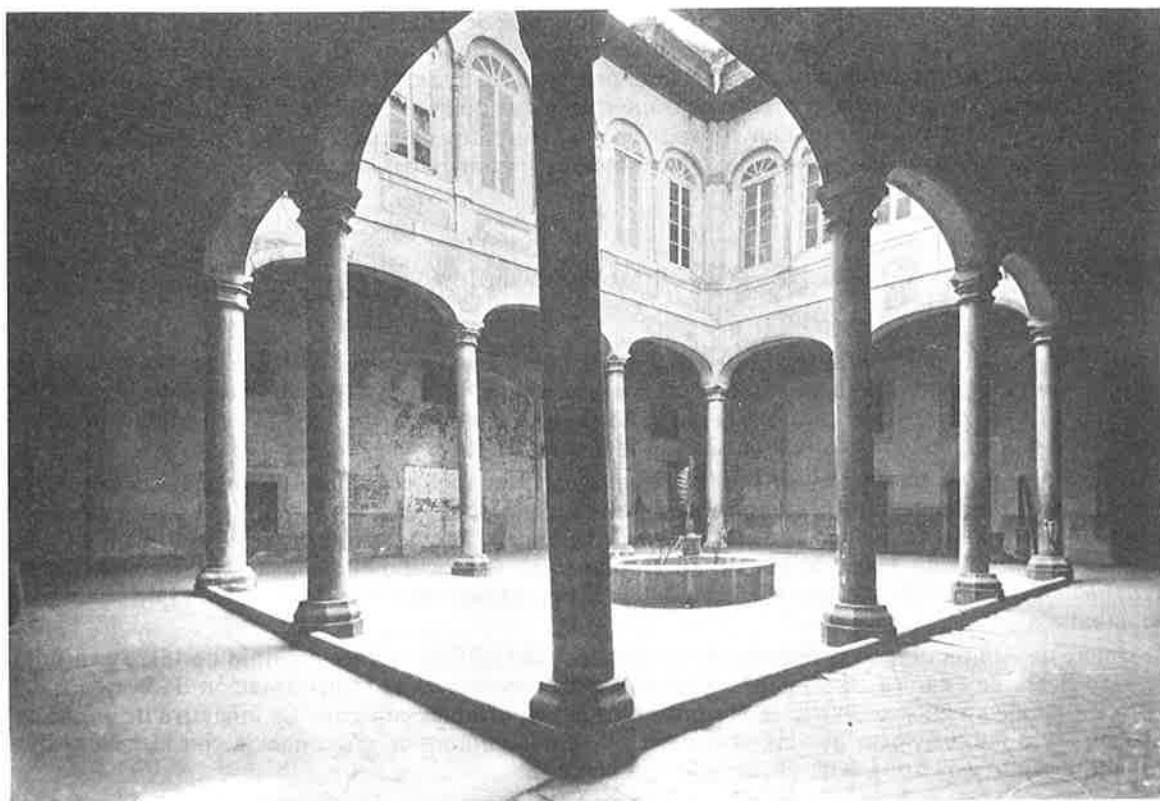
La vista de Wyngaerde recogió el estado de la fachada hacia el Ebro en 1563. Antes de esa fecha se habrían practicado ya reformas, puesto que los frontones que enmarcan los huecos de la planta principal, así como el cupulín que corona la torre almenada lateral, no corresponden a una construcción de comienzos del siglo XVI sino a alguna adaptación posterior que se llevaría a cabo ya avanzada la centuria. Aparte de estos dos elementos, es interesante destacar el hecho de que esta parte posterior de la casa estaba tratada con todo el cuidado y la prestancia de una fachada principal, con los huecos resaltados de la planta noble y el mirador característico bajo el tejado; muestra de que se tenía en cuenta el aspecto de la casa visible desde el acceso a la ciudad por esta zona, el puente de piedra.

El patio interior de la casa era de amplias proporciones. Constituye una excepción entre los zaragozanos que se construyeron en la centuria por presentar en la planta baja arcos rebajados, cuando lo común son dinteles, a lo sumo modificados ligeramente por las formas góticas de las pequeñas curvas superpuestas en los extremos, que hemos citado al referirnos a los patios de casas tempranas. Las robustas columnas de la planta baja tenían fustes lisos y capiteles y basas de sección poligonal, mientras que la galería alta era de arcos de medio punto y columnillas de apariencia clásica, aunque con elementos heterodoxos como las molduras que subdividían la parte superior del esbelto fuste. Sin las reticencias que supone la limitación de hacer un análisis sobre algo tan endeble como una fotografía, se podría

³⁶ Cfr. CAGIGAS, I. de las, *Libro Verde de Aragón...*, pp. 46-47.

³⁷ Hubo de respetar algunas indicaciones, como dejar el callizo lateral que salía al Ebro, uno de los llamados de Aguadores, con una anchura de 13 palmos y un *xeme* y hacer los muros en línea con las casas de Concejo según el *filo* de la ciudad. Cfr. AMZ, RAC, 1512, 68 r y v, 3 de junio; *ibid.*, f. 72, 5 de junio. En 1514, un vecino, el notario Antón Tomás, se quejó a los jurados de que, al adelantar la casa hacia el Ebro Jaime de Albión, las suyas «quedan para dentro y sinse vista alguna». AMZ, RAC, 1514, f. 112 r y v, 21 de julio. Sin duda por ocupar este espacio público, que era de 5 varas de salida, pagó Albión la elevada cantidad de 400 sueldos por la licencia.

³⁸ Sobre la historia desarrollada en los últimos años del edificio ver, por ejemplo: BLASCO IJAZO, I., «El palacio de los marqueses de Ayerbe», en *¡Aquí Zaragoza!*, t. 6, Zaragoza, 1954, pp. 7-14.



A. F. Mora.

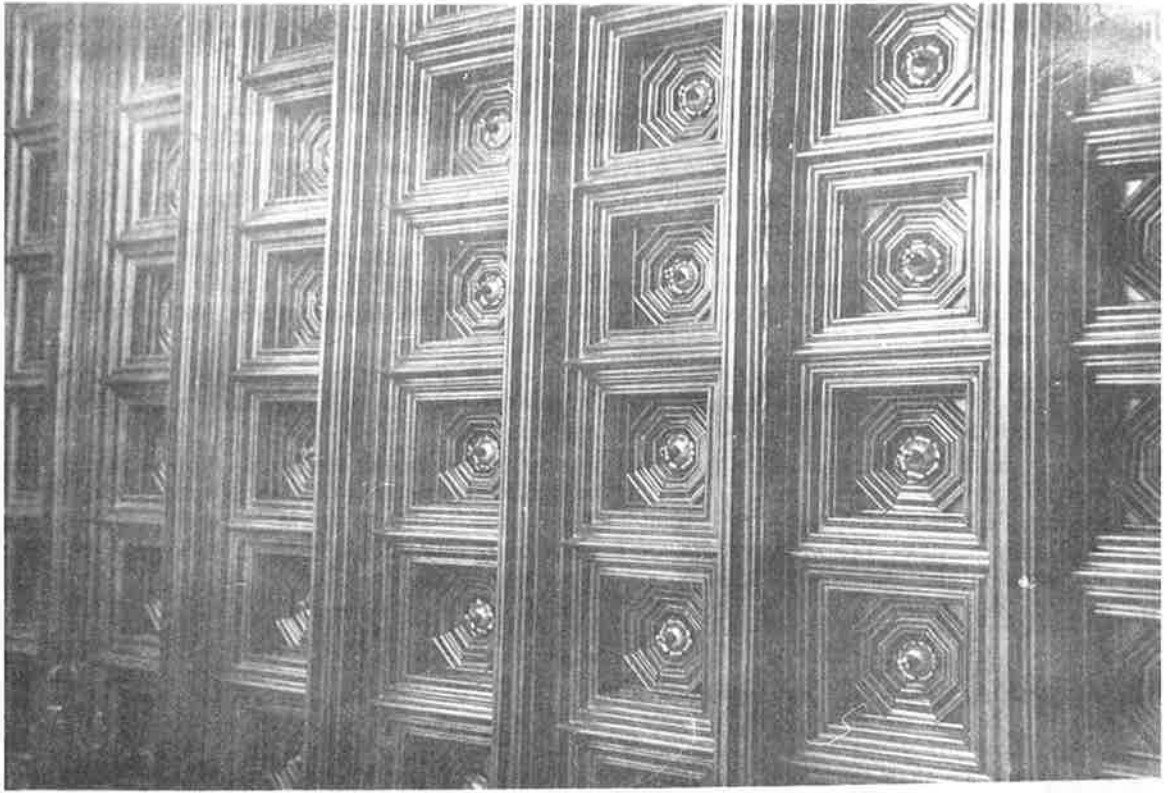
afirmar que este patio era uno de los más avanzados que se hicieron en la ciudad por estas fechas. Caben al respecto todas las dudas; la galería alta podía ser un *pastiche*, o bien producto de una de las reformas que sufrió la casa a lo largo del siglo XVI, pero tampoco es improbable que hubiera sido concebida así en origen, puesto que la combinación con la estructura de la planta baja y las propias dimensiones de este espacio abierto no hubieran encajado muy bien con otro tipo de aperturas.

Del resto de los espacios de la casa y de su distribución no hemos podido obtener ninguna información salvo una referencia a la «capilla de la sala del río», hecha en un inventario de bienes realizado en la casa en 1551, cuando ya la poseía el descendiente de su primer propietario, llamado también Jaime de Albión³⁹. Por lo demás sólo conocemos las techumbres de dos de sus salas que debieron de realizarse coincidiendo con las de *cuatro corredores altos*, encargados a los fusteros Francisco de Coca y Gregorio Rodríguez el 26 de enero de 1514. Estas debían ser como una cubierta existente en un entresuelo *viejo* de la casa del notario y ciudadano Lope López. En el contrato se alude a sus «casiquas y berdugos», es decir, a los pequeños casetones y a las vigas o listones de separación entre ellos, que los fusteros tenían que hacer «algo mas gruesos» que los de la obra del citado Lope López. Por debajo, dispondrían un alicer como el de los *corredores bajos* de la casa del tesorero⁴⁰, es decir, la de Gabriel Sánchez, que entonces poseería su hijo Luis, quien también sustituyó a su padre en el cargo⁴¹. Las techumbres de las dos habitaciones a las que aludimos eran muy sencillas. Una conserva las jácenas,

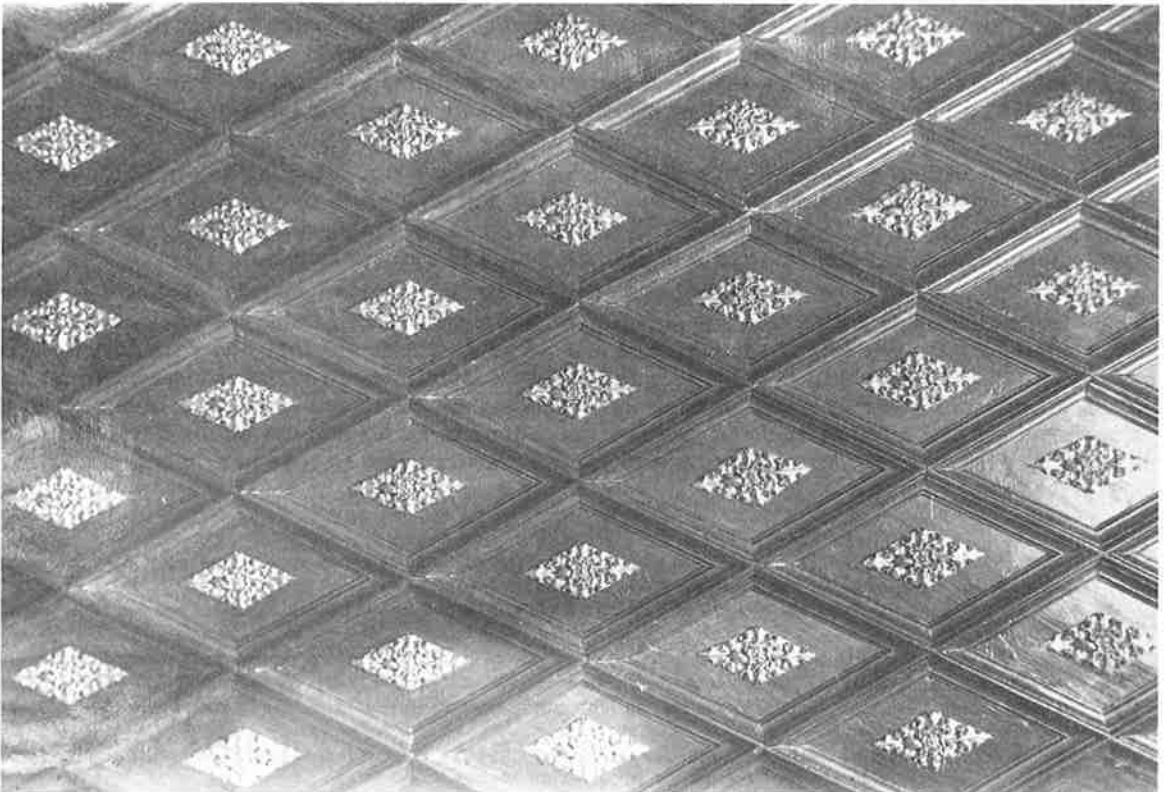
³⁹ El inventario registró bienes bastante ricos, entre los que cabe citar las piezas de plata, numerosos *paños de raz* y otros objetos textiles, y las imágenes y lienzos que contenía la capilla. Cfr. AHPZ, Jacobo Malo, 1551, ff. 62-73 v.

⁴⁰ Otra de las condiciones del contrato era que el trabajo lo hicieran cuatro oficiales, o al menos tres, y lo terminaran para *San Juan de junio*. La obra se contrató por 60 florines (960 sueldos) más 100 sueldos para la *clavazón*. AHPZ, Luis Sora, 1514, f. 71. P. GAY MOLÍNS incluyó este documento en su tesis doctoral: *Un cuarto de siglo de vida zaragozana. La parroquia de Santa María, 1500-1525*, Zaragoza, 1980. Inédita. Agradezco a la autora el haberme facilitado su consulta. De las techumbres de la casa de Lope López conocemos el contrato de obras de la sala y dos cámaras realizado con Ali Alcahadudi, *alias* el Morisco, en mayo de 1512. La del entresuelo que se califica de *viejo* sería de una época anterior. Para el contrato de 1512, cfr. AHPZ, Juan Arruego, 1512, ff. 211-213, 6 de mayo.

⁴¹ Cfr. XIMÉNEZ DE ARAGÚES, J., *Discurso del Oficio de Bayle General de Aragón. En que se declaran muchos Fueros y Actos de Corte de dicho Reyno; y se trata de diversas regalías de su Magestad, en materias que pertenecen a la Baylía General*, Impreso en Zaragoza, Juan de Lanaja, 1630, p. 231.



A. F. Mora.



muy molduradas, de las cubiertas tradicionales, distribuyendo el espacio en estrechas calles que se ocupan por casetones de base cuadrada y formas octogonales en el plafón, del que penden sencillos pinjantes que serían dorados. La otra tiene la estructura de una taujel en cuya superficie unos menudos «verdugos» forman rombos, ocupados por cardinas de mazonería y doradas. Son dos ejemplos, bastante evolucionados ya, de la etapa transicional de la carpintería entre los esquemas medievales y los renacentes, lo mismo que cabría decir, en su género, de los demás aspectos que conocemos de la casa.

El interés de estos escasos vestigios de lo que fue una de las casas más notables de la Zaragoza del siglo XVI, según referencias documentales coetáneas⁴², es sin duda elevado, sobre todo si tenemos en cuenta que entre las casas más tempranas que se conservan, construidas al filo del inicio de la centuria, y el resto de las que aún existen de este siglo en Zaragoza, que se edificaron a partir de la década de los cuarenta, queda un vacío en el que la casa de Albión cubre un importante espacio, y además con peculiaridades notables.

En otro sentido, la casa Albión refuerza la relación que existe entre las pudientes familias urbanas, en las que destacaron las de conversos, y las manifestaciones artísticas más importantes, por su entidad y por su flexibilidad en la adopción de las nuevas corrientes.

Por otra parte, es destacable que una vez más la construcción de una espléndida morada perpetuaba entre los mortales la presencia simbólica del que la hizo edificar. Como Gabriel Sánchez y Miguel Torrero, Jaime de Albión emprendió la obra en los momentos finales de su vida, casi coincidiendo con la preparación de su capilla en la catedral de La Seo, en la que trabajaba Ibrahim Scandat en 1515, un año antes de que Jaime Albión hiciera su último testamento, en 1516⁴³.

CASA LLAMADA DE GUARA (desaparecida)

Estuvo emplazada en la calle de Candalija, en la que todavía puede verse, vacío, el amplísimo solar que ocupó. Perteneció a fines del siglo XVII al conde de Guara, D. Artal de Azlor, y más tarde a los duques de Villahermosa, que emparentaron con los Azlor en el siglo XVIII y heredaron el condado de Guara. Pero sobre su primer poseedor y sobre las fechas en que fue construida carecemos de referencias.

Tuvo una extensa fachada, con los elementos característicos de las que se realizaron en una etapa temprana del siglo XVI; una portada en arco de medio punto de ladrillo sobre jambas lisas de piedra, huecos rejados en la planta baja, otros abiertos en la noble, y mirador con el ventanaje común de arquillos formados por el remate de los ángulos de los dinteles mediante aplicaciones de yeso con dos pequeñas curvas; sobre los pilares apoyaban los *cabezales* de un alero de madera que sin duda fue de lóbulos⁴⁴.

A través del zaguán se ingresaba al patio principal de la casa, que contaba con otros secundarios para dar luz y ventilación a otras zonas de la vivienda, y con un espacio abierto en la parte posterior que en el siglo XVIII se dedicaba a jardín⁴⁵. El zaguán o *porche* desembocaba en un ángulo de la luna. En otro ángulo, acodada con respecto a la entrada, partía la escalera claustral.

De este patio, que era de dimensiones bastante reducidas, se conservan algunas fotografías⁴⁶. Tenía la habitual estructura de arquitebas con ángulos rematados en la planta baja, y arquillos mixtilíneos con curiosas formas en la alta. Apoyaba en cuatro columnas que se elevaban sobre un desarrollado podio y combinaban elementos variopintos: una basa clásica, un fuste con estrías en zigzag y un capitel gótico, potente, compuesto por una pieza de sección poligonal y otra con los característicos prismas de las basas del último estilo medieval. Sobre estas columnas, en los ángulos de los falsos arcos, se disponía un elemento decorativo que se utilizó mucho prácticamente en toda la primera mitad de la

⁴² En 1574, al solicitar licencia del Concejo para obrar en la casa, se aludía a ella como: «edificio tan principal y que tanto costo al dueño». Vid. AMZ, caja 29, e *ibid.*, RAC, 1574, f. 67, 25 de octubre.

⁴³ Para la obra en la capilla, cfr. ABIZANDA, M., *op. cit.*, t. II, p. 340; el testamento se hizo ante el notario Luis Sora el 22 de setiembre de 1516.

⁴⁴ La fachada, reproducida en el apéndice gráfico sobre el alzado realizado en 1861 con motivo de la petición de licencia para su modificación que se hizo al Ayuntamiento. AMZ, Fomento, 1861, armario 82, leg. 10, expediente 568.

⁴⁵ La planta, con los usos de los espacios que tenía en 1787, que se reproduce —modificada— en apéndice gráfico, procede del Archivo Ducal de Villahermosa.

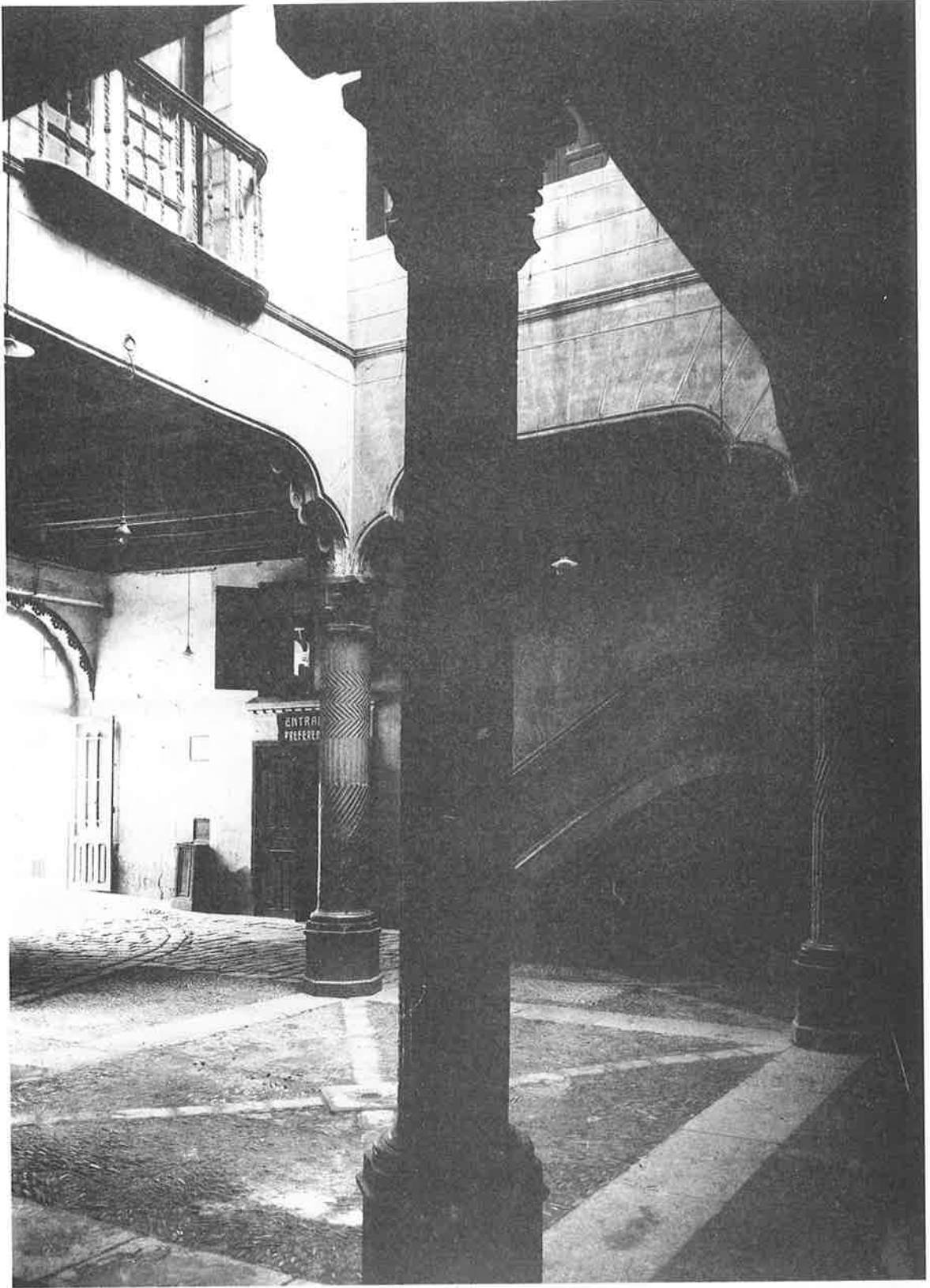
⁴⁶ Algunas son reproducciones de las realizadas por D. Francisco ABBAD RÍOS y otras proceden de un breve estudio presentado como trabajo de curso al citado profesor por D.^a Encarnación Muñoz Bueno.



Casa de Guara.

Fotos E. Muñoz Bueno.





Casa de Zaragoza sin identificar.

Foto. A. F. Mas.

centuria, y que ya aparecía en la casa del tesorero Sánchez, edificada en la última década del siglo anterior: las volutas superpuestas, una imitación primitiva de la forma ornamental del acanto clásico⁴⁷.

En contraste con las columnas del patio, las dos que flanqueaban el arranque de la escalera, con las mismas proporciones que las primeras y el mismo podio, eran clásicas, con fuste estriado y capitel jónico con ovas y dardos. De nuevo, como sucedía en la casa de Torrero, se da la combinación de elementos procedentes de dos lenguajes artísticos distintos.

En la galería superior persistían las formas góticas, ya muy degeneradas, que se repetían, como es corriente en las casas zaragozanas de la época, en la arquería de la escalera; eran arquillos con las ramas invertidas, sobre columnillas lobuladas.

Del resto de los espacios, cabe señalar la imprescindible sala alojada como siempre en la parte anterior de la casa, hacia la calle, y con una comunicación directa con los corredores altos del patio. En los extremos, también como es habitual, había otras habitaciones, dos de las cuales eran las *cámaras*, que se extendían como dependientes de la estancia mayor. En este sentido, es significativo que a fines del siglo XVIII se llame a ésta: «antesala común a las dos habitaciones».

También es destacable la existencia de la pequeña capilla, que no solía faltar en las casas de alcurnia. Siguiendo las formas de los edificios religiosos, a pesar de ser un reducidísimo espacio, se cubría con bóveda de crucería.

Según F. Abbad, existía una «portada plateresca (...) con arco conopial espléndidamente decorado con temas renacentistas». Sin duda debe de referirse a la que reprodujo Carderera en una acuarela, y que debió de ser el ingreso a la sala⁴⁸. Abbad se refiere también a los artesonados que cubrían todas las salas, «formados por cabujones, con un octógono inscrito en cuadrado, alternando con otros inscritos en rectángulo»⁴⁹.

En resumen, la casa de Guara es otra muestra del carácter de la transición entre dos estilos que se produjo en la arquitectura doméstica zaragozana a lo largo de las primeras décadas del siglo XVI. La organización de espacios, que traza una planta bastante irregular, contiene, sin embargo, los hitos más significativos de lo que sería una nueva etapa en la construcción. En cuanto a los detalles formales, como hemos visto en otros casos, junto a las rémoras que condujeron a un extremado barroquismo del estilo que finalizaba, se incorporaron tímidamente algunos elementos nuevos, como las columnas de la escalera o las obras acasetonadas de las cubiertas, bien que, a juzgar por la descripción de Abbad, todavía no se habrían desligado completamente de la compartimentación de chellas y alfardones de las tradicionales.

CASA DE MIGUEL VELAZQUEZ CLIMENT (desaparecida)

Fue considerada en la época como una de las más notables de la ciudad, elogiada por los contemporáneos junto con otras también importantes que embellecieron en el siglo XVI la calle del Coso.

Según Ximénez de Embún, la habría hecho edificar Felipe Climent, protonotario de Fernando el Católico⁵⁰, pero no fue así. Felipe Climent, converso y penitenciado en 1503⁵¹, en su testamento, registrado en 1504, se refiere a «las casas mias nuevas de Caragoca», las cuales había señalado como garantía de la dote de 9.500 sueldos que ofreció a su mujer, Catalina Velázquez, en matrimonio. Sus *casas nuevas* las había edificado, por lo tanto, mucho antes de esa fecha, y también de la del último testamento de su mujer —para entonces ya fallecida— que fue consignado en 1498⁵². Estas casas en

⁴⁷ En el apéndice gráfico se incluye una fotografía de un patio sin identificar de casi idénticas características a las de la planta baja descrita de la casa de Guara.

⁴⁸ ABBAD RÍOS, F., *Catálogo Monumental de Zaragoza*, Madrid, CSIC, 1957, p. 150. La portada está recogida en *Album Cervantino Aragonés*, Madrid, 1905, p. 111; se dice de la casa de los Virto de Vera, una rama que se integró en la de los Azlor, condes de Guara, a partir del matrimonio de D. Artal y D^a Josefa Virto de Vera, en el siglo XVII, según refiere LA SALA VALDÉS, *Estudios histórico-artísticos de Zaragoza*, 1933, p. 75.

⁴⁹ ABBAD, F., loc. cit. También hay otras referencias a elementos perdidos de la casa como las «ménsulas con figuritas» de que hablan A. y P. GASCÓN DE GOTOR, *Zaragoza artística, monumental...*, t. II, p. 234. M. SALA ASENSIO repite el breve comentario que hacen los citados autores en *Zaragoza y sus edificios...*, p. 80.

⁵⁰ XIMÉNEZ DE EMBÚN, T., *Descripción histórica de la antigua Zaragoza...*, p. 97.

⁵¹ Antes de su conversión se llamaba *mosén* Chamorro. Vid. CAGIGAS, I. de las, *Libro Verde de Aragón...*, pp. 50-51.

⁵² Cfr. AHPZ, Miguel Villanueva, 1504, ff. 12 v-14, 6 de enero.

las que Felipe vivió y terminó sus días estaban situadas en la parroquia de Santa Cruz y no en el Coso⁵³.

Fue Miguel Climente, heredero suyo, y también sucesor en el cargo de protonotario, quien emprendió la construcción de la espléndida vivienda del Coso. Entre 1509 y 1515, Miguel adquirió varios inmuebles con cuyo espacio logró el solar amplísimo sobre el que se edificaría su casa⁵⁴, que debió de iniciarse a fines del mismo año 1515 o a comienzos del siguiente. En setiembre de 1516, el maestro de casas Avdalla Abdon, moro, recibía 900 sueldos como parte del pago de una cantidad mayor por su trabajo en la obra de la casa:

«de jornales staxos fusta y otra qualquiere costa qu'el dicho señor fuesse tenido darme a causa de la obra de unas casas del dicho señor Prothonotario que labra sitiadas en el Coso de la dicha ciudat, de todo el tiempo passado fins a oy...»⁵⁵.

Pero el edificio tardaría mucho en ser concluido. En 1521, varios rejoleros entregaban rejolas para la obra⁵⁶. En 1523 se seguía trabajando en las que ya se llamaban «casas mayores» del protonotario⁵⁷. Entre el 5 de abril y el mes de agosto de 1526, el maestro de casas morisco Juan de Lanuza (antes Alí Alcahadudi) tuvo a su cargo una parte de la construcción. Según el contrato de esta obra, se trataba de levantar la torre de la izquierda de la fachada, con los sótanos correspondientes a esta ala de la casa, dedicados a granero, establo y cámara de criados. También se incluía el zaguán, el entresuelo mayor, con una chimenea, y otros entresuelos, además de la capilla, atajada en el espacio contiguo a una alcoba. La torre, que quedaría totalmente terminada en esta etapa, se debía cubrir con un tejado, sobre el cual iría un *andador*. Ello encaja con la forma almenada que presentan esta torre y la del otro extremo en la vista de la ciudad realizada por Wyngaerde. Desde el subterráneo de la torre, en donde se ahondó un pozo para necesaria, se dispusieron los *suelos* de *bueeltas* sucesivos, comunicados —según los planos conservados de la casa de 1803— por una escalera de caracol. El resto de las estancias se cuidaron más. En el zaguán, Juan de Lanuza se comprometía a hacer una cubierta de madera como la del «azaguán del Bicequancellor»; en el entresuelo mayor, otra como la de la sala de *mosén* Juan Pérez; y en otro entresuelo, otra como la de la cámara contigua a la citada sala de Juan Pérez. Sobre estas cubiertas se levantaron algunos tramos de la planta noble, en los cuales se alojó, como hemos dicho, la pequeña capilla. Lanuza debía cubrirla con «su cruzeriquo buelto tosquo», es decir, con una bóveda de crucería. La alcoba contigua tendría una techumbre de madera.

Por esta obra, en la que Lanuza pondría sólo las *manos de maestros y peones*, cobraría el alarife morisco 2.500 sueldos, repartidos en tandas, como es habitual; una primera al comenzar el trabajo, la segunda hechos los subterráneos, otra una vez cubiertos éstos, y la última, al terminar la torre⁵⁸. Este *destajo* de Lanuza da una idea del estado de las obras diez años después del comienzo de la construcción. Al menos toda el ala izquierda de la casa, incluyendo la mitad de la fachada, estaban por hacer hasta este año 1526. Y todavía pasarían siete años hasta que se construyera el patio, aunque cuando se emprendió la obra de éste ya habitaba en la casa su propietario.

El 31 de agosto de 1532, Miguel Velázquez Climent contrató con el piedrapiquero Juan de Urruzola la labra de los *pilares* de la luna. Los «ocho o diez» para la planta baja, que debían hacerse como los del *patín* de la casa del camarero del arzobispo, tendrían sus «chapiteles, nudos y peanias»; el fuste sería liso desde el *nudo* hasta la *peania* o basa, y *canelado* o estriado en la parte superior. Sus dimensiones se acordaron en 21 ó 22 palmos de altura por 2 palmos de grueso (4,25 m por 0,39 m). Para la

⁵³ El 24 de julio de 1504 se consignó la fe de muerte. Se halló su cuerpo sin vida en una «cambra que sta dentro de la sala alta, dentrando a mano drecha, de unas casas sitiadas en la parroquia de Sancta Cruz de la dicha ciudat, en las quales el quondam magnífico mossen Phelip Climent protonotario del rey nuestro señor en el tiempo que vivia havitava». AHPZ, Miguel Villanueva, 1504, f. 324 r y v.

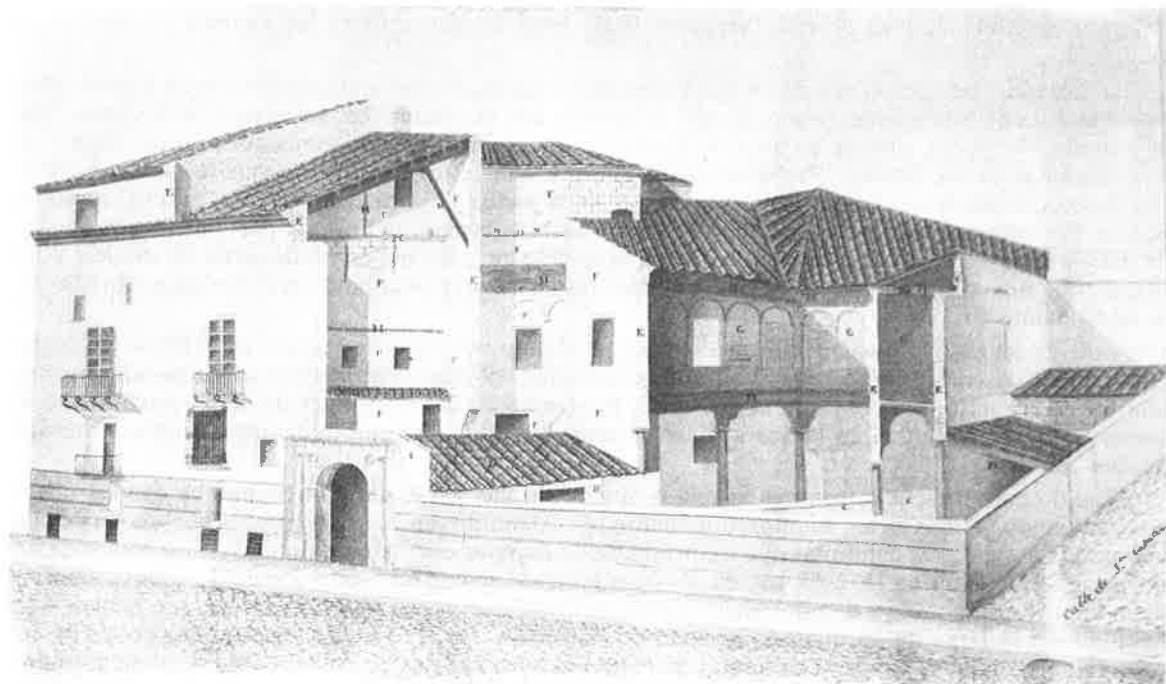
⁵⁴ En 1509 ya había comprado unas de un tal Juan de Burgos, y otras que pertenecían al Hospital de Gracia. También se hizo con otras del zurrador Juan Panar, por 4.500 sueldos. AHPZ, Miguel Villanueva, 1509, f. 458 r y v; y aún otras del mercader Pedro de la Caballería. Ibid., ff. 483 v-484. Al año siguiente, en 1510, compró unas de Benet Buy, y otras junto a éstas, de Gabriel Navarro. Ibid., Luis Navarro, 1510, f. 12. Todavía en 1512 adquirió *tres portales* y un huerto de Juan Sánchez del Romeral, *ciudadano*. Ibid., Miguel Villanueva, 1512, ff. 427 v-429. Finalmente, en 1515, añadió la última propiedad, unas casas de Juan y Lorent Arrueno, hermanos, que lindaban ya por todas partes con casas de Miguel Climent, salvo por un lado que era la calle de Santa Catalina. Ibid., 1515, f. 855 r y v.

⁵⁵ Ibid., 1516, f. 468.

⁵⁶ Juan de Villalpando y Menant de Cantón ajustan con Miguel Velázquez la venta de 15.000, «puestas en las casas vuestas qu'estan en el Cosso», el 11 de marzo. AHPZ, Domingo Monzón, 1521, f. 76; Pedro Pérez y Antón Castellano, otras 16.000, el 7 de abril. Ibid., f. 92 v.

⁵⁷ Cfr. AMZ, RAC, 1523, f. 105, 4 de mayo.

⁵⁸ AHPZ, Juan Arruego, 1526, f. 197 y dos sin numerar.



galería alta del patio y para la arquería de la escalera, Miguel Velázquez encargó veintiséis columnas «fasta treinta», de 11 a 12 palmos (2,32 m) de alto y de un palmo de ancho (0,193 m). También para estos *pilares* se tomaron como modelo los de la misma casa del camarero del arzobispo. Tanto los de la galería alta como los de la planta baja serían de piedra de Epila, y el cantero Urruzola cobraría, al darlos labrados y *asentados* en el lugar pertinente de la casa (no más tarde de abril de 1533), 10 ducados (220 sueldos) por los mayores y 28 sueldos por los pequeños. El maestro de esta fase de la obra seguía siendo el morisco Juan de Lanuza, con cuyo parecer debía contar Urruzola para ejecutar el encargo de la labra de las columnas⁵⁹.

Con la construcción del patio, en 1533, debió de culminar la obra de la casa, aunque aún se hicieron en ella otras en 1567 y 1574, al parecer en el contorno del amplísimo *huerto*, hacia la calle de Santa Catalina y la de San Miguel⁶⁰. Quizá se trataba de la primera adaptación del espacio natural en el que Miguel Climente, en 1526, había encargado construir un estanque, al parecer para riego, al italiano Pedro Andreu, un piedrapiquero afincado en Zaragoza y dedicado a las modestas obras prácticas para las que se empleaba la piedra en la ciudad⁶¹. Probablemente, las tres alas del jardín que aparecen construidas con pórticos y estancias en los planos de 1803 cobraron ya esta estructura en las obras emprendidas por D. Felipe Climente en 1567 y 1574.

La casa de los Climente sufrió daños notables en los sitios de la guerra de la Independencia. Según un informe de mediados del XIX, en el segundo de los *asedios* los franceses colocaron una mina «debajo de este vasto edificio, cuya explosión voló y cortó una parte de dicha casa acia su gran patio», en el lado de la calle de Santa Catalina. Quedó en pie parte del edificio, que en 1861, parece ser, se aprovechó en la reedificación emprendida tras las presiones municipales para que se abordara y evitar así la poco estética vista que presentaba el edificio⁶².

El estado en que estaba antes de la reconstrucción lo conocemos por un dibujo realizado a mediados del siglo XIX por Eusebio Blasco. Además, disponemos de los planos de todos los pisos de la casa

⁵⁹ Cfr. *ibid.*, Pedro López, 1532, ff. 292 v-295, 295 v y 387 v; *ibid.*, 1533, f. 4.

⁶⁰ En febrero de 1567, D. Francisco Clemente obtuvo licencia municipal para obrar en la casa, en la zona de la «pared del huerto» de la calle de Santa Catalina. AMZ, RAC, 1567, f. 62. En 1574, el mismo D. Francisco obtuvo otro permiso para obrar en la esquina de la calle de Santa Catalina y de la de San Miguel. *Ibid.*, 1574, f. 55 v, e *ibid.*, *bastardo*, 1574, f. 64 v, 27 de junio.

⁶¹ AHPZ, Juan Arruego, 1526, ff. 389 v y tres sin numerar.

⁶² «Reconstrucción de la casa del conde de Aranda en el Coso» (1852-1861). AMZ, NF, armario 8, sección 3ª

y de una sección que hizo José de Yarza en 1803, antes de que sufriera los daños a los que se ha aludido⁶³.

La fachada, flanqueada por dos torres almenadas y coronada por una galería de arquillos, se aprecia en la vista de Wyngaerde, sobresaliendo del caserío que la circundaba. En el siglo XIX conservaba la portada, de piedra, abierta en arco de medio punto, con dos tondos avenerados en las enjutas, y dos columnas en los flancos. Probablemente, esta portada se realizó a la vez que la obra del patio. Las dos columnas coinciden en la forma con las de la planta baja de éste, según el dibujo citado de Blasco. Por otra parte, para entonces se habría acabado de instalar la portada parecidísima de la casa de *mosén* Juan Pérez de Coloma, en la misma calle del Coso, la cual debió de servir de modelo para la que tratamos, como lo habían sido las techumbres de su casa vieja para los entresuelos obrados en la de Climente en 1526.

A través del zaguán, con techumbre de madera, obrado por Juan de Lanuza en 1526, se ingresaba en el patio. Esta entrada era muy amplia y presentaba una columna central y dos adosadas a los muros; una forma de enriquecimiento de la que no se prescindió en las mansiones de más empaque que se construyeron en la ciudad en la que se puede llamar época de plenitud de la arquitectura doméstica de esta centuria.

El patio era un espacio rectangular relativamente amplio. En la parte baja contaba con los falsos arcos alojando volutas en los ángulos, que fueron tan extendidos en las casas zaragozanas de una etapa temprana del siglo. Las columnas que soportaban esta familiar estructura, labradas como hemos dicho por Juan de Urruzola en 1532-33, con basa y fuste anillado, tenían un capitel jónico. La planta superior de la luna se componía ya de unos elementos totalmente nuevos, en relación con los que habían sido habituales a lo largo de un dilatado período de transición. En el lugar de los arquillos góticos y las columnillas lobuladas había ya columnas de fuste liso y capitel clásico. Sobre ellas cargaban arquillos de medio punto con decoración en las enjutas. El antepecho en el que apoyaba esta arquería también presentaba decoración: unos medallones con lo que podrían ser cabezas de personajes si, como suponemos, el esquema de la sección del patio hecho por Yarza es fiable.

Prácticamente, en este patio de 1533 se completó la sustitución de los elementos tradicionales por los propios del estilo en boga. Sin embargo, ni en él ni en otros muy posteriores se llegó a romper totalmente con el pasado. Algunas cuestiones menos superficiales, como la distribución de huecos, que al fin y al cabo eran las que creaban el ambiente especial de la luna, no se abandonaron. Las galerías altas de numerosos patios, edificados incluso mucho más tarde que el de los Climente, mantuvieron la multiplicación de vanos que quedaban definidos por arquillos de medio punto, pero de pequeño diámetro, y columnas clásicas, pero gráciles, lo que mantenía el aspecto delicado de patios como el que nos ocupa o como el de Gabriel Zaporta, cuya alternancia rítmica destaca F. Marías como excepcional entre los usuales en la península⁶⁴.

Siguiendo la costumbre, la escalera, claustral, se alojaba en un ángulo de la luna, acodada con respecto a la entrada desde el zaguán. En el arranque, una columna sostenía el puente que se tendía sobre el hueco. Esta columna, similar a las del patio, sirvió como modelo a la que labró Juan de Landernain para el mismo lugar de la casa de Miguel Donlope, en 1539⁶⁵. Quizá, como en la vivienda del famoso jurista, las tallas que ornamentaban los ángulos de los arcos deprimidos que cargaban sobre este soporte eran figuras humanas o animales, en lugar de las características volutas; otro signo más de la pervivencia de elementos tradicionales que, por otra parte, no eran muy discordantes en los recargados conjuntos ornamentales renacientes, como puede verse en el patio de Zaporta. La escalera desembocaba en el corredor alto del patio, también como es habitual, en una arquería como la de la galería de éste.

Como se ha visto al describir la obra de 1526, en esta planta baja se destacó el entresuelo mayor, con chimenea y techumbre ornamental, y otro contiguo con el que se formaba una unidad equivalente a la sala y cámaras del piso noble. Esta sala principal, como siempre, estaba situada en la parte anterior de la casa, hacia la calle. La amplísima habitación, con la cámara contigua, ambas con sus chimeneas, son identificables en el plano de J. Yarza.

También interesa señalar la relación entre la capilla y las alcobas de la casa, que como se ha dicho en otro lugar, se puede considerar una constante.

La distribución de espacios evidencia el avance que había experimentado la arquitectura doméstica para estas fechas. El patio y las demás estancias aparecen como un conjunto perfectamente imbricado,

⁶³ Los planos proceden del Archivo del Condado de Aranda, sala 1, lig. 78.

⁶⁴ Cfr. MARÍAS, F., op. cit., t. I, p. 174.

⁶⁵ Cfr. AHPZ, Juan de Alfajarín, 1539, ff. 74-75 v.

con la salvedad de algunas zonas de la casa de importancia secundaria, como el ala sureste, dedicada a cocinas y servicios de apoyo; y también, en cierto sentido, de las torres de los flancos, un elemento perteneciente a una tipología rural que se asimiló en la arquitectura urbana, en las casas más importantes, por su significado como expresión de dominio, como se ha visto en otro lugar. En la arquitectura doméstica, en la distribución interna, se acusó la independencia de este elemento, en cierto modo extraño.

La casa de Miguel Climente, de importancia y calidad similar a la que representó en la última década del siglo XV la de otro judío de la administración regia, Gabriel Sánchez, pone de manifiesto cuál fue la base social que propició en la ciudad la transformación artística del siglo XVI, al menos en lo que a nuestro tema se refiere. El dinamismo económico que caracterizó a esta centuria, sobre todo en su primera mitad, permitió a los grupos urbanos más potentes económicamente subvertir, en cierto modo, la correspondencia entre la calificación social y sus manifestaciones externas.

CASA DE COLOMA (desaparecida)

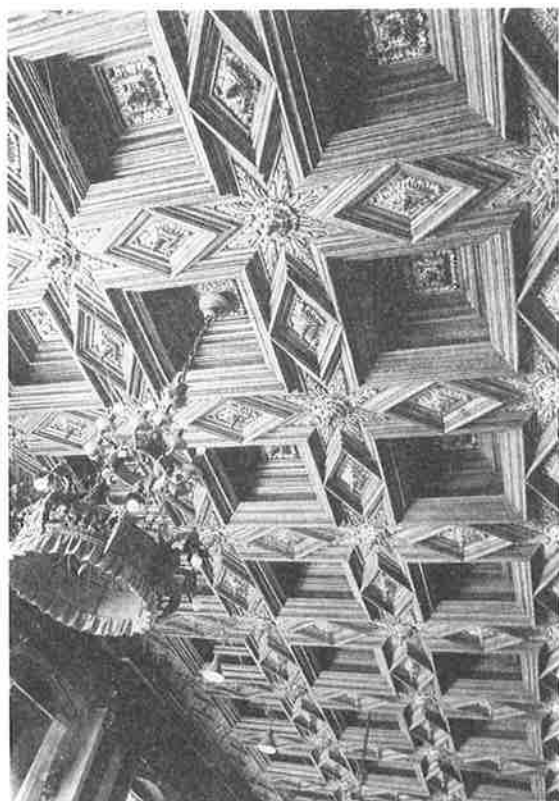
Por las mismas fechas en las que se concluía la edificación de la casa de Climente, terminaba también la obra de la de Juan Francisco Pérez de Coloma y de Calvillo, emplazada, como la primera, en el Coso, en el lugar que hoy ocupa el edificio modernista del Centro Mercantil, Industrial y Agrícola. A comienzos del siglo XVI, la casa pertenecía ya a los progenitores del que la transformaría después en una de las mejores viviendas de la Zaragoza de entonces, Juan de Coloma, secretario de Juan II y luego de Fernando el Católico, y María Pérez de Calvillo. Probablemente fue en esta casa —Juan de Coloma poseía otras en la ciudad— en donde Lope Palacio y Antón y Juan Sariñena hicieron unas obras en 1479 y 1481 respectivamente⁶⁶, y sin duda se acometieron otras antes de las que están documentadas en los últimos años de la segunda década del siglo XVI y los primeros de la siguiente, que fueron emprendidas ya por el heredero y sucesor de Juan de Coloma⁶⁷ en el cargo de secretario del Consejo Real.

Antes de las primeras referencias seguras sobre las obras que se desarrollaron de manera continuada entre 1528 y 1535, la casa de Coloma contenía ya elementos que fueron tomados como modelo para la vivienda, entonces en construcción, de Miguel Velázquez Climent: las techumbres de una sala y de una cámara. Fue en 1526, concretamente el 5 de abril, cuando ambas obras se señalaron como referencia de las que el alarife *mosén* Juan de Lanuza debía hacer en dos entresuelos de la casa del protonotario. La imitación de estas cubiertas en 1526, en una casa que supuso un avance en la tradición constructiva en algunos aspectos, indica que, sin duda, eran obras relativamente recientes y novedosas. Como la casa de Climente, la de Coloma, que, como veremos, tiene numerosos puntos de relación con ella, debió de edificarse en varias etapas, de las que la documentada entre 1528 y 1535 fue la final. Esta última fue llevada a cabo por el mismo Juan de Lanuza que tomó a su cargo parte de la obra de la casa de Miguel Velázquez Climent. No sería de extraño que hubiera sido también el maestro de una anterior en la de Coloma, y que en ella hubieran sido realizadas las citadas techumbres de la sala y la cámara. Apoya esta deducción sobre la realización de trabajos anteriores a los de la fase detalladamente documentada una alusión circunstancial que se hizo el 14 de setiembre de 1525 a «la casa del Coso de mossen Coroma (*sic*), la nueva que de presente sta fecha en el Cosso»⁶⁸. Ciertamente, el desdajo que en 1530 tenía adjudicado Juan de Lanuza era ya para terminar la obra; el tipo de intervenciones que se llevaron a cabo en esta prolongada etapa fueron para ultimar detalles, instalar complementos y disponer la decoración.

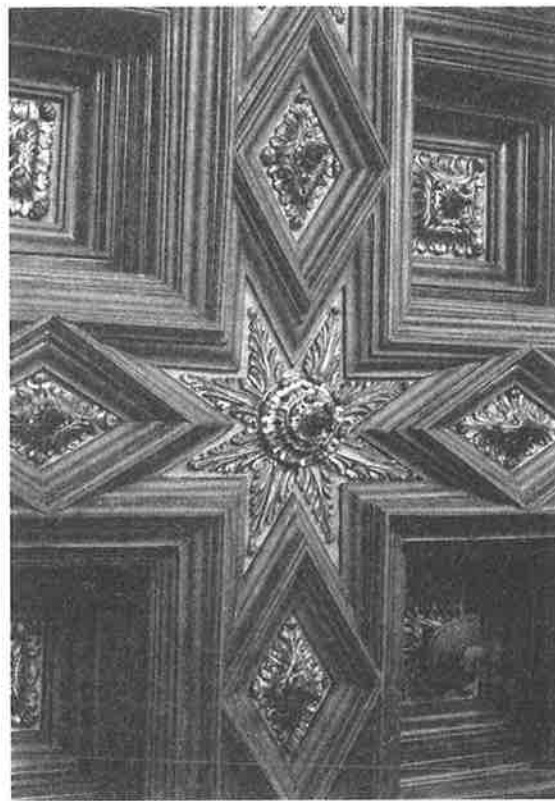
⁶⁶ Juan de Coloma, y luego su hijo Juan Francisco, tuvieron varias casas junto a la iglesia del Temple, en la parroquia de San Felipe. Juan Francisco extraía de ellas —y de otras situadas en la parroquia de San Miguel— una renta dándolas a *loguero*, es decir, en alquiler. Tampoco parece que fueran las de la habitación de su padre, que debió de residir en las del Coso al menos desde comienzos del siglo XVI. Cfr. AHPZ, Miguel Villanueva, 1511, f. 477; *ibid.*, 1518, f. 593; *ibid.*, Luis Sora, 1526, ff. 55 v-59; *ibid.*, Juan Campi, 1531, ff. 230 v-231 v, 366 v-367 y 371 v; *ibid.*, Martín de Blancas, 1532, ff. 223 v-224 v; *ibid.*, Juan Aguás, 1534, f. 132 y ss. Para las obras de Palacio y los Sariñena, cfr. REDONDO, G., «Juan de Coloma», *Rev. de la MAZ*, 1981, n.º 81, pp. 11-12.

⁶⁷ Juan de Coloma hizo su último testamento en Zaragoza, en 1517; su mujer, María Pérez de Calvillo, en Valencia, donde poseían la baronía de Elda, en 1525.

⁶⁸ Contenida en un concierto entre Lucas de Ainsa, infanzón y mercader, y Mahoma Acán, obrero de villa, por el cual éste debía hacer una puerta de la misma anchura, más un palmo, que la que tenía la entrada de la casa de Coloma. AHPZ, Luis Bages, 1525, ff. 72 v-74.



Techumbre de la sala.



Techumbre de la sala (detalle).

Juan Francisco Pérez de Coloma, o simplemente Juan de Coloma, como también es llamado en la documentación, contó para la administración de la última campaña de la construcción de su casa —lo mismo que para otros negocios suyos— con el mercader Tomás Cornel, quien efectuó los pagos en su nombre y tuvo a su cargo el control de la parte económica de los trabajos⁶⁹. El escudero Salvador de Olbena se ocupó de distribuir los salarios de maestros y peones, y de procurar y pagar las «cosas menudas» y enseres necesarios para la obra. Los notarios de número de la ciudad registraron ápoças y comandas de profesionales y abastecedores de materiales, pero también dio fe de ciertos actos, entre ellos, por ejemplo, de la capitulación con Juan de Lanuza, el notario real Juan de Almenara. Ni este contrato ni los que suscribieron maestros de otra especialidad nos son conocidos. Las referencias a sus intervenciones están contenidas en los recibos que otorgaron al cobrar por sus trabajos.

Los pagos que conocemos se efectuaron ininterrumpidamente a partir del 15 de mayo de 1529. Pero antes, el 5 de febrero de 1528, Juan de Coloma ya había obtenido un permiso municipal para obrar, *al filo* de otras casas, en la parte trasera de su vivienda; y aún hay otro dato anterior que es relacionable con la obra de la casa, una compra de madera de Gállego que hizo en 1526: 1.200 vigas y 100 fustes redondos que debía recibir en la rambla del Ebro en la primavera de ese año⁷⁰.

El maestro de casas Juan de Lanuza, que debió de suscribir el contrato para «acabar de labrar la casa mayor de Don Joan de Coloma» en 1529, sin duda a la vez que Salvador de Olbena iniciaba los primeros pagos diarios (el 15 de mayo), había cobrado para el 1 de setiembre de 1531 al menos 12.100 sueldos de los 16.000 que fueron acordados en la capitulación, sin contar con otra pequeña cantidad —601 sueldos y 8 dineros— que recibió por unas obras que quedaban fuera del destajo contratado, y que fueron tasadas por el piedrapiquero Gil Morlanes y por Gabriel de Almenara. Todavía en abril

⁶⁹ Según se dice en un documento de 1554, un inventario de las escrituras que estaban en manos de Tomás Cornel, éste conservaba todas las cuentas de Juan de Coloma, entre las cuales se señalaron «siete cuentas de cosas gastadas en obras de Juan de Coloma». Cfr. AHPZ, Pedro López, 1554, ff. 557-560.

⁷⁰ Para la licencia municipal, AMZ, RAC, 1528, ff. 34 v-35. Para el encargo de la madera, AHPZ, Domingo Monzón, 1526, f. 2, 29 de diciembre.

de 1534, cuando la casa estaba ya prácticamente hecha, Juan de Coloma compensó a Lanuza con 1.500 sueldos, «de gracia y merced» —decía el maestro morisco— «por los servicios que le he echo y danyos que he recibido en el stajo que tome de la obra de la casa del Coso»⁷¹.

Teniendo en cuenta que sabemos de la inversión en esta etapa de la construcción de 85.000 rejolas y 2.500 tejas —aunque con toda probabilidad el número total fue mayor— se puede concluir que el trabajo de Juan de Lanuza, cuyo valor se acordó en 16.000 sueldos, correspondió a la realización de toda esta última fase de la edificación y quizá a ciertas obras especiales a las que nos referiremos. Esta deducción parte de uno de los índices que se utilizaban para calcular el precio de los destajos: una cierta cantidad por cada 1.000 rejolas obradas. En los años setenta del siglo era de 150 sueldos por millar; en las fechas en las que se desarrolló la obra de la casa del secretario real, antes del alza de los salarios, sería un precio algo menor.

Por otra parte, las cantidades de rejola y aljez —cerca de 500 toneladas—⁷², además de los emolumentos que recibió el maestro, dan una idea de la envergadura de esta obra de terminación y de la entidad de la mansión que se edificaba.

De su calidad son un índice los trabajos de acabado y de ornamentación que se realizaban desde 1530. El 16 de enero de este año, los mazoneros Rubert Flori y Gamin Coquier (también Coqui y Coquer), probablemente franceses y residentes en Zaragoza circunstancialmente, cobraban las 37 varas y media (29 m) de mazonería que habían labrado para «el raf de la luna»⁷³, es decir, el coronamiento de todo el perímetro del patio, que sumaba esas dimensiones. Así pues, en esa fecha el patio estaba ya instalado y no parece arriesgado suponer que lo fuera por el piedrapiquero Gil Morlanes, quien, el 14 de enero del mismo año cobraba 2.200 sueldos por los trabajos sostenidos en la obra de la casa.

La intervención de Morlanes no parece que tuviera que ver con la ornamentación como supuso M. Abizanda a partir de un solo albarán en el que para nada se alude al tipo de trabajo que realizó⁷⁴. La decoración aplicada de yeso tallado quedó a cargo de otro artífice, Francisco de Santa Cruz, un *maestro de aljez o mazonero de aljez* notable que desarrolló ésta su especialidad en algunas obras importantes de la Zaragoza del siglo XVI. El trabajo del hijo del famoso escultor de Santa Engracia debió de ser, en la casa de Coloma, el de piedrapiquero. Por esta condición fue requerido para enlosar el *patín* de la casa en 1534⁷⁵, y por la misma debió de serlo para labrar las columnas de la luna y, seguramente, la interesante portada de la vivienda.

El 9 de marzo de 1530, los mazoneros Flori y Coquier cobraban cierta cantidad «por las echuras de manos de unas cruces y rosas de maconería que faltaban en la cubierta (de la) primera instancia de cabo la sala del Coso». Estas rosas y cruces y la cubierta se conservan *in situ*, en una pequeña habitación que, junto con la sala, no se modificó en la primera etapa de la profunda remodelación que se llevó a cabo en nuestro siglo en la casa de D. Juan de Coloma, que en principio afectó a la parte anterior del inmueble. Por el contrario, la cubierta de la sala baja, para la que los citados mazoneros hicieron treinta y seis cruces y cincuenta rosas, que cobraban el 26 de abril del mismo año 1530, sí se ha perdido.

Flori y Coquier no parece que fueran los autores de las techumbres de la casa, de las que hoy subsisten los hermosos ejemplares de la sala alta y la cámara contigua citada y otro también interesante instalado en el zaguán del edificio del Centro Mercantil, que sustituyó en fases sucesivas al del secretario real Coloma. Los dos artífices de la mazonería del rafe de la luna y de las cruces y rosas *que faltaban* en las techumbres sólo completarían con esos aditamentos la obra de la estructura de madera de unas cubiertas que había hecho otro maestro, y éste debió de ser Juan de Lanuza, alarife polifacético, como otros colegas coetáneos que ejecutaban, como parte de su oficio, el montaje de las sencillas armaduras de los alfarjes o de los primitivos artesonados. Una cuestión más en torno a este tema es la de la cronología de estas techumbres, que podrían ser —la de la sala y la de la cámara adyacente— las que, ya en 1526, Miguel Velázquez Climent señaló al mismo Lanuza como modelo para otras a realizar en su casa, tal como se ha dicho más arriba.

⁷¹ Cfr. *ibid.*, Juan Campi, 1530, ff. 257 v, 158 r y v y 373 v; *ibid.*, 1531, ff. 94 v, 147, 254 r y v; *ibid.*, 1534, f. 162.

⁷² Las cantidades de aljez y de rejola, así como los gastos *menudos* de las obras efectuados por Salvador de Olbena, y los albaranes otorgados por los profesionales que conocemos, se registran en los protocolos del notario Juan Campi, en AHPZ, en los años 1529, f. 507, y 1530 a 1535. Me permito la omisión de la larga lista de las referencias a los folios concretos en que aparecen las épocas de aljecedores, rejoleros y del administrador Olbena. En el lugar correspondiente se ofrecen las de otros profesionales de interés mayor.

⁷³ El precio era de 12 sueldos la vara; cobraron un total de 450 sueldos. AHPZ, Juan Campi, 1530, f. 29 v.

⁷⁴ Cfr. ABIZANDA, M., *Documentos...*, t. I, p. 206. El albarán de Morlanes, en AHPZ, Juan Campi, 1530, f. 24.

⁷⁵ Cobró por ello 3.719 sueldos y 9 dineros. Cfr. *ibid.*, 1534, ff. 185 v-186.

A la vez que se concluían los aditamentos de madera de las estancias, se realizaban también los azulejos que, seguramente, se aplicaron en solerías y en zócalos para las salas «de verano», situadas en la planta baja. La obra de estas piezas fue encargada a Cristóbal Vitver de Augusta, seguramente de procedencia alemana, a quien Juan de Coloma proporcionó una vivienda que poseía en la parroquia de San Miguel para que residiera en ella —mediante el pago de una renta— mientras durara la obra de los azulejos. Estas piezas debían ser de un determinado tamaño, que le fue indicado a Vitver, y de colores blanco, verde, amarillo, azul y negro. El contrato se registró el 21 de marzo de 1531; el 12 de agosto del mismo año, Vitver cobraba la cantidad correspondiente a la entrega de 2.000 azulejos⁷⁶.

El mazonero de aljz Francisco de Santa Cruz tuvo a su cargo la obra de las aplicaciones ornamentales de *portales*, huecos y chimeneas. El 1 de marzo de 1531 había hecho dos portadas de las «salas altas de los corredores», una de «la cocina del corredor» y «la del rellano de la escalera». Unos meses después, en junio, terminaba tres portadas más «en la sala baxa que sale a la guerta». En junio de 1532 le fue pagada la labra de la mazonería de ocho ventanas de los entresuelos situados junto a la huerta, «donde stan las rexas». Aún otorgó otro albarán poco después, que se registra en el índice del protocolo notarial que lo contenía pero se ha perdido, y otro más en julio de este mismo año 1532, correspondiente a la obra de la mazonería de dos chimeneas⁷⁷.

La exteriorización de este tipo de ornamentación en yeso endurecido, que en esta casa de Coloma sólo alcanzó al parecer a los entresuelos que daban a la huerta, es decir, a un espacio privado, se imitó enseguida en una casa vecina, edificada también por el morisco Juan de Lanuza: la del mazonero Colau Gilbert. En el contrato para la obra, suscrito recién terminada la de la casa del secretario real, en 1534, se acordaba que se hicieran las ventanas de la sala principal «con una labor alderderor», como las de los entresuelos citados de la casa de Coloma, o en su defecto, como las de un tal Juan de Poza⁷⁸.

Hubo también otras casas en Zaragoza que desplegaron en el exterior la exuberancia ornamental que se solía reservar para los ingresos principales de las estancias, como la conocida de los Morlanes, aunque no fue una práctica extendida. Lo fue mucho menos la decoración pintada de la fachada que se realizó en la casa de Coloma; en realidad, que sepamos, es un caso excepcional, junto con la casa de Zaporta, en la que, según algunas referencias, existieron algunos ligeros motivos pintados. La fachada de la casa de Coloma se cubrió casi enteramente: «toda la parete de la calle dende los bentanajes de los miradores ata el borde del suelo de la sala», es decir, toda excepto la altura de la planta baja. Sobre el tipo de pintura que se aplicó carecemos de toda referencia. Ni siquiera hay una alusión a ella, no ya entre los escritos tardíos de los admiradores de las casas zaragozanas —entre ellas la que nos ocupa—, que sería explicable por lo frágil de esta decoración, sino entre los contemporáneos, lo que parece un tanto sorprendente habida cuenta de lo llamativa que resultaría.

La pintura fue realizada por un artífice de fuera de Zaragoza, Alonso de Villalpando, que sólo se dice *residente* en esta ciudad en los albaranes que otorgó en 1531 por su obra. Estos fueron dos, uno el 7 de julio, según el cual recibió 242 sueldos en parte de pago de una cantidad mayor por «la pintura de las paredes de fuera que yo (he) echo en las casas del Coso del señor Don Joan de Coloma», y otro el 7 de octubre, por un total de 1.100 sueldos, por pintar la fachada⁷⁹.

Por último, con la instalación de rejas en los huecos y los herrajes de puertas y ventanas se dio por concluida la espléndida casa. Estas obras de hierro fueron realizadas por varios ferreros y cerrajeros: el francés Guillem Garçó; Pedro de Escalante, que entregó en varias ocasiones alguazas «de la cruz de San Antón», cerrajas y guarniciones de puertas y ventanas; Pedro Barón, que hizo los herrajes de las cinco ventanas de la sala mayor y las cuatro de la sala baja; Francisco de Ariño, que obró todas las rejas de cilleros y cuartos bajos hacia la calle y hacia el huerto de la parte posterior de la casa; y Juan Díez, que tuvo a su cargo la labra de otras dos para los huecos de la sala baja que daban «al patín de la luna», y dos más para un entresuelo⁸⁰.

Todas estas obras y el conjunto de la casa, excepción hecha de las techumbres mencionadas, desaparecieron en las dos fases de la construcción de uno de los mejores edificios modernistas de la ciudad.

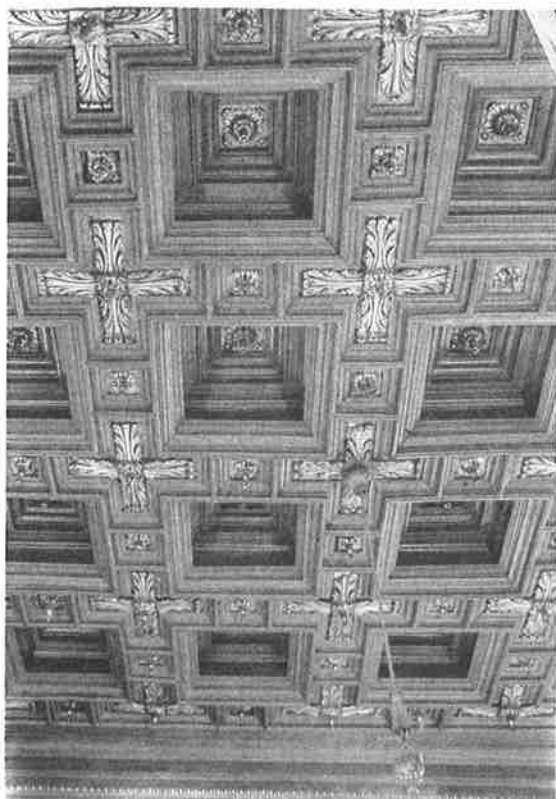
⁷⁶ M. ABIZANDA dio a conocer, en parte, el contrato con Vitver, en *Documentos...*, t. II, pp. 400-401. El documento, en AHPZ, Juan Arruego, 1531, ff. 215-216. El posible origen alemán del azulejero se desprende de la coincidencia de sus apellidos con los de un Baltasar Vitver de August, cantarero alemán, que por entonces residía también en Zaragoza. Cfr. *ibid.*, Domingo Monzón, 1529, f. 248 r y v. El albarán por los azulejos dado en agosto de 1531, en *ibid.*, Juan Campi, 1531, f. 232 r y v.

⁷⁷ Sólo por «las manos», es decir, por su trabajo, recibió, respectivamente: 300, 174, 144 y 80 sueldos. AHPZ, Juan Campi, 1531, f. 93, e *ibid.*, 1532, ff. 286 v-287, 303 v y 352.

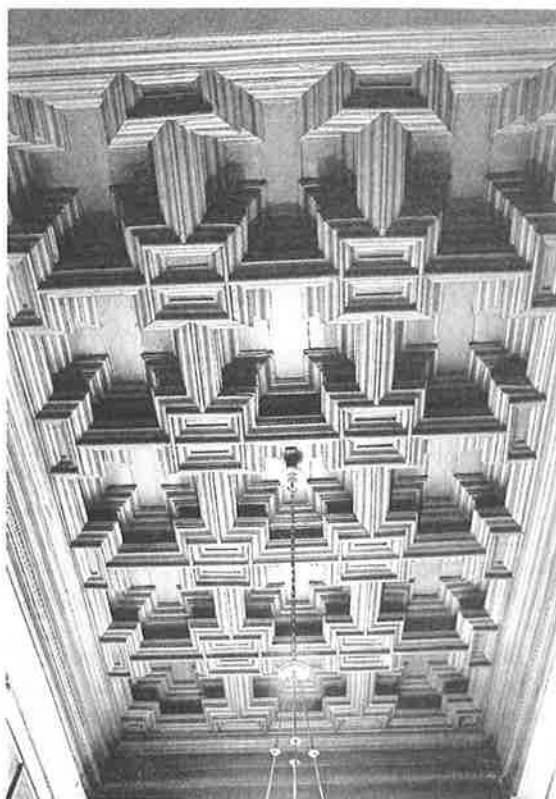
⁷⁸ *Ibid.*, Domingo Monzón, 1534, ff. 438-439.

⁷⁹ *Ibid.*, Juan Campi, 1531, ff. 197 y 333, respectivamente.

⁸⁰ Cfr. *ibid.*, 1530, ff. 178 v-179; *ibid.*, 1531, ff. 69 v, 127 v-128, 203 v, 230 r y v, 258 v, 350, 371 v, 372 v, 383 v y 386; *ibid.*, 1532, ff. 37 v, 198 v, 232, 257 v, 287, 401 y 486.



Techumbre de la cámara.



Techumbre instalada en el zaguán del actual edificio del Centro Mercantil, Industrial y Agrícola.

En la primera etapa, que se inició en 1912-1913, se sustituyó completamente la antigua fachada por otra, admirable, de Francisco Albiñana, pero el interior sólo se remodeló y se adaptó a nuevas necesidades conservándose en él el patio principal. Este estado de la casa es el que reflejó Albiñana en los planos de su proyecto de reforma. Junto con el que realizó D. Casañal de la planta principal antes de que se emprendieran las obras del Centro Mercantil, sirven para conocer cómo fue la casa de Juan de Coloma.

En 1912, la fachada, perdida la pintura de Alonso de Villalpando y el mirador que tuvo, conservaba todavía el alero, los cinco huecos en los que se abría al Coso la sala principal, y la portada. El alero, cuya apariencia no precisan algunos escritores que lo destacaron, como A. y P. Gascón de Gotor, parece que no fue ya de lóbulos; su aspecto clásico se aprecia, aunque no nítidamente, en una reproducción fotográfica general de la casa que se hizo antes de la reforma.

También conocemos por fotografías la portada que, en principio, se reservó en algún lugar, desmontada, hasta que desapareció definitivamente⁸¹. Era similar a la de la casa de Miguel Velázquez Climent, con un amplio arco de medio punto, con ligeros motivos ornamentales en las impostas y la rosca, flanqueado por dos columnas jónicas sobre plintos, un arquivado recorrido por acanaladuras, y tondos avenerados en las enjutas. En la parte superior se prolongaba en un ático rectangular que acusaba la referencia a los arcos de triunfo romanos que presentaba el conjunto. Si la relación con la portada de la casa de los Climent es clara, también lo es la que tiene con la del palacio de Jerónimo Vich, en Valencia, desaparecida como las dos zaragozanas. Salvo los detalles ornamentales, más austeros en la portada de Coloma, las dos obras son prácticamente coincidentes. Sin duda Juan de Coloma, por su oficio en el Consejo Real, tuvo contactos con el «caballero muy principal de Valencia», como dice Zurita,

⁸¹ El expediente municipal con el proyecto de Albiñana se conserva en AMZ, NF, 1912, armario 72, leg. 2, expediente 1474. Para los comentarios sobre la casa de A. y P. GASCÓN DE GOTOR, vid. su *Zaragoza artística...*, t. II, p. 230. La fotografía de la fachada se reproduce en la publicación de BLASCO IJAZO, J., *Centro Mercantil, Industrial y Agrícola de Zaragoza*, Zaragoza, PLC, 1971; la de la portada, en URREA, P. de, «Monumentos desaparecidos», *Arquitectura*, Madrid, 1922, p. 104. Según P. de URREA, que dice recoger la información del arquitecto Luis de la Figuera, la portada *yacía* entonces «por algún local de las afueras». En 1944, E. LAGUNA AZORÍN se lamenta de que no se hubiera aprovechado: *La vieja Zaragoza. Recuerdos*, Zaragoza, 1944.

que fue embajador del Rey Católico en Roma y residió en la ciudad imperial desde 1507 hasta 1525. Coloma, que mantuvo una constante relación con el reino valenciano, en donde poseía la baronía de Elda, tuvo que conocer también la casa que Vich construyó con los mármoles y, probablemente, la intervención de artistas procedentes de la península vecina. La portada del palacio del embajador se repetiría en la casa del secretario zaragozano; después, en 1532-33, en la casa de Miguel Velázquez Climent, y aún en 1537, en la del jurista Donlope⁸². Esta parece ser la vía de adopción en Zaragoza de un interesante elemento clasicista que precisamente se instaló en las tres casas más importantes y más representativas de lo que puede considerarse una nueva etapa de la arquitectura civil de la centuria en la ciudad. Si bien hay que tener presente que la introducción de esta composición novedosa no incidió en el pausado ritmo de la propia evolución de la tradición constructiva, sí puede valorarse como un hito indicativo de los cambios de entidad que comenzaban a producirse en la situación zaragozana, marcados por un ya decidido giro de los modelos culturales y artísticos, y por la definición y asunción de unas nuevas condiciones económicas y sociales que iban dejando atrás el peso de esquemas obsoletos.

La portada que hemos comentado se encontraba en el centro de la línea de la fachada. Se ingresaba por ella en un zaguán y, atravesando éste, en un ángulo del patio, al que precedía una pantalla de tres columnas; una fórmula de enriquecimiento que también se utilizó en la casa de los Climent y, luego, con modificaciones que acusaron el efecto de empaque y prestancia, en la del conde de Sástago.

El patio, rectangular, sin duda fue arquitrabado en la planta baja, con columnas jónicas de fuste estriado y con anillo similares a las de la casa de Miguel Donlope, para las cuales las de Coloma se tomaron como modelo en 1539⁸³. La galería alta, a la que aluden algunos autores que la conocieron sin precisar su forma⁸⁴, debió de ser ya de arquillos de medio punto y columnillas clásicas, como la de la casa de los Climente.

También se refieren algunos autores, como el cronista Blasco Ijazo, a la «amplia escalera» que partía del patio⁸⁵. En la reforma de Albiñana se dispuso una en un ángulo del patio que no era la original, a juzgar por el plano levantado anteriormente por D. Casañal. En éste aparece una al fondo del patio, de amplias dimensiones y centrada en una estructura que parece ajena a la habitual del siglo XVI. Los límites de la que debió de ser la escalera original se reconocen en un lateral del *patín* de la luna, donde todavía reflejó Casañal una columnilla central que correspondería a la arquería en la que desembocaba en la planta alta.

La distribución de estancias se debió de resolver regularmente, en torno al foco central del patio, mientras que la parte posterior, en la que se prolongó el edificio posteriormente, correspondería a la primitiva huerta, organizada en las obras de terminación a las que nos hemos referido⁸⁶ y valorada como un elemento importante de la vivienda, lo que queda de manifiesto en el hecho de que se dispusieran las principales estancias de la planta baja en contacto con este espacio natural. Si en la reforma de Albiñana se conservó buena parte de la estructura de la casa de Coloma, posteriormente no se respetó más que la sala y la cámara contigua, y con ellas los artesonados, como ya hemos dicho. La sala ocupó, como era habitual, la delantera de la casa hacia el Coso. No se adoptaron aquí las cámaras o cámara laterales, extendiéndose la habitación en todo el amplio espacio de la fachada, a la que se abría —también esto es notable— por cinco ventanas.

Las techumbres, que debió de labrar Juan de Lanuza, como hemos advertido, y completaron con la mazonería Rubert Flori y Gamin Coquier, son obras espléndidas acordes con la importancia de las salas que cubrían. En la evolución de este tipo de obras a lo largo de la centuria en Zaragoza, tienen el interés de mostrar la perfección a la que se llegó desde el modelo de la techumbre de la sala Dorada de la Aljafería, con la que aún se mantiene ligada la de la sala de Coloma por manifestar la estructura aparente. Sin embargo, está muy lejos ya de la del palacio real por la perfecta organización de los ele-

⁸² Sobre el palacio de Jerónimo Vich, vid. TRAMOYERES BLASCO, L., «El renacimiento italiano en Valencia», *Cultura Española*, Madrid, 1908, pp. 519-526, con reproducciones de la portada y de la sección del patio derribado. También reproducidas en *Presència del Renaixement a València*, Valencia, 1982. Vid. también BOSQUE, A. de, *Artisti italiani in Spagna del XIVº secolo ai Re-Catolici*, Milán, Alfieri y Lacroix, 1968. La portada de la casa de Miguel Donlope se encargó al cantero Juan de Landernain, con la indicación de tomar como modelo algunos elementos de la de Juan de Coloma. Cfr. AHPZ, Juan de Alfajarín, 1537, ff. 1-2, 1 de enero.

⁸³ Cfr. *ibid.*, 1539, ff. 74-75 v. Los pilares contratados por Juan de Landernain debían ser labrados «de la misma forma y labor que son los del patin de la casa de Don Joan de Coloma».

⁸⁴ Cfr. GASCÓN DE GOTOR, A. y P., *Zaragoza artística...*, t. II, p. 230, y SALA ASENSIO, M., *Zaragoza y sus edificios*, Zaragoza, 1903, pp. 76-77.

⁸⁵ BLASCO IJAZO, J., *Centro Mercantil...*, p. 10.

⁸⁶ En mayo de 1533, Salvador de Olbena destinó una cierta cantidad «para los gastos de obrar de canyas y cordel de la huerta de la casa del Coso del dicho señor...». AHPZ, Juan Campi, 1533, ff. 176 v-177.

mentos y el correcto entendimiento del conjunto, sin carecer de detalles originales que recuerdan la tradición, como las estrellas de ocho puntas que se forman en la intersección de las vigas y que rompen la monotonía de las formas geométricas de los artesones y de los rombos.

La techumbre de la estancia contigua, de pequeñas dimensiones y de forma casi cuadrada, tiene una estructura y un efecto similar a la anterior. Indudablemente fueron realizadas por el mismo artífice y en el mismo momento. La de esta pequeña habitación sólo cambia los detalles ornamentales de los papos de las vigas, que en lugar de ser rombos son pequeños cuadrados, y en vez de estrellas, *cruces*. Con esta ligera modificación se prescindió de cualquier recuerdo de la rica tradición mudéjar.

La cubierta que hoy se encuentra instalada en el zaguán del Centro Mercantil es un curioso ejemplar que evidencia la versatilidad y la libertad compositiva que podía existir en las obras de madera. La estructura de vigas molduradas entrecruzadas se manifiesta claramente, y en la intersección se disponen unos elementos cuadrados que delimitan lo que podría definirse como un casetón cruciforme. Claramente tiene la relación con la techumbre de la pequeña cámara alta, cuyos vacíos y llenos habría invertido simplemente.

Queda otra cubierta de madera emplazada hoy en el rellano de la actual escalera, pero tiene menos interés. Es de una sencilla estructura de vigas gruesas molduradas que dejan calles distribuidas en rectángulos, ocupados por rombos; con todos sus elementos moldurados pero de escaso relieve. Además, como hemos dicho, los mazoneros Flori y Coquier completaron con aplicaciones talladas, también rosas y cruces, la cubierta de la sala baja que ya no se conserva al igual que la que cubría los corredores bajos de la luna que se perdieron en un incendio poco antes de comenzar el siglo XX⁸⁷.

La importancia que tuvo la casa de Juan de Coloma en la evolución de la arquitectura civil zaragozana del siglo XVI ya se ha ido exponiendo en las líneas precedentes. Junto con la de Miguel Velázquez Climent, significó en la ciudad, no ya la introducción de aislados elementos novedosos, sino un avance global y un modelo de gran casa que, sin discordancias con la tradición constructiva, tuvo una incidencia notable en su desarrollo posterior. Incluso la selección de su emplazamiento, en la amplia calle del Coso, en donde aún existían corrales, huertos y edificaciones de escasa entidad que presentaban menos inconvenientes que el colmatado casco urbano para disponer de solares extensos, fue una iniciativa que, acompañada del propio interés municipal por proteger lo que comenzaba a ser una zona destacada de la ciudad, transformó el Coso, de lugar idóneo para las viviendas y talleres de ciertos artesanos, en el marco ideal para acoger las casas más sobresalientes de las que dieron a la ciudad un nuevo carácter.

Finalmente, hay que destacar de nuevo el papel que tuvieron en la configuración de la Zaragoza del siglo XVI personas que, como Coloma o Miguel Velázquez Climent, ostentaron cargos en la administración real y alcanzaron una posición económica destacada, con rentas y concesiones obtenidas en virtud de sus servicios; una descollante situación que, en este caso, se acompañaba con un grado medio de nobleza, el de caballero.

Como en la mayoría de los casos que hemos comentado, también en éste, el de Juan Francisco Pérez de Coloma, hemos de añadir que no disfrutó mucho de su vivienda, puesto que moría antes de 1531.

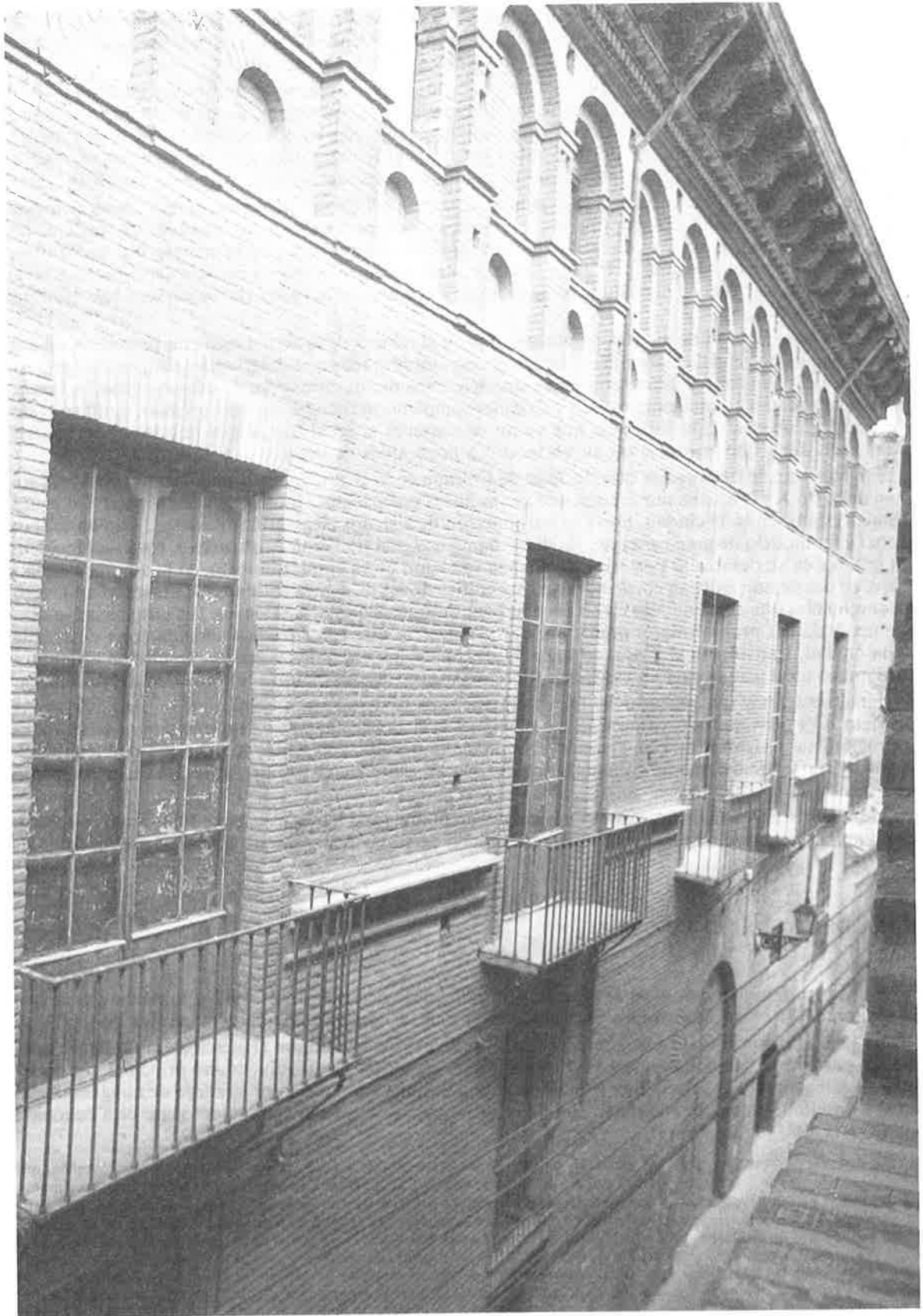
CASA DE MIGUEL DONLOPE

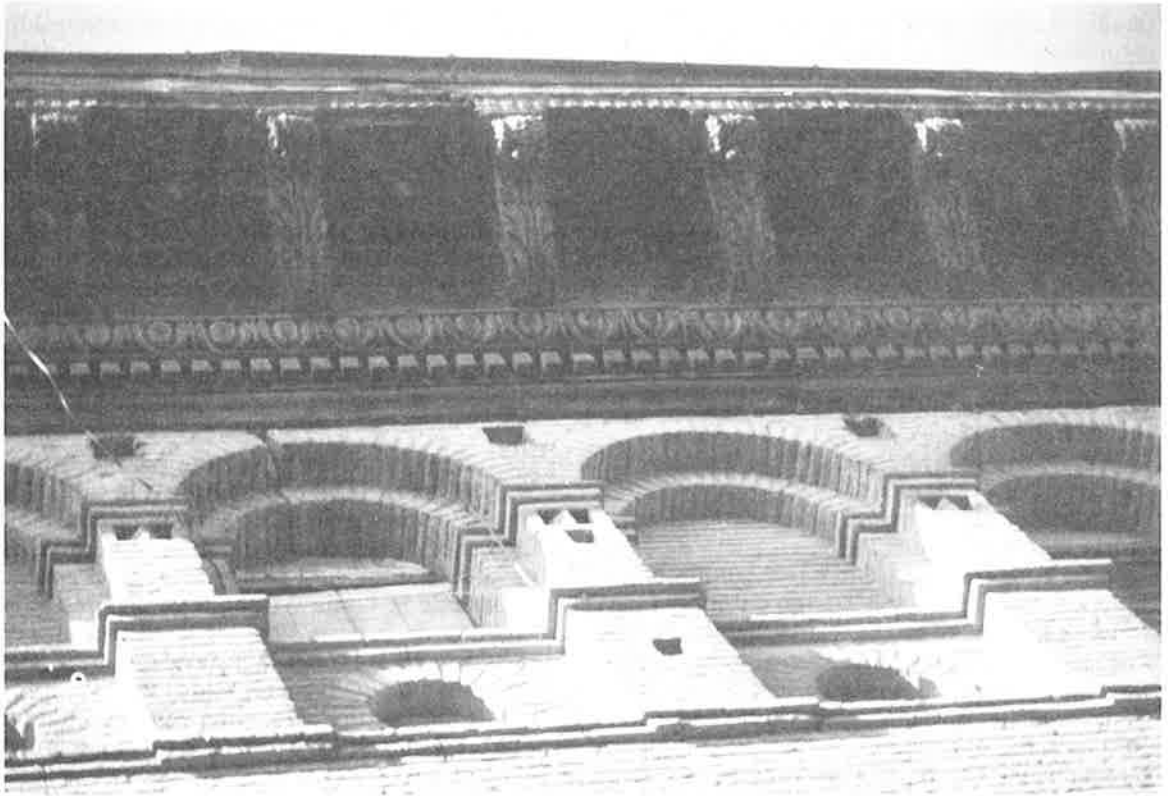
Se conoce también como *de la Maestranza*, por servir de sede, desde 1912 y hasta hoy, a la que se llamó en 1819 Real Maestranza de Caballería y antes Cofradía de caballeros de San Jorge.

La hizo edificar el jurista Miguel Donlope, originario de Montmesa (Huesca), donde siguió residiendo parte de su familia mientras él se trasladaba a Zaragoza. Fue un ciudadano principal que participó en el regimiento del municipio y también en la administración regia por su cargo de abogado fiscal en el Consejo Supremo de Aragón⁸⁸. Era de origen converso y, en 1509, emparentó con otra conocida

⁸⁷ GASCÓN DE GOTOR, A. y P., op. cit., t. II, p. 230, y SALA ASENSIO, M., op. cit., p. 76. Agradezco a Alicia Murria, que ha realizado su tesis de licenciatura sobre el edificio del Centro Mercantil, su información sobre la conservación de estas cubiertas.

⁸⁸ Fue *abogado de la ciudad* en varias ocasiones y su nombre estuvo también insaculado en otras bolsas de los *oficios* de gobierno del Concejo. Su elevada consideración en la política municipal se explicitó en una ocasión, en 1537, en un capítulo en el que se trató de resolver la incompatibilidad que existía en la coincidencia del cargo de abogado de *Su Majestad* con la designación de Donlope como síndico de la ciudad —de la que era también abogado ese año— para acudir a las Cortes de Monzón. El interés de los ediles llevó a consultar los *libros* municipales en busca de un precedente de tal circunstancia en el que apoyarse para que Donlope formara parte de la comisión de ciudadanos que debía defender los intereses de Zaragoza en las Cortes, pues «por ser la persona qu'és y ciudadano tan principal, querrian mucho lo fuese». Cfr. AMZ, RAC, 1537, f. 117, 14 de julio.





familia que tuvo la misma proscrita religión, los La Cabra, a través de su matrimonio con Leonor, hija del médico Pedro La Cabra. Tuvo problemas con la Inquisición, pero no por su condición de cristiano nuevo sino por su adicción a las doctrinas reformadoras erasmistas lo que, según Marañón, resolvió logrando ser nombrado familiar del Santo Oficio⁸⁹.

Sus descendientes tuvieron también un papel político relevante y no menos conflictivo. La actitud fuerista y la activa intervención de Manuel Donlope, nieto de Miguel, en los sucesos de 1591, pudo tener consecuencias que nos hubieran privado de una de las pocas casas zaragozanas del siglo XVI que conservamos hoy. De hecho, en una carta del rey fechada el 19 de noviembre de 1594 se ordenaba dar alguna solución a los problemas que causaba el mantener los solares vacíos de las casas derribadas de algunos notables defensores de los Fueros, para «memoria de los delictos que sus dueños (*sic*) cometieron». Entre los «patios» de estas viviendas, en los que se abrían «muchas cavernas» y servían de vertederos, figuraba el de la casa de Manuel Donlope, la que había hecho construir años antes el jurista, converso y erasmista Miguel. Sin embargo, el edificio, que hoy se erige en la calle Dormer, no fue destruido; según Ximénez de Embún, gracias a la intervención del capitán Miguel Donlope y a su influencia sobre Felipe II⁹⁰.

En el siglo XVI, la casa lindaba con dos callizos sin salida y unos corrales en la parte posterior a los que daban también las casas principales del conde de Belchite, éstas con fachada a la calle Don Jaime, y obradas aproximadamente por los mismos años que la de Donlope. La vivienda del notable jurista estaba en construcción en enero de 1537, cuando suscribió un contrato con el cantero vasco Juan de Landernain para que éste labrara la portada de la casa. El mismo piedrapiquero, un artífice destacado que también participó en la talla de las columnas de la Lonja y trabajó en algunas otras obras de interés, se encargaría de hacer los *pilares* del patio y de la parte superior de la escalera, en enero de 1539⁹¹. En la fachada se abordaban labores de acabado en 1542, con la instalación de las rejas para las estancias bajas que, en 1541, Donlope encargó al *rejero y artillero* del rey Pedro Rebollo, natural de Logroño. A esta obra siguió la de otras rejas para la «sobrepuerta» del zaguán y para los huecos de la escalera, que también contrató Donlope con Rebollo, en junio de 1542⁹². Para entonces, Lardernain había terminado los elementos de cantería de la luna, y la construcción de la casa, de la que ignoramos quién fue el maestro responsable, estaría bastante avanzada⁹³, lo que se señaló con un relieve

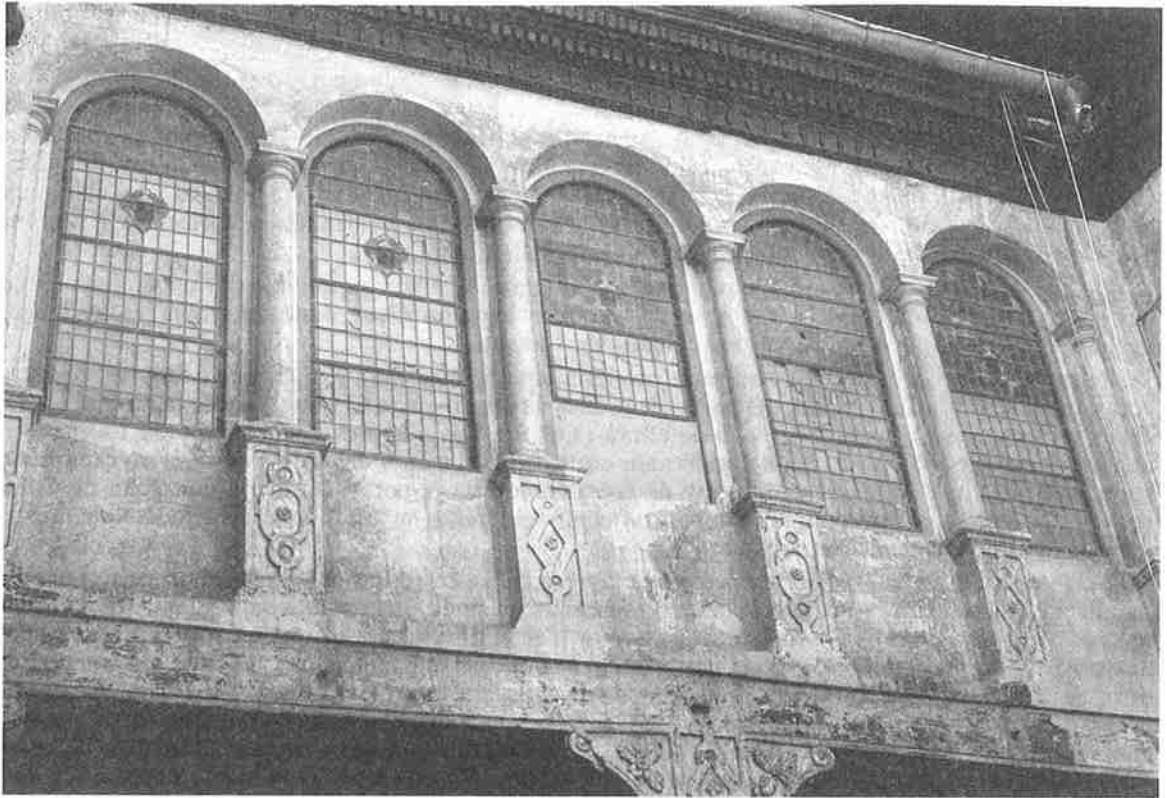
⁸⁹ En sus capítulos matrimoniales, reglados por los Fueros de Aragón y los Usatges de Barcelona, Donlope aportó todos sus bienes y ofreció una dote de 8.000 sueldos a su futura mujer. La familia de ésta ofreció 16.000 sueldos en censales con 800 sueldos de renta anual, además de dar a los cónyuges un escudero, un *mozo* y una mula, casa por cuatro años y 200 sueldos en cada una de esas anualidades. Cfr. AHPZ, Miguel Villanueva, 1509, ff. 420-424 v, 29 de agosto. Sobre su origen judío, cfr. CAGIGAS, I. de las, *Libro Verde de Aragón...*, pp. 8 y 74. Su condición de erasmista y su relevancia entre los zaragozanos afectos a esta corriente fue destacada por Guy Morillon en una carta dirigida a Erasmo en 1529. Vid. BATAILLON, M., *Erasmo y España*, Madrid-Buenos Aires, FCE, 1966, p. 363. Sobre la figura de Donlope vid. también SOLANO, F. y ARMILLAS, J. A., *Historia de Zaragoza*, t. II, p. 138, y CARRASCO URGOITI, M. S., *El problema morisco en Aragón al comienzo del reinado de Felipe II*, Valencia, 1969, p. 22.

⁹⁰ Para la carta del rey a los jurados de Zaragoza, AMZ, caja 29. Para la intervención de Manuel Donlope en las alteraciones de 1591, XIMÉNEZ DE EMBÚN, T., *Descripción de la Antigua Zaragoza...*, p. 45.

⁹¹ Landernain, en 1541, residía en Zaragoza todavía provisionalmente y conservaba la vecindad del lugar de «Rexil», en la provincia de Guipúzcoa. Cfr. AHPZ, Miguel de Uncastillo, 1541, f. 483. Está documentado en la capital aragonesa entre 1536 y 1543; en 1536, en un acto económico con Damián Forment, que publicó M. ABIZANDA, *Documentos...*, t. II, p. 190. El contrato de la portada de la casa de Donlope, en AHPZ, Juan de Alfajarín, 1537, ff. 1-2, 1 de enero; cobró el total del precio acordado en tres plazos, el 19 de marzo de 1537, el 27 de junio del mismo año y el 14 de marzo del siguiente. Cfr. *ibid.*, ff. 129 r y v y 338 v-339; *ibid.*, 1538, ff. 55 v-56. La capitulación para las columnas del patio fue localizada por M. ABIZANDA, *Documentos...*, t. I, p. 211; el documento, en AHPZ, Juan de Alfajarín, 1539, ff. 74-75 v, 25 de enero. En 1540, Landernain trabajó en la iglesia de San Pablo de Zaragoza, en la obra de la portada de la calle de San Pablo. Vid. AHPZ, Jimeno Sanz del Villar, 1540, f. 208 r y v, 5 de junio. Para su participación en la obra de cantería de la Lonja, ABIZANDA, M., *Documentos...*, t. I, p. 235, y AHPZ, Juan Campi, 1541, ff. 349 v-350 v, 12 de agosto. Probablemente trabajó en la catedral de Huesca, de cuyos canónigos recibía, desde 1540, una renta de 200 sueldos cada año. Cfr. AHPZ, Pedro Casales, 1542, fd. 220 r y v. Otra de sus obras fue una fuente para el jardín de la casa de Juan Torrellas, que hizo en 1543. *Ibid.*, 1543, ff. 372 v-374 v.

⁹² M. ABIZANDA publicó la primera capitulación con Rebollo, en op. cit., t. I, p. 212. El documento, en AHPZ, Juan de Alfajarín, 1541, pp. sueltos. Para el contrato de las rejas de la escalera y del zaguán, *ibid.*, 1542, ff. 116 v-117. Donlope encargó otras dos rejas al herrero de Tarazona Tomás Tirado, el 22 de octubre de 1546. *Ibid.*, 1546, pp. sueltos. En julio de ese mismo año los ferreros Colau Zaragozaño, vecino de Juslibol, y Miguel de Abeja, de Zaragoza, tenían en comanda de Donlope 550 sueldos, sin duda por razón de algún trabajo relacionado con la obra de la casa. *Ibid.*, ff. 184 v-185.

⁹³ Sobre la cuestión del maestro de la obra, lo único que tenemos es un nombre, el de Juan Vizcaíno, es decir, el más conocido como Juan de Jaso, que figura como testigo en una comanda que Juan de Vidar, tejero, tenía con Miguel Donlope en 1539, muy probablemente debida a la entrega de rejolas o tejas para la obra de la casa. *Ibid.*, 1539, f. 48 r y v, 25 de febrero. Este dato no es indicativo en absoluto de su intervención en la obra, aunque sí cabría la posibilidad de que la hubiera tenido, a juzgar por su actividad en estos años en la ciudad. Otra referencia al abastecimiento de material es la adquisición de madera de Biel que hizo Donlope en 1541, concretamente seis carretadas de *foja mayor* y de *quayrones*, es decir, maderos de entre cerca de 2 m y 3, y tablas de entre 1,70 m y 2,70 m; en total, unas 250-300 piezas. *Ibid.*, Pedro López, 1541, f. 18, 10 de enero.



de piedra que pudo realizar Landernain como culminación de su trabajo: está instalado en el patio, junto a la entrada, representa un busto de un personaje barbado que seguramente es Miguel Donlope y tiene la fecha de 1542.

Pero todavía trabajó en la casa el fustero Jaime Fanegas, al menos entre 1545 y 1547. Fanegas y Donlope saldaban los compromisos adquiridos en dos capitulaciones suscritas entre ambos, cuyo objeto nos es desconocido, en agosto de 1545. El fustero recibía 3.000 sueldos como fin de pago del precio total fijado en uno de los contratos, y otros 1.000 más con los que terminaba de cobrar los 1.700 establecidos en el otro. Después, siguió trabajando en la casa, y recibió otras cantidades por «la obra (...) de fusta» que hacía en ella. En uno de los albaranes que otorgó se consignó que cobraba 500 sueldos de Miguel Donlope «en parte de paga del stajo a ssaber es de las cubiertas de su casa»; y en otro, otra entrega parcial de 1.000 sueldos, «por la razon de la obra de arriba (que) en la casa del dicho micer Miguel a'stajo tengo»⁹⁴.

Las *cubiertas* de la casa y la *obra de arriba* no son, como supuso M. Abizanda⁹⁵ y se ha venido creyendo después, las extraordinarias techumbres que se conservan en la escalera y en la sala principal y sus dos cámaras, sino la estructura de madera de la última planta, la del soporte de los tejados y, sin duda, el espléndido alero de la fachada principal, uno de los mejores y más tempranos ejemplares de los de tipo clásico que se hicieron en la época en Zaragoza. En cuanto a los primeros trabajos realizados por Fanegas en la vivienda, que habían culminado en agosto de 1545, bien podrían estar relacionados con otros elementos labrados en madera como el sencillo rafe de la luna. Las techumbres de las estancias y de la escalera, que contrastan con la factura clasicista de las obras de Fanegas, fueron hechas por otro fustero de gran relevancia, Bernat Giner, *alias* Valenciano, que, en 1554, terminó de cobrar de Donlope «todo quanto yo con mis criados he hecho y trabajado en la obra de vuestra casa

⁹⁴ Cfr. *ibid.*, Juan de Alfajarín, 1545, ff. 433 v-434, 4 de agosto; *ibid.*, 1546, f. 173 r y v, 29 de junio, y ff. 189 v-190, 7 de agosto; *ibid.*, 1547, f. 107 r y v, 30 de abril, f. 204, 18 de julio, y ff. 235 v-236, 14 de setiembre; respectivamente.

⁹⁵ M. ABIZANDA recogió parcialmente dos de los albaranes otorgados por Fanegas, en *Documentos...*, t. I, p. 213. En *ibid.*, p. 210, la atribución de las techumbres a este fustero.

assi en la escalera como en el estudio y en todo lo demas que en dicha vuestra casa por mi y por mis criados se ha labrado hecho y trabajado»⁹⁶.

La casa del prestigioso jurista, a falta de edificios como el de Coloma o el de Climent, es una valiosa muestra del estadio de evolución de la arquitectura doméstica de la ciudad en una nueva etapa cuyas líneas más destacables señalaron ya las dos viviendas edificadas en el Coso unos años antes de que se iniciara la de Donlope. En la construcción de esta última no se ignoraron ciertos elementos novedosos que habían introducido Juan de Coloma y luego Miguel Climent, como la portada y las columnas de las lunas de sus casas, y se asumieron también otros rasgos que habían ido modificando la perenne tradición constructiva, aunque sin provocar una verdadera alteración.

No obstante, la casa de Donlope representa en algunos aspectos un notable salto cualitativo. Uno de ellos es el planteamiento del exterior, sobre todo la fachada principal, destacada sobre las dos laterales que se elevaron en la época en dos callizos sin tránsito.

Ya no se conserva la portada realizada por Landernain entre 1537 y 1538, que debía ser, según el contrato, «conforme a la piedra del portal de la casa de don Joan de Coloma», «y de la mesma gorderza», de 13 palmos de luz (2,5 m) y 19 de altura (3,67 m). Las «labores y maçoneria» se trazaron en una *muestra*, y se indicó, aparte, a Landernain «que en los rincones del arco a de fazer en cada huno su medallica y los mimbretes de la parte de fuera como esta el portal del dicho don Joan de Coloma»⁹⁷. Así pues, con variantes, se adoptó aquí el modelo que, a su vez, había trasladado el de la portada de la casa valenciana de Jerónimo Vich.

En la estrecha calle Dormer apenas puede apreciarse la expresión de una fachada perfectamente organizada, aunque hoy está algo modificado su estado original. En la planta baja subsisten los huecos rejados de la casa primitiva —todos menos uno—⁹⁸; en el piso noble, las que en origen fueron ventanas y posteriormente se prolongaron atravesando la imposta que marcaba la línea de los antepechos de los huecos. Esta sencilla faja, que luego Sariñena aplicaría, más desarrollada, a la Lonja, acentuaba la expresividad de la fachada, ya con los vanos amplios y bien distribuidos y con una lograda composición en la que el mirador y el coronamiento del alero tenían, como venía siendo habitual en las casas zaragozanas, el papel más importante y llamativo; un mirador de arquillos de medio punto doblados, óculos e impostas y esquinillas en los pilares, y un alero interpretado por Fanegas de acuerdo con los esquemas clásicos que este autor conocía bien⁹⁹, que pueden considerarse prototipo —inmejorado— de una nueva fórmula.

La armoniosa organización del exterior y la equilibrada composición de los elementos, desarrollados a partir de una rica tradición, de la casa de Donlope, son comparables —y aún se podría decir que más logrados— al resultado que se obtuvo en la Lonja, planificada casi coetáneamente. En ambas obras se encuentra la culminación de una evolución que después de los años centrales del siglo produciría obras importantes e incluso más ricas, pero no superiores en calidad a las que se crearon en esta etapa.

Las fachadas laterales se trataron de manera menos cuidada. Los huecos de la planta baja eran irregulares¹⁰⁰, y el alero quedó sustituido por una volada cornisa de ladrillo y teja que parte de un friso de esquinillas; sin embargo, el mirador y las aperturas de la planta noble, con la imposta que señalaba su arranque, continuaron la factura de los de la delantera.

⁹⁶ AHPZ, Francisco Sebastián, 1554, ff. 274 v-275, 30 de agosto. Bernat Giner era hermano de Miguel, también fustero, y probablemente hijo de Juan Giner, de la misma profesión. Su *alias*, Valenciano, indica que pudiera proceder del vecino reino de Valencia, aunque Juan ya trabajaba en Zaragoza al menos en los últimos años el siglo XV, y poseía casas en la ciudad. Los hermanos Bernat y Miguel tuvieron una actividad profesional acusada y notable al menos desde el inicio de la segunda década de la centuria, en la que tomaron un considerable número de aprendices. Bernat había trabajado ya en 1525 en las techumbres de la casa del jurista e infanzón Alonso Muñoz de Pamplona. *Ibid.*, Jacobo Malo, 1525, ff. 126-127. Según LA SALA VALDÉS, tenía a su cargo la conservación de las puertas del retablo de la iglesia de San Miguel. *Vid. Estudios histórico-artísticos de Zaragoza...*, p. 278. Con su hermano Miguel, intervino en la obra del coro de La Seo. Cfr. AHPZ, Domingo Monzón, 1533, ff. 280 y 321 v; *ibid.*, 1534, f. 189.

⁹⁷ El precio de la obra fijado fue de 1.900 sueldos. Landernain presentó como fianza y seguridad de su compromiso al conocido escultor Damián Forment. *Ibid.*, Juan de Alfajarín, 1537, ff. 1-2.

⁹⁸ Relativo a estas rejas de la planta baja, es destacable que en el contrato se estableció que se habían de dar «stañadas, embernizadas o de otro cualquier color excepto el *dorar y stofar*» (*ibid.*, 1541, pp. sueltos), un lujoso acabado que ignoro si llegó a hacerse.

⁹⁹ Sobre el conocimiento que tuvo Jaime Fanegas de la tratadística del siglo XVI, su papel en la introducción de las formas clásicas en la carpintería, y la importancia de su actividad profesional —no sólo por las obras que atañen a este estudio— ya se ha tratado en otro lugar.

¹⁰⁰ Las medidas de las rejas que se encargaron a Pedro Rebollo para cubrirlos no coinciden, aunque por escaso margen, en ninguno de los cuatro vanos que daban al callizo que hoy es la calle de Urriés: 1,64 m por 2,12 m; 1,74 por 2,36; 1,80 por 2,31; 1,93 por 2,31. Cfr. *ibid.*, Juan de Alfajarín, 1541, pp. sueltos.

El interior conserva en buen estado la parte de más interés de la casa: el patio, la escalera y la sala y sus dos cámaras contiguas. El resto aún sigue siendo utilizado como viviendas de vecinos.

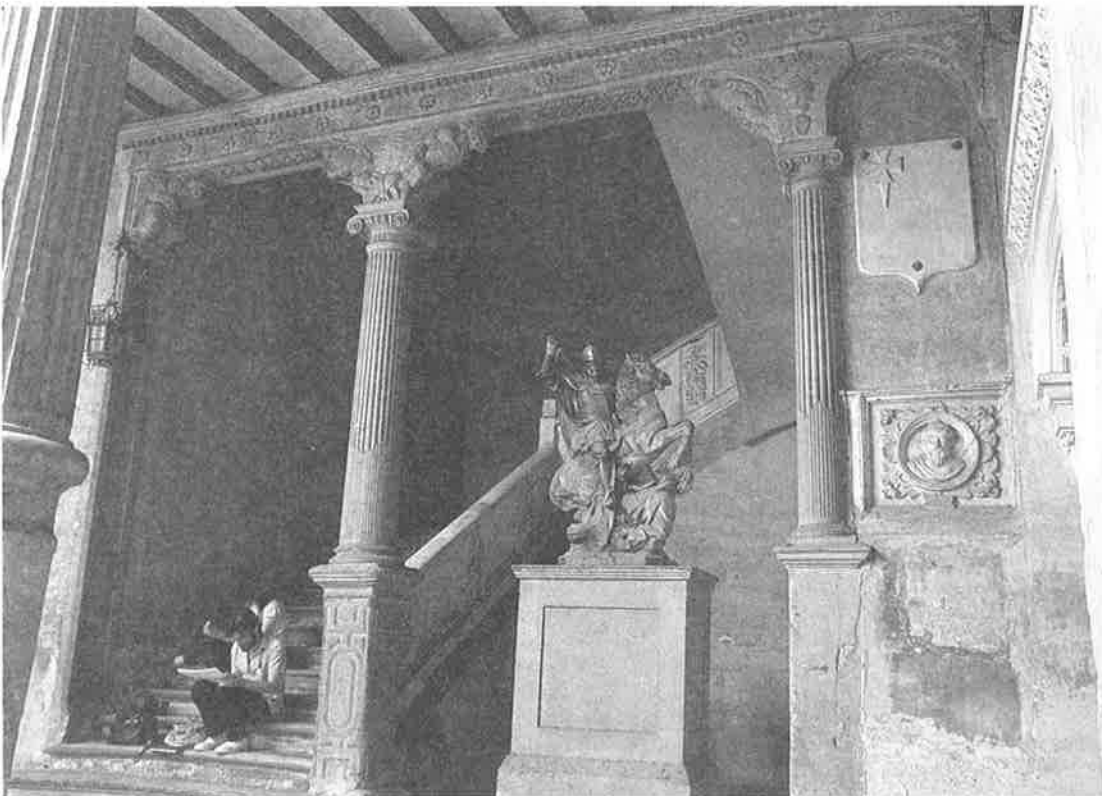
En el ingreso al patio todavía queda el hueco que se disponía frecuentemente en las casas de esta época sobre la portada interior del zaguán y que se solía cubrir con celosías de yeso. En la casa de Donlope aparece hoy atravesado por simples balaustres de madera pero en origen se dispuso en él una reja, la que se encargó a Rebollo para la «sobrepuerta del zaguán».

La entrada conduce a un ángulo del patio, y también en ángulo y acodada con respecto al zaguán, se encuentra la amplia escalera claustral. Las estancias se disponen en torno al foco del patio, destacando las correspondientes a las alas exteriores, más amplias y de trazado más regular. En la delantera, ocuparon el espacio las salas y sus cámaras.

En la planta baja hubo una sala y una cámara con dos ventanas y una, respectivamente, a la calle. Además, a partir del contrato con el rejero Rebollo, sabemos que en el callejón que hoy es la calle Jordán de Urriés hubo un entresuelo, una saleta y un estudio, desde el extremo del callizo hasta la actual calle de Dormer. En la planta principal subsiste la unidad característica de la sala y dos cámaras laterales.

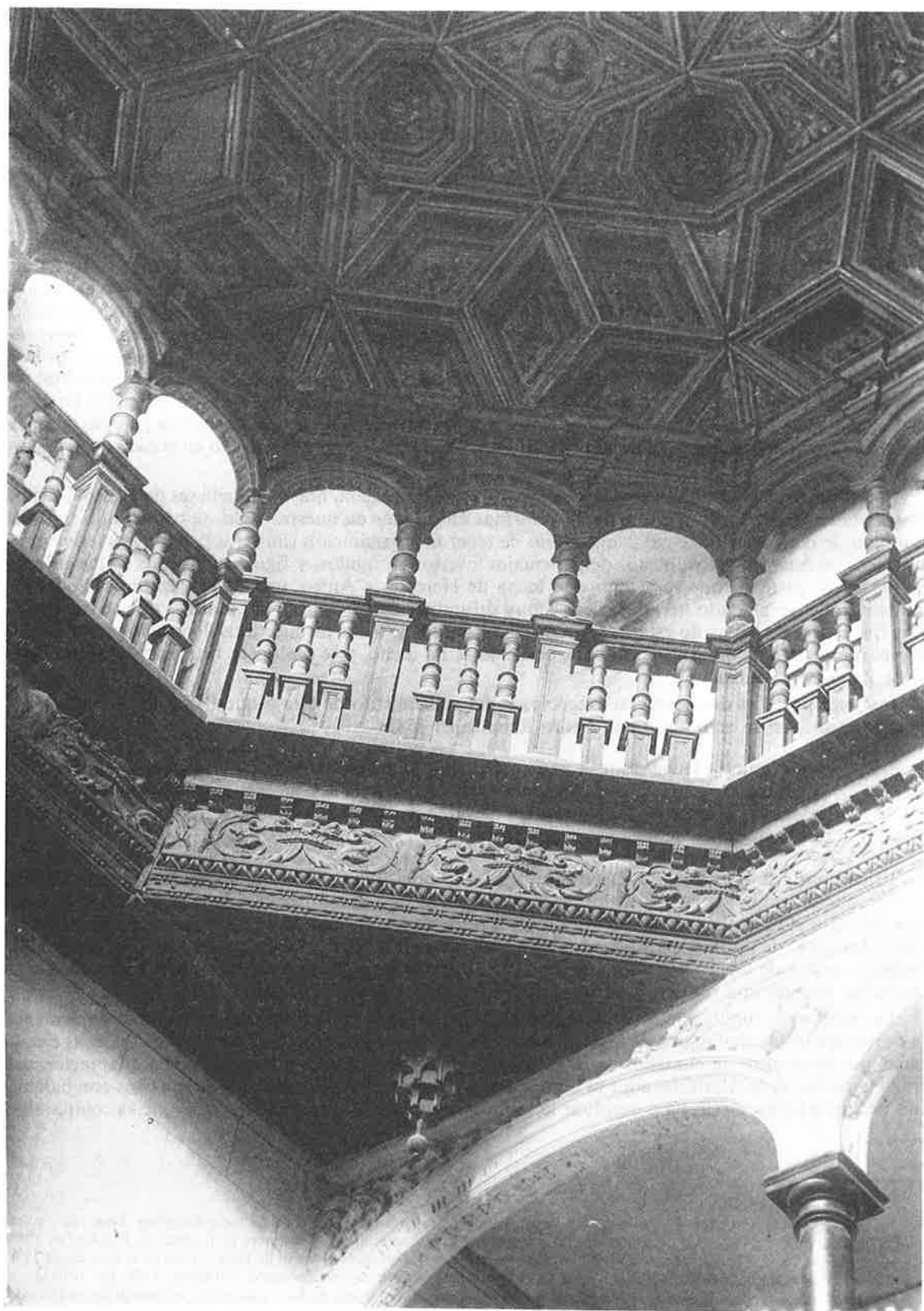
El patio, rectangular, se eleva sobre las seis columnas que labró Lardernain «de la misma forma y labor» que las del «patín» de la casa de Juan de Coloma, compuestas de «cinco piezas»: «vasa, nudo, chapitel y dos cañas». La composición, con el anillo situado por encima del tercio, y la parte baja del fuste lisa y bastante gruesa, no se resolvió muy bien. Es uno de los casos en que se aprecia claramente la distinción entre lo que sería un plinto, y la propia columna, que tiene un fuste acanalado y capitel jónico. En el acceso a la escalera la *caña* inferior de los *pilares* es ya un plinto característico, de sección cuadrada. Estos *pilares*, similares a los del patio, imitaron los de la escalera de la casa del protonotario Climente, según se indicó a Lardernain en la capitulación de la obra.

Como es habitual en los patios zaragozanos, la planta baja es arquiteada. Carga sobre las columnas a través de un elemento familiar que aparecía ya en los ejemplares más tempranos: la pieza que se disponía en los ángulos de los dinteles con dos pequeñas curvas superpuestas y una especie de volutas ornamentales. Aquí tienen ya la forma de zapatas y presentan en los laterales un característico acanto aunque todavía permanece bajo él una de las esquemáticas volutas anteriores. En las columnas de





A. F. Mas.



A. F. Mas.

la escalera, esta prolongación recogió la vertiente más llamativa de la tradición alojando en los laterales figuras humanas y monstruosas.

La planta superior es de arcos de medio punto dispuestos sobre columnillas toscanas que fueron encargadas a Landernain con las siguientes instrucciones:

«dara fechos y labrados en perfection todos los pilares de piedra que seran menester para los corredores de arriba y antipecho de la escalera (...) y esto muy bien labrados limpios bien tratados y asentados (...) de la forma y labor del pilar que esta labrado y fecho en la casa del dicho micer Miguel (...), cada uno dellos a de ser de tres pieças y la caña de una pieça»¹⁰¹.

Probablemente, estas columnillas, cuyo modelo se habría procurado el propio Donlope, sí fueron una novedad respecto a los precedentes de las casas de Climent y de Coloma que se tuvieron en cuenta para el resto de los elementos de cantería. El resultado fue un austero pero logrado corredor, coronado por el rafe de dentículos y perlas que puede atribuirse a Fanegas. Los antepechos presentan hoy una decoración geométrica cubriendo los apoyos de las columnas que no debió de disponerse en origen sino en alguna reforma posterior. También cabe considerar, a la vista de la profusión ornamental de la galería de la escalera y teniendo en cuenta ejemplos anteriores como el patio de Miguel Climente, que en la luna de Donlope pudieran haber existido aplicaciones en relieve, que se habrían perdido después sin dejar ningún testimonio, como ha demostrado la documentación que sucedió en el caso de la portada de la casa.

Sí hay referencias a la desaparición del antepecho de la escalera, que tuvo «relieves de estuco», según A. y P. Gascón de Gotor. En una de las reformas efectuadas en nuestro siglo, se colocó un sencillo tratando de remedar el original¹⁰² que debió de tener una decoración similar a la de la arquería superior. Hay en ésta grutescos, bustos de personajes insertos en tondos, y figuras y escenas en las enjutas de los arcos, entre las que se reconoce la lucha de Hércules y Anteo, una de las representaciones de la historia del recuperado héroe clásico —muy difundida desde fechas tempranas— que se repitieron con frecuencia en obras de este tipo¹⁰³. Desde el punto de vista formal, esta decoración contaba ya con el precedente del patio de Climente, como ya se ha dicho, y se repitió en obras posteriores como el de Zaporta y Aguilar.

Por otra parte, es destacable lo excepcional del cubrimiento de esta arquería con rejas, que ya no se conservan. Así se acordaron con Pedro Rebollo en 1542:

«una puerta fecha de rexa con su çerraja (...) para la subida de la escalera principal (...) y en seguimiento de la dicha puerta tres archetes de la rexa que estan encima de la dicha escalera, la qual puerta y archetes han de ser de fierro y labrados de fierro de la labor y obra que esta debuxada en una traça...»¹⁰⁴.

El conjunto de las obras de madera de la casa es una de las joyas que conserva Zaragoza, tanto por su calidad como por su significado en la evolución de uno de los aspectos de la arquitectura doméstica del siglo XVI en la ciudad. Al igual que el resto de los elementos de la vivienda de Donlope, el alero clasicista, de un artifice avanzado, y las techumbres de Bernat Giner, fustero de una generación anterior, ponen de manifiesto cómo en los años centrales del siglo se basculaba entre la novedad y la tradición, ésta de una riqueza y de unas posibilidades todavía inagotadas.

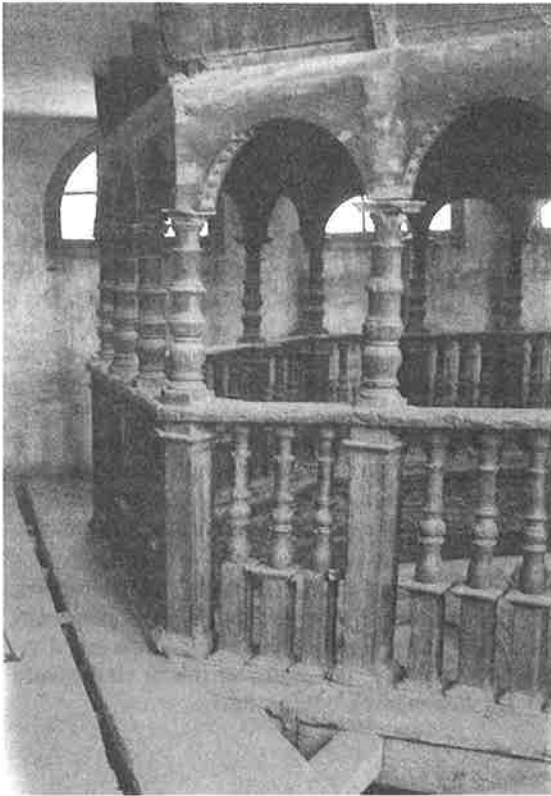
La techumbre cupular de la escalera, circundada por un corredor abierto, recoge indudablemente la estructura de la sala Dorada de la Aljafería lo mismo que la posterior de Zaporta y otras obras ejecutadas por estos años en ciudades de la Corona de Aragón: Valencia y Barcelona. La adaptación del frágil corredor de la Aljafería, aquí ya de arcos de medio punto y columnillas y antepechos con balaustres hechos a torno, sirvió para acentuar la monumentalidad de la magnífica obra, que es comparable

¹⁰¹ Ibid., 1539, ff. 74-75 v.

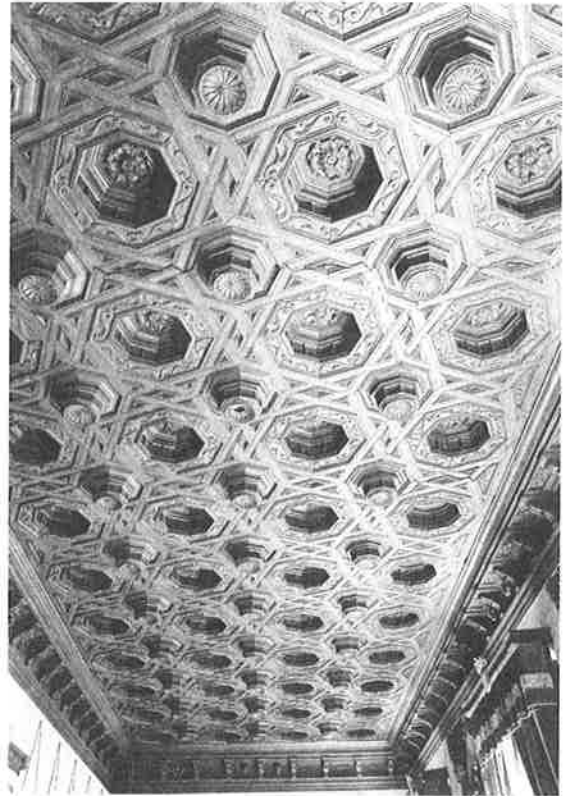
¹⁰² GASCÓN DE GOTOR, A. y P., *Zaragoza artística...*, t. II, p. 231. LAGUNA AZORÍN, en *La vieja Zaragoza. Recuerdos*, editada en 1944, se refiere a las obras de consolidación y restauración que se realizaban entonces en la casa. G. URZÁIZ, en 1958, da cuenta de las nuevas reparaciones que emprendió ese mismo año la Dirección General de Bellas Artes en el que, desde 1931, era monumento histórico-artístico. Cfr. «La casa de la Real Maestranza», en rev. *Zaragoza*, Zaragoza, 1958, pp. 105-112.

¹⁰³ En Zaragoza, concretamente, se encuentra la misma escena, interpretada de forma parecida, en uno de los relieves del antepecho del patio de Zaporta.

¹⁰⁴ AHPZ, Juan de Alfajarín, 1542, ff. 116 v-117.



Techumbre de la escalera (detalle).



Techumbre de la sala.

a otras que adoptaron las formas abovedadas, bien en madera bien en otros materiales; en este último caso, recurriendo a la técnica de cerramiento de la crucería. Tampoco se prescindió de la tradición en detalles tan elocuentes como los mocárabes, que forman una estrella pendiente del centro de la cúpula y cuelgan también en los ángulos de transición de la base cuadrada a la octogonal que adopta la estructura. Junto a estos elementos de la más honda raíz local, se conjuntan perfectamente frisos de grutescos, ovas y dardos, motivos vegetales y tondos con bustos tallados con gran virtuosismo. La cúpula, formada por una sencilla armazón de piezas trapezoidales, se cubre con un lazo degenerado para formar una red de polígonos y estrellas que producen el efecto de una techumbre acasetonada.

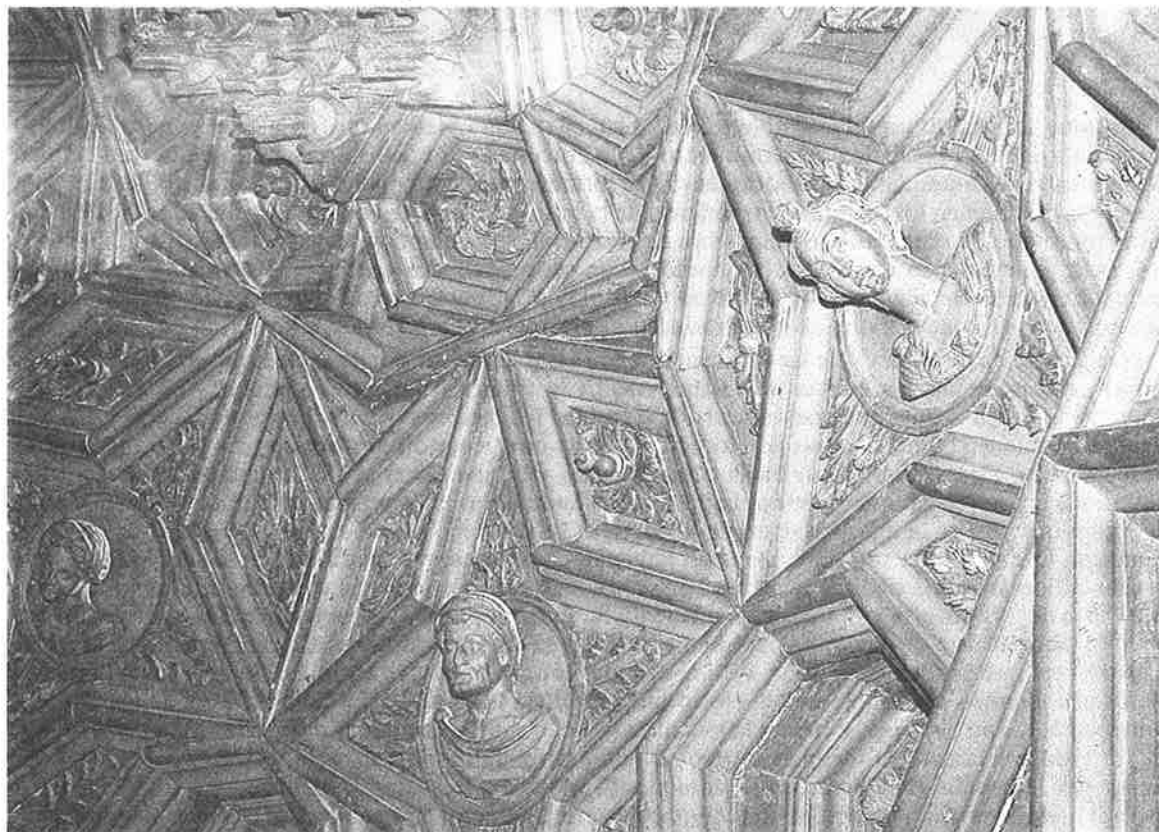
Las cubiertas de la sala y de las dos cámaras son también obras donde se combinaron, en composiciones originalísimas, las formas más llamativas de la tradición medieval mudéjar y las renacientes. Son obras atrevidas que muestran la decisión de aunar los recursos de una y otra procedencia. En este sentido no pueden llamarse obras de transición. Uno y otro repertorio estilístico convivían en las obras de los artífices zaragozanos desde hacía cuarenta años, y Bernat Giner se había ejercitado en las formas novedosas clasicistas al menos desde el año 1525, cuando labró unos artesonados para Alfonso Muñoz de Pamplona. No es la interpretación de los detalles, el dominio de las formas y el virtuosismo de su ejecución lo que resulta sobresaliente, sino la genial composición de cada una de las cubiertas. La de la sala es la más sobria de las tres, como corresponde al carácter y las dimensiones de la amplia estancia. Parte de una cornisa con ménsulas que le da un gran empaque. La cubierta está recorrida por una sencilla labor de lazo que delimita octógonos en los que se alojan casetones alternadamente con formas equivalentes que penden entre ellos. Es una original composición que enriquece la ortodoxia clasicista de los artesonados sin romper con el efecto que exigía el nuevo gusto. La talla cuidada de los motivos ornamentales, entre los que se cuenta la escultura de ocho cabezas humanas dispuestas en la parte central de los lados de la cornisa, demuestra también un gran dominio técnico y la madurez profesional del autor. Quizá la más atractiva de las techumbres de esta ala principal es la de la cámara sur. En la parte central presenta un amplio octógono rehundido como los artesones y cubierto con una espléndida lace-

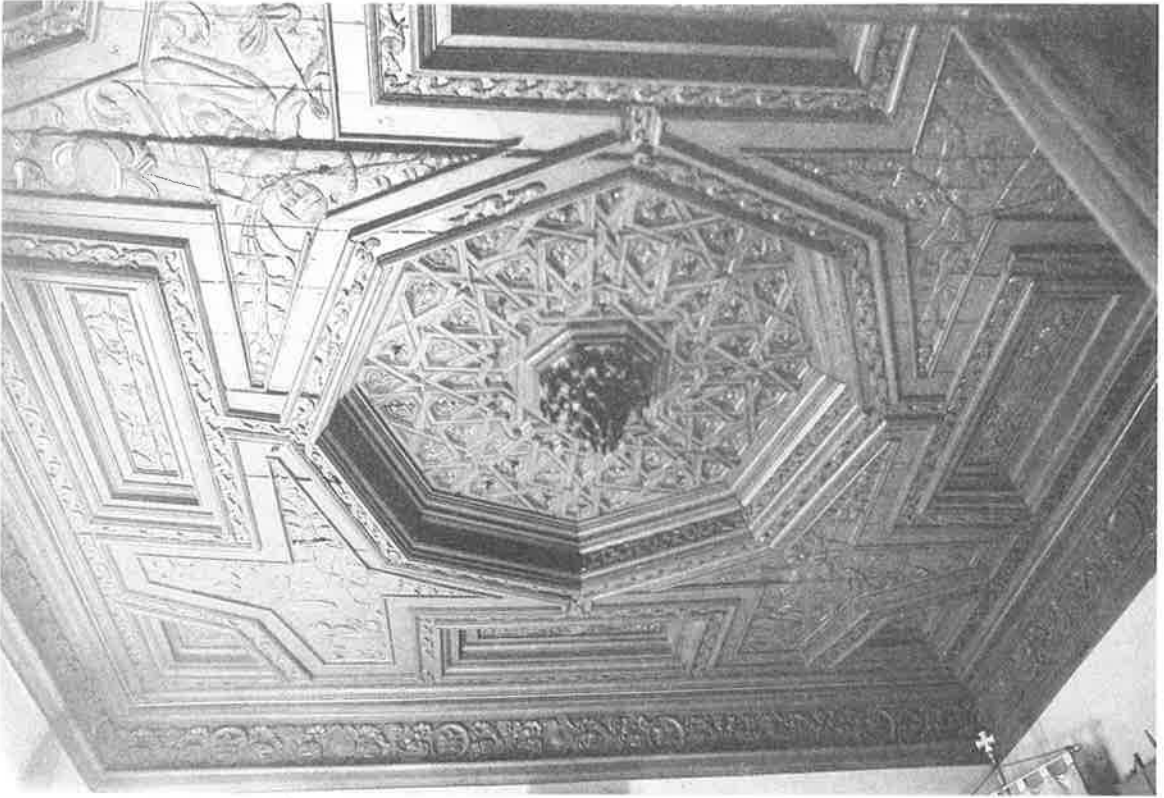
ría que rodea a un polígono con mocárabes. En torno a este tema central se desarrollan rectángulos y otras formas geométricas en los ángulos de la techumbre; todo ello está matizado con motivos en relieve, y los espacios planos, ocupados por figuras humanas interpretadas con la mixtificación que caracteriza a los grutescos, aunque esta decoración evidencia ya el conocimiento de un repertorio renaciente correspondiente a una etapa avanzada de su evolución.

Estas dos techumbres y la de la escalera están claramente emparentadas. La de la cámara norte es de un tipo distinto, aunque contiene elementos casi idénticos a los de las anteriores y parece una obra atribuible igualmente al mismo autor. Se acerca más a la estructura común de los artesonados pero introduce variaciones y un enriquecimiento de los componentes, con lo que se logra de nuevo un originalísimo efecto. En el rectángulo de la cubierta se distribuyen los casetones octogonales a partir de una red de cintas que forman estrellas y se encuentran cubiertas por una decoración de puntas de diamante sumamente expresiva. Alrededor de la parte central con esta organización, se compone el contorno con casetones cuadrados en los lados cortos y, en los largos, octogonales, con la misma alternancia de entrantes y salientes de la sala principal. El resultado, en este caso, es menos elegante, y también se descubren algunos defectos técnicos en el entramado, pero es igualmente una obra notable que evidencia, con el resto de las cubiertas debidas a Bernat Giner, la habilidad de este autor y, en otro plano, la flexibilidad que llegó a existir en las obras de madera. Pero, sobre todo, estas obras indican un cambio de signo en la evolución de la carpintería del siglo XVI, puesto que en ellas se llevó a cabo la *recuperación* de lo mejor de la tradición cuando ya se había superado la asimilación de las nuevas formas, como demuestra el alero de Fanegas.

La casa de Donlope tiene la gran importancia de señalar el clímax del desarrollo de la arquitectura civil de esta época, coincidiendo con otras obras que se edificaron casi coetáneamente, a veces mejorando algunos aspectos, o, por el contrario, manteniendo rémoras que ya se habían dejado atrás en la vivienda del famoso jurista. A partir de este auge de los años centrales del siglo, se inició claramente el declive de la evolución que fueron trazando los edificios que hemos comentado.

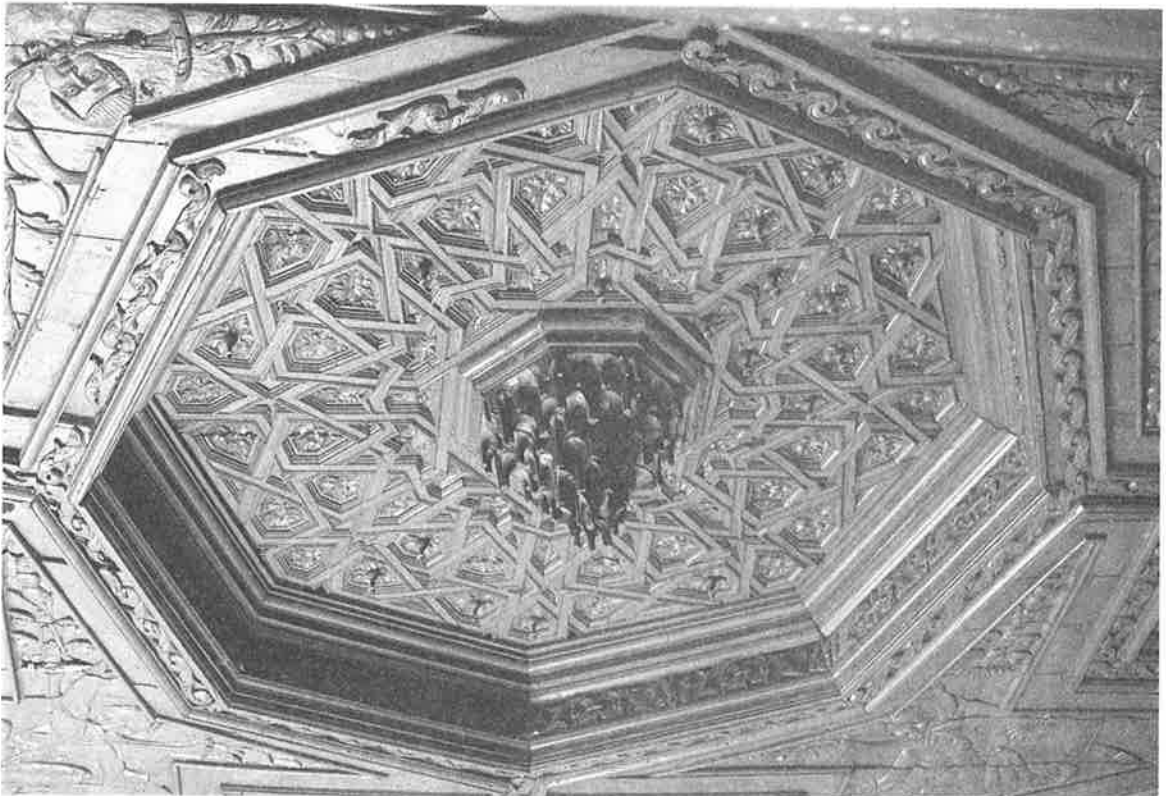
Techumbre de la escalera (detalle).





Techumbre de la cámara sur.

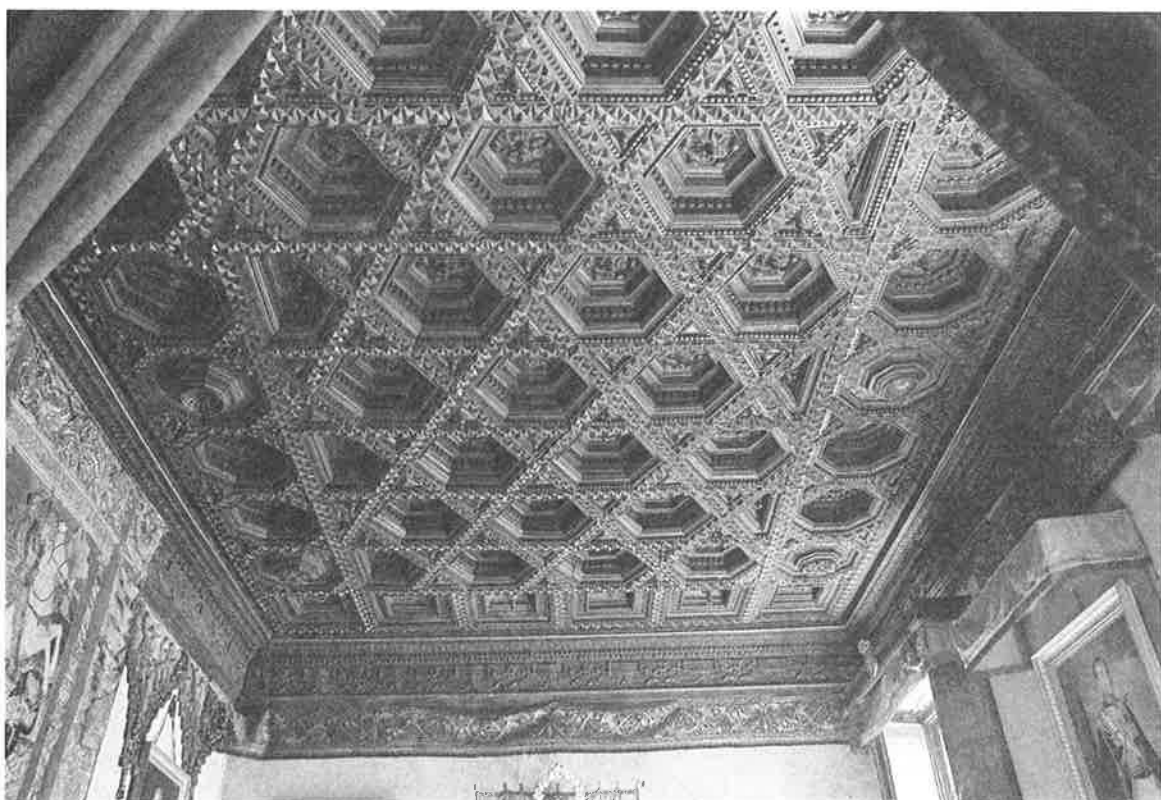
Techumbre de la cámara sur (detalle).





Techumbre de la cámara sur (detalle).

Techumbre de la cámara norte.



CASA DE GABRIEL ZAPORTA

Sin duda es la más conocida de las que se edificaron en Zaragoza en el siglo XVI por su incansablemente elogiado patio, lo único que se conservó en 1903, tras la conflictiva situación que rodeó al derribo de la casa, entonces ya bastante arruinada. En este resultado triste y bochornoso —como fue calificado en la época por algunas personas preocupadas por la desaparición del edificio y que poco antes habían visto caer la Torre Nueva— confluyeron denuncias, buenas intenciones y falta de decisión de los organismos oficiales, razones prácticas y económicas de los propietarios del inmueble, y también, cómo no, la sobrevaloración del progreso de una época que vivía el fulgurante desarrollo industrial y la consiguiente transfiguración de la ciudad, que prácticamente en cincuenta años acabó con la arquitectura que había servido a otras exigencias económicas y sociales en los siglos precedentes.

La casa había sufrido tres incendios en el siglo XIX; el último, sucedido en 1893, afectó gravemente al edificio y condujo definitivamente a su desmantelamiento, que comenzó el 30 de marzo de 1903 bajo la supervisión del arquitecto Luis de la Figuera, al cual debemos una descripción detallada, con esquemas, dibujos y fotografías, de lo más notable que tuvo la casa de Gabriel Zaporta¹⁰⁵.

La fachada principal, de 47 m de longitud, se alzaba en la calle de San Jorge. En la parte central se abría la portada, adintelada y enriquecida con relieves, que se ha conservado junto con el patio. Tanto en la planta baja como en la noble había amplios huecos y, en el coronamiento de la casa, el ineludible mirador y un alero de 1,50 m de vuelo. El mirador era de arquillos conopiales formados por aplicaciones de yeso ocultando los *puentes* tendidos sobre los pequeños pilares, el mismo que existía en la parte interior, sobre el patio. En correspondencia con esta galería abierta, el alero que la cubría era de lóbulos¹⁰⁶. Ambos elementos correspondían a la tradición medieval que, en este punto, había sido ya superada al menos en algunas obras de hacia el año treinta de la centuria, como se ha visto en otro lugar.

Según algún testimonio que recogió La Figuera, sobre los vanos de la planta principal corría un friso «en el que sobre un fondo oscuro se dibujaban recortadas alegorías del tiempo». El arquitecto que tuvo el triste papel de dirigir el derribo de la casa no lo conoció ya. Esta inusual decoración pintada no fue, sin embargo, excepcional en la Zaragoza de la época, como hemos visto al hablar de la casa de Juan de Coloma, en la que llegó a cubrir casi toda la fachada.

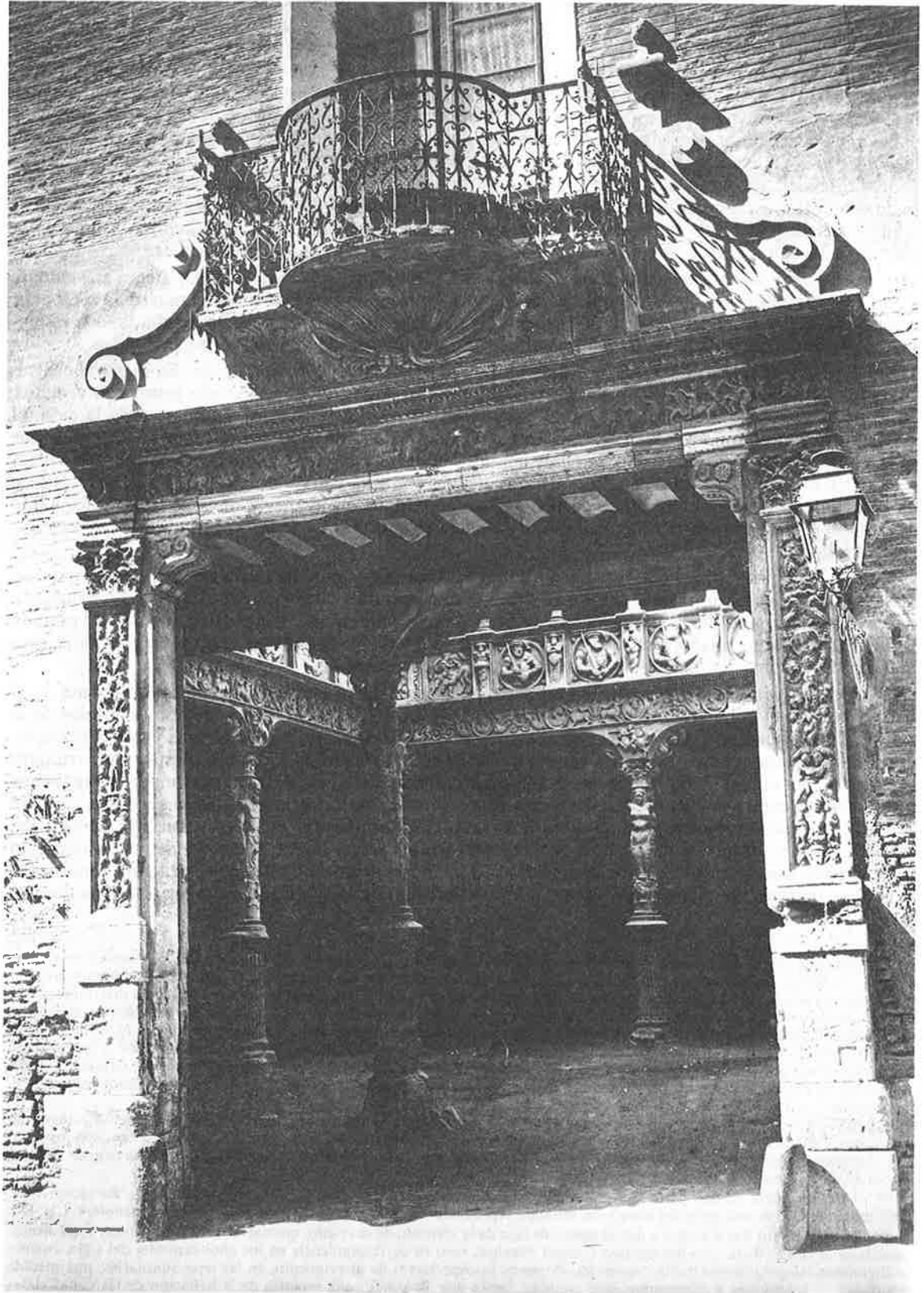
Tampoco el loado patio, totalmente cubierto de labores en relieve, era algo nuevo en la ciudad, si bien representó el culmen entre las obras que, desde fines del siglo XV hasta los años centrales de la centuria, mostraban esta profusión ornamental en la luna, los huecos de las estancias y aún los exteriores, pintados y con relieves, como en el caso de la del secretario Coloma. La manifestación de riqueza del patio no era más singular que la que pudieron permitirse otros acaudalados personajes zaragozanos que supieron beneficiarse de los nuevos recursos que ofrecía una floreciente situación económica. Una similar expresión de lujo *insultante* había mostrado Gabriel Sánchez en la construcción de su casa, cubierta también de una gran riqueza ornamental. Sin embargo, la del poderoso mercader converso Zaporta tiene otro interés que el de la constatación de la importancia de las manifestaciones suntuosas de los que pertenecían al *linaje del tener*¹⁰⁷. Para el estudio de la evolución de la arquitectura domés-

¹⁰⁵ Antes de que se produjera el primer incendio (1864), Vicente de la Fuente, en 1844, ya dice que los dieciséis «retratos» del patio «se hallan tan sumamente deteriorados que apenas pueden conocerse sus facciones», y concluye: «quisiéramos no tener que hablar del estado de conservación de este edificio, que es por cierto el más deplorable, los estucos se ven deteriorados por la mano del tiempo y la del hombre, los mármoles y relieves, rozados, las paredes, denegridas y por fin los tabiques de ladrillo intercalados en las columnas del segundo cuerpo». «El patio de la Infanta de Zaragoza», *Semanario Pintoresco Español*, Madrid, 1844, pp. 124-125. También da cuenta del mal trato que recibía la casa el barón Davillier, que la conoció en 1862. Cfr. *Zaragoza en la obra «Viaje por España» del Barón Davillier*, Zaragoza, P. La Cadiera, 1978, p. 8. A y P. GASCÓN DE GOTOR, en 1890, lamentaban la desaparición de elementos de madera y el destrozo de otras cosas notables de la casa. Cfr. *Zaragoza artística, monumental...*, t. II, p. 206.

Una breve historia de las negociaciones y los problemas del derribo —que también se recogieron en la prensa zaragozana de la época— se puede ver en BLASCO IBAZO, J., *¡Aquí Zaragoza!*, t. II, pp. 160-164. El testimonio de LA FIGUERA, con los dibujos y el material fotográfico que pudo recoger, en «La casa de Zaporta», rev. *Aragón*, 1904, pp. 372-377, y en *La casa de Zaporta o de la Infanta*, Zaragoza, 1914.

¹⁰⁶ Una fotografía de esta parte alta y una sección del alero, en LA FIGUERA, L., *La casa de Zaporta...*, Zaragoza, 1914. El difundido dibujo de una parte del alero y del mirador, reproducido en LAMPÉREZ, V., *Arquitectura Civil Española*, t. I, p. 150.

¹⁰⁷ La historia del Rey Católico sobre el exceso de lujo de la vivienda de su *criado*, que narra ADRIÁN DE AÍNSA, y que hemos comentado al hablar de la casa del tesorero Gabriel Sánchez, tuvo su correspondencia en los años centrales del siglo, cuando las circunstancias económicas habían permitido extremos insospechados de atrevimiento, en las leyes suntuarias, una medida para dirigir la producción y el consumo pero también, según dice BRAUDEL, una muestra de la irritación de las «altas clases sociales» que «se ven imitadas por los nuevos ricos». Cfr. *Civilización material, economía y capitalismo*, Madrid, Alianza, 1984, t. I, p. 265. La sentencia cervantina del tener y no tener la pone el *Libro Verde de Aragón* en boca de Sabina Santángel, la segun-



A. F. Mas.

tica, si bien no supuso su vivienda una renovación general de las estructuras o las formas, e incluso se mostró un decidido arraigo de la tradición frente a otras obras de la ciudad, sí es destacable por algunos aspectos importantes, especialmente, en el patio, los elementos labrados en piedra y también la portada, sin duda trabajada por el mismo artífice.

La autoría de este conjunto escultórico se ha asignado tradicionalmente a Juan Sanz de Tudelilla, ejecutor de la mazonería del trascoro de La Seo entre otras obras, pero esta atribución, que se remonta a las fechas en que se sabía poco de los artífices zaragozanos del siglo XVI y en las que aún se confundía al mazonero Tudelilla con el maestro de casas Martín de Tudela, no se ha respaldado documentalmente; tampoco la que Lostal de Tena hizo en 1858, afirmando que la obra del patio se debía «al inmortal Berruguete en su mayor parte»¹⁰⁸, que tuvo menos difusión que la que optó por uno de los pocos escultores locales cuyo nombre se conocía. Por el momento, no disponemos de ninguna referencia documental al respeto, y sobre la construcción del resto de la casa, sólo la que figura en los capítulos matrimoniales de Zaporta y Sabina Santángel, acordados el 20 de abril de 1549, en los que el futuro cónyuge aportó esta casa, que ya habitaba entonces¹⁰⁹, y también la cartela de los pilares angulares del piso noble del patio que contiene la fecha de 1550, sin duda la de terminación de la ornamentación de yeso de esta parte superior y, en consecuencia, prácticamente, la de la culminación de la obra de la luna.

La labra de las columnas de la planta baja se haría también por esos momentos. Ha sido subrayada ya la importancia de estos soportes antropomorfos por la calidad de su ejecución y por el testimonio que representan de los avances artísticos que se producían en estos años, con la adopción de uno de los motivos considerados más característicos del manierismo, que fue tratado aquí de una manera especial y personalísima, sin parangón con otras obras zaragozanas que simplemente trasladaron los modelos de estípites que se conocían en Zaragoza desde los años de la década de los cuarenta, como lo demuestran los grabados de las obras salidas de las imprentas de Jorge Cocci y Bartolomé de Nágera. Las columnas de la casa de Zaporta tienen más relación con algunas representaciones inmediatamente anteriores que presentan figuras humanas en los flancos de una portada y hacen de soportes de un entablamento. Tal es la estampa de *Los claros varones de España* de Hernando del Pulgar, impresa en Valladolid en 1545, pero que ya se utilizó en otros títulos al menos desde 1542. Las figuras, femenina y masculina, están aún tratadas de forma naturalista; no tienen la forma de estípite, pero entre esta representación y la esquematización característica que se difundió muy poco después había una corta distancia¹¹⁰.

Igualmente, desde D. Angulo se ha avanzado en el estudio de la iconografía y de la simbología del conjunto de las imágenes del patio, con las interpretaciones de S. Sebastián y de J. F. Esteban. Este es otro de los aspectos destacables de la casa del acaudalado converso: el planteamiento de un completo programa que en una primera apreciación recoge los temas más característicos de la cultura de estos años centrales de la centuria, pero que contiene un significado más profundo, según han analizado los autores mencionados¹¹¹.

da mujer de Gabriel Zaporta, y también de origen judío: «Esta honrrada Sabina Santangel suele decir que ya no ay sino dos generos de linages que son tener y no tener, como quien dice el que tiene es de principal linage y el que no tiene de ruin linage con lo qual pretende escurecer el bueno y el mal linaje.» CAGIGAS, I. de las, *Libro Verde...*, p. 64. Uno y otro linajes coincidieron en 1575, en el casamiento de Leonor, hija de Gabriel y de Sabina, con D. Francisco de Aragón, hijo del duque de Villahermosa.

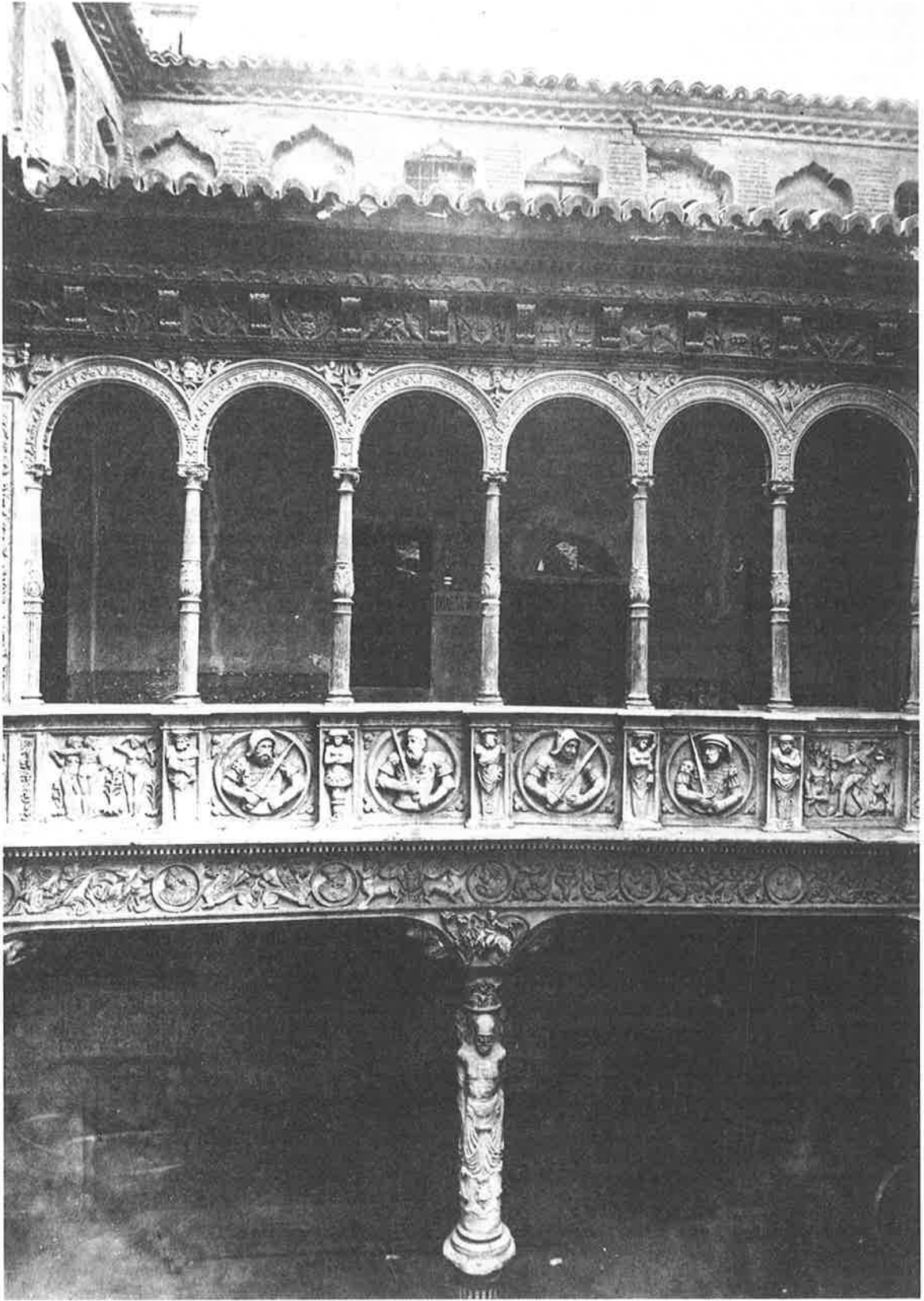
Sobre las actividades mercantiles y otras operaciones económicas de Gabriel Zaporta, en las que se manejaban capitales elevadísimos, hay un estudio reciente de J. I. GÓMEZ ZORRAQUINO: *Los Zaporta, una familia de mercaderes en el Aragón del siglo XVI*, Zaragoza, 1984. Un dato curioso sobre otras «actividades económicas» del mercader es el que refleja un documento registrado en 1552 por el cual Zaporta se compromete con el conde de Fuentes, D. Juan Fernández de Heredia, de quien tuvo arrendados sus señoríos, a «no jugar dineros ni hacienda alguna a la gresca, con ningún genero de dados ni otra qualquiere especial gresca con la cual se pueda jugar al dicho juego de la gresca». La obligación se estableció por diez años y so pena de 100.000 sueldos jaqueses. AHPZ, Pedro López, 1552, ff. 33 v-34.

¹⁰⁸ LOSTAL DE TENA, J., *Zaragoza artística y descriptiva*, Zaragoza, 1858, p. 230.

¹⁰⁹ AHPZ, Pedro López, 1549, ff. 321-343 v.

¹¹⁰ Vid. en VINDEL, F., *Manual gráfico descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*, Madrid, 1931. Id., *Solaces bibliográficos*, Madrid, 1942; también, SÁNCHEZ, J. M., *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*, Madrid, 1913.

¹¹¹ La portada de *Veneris Tribunal* de Luis de Escrivá, impreso en Venecia en 1537, ha sido señalada como modelo iconográfico más próximo de las columnas del patio de *la Infanta* por J. F. ESTEBAN, quien también ha establecido relación entre el contenido de la obra y el significado simbólico del patio zaragozano en «El palacio matrimonial de Gabriel Zaporta y Sabina Santángel: un cosmos humanista», *III Coloquio de Arte Aragonés* (Huesca, 1983), Actas, Huesca, Excma. Diputación Provincial, 1985, pp. 215-265. Otros trabajos sobre la iconología de este conjunto: ANGULO, D., «La mitología y el arte español del Renacimiento», BRAH, Madrid, 1952, pp. 169-171. SEBASTIÁN, S., «La casa Zaporta: espejo de palacios aragoneses», *Goya*, 1971, pp. 164-168. Id., *Arte y Humanismo*, Madrid, Cátedra, 1978, pp. 59-60. Id., «La casa de Zaporta: sus claves mitológicas», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, 1980, pp. 5-20. Id., *Iconografía e iconología en el arte aragonés*, Zaragoza, Guara, 1980, especialmente pp. 55-71. ESTEBAN LORENTE, J. F., «Imperio, religión, finanzas y filosofía en el palacio de Gabriel Zaporta»



A. F. Mas.

Quizá tuvieron también esa trascendencia intelectual otras casas de la ciudad, cuyos patios, escaleras y otros elementos se cubrieron de una decoración de este mismo tipo, como la ya citada de Climente o la de Donlope, de las que formalmente bebió sin duda la de Zaporta. Hechos de yeso y seguramente con moldes¹¹², los tondos con bustos de personajes y los frisos de grutescos, motivos muy difundidos en la península, se encontraban ya en estas casas veinte años antes de que se utilizaran en la que nos ocupa. Se retomó también en la de Zaporta la ineludible columna anillada y las figuras alojadas en los ángulos de los dinteles del patio, una fórmula que tenía ya una larga tradición en las lunas de las viviendas zaragozanas. Por el contrario, los capiteles de las columnas bajas, de un tipo muy extendido en Castilla y en otras zonas de la península, no se utilizaron en las casas de la ciudad que precedieron a la edificación de la de Zaporta, que sepamos; y lo mismo se puede decir de las columnillas abalaustradas del corredor alto. Sí tuvieron imitaciones posteriores, como la de la casa de Aguilar y otra de la que sólo se conserva una columna aislada, reutilizada en un almacén de la calle San Pablo, en el caso de los capiteles; y la de la casa de Sástago, en cuanto a las columnillas del corredor superior, pero en Zaragoza se prefirieron los soportes clásicos menos gráciles.

En cuanto a la carpintería, el rafe de la luna, clasicista y trabajado con relieves figurados, tenía los precedentes de las ricas obras de madera de la casa de Donlope; al igual que la techumbre de la escalera —que según La Figuera se desmontó cuidadosamente, pero se perdió su pista después—.

La escalera de la vivienda era claustral. Se disponía en un ángulo de la luna y acodada en relación con la entrada desde la calle. Se conoce por los esquemas que realizó A. Prentice y las reproducciones fotográficas de L. de La Figuera. Arrancaba de una columna labrada con registros ocupados por menudos motivos en relieve. En los antepechos y en la arquería con la que desembocaba en los corredores altos repetía la ornamentación de medallones, estípites y grutescos de las yeserías del patio. El espacio de la escalera se cubría con una techumbre de madera que tenía un modelo directo en la de la casa de Donlope —con la que coinciden también las dimensiones: 6,30 m por 6,80 m—, como hemos dicho. La de Zaporta se distinguía por sustituir los apoyos de madera que formaban el perímetro octogonal de la cubierta de la casa del jurista, por trompas aveneradas, con lo que se manifiesta la conexión con las cubiertas de crucería de obras de similar empaque, que, en Aragón, se recorrían con aperturas repitiendo la estructura de uno de los elementos de más éxito de la arquitectura religiosa: el cimborrio, desde que se construyera el de La Seo de Zaragoza (uno de los ejemplos más destacados sería el palacio de Segura, de Teruel). La solución es equivalente a la de las obras de madera circundadas por el mirador calado.

Esta base de la techumbre recibió también decoración de estuco. En las trompas se alojaban unas figuras en las que J. F. Esteban ha reconocido las alegorías de la Música y de la Filosofía. Entre ellas, en una especie de hornacinas, estaban representados personajes de medio cuerpo; según J. F. Esteban, los que dibujó Prentice corresponderían al propio Gabriel Zaporta y a su mujer Sabina Santángel¹¹³.

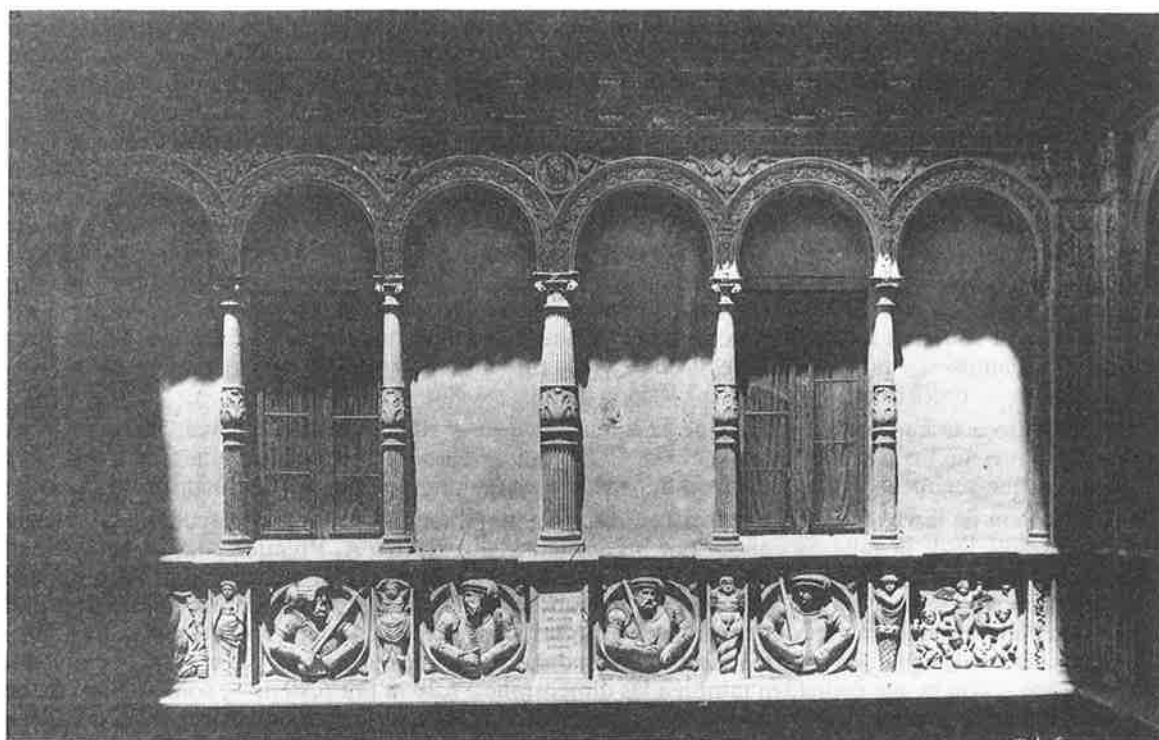
Del resto de los espacios de la casa, L. de La Figuera destacó una estancia en la planta baja a la que se accedía desde el patio por una pequeña escalera con el antepecho decorado con relieves de yeso. Sobre esta escalera había un artesonado, y también eran notables la puerta de ingreso y otra interior que La Figuera recompuso en un dibujo. Junto a esta habitación había otra al nivel del patio, con una portada también destacada con ornamentación. Sin duda se trataba de la sala y de uno de sus entresuelos, las estancias de más importancia de la planta baja, que daban a la calle, como era habitual en las viviendas zaragozanas.

La Figuera se refiere también a otra habitación, situada junto a la escalera principal, que conservaba una techumbre de madera. Según la descripción del arquitecto, debió de ser un alfarje, aunque con

ta», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1981, pp. 56-80. A pesar de la importante manifestación cultural que supone la composición iconológica del patio, hay un testimonio de la época que, en tono acusatorio y ante todo despreciativo, alude a la incultura de Zaporta en cuanto a su ignorancia del valor de las antigüedades. Refiere cómo al abrir los *fundamentos* de la casa que nos ocupa, se halló una piedra con la inscripción: GENIO TVTELAE HORREORM A ANNIS EVCHARISTUS EX VOTO, lápida que en lugar de ponerla «por blason en la puerta mas vistosa de la casa o hacia la calle, se la dexaron alli, que debe estar en las bodegas o se sirvieron della como que su dueño tuviera mucha necesidad desas comodidades, al fin ella quedo en parte que no parece». BN, Mss. 6428. «Borrador de las declaraciones de las antigüedades del duque de Villahermosa, mi señor», f. 31 r y v.

¹¹² Era el modo común de trabajar el material. En otro lugar se ha citado alguna referencia documental a estos moldes, que no sólo se emplearon para fajas ornamentales, sino también para «retratos» como lo demuestra la repetición de algunos en la escalera del Ayuntamiento de Huesca.

¹¹³ Vid. PRENTICE, A., *Renaissance architecture and ornament in Spain*, London, 1970, Ed. de H. W. Booton (bilingüe), láms. 46 y 47. Hay que advertir que el emplazamiento de la escalera y la portada que señaló Prentice no son correctos. Por las fotografías conservadas se comprueba que sí lo es el que indicó La Figuera en el esquemático plano que realizó de la casa. Para la lectura iconográfica de las representaciones, cfr. ESTEBAN, J. F., «Imperio, religión...», p. 73.



A. F. Mas.

elementos un tanto curiosos: tenía grandes vigas al descubierto, apoyadas en canes («zapatones»); sobre ellas, otras piezas trapezoidales distanciadas 0,16 m, y otras más, tendidas entre estas últimas, que formaban rectángulos cubiertos con la tablazón. Las «piezas trapezoidales» presentaban talla con «forma sencilla» que, en el momento en que la vio La Figuera, estaba cubierta con colores chillones de «bermelión, amarillo, verde y azul oscuro».

El resto de la casa, tras las modificaciones sucesivas para adaptarla a los más variados usos, y tras los desperfectos sufridos en los incendios, no contenía nada destacable, si no eran unas pocas piezas de azulejos y la carpintería de algunos huecos, que conocemos por las reproducciones de La Figuera.

En la parte posterior del edificio había un segundo patio, amplio (10 m por 20 m), con arcos rebajados, y una estancia elíptica con cubierta de yeso formando composiciones geométricas —seguramente un oratorio, como supuso La Figuera— que debieron de corresponder a obras de ampliación posteriores al siglo XVI. En origen, la casa de Gabriel Zaporta debió de limitarse a las crujías de en torno al patio. En esta parte posterior lo que existía entonces era un jardín, según el inventario de bienes que se realizó en 1581, una vez fallecido el rico mercader y siendo ya la vivienda propiedad de su hijo Luis, a quien Gabriel Zaporta impuso la prohibición de enajenarla so pena de perder la pingüe herencia que le legó en su testamento¹¹⁴.

En este inventario se enumeran algunas de las estancias de la casa: la bodega, la cocina y las habitaciones de la planta baja con los aderezos de tapicería, pintura y muebles que contenían. En la sala había, entre otros objetos, catorce paños *de los planetas*, que «por otro nombre se llaman de los meses». En relación con esta estancia estaban la «segunda quadra de la sala baja», la *tercera* y la *cuarta*, con otras piezas textiles colgadas de la pared. Seguía un *retrete*, con cinco *guadamecies* cubriendo los muros; otras dos estancias, en las que cabe destacar dos lienzos representando a *Maximiliano* y al *Emperador*, de cuerpo entero; otra habitación, a la que se llamó *sala del cuarto baxo del jardín*; y otra más, en la que se señaló un *aderezo* de veinticuatro lienzos de *retratos grandes* y *veintidós pequeños*, todos ellos colgados en las paredes. Además había en la casa otras obras de pintura, entre las que figuraba un retrato del propio Gabriel Zaporta¹¹⁵.

¹¹⁴ Cfr. GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I., *Los Zaporta...*, p. 72.

¹¹⁵ Agradezco a J. I. GÓMEZ ZORRAQUINO el haberme facilitado este inventario, incluido en su tesis de licenciatura ahora ya publicada (op. cit.).

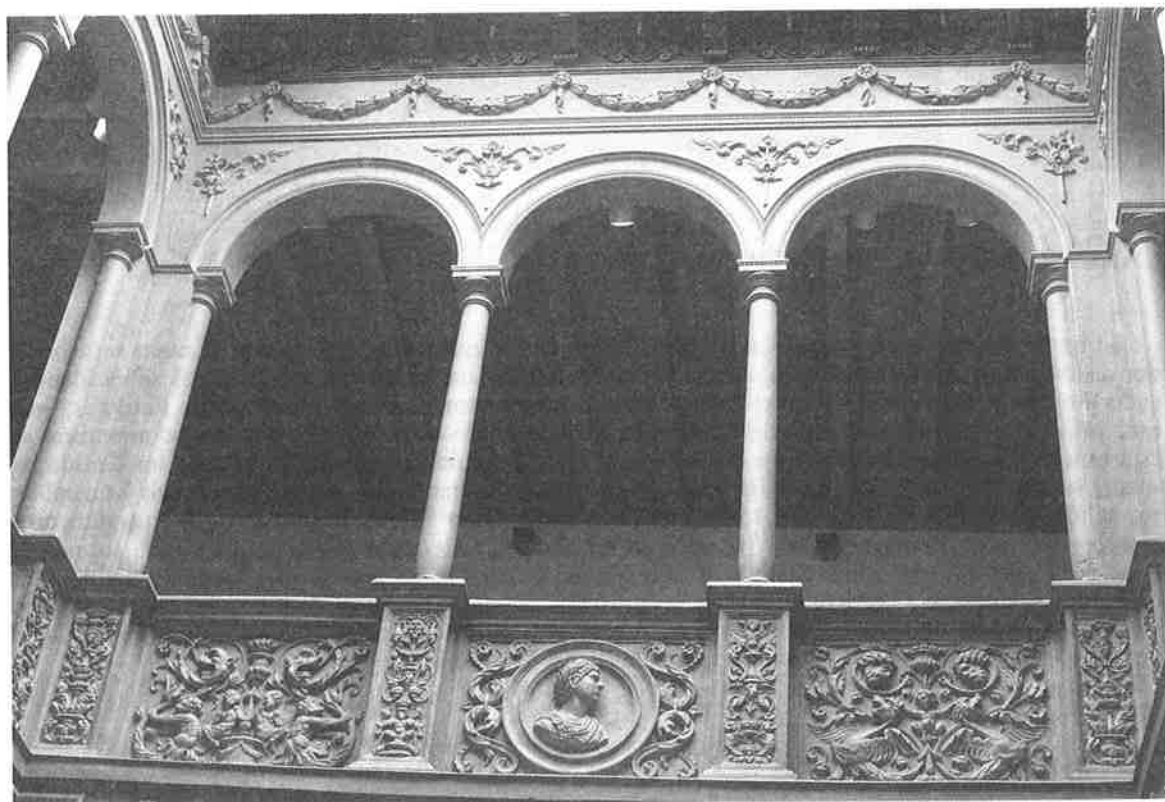
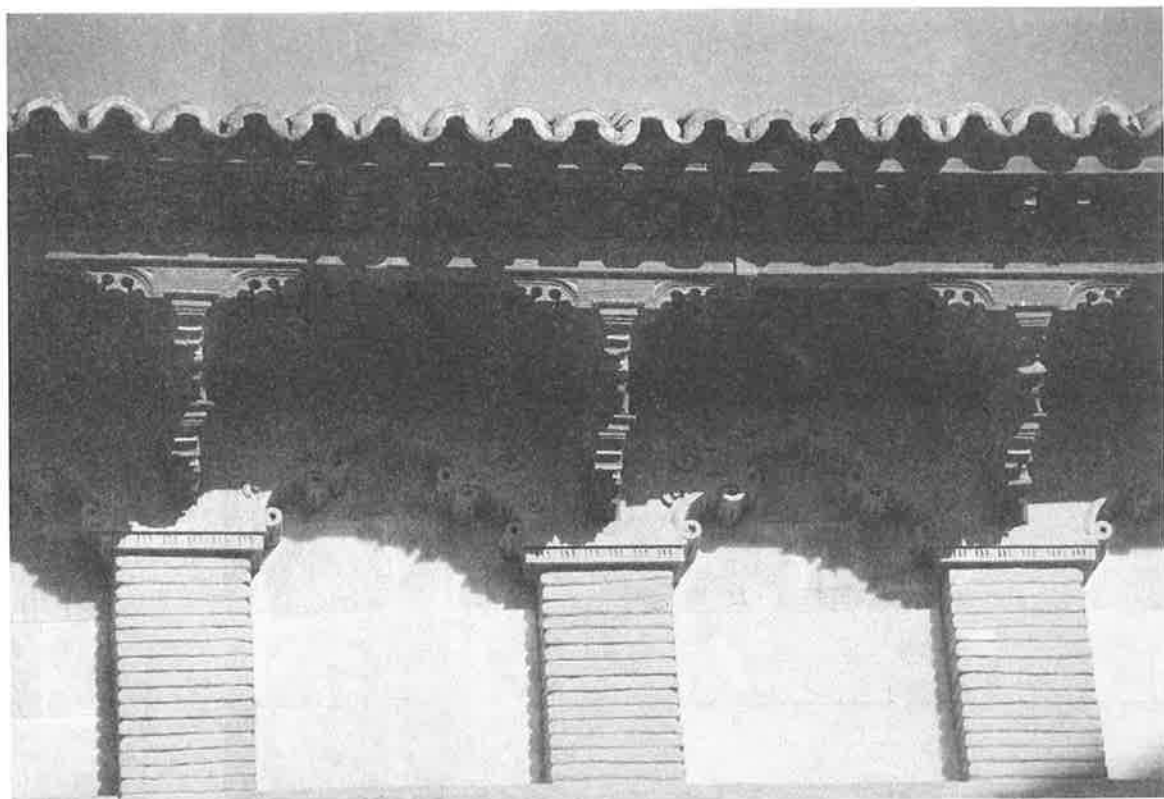


CASA DE AGUILAR, LLAMADA DE PARDO

El apelativo de Pardo y también de Bobadilla, con los que ha sido conocida la casa, se deben a dos de los propietarios que tuvo en nuestro siglo. En 1936, el barón de Valdeolivos creyó haber identificado a quien la hizo construir en el siglo XVI. Para este autor, el palacio llamado de Pardo era «sin ningún género de dudas» la casa de los Cósida, y habría sido edificada por uno de los miembros de esta familia: Jerónimo, que testó en 1551. Pero su identificación es errónea. La casa de los Cósida, situada en la calle Mayor, frente a la iglesia de Santa Cruz, y lindante con dos calles públicas y un callizo sin salida y con la vivienda —en 1551— de Bartolomé Malo¹¹⁶, no era la que tratamos, sino otra, también notable, desaparecida hoy (se adjunta un plano en apéndice gráfico), que estaba situada en la esquina opuesta, con una fachada a la calle Mayor y otra a la de Santa Cruz. La que se ha llamado de Pardo la comenzó a construir, en los años centrales del siglo, Diego de Aguilar, de origen converso, infanzón y «hoste de correos» o *maestro de postas del emperador*, cargo del que ya fue beneficiario, por privilegio real, su padre, llamado también Diego de Aguilar¹¹⁷.

¹¹⁶ Cfr. BARÓN DE VALDEOLIVOS, «Linajes zaragozanos», rev. *Aragón*, SIPA, 1936, pp. 130-131.

¹¹⁷ Para el origen judío de los Aguilar, cfr. CAGIGAS, I. de las, *Libro Verde de Aragón...*, pp. 7 y 74. Hay que advertir que a Diego hijo se le llama también, a veces, Jaime.



Además del salario y los provechos de este oficio, Diego de Aguilar heredó de su padre rentas de censales y otras propiedades, que lo situaron en una posición económica acomodada. Era menor de veintiocho años cuando, en 1529, murió su progenitor, y por deseo expreso de éste y de su madre, María de Aísa, se hizo cargo de sus hermanos: Jerónimo, que con la ayuda de Diego logró el Priorado de Bolea, «Juanico» y Francisca¹¹⁸.

Quizá tienen que ver con la preparación de la obra de la casa de la calle Mayor, «delante la puerta de la yglesia de Santa Cruz», algunos actos económicos de Diego de Aguilar con ciertos abastecedores de materiales de construcción, realizados en 1550. Pero fue en 1551, el 17 de noviembre, cuando se registró la compra de siete «portales de casas» que formarían el solar sobre el que se edificó la nueva vivienda¹¹⁹. A comienzos del año 1553, el relojero Menant de Almendárez vendía 100.000 rejolas a Diego de Aguilar, las cuales debía dar puestas «en la obra que habeis de hazer en vuestras casas que comprasteis en Caragoca sitiadas en la calle Mayor, en la parrochia de Sancta Cruz». Unos días después, Pedro Grenyo, aljecero, se comprometía a entregar 400 almudís de aljez, *blanco y común*, «para la obra que vos empredeys en las casas que de nuebo hazeys», las citadas de la parroquia de Santa Cruz¹²⁰.

Apenas habría comenzado la obra cuando sorprendió la muerte a Diego de Aguilar. Falleció el 9 de agosto de 1553 en las casas principales familiares situadas en la parroquia de La Seo, junto a las Carnicerías Mayores. Días antes, el 3 del mismo mes, había hecho testamento, distribuyendo algunas sumas entre sus hermanos y nombrando heredero del resto de sus bienes al menor, Juan, a quien ordenaba facilitar habitación «en las casas mías que agora labro» a Jerónimo de Aguilar, prior de Bolea, y a sus criados¹²¹. Juan, heredero también del oficio de *hoste de correos*, terminaría la obra de la casa, que al parecer estuvo a cargo del maestro Juan de Segura. En agosto de 1554, Segura había cobrado de Juan de Aguilar 3.000 sueldos como parte de los 5.000 que debía recibir «por el stajo de la obra de vuestra casa, conforme a una capitulación que esta firmada de nuestras manos»¹²².

La vivienda se ha venido relacionando con la de Gabriel Zaporta por la ornamentación de su patio interior. Además, la influencia de la magnífica casa que acabaría Zaporta por los años en que se comenzaba la de Diego de Aguilar, se refleja en otros aspectos. La más modesta y sobria del *hoste de correos* se coronó, como la del famoso mercader, con un mirador de arquillos conopiales y un alero de lóbulos, manifestando la adhesión a la interpretación tradicional cuando ya se había demostrado el buen resultado de la galería de arcos de medio punto como soporte de los aleros clasicistas. El mirador se destacó con algunos motivos decorativos, algo propio del desbordamiento de la ornamentación al exterior de los edificios —en este caso muy equilibradamente— que se dio en una etapa de euforia localizable entre los últimos años de la década de los veinte y los iniciales de la de los cincuenta, hasta que algunos signos económicos comenzaron a indicar un cambio en la situación general.

De la fachada se conserva también la portada de piedra, adintelada como la de Zaporta, pero sin ningún alarde ornamental. Los huecos actuales de la planta noble no son los originales, aunque quizá sí conservan de éstos el emplazamiento.

En el interior se encuentra el pequeño patio, al que se accede atravesando el zaguán. Frente a éste se dispone la escalera claustral, que tuvo hasta avanzado nuestro siglo un desarrollado ingreso: un hueco central con arco de medio punto y columnas abalaustradas flanqueándolo, y dos más pequeños laterales,

¹¹⁸ Los testamentos de Diego de Aguilar, padre, y de María de Aísa, en AHPZ, Juan Burges, 1529, ff. 30 v-32, e *ibid.*, 1530, ff. 182 v-185 v, respectivamente. Desconozco los «emolumentos» y «provechos» del oficio de *hoste de correos*; el salario era primero de 200 sueldos anuales y luego de 400. Tampoco he podido ahondar en la cuantificación de sus rentas y censales, y en el conocimiento de sus negocios a los que alude a veces Diego; entre los que tenía con el mercader Juan Cepero, casado con su hermana Francisca, debía de estar el comercio con lana. Diego obtenía rentas también de alguna casa que poseía en Zaragoza y daba en alquiler: al menos, unas en la plaza del Pilar y otras en el Cap de la Carrera. Cfr. *ibid.*, Pedro López, 1540, ff. 176 v-177; *ibid.*, 1541, f. 140; *ibid.*, 1553, ff. 646 v-647; *ibid.*, Pedro Martínez de Insausti, 1554, ff. 240 r y v y 370 v-375.

¹¹⁹ Comandas con Pedro de Ucáriz, aljecero, y con Miguel Castellano, ferrero, en *ibid.*, Pedro López, 1550, ff. 91 r y v y 244 v, 14 de febrero y 10 de mayo, respectivamente. La compra de casas se hizo a Francisco Carnicer, infanzón. Sumó el importe 74.000 sueldos. Cfr. *ibid.*, Pedro Martínez de Insausti, 1551, f. 597.

¹²⁰ *Ibid.*, 1553, f. 3, 30 de diciembre; *ibid.*, ff. 24 v-25, 17 de enero; respectivamente.

¹²¹ Diego de Aguilar expresó su deseo de ser enterrado en el monasterio de Jesús, en Altabás, donde yacían sus padres. Destinó 1.000 sueldos al Hospital de Gracia y otros 1.000 al de Huérfanos de la Magdalena. Dejó a su hermana Francisca 10.000 sueldos, y encomendó 4.000 sueldos a su hermano el prior de Bolea para emplearlos en casar huérfanas de esa localidad. Encargó a Juan y a Jerónimo Aguilar el cuidado de su hijo natural, Francisco, apelando al recuerdo de «lo que yo les he querido y de lo mucho que he procurado y trebajado de dexarles de comer para que viviesen y vivan con honrra y en servicio de Dios». Finalmente, Diego justificaba la elección de su heredero, exculpándose de no haber nombrado a Jerónimo, en que éste tenía «renda por la yglesia», mientras que Juan no consintió en proseguir la carrera eclesiástica a pesar de las amenazas familiares de desheredarlo. Cfr. *ibid.*, Pedro López, 1553, ff. 573-580 v. La fe de muerte de Diego, en *ibid.*, f. 547 r y v.

¹²² *Ibid.*, 1554, f. 655 v, 21 de agosto.



repetiendo la forma del mayor. El antepecho de la escalera ya había desaparecido a fines del siglo XIX, según A. y P. Gascón de Gotor¹²³.

El resto de la casa está ya modificada completamente. A comienzos de siglo, según el plano de la planta principal que realizó D. Casañal, se reconocía la amplia sala y una cámara lateral dispuestas hacia la calle, además de algunas otras estancias delimitadas por los gruesos muros primitivos, que se disponían en el espacio lateral que permitía el patio y en torno a otro que existía en la parte posterior.

El patio que se ha comparado con el famoso de la Infanta apoya sus columnas anilladas de capiteles relacionados con los que se labraron para Zaporta; como se ha dicho, apenas utilizados en la Zaragoza de la época. También se dispuso aquí la elevación característica de los dinteles de la planta baja y aún las dos curvas superpuestas con las volutas en forma de acantos que decoraban este elemento tradicional desde fines del siglo XV. La galería superior, con sobrias columnillas toscanas y arquillos de medio punto, presenta un antepecho con aplicaciones de yeso figurando bustos insertos en tondos, grutescos y otras composiciones que, junto con las guirnaldas y los motivos vegetales de la enjutas de los arcos y del friso que corre sobre ellos, forman un conjunto ornamental equilibrado y elegante.

Entre la tradición y la ya avanzada moda italiana; entre lo que podríamos llamar manierismo local y extranjero, la casa de Diego y Juan de Aguilar, una vivienda importante, aunque sin alcanzar la entidad de las de los personajes más potentes de la sociedad zaragozana de entonces, representa, con otras obras coetáneas, la doble vertiente del punto culminante de la evolución de la arquitectura doméstica en la ciudad, la de los avances máximos y la de la demostración de las limitaciones que no se superaban.

¹²³ GASCÓN DE GOTOR, A. y P., *Zaragoza artística...*, t. II, p. 230.

CASA LLAMADA DE LOS MORLANES

La identificación que hizo de esta casa, situada en la plaza de San Carlos, La Sala Valdés, en 1886, no ha sido confirmada. Ciertamente, los sucesores del afamado escultor Gil Morlanes *el viejo* eran parroquianos de la Magdalena y tuvieron casas junto a la que fue sinagoga y luego sería colegio de la Compañía de Jesús por las fechas en que está datada la vivienda: 1555. Pero la documentación conocida hasta el momento no es tan clara como para dar por seguro el supuesto de que fuera la casa de Gil Morlanes *el joven*, que no llegó a ver terminada esta construcción, pues fallecía en 1547, así como tampoco sus dos hijos mayores, Gil y Agustín, que murieron en 1551 y 1552, respectivamente, quedando como heredero suyo su hermano, el renombrado jurista Diego Morlanes.

Gil Morlanes *el viejo* vivía en una casa de la parroquia de La Seo cuando, en 1481, concertó matrimonio con Leonor Cañada. Esta aportó al casamiento unas casas en San Gil, y años más tarde, Morlanes adquiría otras en la misma parroquia, en la calle del Coso, junto a las del maestro de casas Juan de Sariñena. Las compró a Antón de Sariñena, también maestro de casas, por una cantidad ya respetable: 4.500 sueldos. Recién fallecido Gil Morlanes, en 1517, su hijo del mismo nombre y también escultor se decía vecino de la parroquia de San Gil. Unos años después, en 1522, Gil Morlanes menor y su mujer Isabel de Aymerich poseían unas casas en la Magdalena, y al año siguiente Morlanes adquirió dos «patios», es decir, dos solares, lindantes con unas casas de su propiedad (quizá las anteriores) que antes fueron de Alonso de Aymerich; un solar era también contiguo a un «patio» de Miguel Salazar y a una calle pública, y el otro daba a un callizo sin salida. Sin duda eran estas casas las que en 1539 se citan en la delimitación de los lindes de la vivienda del notario Miguel Francés, que estaban situadas en la parte posterior de las de Gil Morlanes y daban a un callizo y al *fosar* de la iglesia de San Lorenzo. El emplazamiento de esta casa de Gil Morlanes no es el del edificio que se conserva en la plaza de San Carlos, sino el de una situada enfrente, al otro lado de la calle de San Lorenzo, a juzgar por las referencias descritas.

Tampoco parece coincidir con ninguno de los dos emplazamientos citados el de la vivienda de Diego Morlanes, que estaba muy cerca del colegio de la Compañía de Jesús, pero, al parecer, casi junto al Coso¹²⁴.

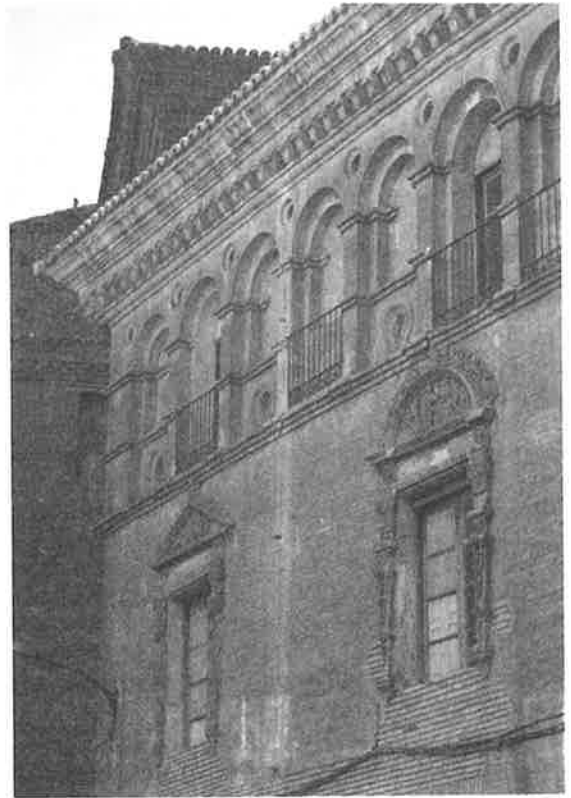
Así pues, la afirmación de La Sala Valdés sobre la posesión de la casa que nos ocupa, que se ha mantenido hasta hoy, no parece correcta. Pero la cuestión a la que el citado autor respondió, por lo que parece, sin fortuna, sigue siendo por ahora un interrogante.

La identificación de la casa como la vivienda de Gil Morlanes *el joven*, cuya construcción habría iniciado este escultor, conocido desde que Jusepe Martínez le dedicara su atención en los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, recogiendo las noticias que sobre él habían pervivido en la tradición, encajaba bien con la exuberante ornamentación de los huecos de la planta principal de la casa, que se consideró ideada por Morlanes. Cuando, en 1933, Camón Aznar dio a conocer la participación del *pedrapiquero* en el diseño de las columnas de la Lonja de Mercaderes, y este autor supuso que también habría planeado toda la decoración del interior del gran edificio municipal, incluida la portada que comunicaba con las casas de la ciudad, flanqueada por estípites antropomorfos, la teoría de que Gil Morlanes fuera el ideador de la *guarnición* de las ventanas de su casa cobró más fuerza. Su tercer hijo varón, Diego, jurista destacado, que habría terminado de edificar la vivienda, podía haber sido el responsable de la composición del conjunto simbólico que desarrollan las escenas de los frontones de los huecos¹²⁵.

¹²⁴ M. DE LA SALA VALDÉS apoyó su hipótesis sobre la identificación de la casa en la documentación parroquial en la que se consignaba que Gil Morlanes vivía, en 1546, en unas casas de la Magdalena, situadas frente a la que fue sinagoga y más tarde colegio de la Compañía de Jesús. Cfr. «Estudios de Zaragoza», Semanario *El Pilar*, 1886, pp. 274-276. Algunos autores recogieron posteriormente esta opinión: GASCÓN DE GOTOR, A. y P., *Zaragoza artística...*, t. II, pp. 208-209; CAMÓN AZNAR, J., «La Lonja y sus constructores», *Universidad*, p. 406; el BARÓN DE VALDEOLIVOS, «La casa de los Morlanes», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, Madrid, 1934-35, pp. 107-117; etc., hasta las publicaciones más recientes.

Para la muerte de Gil Morlanes *el joven*, cfr. AHPZ, Pedro Casales, 1547, f. 319 r y v, 20 de agosto. Su testamento, hecho el 22 de marzo de ese mismo año, y la muerte de sus hijos Gil y Agustín, en ABIZANDA, M., *Documentos...*, t. I, p. 130. Para los capítulos matrimoniales de Gil Morlanes *el viejo*, SERRANO Y SANZ, M., «Gil Morlanes, escultor del siglo XV...», pp. 358-359. La compra de las casas del Coso, en AMZ, RAC, 1515, f. 349 r y v, 4 de diciembre. La vecindad de Gil menor en la parroquia de San Gil, cfr. AHPZ, Miguel Villanueva, 1517, f. 622 r y v. Las casas de esta parroquia situadas en el Coso las dieron en alquiler los Morlanes en varias ocasiones, cfr. *ibid.*, Pedro Casales, 1541, ff. 8-9; *ibid.*, 1547, f. 319 r y v; *ibid.*, ff. 204-205. Para las casas de la Magdalena, *ibid.*, Luis Sora, ff. 113 v-114; *ibid.*, 1523, ff. 176-178; *ibid.*, Juan Navarro, 1539, espec. ff. 153-154. Para las casas de Diego, cfr. *ibid.*, Agustín Casales, 1562, ff. 82 v-84; *ibid.*, 1573, ff. 270-272.

¹²⁵ Jusepe MARTÍNEZ, *Discursos...*, p. 163. CAMÓN AZNAR, J., «La Lonja...», espec. p. 406. Sobre la supuesta hipótesis de la propiedad de la *casa de los Morlanes*, S. SEBASTIÁN señala la de que Diego debió de ser el promotor intelectual del programa iconológico, cfr. *Iconografía e iconología en el arte de Aragón...*, p. 87; *vid.* pp. 87 y 88 para la lectura simbólica de la decoración.



Pero, si aún está por confirmar, o mejor, por averiguar, quién fue el que hizo construir la casa, en lo que respecta a la concepción de la ornamentación aplicada de yeso del exterior no es muy distinta la situación, teniendo en cuenta que Gil Morlanes *el joven* murió en 1547, y que las yeserías se hicieron en 1555, según reza una inscripción alojada en las cartelas de una de las ventanas.

Para la resolución de estos problemas habrá que seguir trabajando todavía y contar con estudios profundos sobre la escultura de este período, que ya han iniciado algunos investigadores. Mientras tanto, lo que parece claro es que, aunque eran conocidas en la península representaciones de soportes antropomorfos desde los primeros años de la década de los cuarenta, el motivo manierista de los estípites comenzó a difundirse en Zaragoza hacia 1547 y se aplicó en la casa de Zaporta en 1550, en la Lonja en 1551 y en esta casa llamada de los Morlanes en 1555.

Independientemente del problema de su autor —que aquí coincide con otra cuestión irresuelta: la del propietario de la vivienda—, la ornamentación de los huecos de la casa que nos ocupa es de gran interés por mostrar los avances que se producían en la asimilación de elementos nuevos, como los estípites simples con guirnaldas de flores en los frentes y una temprana interpretación de los llamados cueros recortados —ya no sólo se aceptaban los llamativos antropomorfos—; y los frontones que coronan la composición, aunque en este último aspecto es destacable de torpeza de la disposición de los curvos, a la vez que lo atrasado de ciertos motivos decorativos que los recorren.

Estas cuestiones y el propio hecho de que continuaran estos despliegues ornamentales, estas manifestaciones de lujo en el exterior, tienen una lectura en cuanto a la evolución no sólo artística sino también económica que se vivía en la ciudad. La casa de los Morlanes, por un lado, se inserta en el grupo de obras que manifestaron el carácter expansivo y eufórico de una etapa óptima de la centuria; por otro, muestra los primeros síntomas de un cambio artístico que coinciden con los signos iniciales de una regresión económica, todavía sin consecuencias graves pero ya evidenciadora de que la floreciente situación anterior no era eterna.

En la casa que comentamos se aprecia cómo comenzaba la sustitución de la libre y distendida exornación anterior por composiciones más rigurosas de elementos estrictamente arquitectónicos, como los estípites que alternaban con los antropomorfos, y esos frontones aún invadidos por la decoración de los repertorios aplicados años antes.

Por lo demás, el exterior de la vivienda continuó la trayectoria que, dentro de la larga tradición constructiva, habían señalado ya algunos edificios. Se dispuso en el coronamiento de la fachada un mirador de arquillos de medio punto, con resaltes de impostas y óculos en los antepechos y en las enjutas. A pesar de las escasas variantes que admitía la ejecución de la galería, ésta tiene aquí una expresión menos airosa que la precedente de la casa de Donlope, lo cual se acentúa con el aspecto potente y pesado de la cornisa, compuesta por salientes de ladrillo que ya no tienen que ver con las esquinitas y las ligeras combinaciones utilizadas habitualmente, sino que tratan de interpretar los elementos clásicos, dando a las rejolas una forma adecuada.

Bajo el mirador, la desarrollada ornamentación de los huecos de la planta noble se extendió aproximándose demasiado el arranque de la galería, lo que pronuncia la carga superior de la fachada sobre el resto, donde únicamente se destacaron pequeños huecos irregulares correspondientes a los entresuelos, además de los respiraderos rejados de los cilleros y la portada de la fachada principal, abierta en arco de medio punto y jambas de piedra cajeadas.

En el interior, utilizado como vivienda de vecinos, no se conserva nada de la casa original, en la que existía una escalera con el antepecho ornamentado «con labrados medallones», según los hermanos Gascón de Gotor¹²⁶. Lo que probablemente correspondía al edificio primitivo es la planta de sótanos que trazó Casañal a comienzos de este siglo (reproducida en apéndice gráfico).

CASA DE PEDRO MARTINEZ DE LUNA, CONDE DE MORATA

La alta nobleza aragonesa tuvo posesiones urbanas y casas para su residencia en la capital, pero los nobles *a natura*, de las principales casas del reino, no establecieron su vecindad en ella hasta fechas avanzadas del siglo XVI, cuando la Zaragoza de los artesanos y mercaderes, de los ciudadanos e infanzones de privilegio, se había convertido en un foco comercial, cultural y político ineludible.

A comienzos de la centuria, en torno a 1510, los duques de Villahermosa iniciaron la construcción de sus casas de Zaragoza, situadas en la calle de Predicadores, y las embellecieron en años sucesivos, pero el palacio de Pedrola, es decir, de la cabeza del estado familiar, seguía siendo la residencia principal¹²⁷. También los condes de Aranda tuvieron casa en la ciudad, e igualmente su palacio estaba en una de las poblaciones de su señorío, en Epila. Al parecer, desde 1541-1550, el conde de Belchite fijó ya su habitación en Zaragoza, para lo cual adecuó oportunamente un edificio; años más tarde diría Cock: «tiene su palacio en Zaragoza, su Estado en Aragón»¹²⁸. Los condes de Morata utilizaban en la capital la casa de la plaza del Justicia que fue de Juan de Lanuza, virrey de Sicilia, y que heredaron después a partir de ciertos enlaces matrimoniales, hasta que, en 1551, D. Pedro Martínez de Luna emprendió la obra de sus *casas principales* o su palacio del Coso.

El primer término, *casas principales* o *casas de habitación*, es el apropiado para designar las viviendas urbanas; el segundo, *palacio*, era utilizado en los círculos de la nobleza aunque su sentido, como indicativo de la casa del señor, no tuviera ninguna base real aplicado en la ciudad.

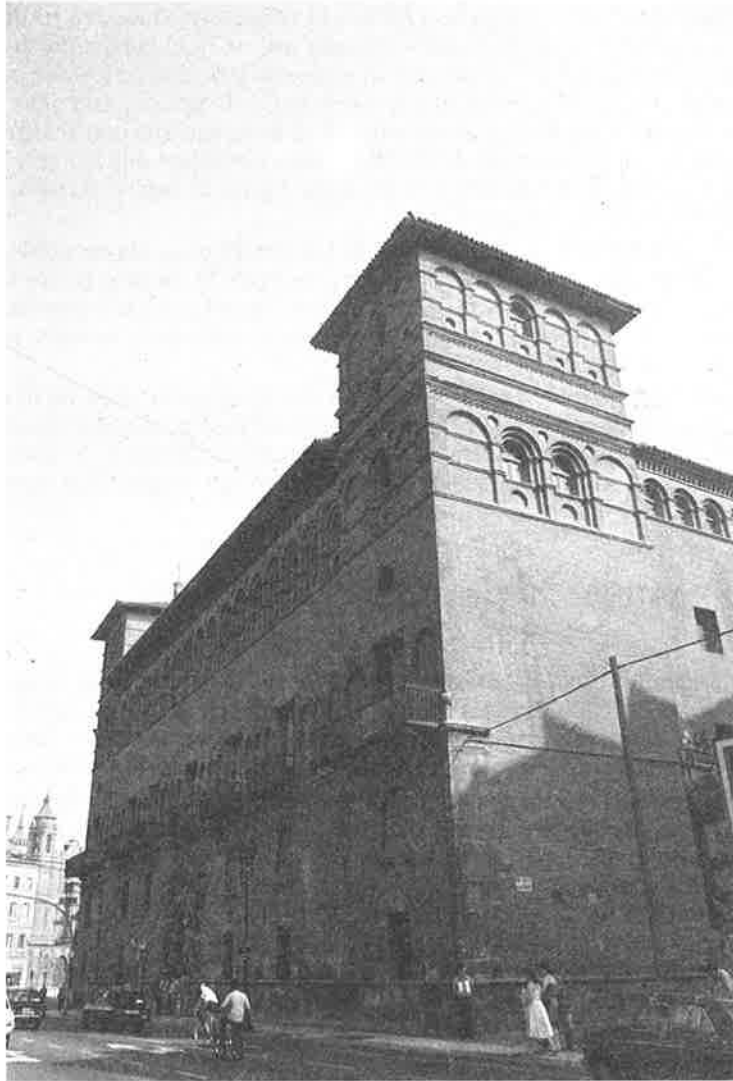
A pesar de ello, en la casa del conde de Morata se mantuvieron algunos signos del poder ejercido en los territorios de su señorío, poder que, de otra manera, detentó en Aragón D. Pedro Martínez de Luna, en nombre del monarca, en el período en el que ocupó el cargo de virrey (1539-1554). Todas estas circunstancias explican la monumentalidad con que fue concebida la casa, el imponente exterior flanqueado por torres y el colosal patio interior, que distinguían cualitativamente a la vivienda entre el resto de las edificaciones urbanas.

El 7 de diciembre de 1551, D. Pedro Martínez de Luna y D^a Inés de Mendoza, condes de Morata, obtuvieron la licencia municipal para edificar en sus seis *portales de casas*, equivalentes a todo el deci-

¹²⁶ GASCÓN DE GOTOR, A. y P., *Zaragoza artística...*, t. II, pp. 208-209. En la fecha de publicación de esta obra, 1890, se hallaba ya modificada. El «pasamanos» estaba en parte cubierto por un tabique que se hizo para aprovechar el hueco de la escalera como habitación.

¹²⁷ Entre 1510 y 1513 hay referencias a la obra de las casas de Predicadores. Cfr. AHPZ, Miguel Villanueva, 1510, f. 745; *ibid.*, 1511, ff. 400-401; *ibid.*, 1513, f. 358 r y v.

¹²⁸ En 1541 trabajaba en la construcción de la casa Juan Pex, y en 1550, el mismo maestro y Gaspar y Alexandre Pex. ABIZANDA dio a conocer los contratos de las obras erróneamente. Cfr. en *Documentos...*, t. I, pp. 226 y 227. Las capitulaciones, en AHPZ, Juan Campi, 1541, ff. 343 y dos sin numerar, e *ibid.*, 1550, ff. 348-349 v y tres sin numerar. Para el comentario de E. COCK, *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585...*, p. 44.



moquinto compás de la muralla vieja¹²⁹. Cinco días después se contrataba con el aljecero Juan de Herrera el abastecimiento del aljez necesario «para labrar una casa que de presente quiere edificar (Su Señoría) en el Coso (...) en unos patios que de presente a comprado». Herrera dispondría en la propia obra de horno y cobertizos para quemar y majar el aljez, y utilizaría para elaborarlo las piedras *aljeceñas* del muro, las que no fueran útiles para la cantería del edificio¹³⁰.

En el mes de enero siguiente fue contratada con los canteros Juan de Albistur y Juan de Amezqueta la construcción del zócalo de piedra de la parte baja de la fachada, concretamente desde el *fundamento* o cimiento hasta una altura de seis palmos (1,158 m). Según la capitulación, el que se denominó «elejimiento» o «elegimiento» debía formar «en el principio un talus que salga afuera una mano escaramada, y «arriba —se dice— saldra una copada con su filete y boçel (...) y por la parte de arriba del boçel media copada conforme a una traça que an dado». El grosor del zócalo, de dos rejolas y media, sería de tres en la parte correspondiente a las torres, «porque a de bolar media rejola afuera con sus resaltos

¹²⁹ Satisficieron la cantidad de 100 sueldos. AMZ, Mayordomía, 1551, f. 61 v. Sobre su extensión en el muro de piedra, *ibid.*, 1552, ff. 14 v-15.

¹³⁰ Cfr. AHPZ, Juan de Gurrea, 1551, ff. 586-588 v y dos sin numerar. La localización de la capitulación fue publicada por ABIZANDA, M., *Documentos...*, t. I, p. 221.



a los cantones bien sacados»¹³¹. La obra descrita se ejecutó salvando algunos detalles de la traza de Albistur y Amezqueta referentes a las molduras de la parte superior, que se omitieron, según puede verse hoy.

Pocos días después del registro de este contrato, el 11 de febrero, se concedía a D. Pedro Martínez de Luna una nueva licencia para obrar la *delantera* de sus casas, esta vez precisando que siguieran la línea de las contiguas pertenecientes a los herederos del ya fallecido maestro de villa Juan de Sari-

¹³¹ Los canteros cobrarían 30 sueldos por cada vara de longitud y sólo por su trabajo y el de sus peones. AHPZ, Juan de Gurrea, 1552, ff. 51-52 v y dos sin numerar. M. ABIZANDA publicó una parte de la capitulación en *Documentos...*, t. I, p. 222.

Sin duda Albistur y Amezqueta eran de origen vasco, como la mayoría de los canteros instalados en Zaragoza, pero quizá no eran recién llegados en la ciudad puesto que a comienzos de siglo ya hay personas de ambos apellidos avencindadas en Zaragoza, como los cirujanos Juan de Albistur y Juan de Amezqueta, y otro Albistur, mercader de profesión. Cfr. AHPZ, Miguel Villanueva, 1504, ff. 348 v-350, y Pedro Serrano, 1510. Juan de Albistur cantero trabajó en algunas otras obras de poca entidad como correspondía al escaso papel que la piedra tenía en la construcción en la ciudad. Hizo pozos y aljibes y, en 1554, el enlosado de parte del claustro *nuevo* del monasterio de Santa Engracia. Cfr. *ibid.*, Jerónimo Sora, 1546, ff. 262 v-263; *ibid.*, 1547, f. 178 r y v; *ibid.*, 1549, ff. 97 v-98; *ibid.*, 1554, c. ff. 28-29. De la actividad de Juan de Amezqueta no tenemos referencias, aunque no debió de ser muy distinta de la de su colega Albistur. Amezqueta, casado con Juana Çabiria, hija de un *panicero*, hizo testamento en 1562, al sentirse enfermo, dejando toda su herramienta y toda la piedra cortada que tenía a su sobrino Miguel de Celaeta, que se formó con él en el oficio. Cfr. *ibid.*, Alfonso Maridueñas, 1562, ff. 345-347, 17 de abril.

ñena¹³². Este permiso debió de coincidir con el comienzo definitivo de la obra, con la disposición de la cimentación sobre la cual Albistur y Amezqueta debían levantar el zócalo.

La piedra para este zócalo y, sin duda, para el resto de la parte baja de la fachada, la proporcionó el cantero Juan de Vidaina, vecino de Epila y seguramente arrendador de la explotación de las canteras del conde de Aranda. El 14 de junio de 1552 D. Pedro Martínez de Luna acordaba con él la compra de todos los sillares necesarios para la construcción de su casa¹³³.

Coincidiendo con la elevación de esta parte baja de la fachada, debía disponerse la portada. Fue contratada el 11 de febrero con el piedrapiquero Guillaume Brimbez, probablemente de procedencia francesa y conecedor de las novedades arquitectónicas del país vecino, que en estos años se avivaron con la presencia de autores renovadores italianos como Serlio, y con la actividad de importantes artistas locales. El diseño de la portada zaragozana que trazó Bimbrez enlazaba con la manera francesa que pudo conocer este autor y también con las novedades que se difundían entonces en nuestra península a la vez que la obra escrita del mencionado tratadista italiano, pero la avanzada composición que ideó el cantero tropezaba con el gusto poco evolucionado de una ciudad como Zaragoza y de un comitente que, frente a los burgueses urbanos, no estaba libre de ciertos hábitos culturales arraigados en principios sociales que la realidad económica iba definiendo como periclitados.

Según la traza de Brimbez, cuyas características se describieron en el contrato, las pilastras de los flancos de la portada debían tener «estrias o acanaladuras doriqus»; el *frontispicio*, una «bola de piedra», y el tímpano, «labrado de obra rustica»; el friso no tendría la decoración menuda del *triumfo* que se representó finalmente, sino sólo «tres cabeças»; y, por último, en las enjutas del arco se debían hacer «tablas de diamantes».

Todas estas indicaciones se modificaron después como puede comprobarse viendo la portada actual. La diseñada por Brimbez era demasiado atrevida, extraña a lo que se hacía entonces en la ciudad, donde se acababa de labrar la decoración desbordante y caprichosa de la casa de Zaporta. De la idea de Brimbez y la tradición zaragozana surgió un híbrido, en el que hay que considerar también la conjunción que resultó de matizar con los nuevos gustos el tema común y extendido en las obras nobiliarias de los salvajes tenantes de escudo. Así fueron concebidos los dos *gigantes* —como han sido denominados siempre en la ciudad— de los flancos: dos figuras «desnudas a modos (*sic*) de salvajes», que acabaron convirtiéndose, más apropiadamente a los nuevos tiempos, en Hércules y, según S. Sebastián, Teseo¹³⁴.

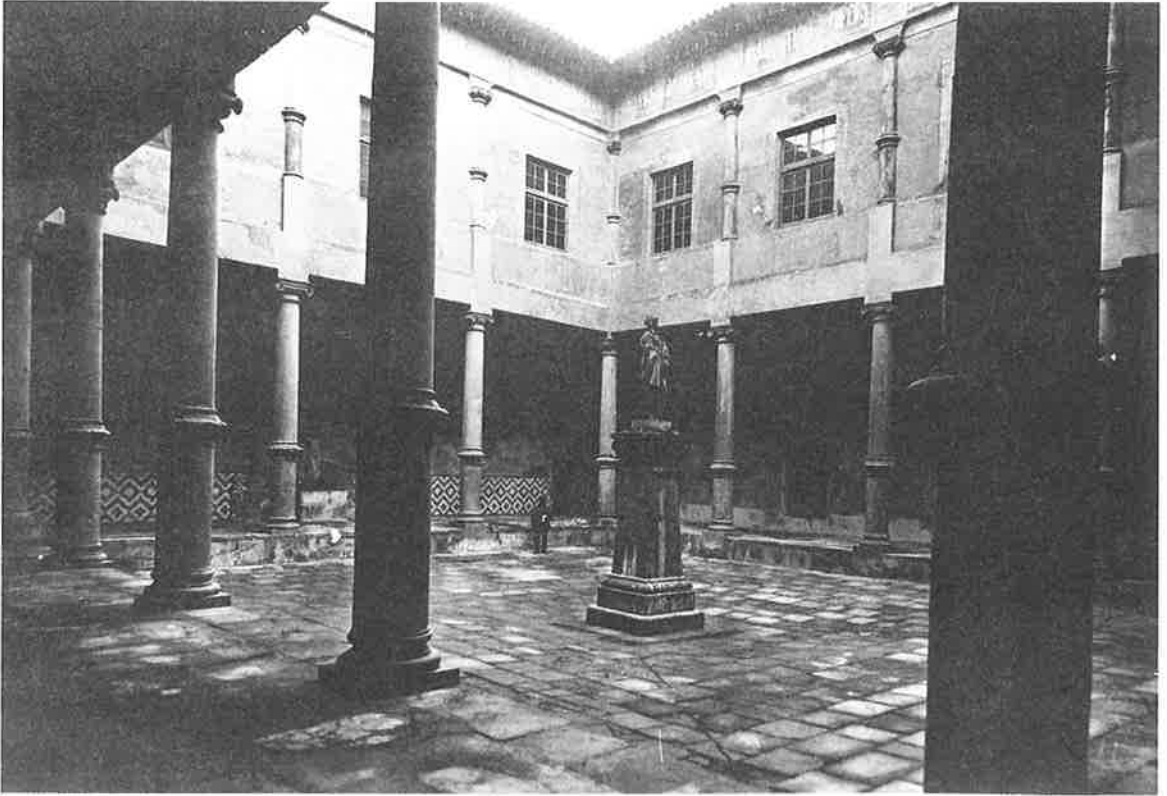
Por otra parte, hay que advertir que el aspecto que presenta hoy el coronamiento de la portada no es el que tuvo originalmente. El frontón, que aparece demasiado reducido y mal entendido en relación con el resto de la obra, fue interpretado correctamente puesto que a los lados se colocaron dos «niños» tendidos, de ocho palmos (1,54 m) de largo, que soportaban los escudos familiares, apoyados éstos en

¹³² AMZ, Mayordomía, 1552, f. 52 v. La actual calle de Galo Ponte no estaba abierta entonces, como refleja todavía el plano de la ciudad de 1712.

¹³³ Se previó la entrega de 100 carretadas de piedra, que se pagarían a 8 sueldos cada una. En el contrato se estableció que los sillares fueran al menos de 2 palmos de alto y de 2 de largo. AHPZ, Juan de Gurrea, 1552, ff. 295 v-297. M. ABIZANDA publicó algunos datos de esta capitulación en *Documentos...*, t. I, p. 221. Sobre el abastecimiento de materiales, «ladrillos, aljenz, piedra, fusta, calçina», he localizado una referencia del 5 de julio de 1552, un nombramiento de procurador que hace el conde de Morata en la persona de Pascual Pérez, presbítero, para que éste reciba toda la *manobra* que se entregue en la obra. Poco después, relevaba de este compromiso a Pascual Pérez, Antonio de Castro, criado de D. Pedro Martínez de Luna. Cfr. AHPZ, Juan de Gurrea, 1552, ff. 330 v-331 y 337 v-338 r y v.

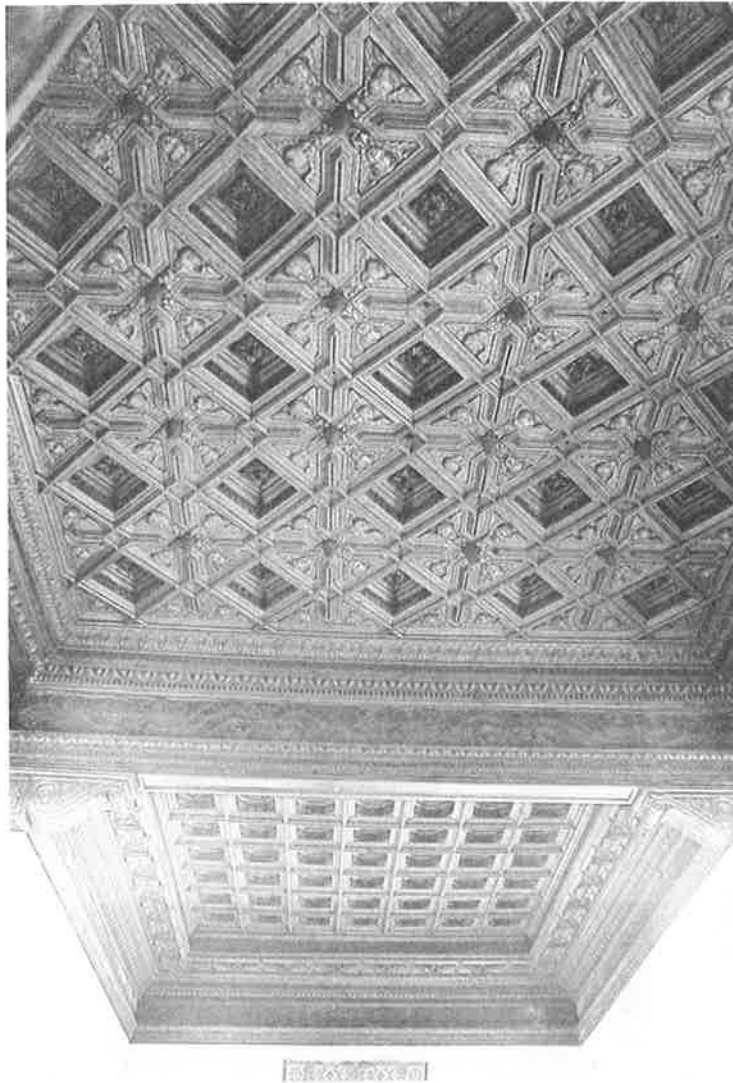
¹³⁴ Sobre el tema del salvaje, sus variedades iconográficas y sus funciones en la arquitectura, vid. AZCÁRATE, J. M., «El tema iconográfico del salvaje», *AEA*, t. LXXXII, 1948, pp. 81-89. A fines del siglo XV ya registra AZCÁRATE la caracterización de un salvaje como Hércules en la techumbre del salón de Linajes del palacio del Infantado de Guadalajara. Según este autor, los salvajes de tamaño natural flanqueando la puerta principal de un edificio se difundieron desde el último tercio del siglo XV. Es interesante su referencia a los guardas de una puerta simulada en una justa que, de acuerdo con una costumbre ya extendida, estaban disfrazados de salvajes. En Zaragoza hay representaciones tradicionales del tema, como la que aparece en una portada del palacio de los condes de Aranda en Epila. Dos salvajes con maza, flanqueando el anagrama del impresor Jorge Cocci, están representados en algunas ilustraciones de sus obras como la *Declaración del decálogo de los Diez Mandamientos...*, de Fray Pedro de la Vega, impresa en Zaragoza en 1529. Vid. SÁNCHEZ, J. M., *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*, Madrid, 1913, t. I, p. 206. En el cimborrio de la catedral de Tarazona (Zaragoza) se encuentran también salvajes tenantes de escudo blandiendo la maza. Fueron realizados por el entallador de Borja (Zaragoza) Alonso González, según un contrato suscrito en 1546. Vid. MORTE GARCÍA, C., «El cimborrio mudéjar de la Catedral de Tarazona», *I Simposio Internacional de Mudejarismo, Actas*, Madrid-Teruel, 1981, pp. 141-147. La relación entre la portada de la casa del conde de Morata y las del palacio Stanga de Cremona y del Banco Mediceo de Milán fue puesta de relieve por ABBAD RÍOS, F., *Catálogo Monumental de Zaragoza...*, p. 149. En una obra más próxima a la zaragozana, el palau de Mandas, en Valencia, hubo una representación de dos salvajes con maza de aspecto y vestimenta comparables a los de la casa de D. Pedro Martínez de Luna, aunque se sitúan en la parte superior de la portada flanqueando el amplio escudo familiar.

Sobre la lectura iconológica de la portada, vid. SEBASTIÁN, S., *Arte y Humanismo...*, pp. 219-224, y también *Iconografía e iconología...*, pp. 72-80.



A. F. Mora.





la parte superior de las pilastras laterales. Todavía quedan algunas huellas en el lugar en donde estuvieron estas figuras¹³⁵.

Frente a lo notable de la composición de Brimbez, son destacables sus limitaciones como escultor, que quedan patentes en la escasa calidad de las dos figuras que flanquean la portada. A juzgar por este resultado y por el tipo de traza que ofreció el autor, no sería su campo habitual de trabajo la talla de imágenes, sino más estrictamente la de elementos arquitectónicos.

El 14 de julio de 1553 se abordaba la obra del patio con el encargo de la piedra para las columnas hecho al cantero Vidaina. Este recibió las indicaciones precisas sobre las medidas de las piezas, y se comprometió a extraer las de los *pilares del patín*, es decir, del patio, para setiembre de ese año, y las de los *pilares* del zaguán, corredores y escalera, para noviembre. Su compromiso sólo alcanzaba a dar los sillares puestos en la cantera. El conde de Morata tenía a su cargo trasladarlos a Zaragoza y dar a labrar las piezas a un cantero que todavía hoy permanece anónimo. Quizá fueron también obra de

¹³⁵ La portada se pensó hacer en principio de piedra *franca* extraída de La Muela, pero tal disposición se tachó en la capitulación indicando después que fuera de Epila. La obra se definió como *dórica*, en general, lo mismo que las molduras de impostas, rosca del arco, etc... Es destacable el uso de ciertos términos como el de *obra rústica*, que definía el carácter de los pedestales de «tablas de diamantes» o el tímpano. La capitulación, en AHPZ, Juan de Gurrea, 1552, ff. 91-92 y cuatro sin numerar; fue publicada por ABIZANDA, M., en *Documentos...*, t. I, pp. 224-225.



Guillaume Brimbez¹³⁶, y quizá la obra general de la casa se debe, como sugirió M. Abizanda, al maestro de villa Martín Gaztelu *alias* de Tudela, que testificaba el contrato suscrito con Albistur y Amezqueta y el referente a la piedra de las columnas con Vidaina, pero, por el momento, no hay ningún respaldo documental al respecto¹³⁷.

Como ya se ha dicho, la casa es un edificio monumental, con una fachada grandiosa hecha en piedra hasta la altura de la planta noble y el resto en ladrillo, y flanqueada por dos torres en los extremos. Un edificio de tales proporciones tenía en la ancha calle del Coso el marco adecuado.

En la fachada, el mirador se desarrolló con huecos triples, resaltes y óculos en los antepechos y en las enjutas, estos últimos con aplicaciones de cerámica. En el piso principal, los vanos se enlazaron con una serie de arquillos ciegos. Y en la planta baja se duplicaron las ventanas. La gran extensión de la fachada imponía esta mayor complejidad.

Estos huecos, las molduras y otros detalles se organizaron de una manera acertada. Sin embargo, es apreciable un efecto distinto al de los edificios anteriores, unos ritmos diferentes a los hasta entonces comunes, que tienen que ver con las alteraciones que se produjeron en la etapa caracterizada como manierista en el arte europeo. La agrupación de los huecos de la planta baja o la concentración de las aperturas de la parte superior de la fachada en dos zonas distanciadas por un amplio paramento liso señalan la iniciación de un cambio respecto a las construcciones de los años inmediatamente anteriores, si bien las torres laterales, ligeramente distinguidas, cerrando la fachada, reponen la expresión de reposo, clásica, de ésta.

Las torres se interpretaron de manera más tradicional. En la vertical se desarrolló una composición perfectamente trabada y estable, y en la zona lisa del muro se dispuso un óculo que equilibra el conjun-

¹³⁶ La otra obra conocida de Brimbez en Aragón es la de doce columnas para el patio de la casa de Antonio de Guaras, en Tarazona (Zaragoza), que contrató el 28 de julio de 1559. Cfr. ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C., y AJNAGA ANDRÉS, M. T., «Para el estudio del palacio episcopal de Tarazona (1557-1560)», en *Turiaso*, Zaragoza, 1981, espec. p. 190. El contrato con Vidaina, en AHPZ, Juan de Gurrea, 1553, ff. 387 v-389. M. ABIZANDA no consignó en su obra citada este documento.

¹³⁷ M. ABIZANDA llamó a Gaztelu *perito de la obra de cantería* por testificar en el contrato con Albistur y Amezqueta, en 1915, en su obra *Documentos...*, t. I, p. 214. En 1931, asigna decididamente a Gaztelu la responsabilidad de la construcción. Cfr. *Palacio de la Audiencia. Zaragoza*, Zaragoza, ed. del SIPA, 1931, p. 16.



to. Por lo demás, se mantuvieron las fajas ligeras de esquinillas y otras combinaciones del ladrillo que relajan la expresión del exterior. Si Wyngaerde fue fiel en la reproducción de la parte alta de esta casa de Morata en su vista de la ciudad de 1563 —lo cual es del todo probable—, las torres acabarían en un cuerpo más pequeño coronado con un cupulín.

En el interior destaca el monumental patio, de grandes dimensiones y con soportes también de proporciones inusuales en la arquitectura doméstica común de la ciudad. Con la elevación de las columnas a una altura distinta de la del centro del patio, y con la repetición de los intercolumnios, la estructura arquivada y los soportes, en la galería superior, se acusa aún más la expresión de frialdad y distanciamiento inherente a la que puede considerarse una manifestación de poder, ajena al carácter de las más magníficas viviendas que los ciudadanos habían construido en Zaragoza y que habían hecho de la ciudad una de las más bellas de la península.

El zócalo en el que se asientan las columnas debe de ser original. J. Laurent tomó una fotografía antes de la restauración realizada por R. Borobio en la segunda década de este siglo en la que aparece colmatado el centro del patio y con una considerable inclinación hasta la puerta de ingreso. En otra fotografía procedente del Archivo Mora se recoge el patio tal como se ve en la actualidad aunque con un enlosado antiguo de piedra aparentemente alabastrina ya muy deteriorado.

El ingreso a este patio se hace a través de un zaguán que contacta con el espacio abierto del interior por medio de una arquería de dos huecos y las mismas potentes columnas de capitel jónico y anillo muy desarrollado que las del patio. Al fondo, dispuesta en un ángulo, se encuentra la escalera claustral que se construyó en la restauración de Borobio siguiendo la disposición de la original.

Las estancias, distribuidas en torno al gran patio central, sufrieron a lo largo del tiempo reformas y adaptaciones a diversos usos aunque subsisten tres salas con sus artesonados, además de la capilla, cubierta con una techumbre del mismo estilo pero formando una sencilla bóveda. Los artesonados son de composiciones variadas; uno, con casetones octogonales enlazados por otros pequeños cuadrados; otro, con casas cuadradas que alojan formas octogonales y pequeñas trompas en los ángulos; y otro, muy original, con casetones alternando con otras piezas planas que presentan cabezas de angelotes y pinjantes en el centro similares a los ya lejanos racimos de la etapa de transición hacia las formas clási-

cas. De estas techumbres son también notables los desarrollados frisos en los que cargan, todos ellos compuestos con los motivos clasicistas más característicos, ovas y dardos, palmetas, dentículos, perlas y acanaladuras¹³⁸.

CASA DE D. ARTAL DE ALAGON, CONDE DE SASTAGO

Otro de los *títulos* de la nobleza aragonesa, el conde de Sástago, con «palacio y Estado en la ribera (del Ebro), cerca de Zaragoza», como dijo Cock¹³⁹, hizo edificar en la capital una magnífica casa, al tiempo que detentaba el cargo de virrey de Aragón (1574-1589)¹⁴⁰.

La obra se emprendió en 1570. El 17 de setiembre de este año, D. Artal de Alagón acordaba con Juan de Escobar y Juan Barta, calcineros, la adquisición de toda la calcina necesaria para la construcción de su vivienda del Coso¹⁴¹, material que se emplearía en los cimientos del edificio. Unos días



después, el 29 de setiembre, se registró la capitulación entre D. Artal y el maestro de casas Lope Chacho —que ya había trabajado para el conde en la edificación de la iglesia de su lugar de Pina— donde se acordaron las condiciones del trabajo y se detalló la obra a realizar, tanto en lo relativo a los requisitos técnicos (características de los cimientos, tabiques, cubiertas, etc., e incluso de los materiales), como

¹³⁸ Junto con las reformas y reparaciones del edificio, se acometieron también restauraciones y reposiciones de yeso de las partes perdidas de las obras de madera, alero y techumbres. El Archivo de la Audiencia conserva algunos memoriales de las obras realizadas en el palacio de Morata, su sede, por los arquitectos J. Yarza Echenique (1916-17) y R. Borobio (en 1921-22 y desde 1924). También hubo campañas anteriores en 1900 y 1908. Un plano de la planta baja del edificio y el alzado de la fachada, realizados por R. Borobio en 1926, pueden verse en *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Excmo. Ayto., 1982.

¹³⁹ *Relación del viaje hecho por Felipe II...*, p. 43.

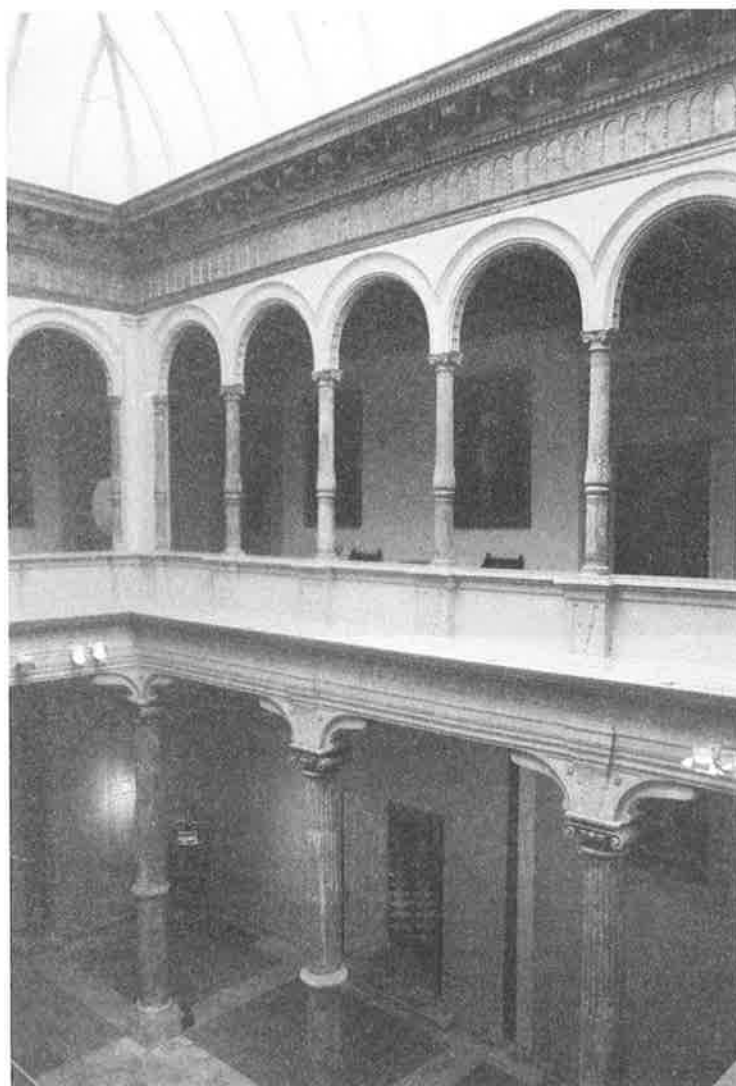
¹⁴⁰ Sobre la figura de D. Artal. vid. MATEU IBARS, J., «Algunas noticias sobre el Virrey Artal de Alagón, Conde de Sástago, en tiempo de Zurita», en *Jerónimo Zurita, su época y su escuela*, Congreso Nacional (Zaragoza, 1983), Actas, Zaragoza, IFC, 1986, pp. 401-411.

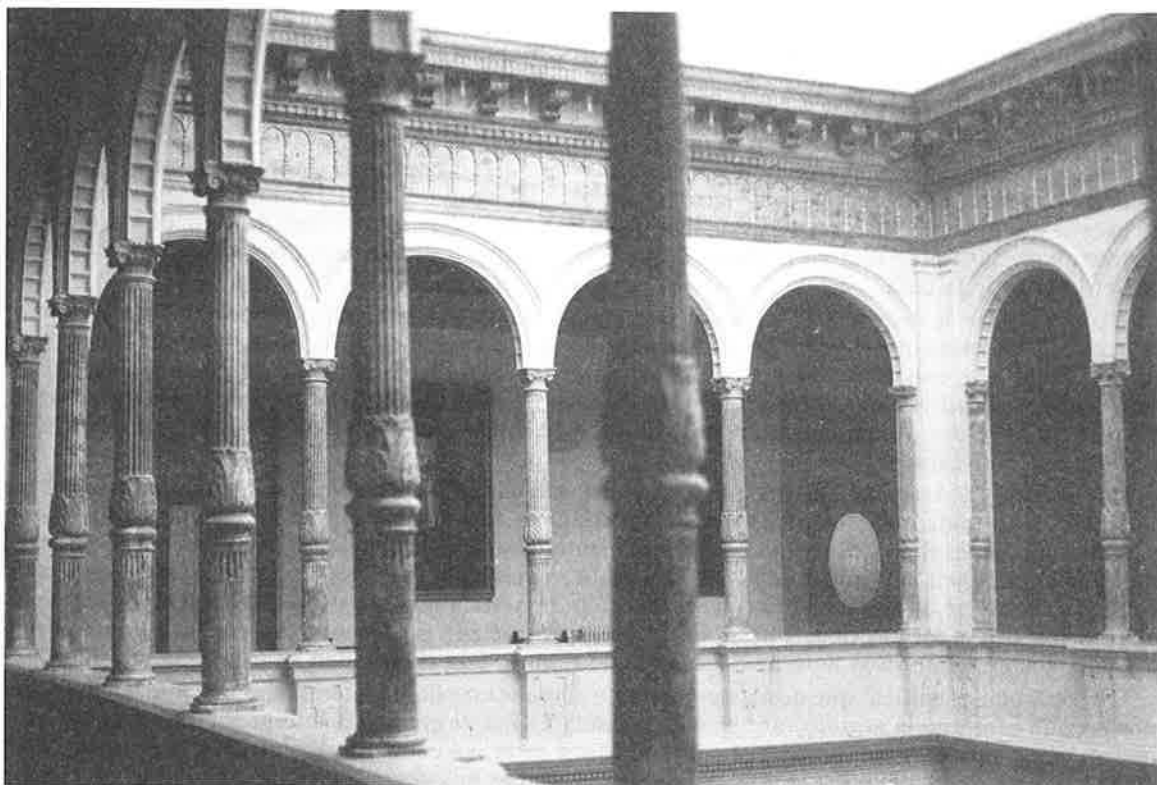
¹⁴¹ AHPZ, Agustín Casales, 1570, ff. 961-962.

a la distribución de espacios, con las medidas y disposición de las estancias y del patio de acuerdo con la traza que se había diseñado.

Según esta descripción, en el *cuarto* del Coso habría un zaguán «casi cuadrado», piezas para los criados, y sobre ellas, entresuelos; en la planta noble, una amplia sala, una *quadra* de dimensiones algo menores y dos cámaras pequeñas. Sobre este piso se encontraría ya el mirador «con sus bentanaxes archetados», tanto en la delantera como en la parte posterior. En esta última, Lope Chacho dispondría en el coronamiento un *rafe de cinco salidas*. Finalmente, se cubriría esta ala con la estructura usual, tijeras, fustes, tablas y tejas. En el resto de los *cuartos* se compartirían otras estancias, entre las que cabe destacar una sala baja y su *cuadra*, y otras piezas junto a ella en el ala posterior que daba a la huerta. En el subsuelo se excavarían las bodegas, y en el piso noble se planeó un conjunto de estancias con una sala y cuadra equivalentes a las bajas, además de alcobas y piezas para dormir, todo ello culminado por un mirador con su rafe de cinco salidas o de siete. Las *cuadras* alta y baja del *cuarto* posterior de la casa y de la parte del Coso se destacaban ya con fustes trabajados y molduras de madera; en la del Coso se indicó que se hiciera «su friso, cornixa y alquitrabo».

En el edificio que se conserva en la actualidad, a pesar de las numerosas reformas y adaptaciones para diversos usos practicadas en épocas pasadas, pueden identificarse los espacios que se describieron en este contrato de 1570, aunque algunos están ya trastocados, lo mismo que ciertos elementos originales del edificio como la escalera. Ahora bien, hay que hacer notar que la traza que se contrató con Lope Chacho no se llevó a cabo en todos sus términos, como se puede comprobar comparando el patio





actual, sensiblemente rectangular, con el casi cuadrado (65 por 60 palmos) que se acordó inicialmente. Aunque el maestro morisco trabajó con continuidad en la obra, a juzgar por los recibos periódicos que reconoció desde la firma de la capitulación y hasta julio de 1574 —el plazo acordado para la realización de la obra fue de tres años, entre el primero de enero de 1571 y el último día de diciembre de 1573—, debió de haber cambios notables en los planes iniciales.

También hubo algunas cuestiones que se solventaron con posterioridad al comienzo de la construcción. La propia adquisición del solar completo no se logró hasta estar la obra avanzada. D. Artal se fue haciendo con la propiedad de las casas lindantes con las que ya poseía en 1570, pero en algún caso surgieron dificultades que retrasaron la apropiación, como sucedió con las casas del infanzón Lupercio del Río, objeto de un pleito con la condesa de Sástago que se resolvió en la *Corte del Justicia* en octubre de 1573. Aún en marzo de 1574, D. Artal, mediante un *comiso*, tomaba posesión de otras casas lindantes con las suyas en el Coso y, finalmente, en mayo compraba otras más, con lo que completaba la extensión de *46 codos y una cuarta* de fachada para cuya edificación obtenía licencia municipal el 21 de junio del citado año 1574¹⁴².

A pesar de estas dificultades, la obra se desarrolló con celeridad. En febrero de 1573 se encontraba casi terminada, a falta de cumplimentar ciertos trabajos de acabado en el *cuarto* posterior de la casa:

«acabar de ahondar y allanar las bodegas y hechar solares en los aposentos que no los tienen y acabar de azulejar el aposento de verano la sala y sueldos y enblanquecer todo el dicho aposento alto y baxo y çaboyar las paredes del cal(l)ejon (...) y asentar todos los aros de puertas ventanas que estan por asentar y ha de entempanar la sala y quadra»¹⁴³.

¹⁴² Para los lindes de su casa al iniciar la obra, en 1570, *ibid.* Para la adquisición de las últimas casas, en dos casos lograda recurriendo a sistemas legales para forzar la apropiación, *ibid.*, 1573, ff. 1343-1344, e *ibid.*, 1574, ff. 204 r y v y 491 v-492 v. En agosto de 1574 tomó en alquiler unas casas también en la calle del Coso que lindaban por ambos lados con su vivienda en construcción. *Ibid.*, 1574, ff. 948-951. Además, obtuvo otras extensiones por venta o donación del convento de San Francisco, beneficiario de los favores del conde. Cfr. *ibid.*, 1570, ff. 992-1000, e *ibid.*, 1575, ff. 954-957 v. Finalmente, en agosto de 1575 compró otras casas en la parte posterior de su propiedad. *Ibid.*, 1575, ff. 1148 v-1152. Para la licencia municipal, AMZ, RAC, 1574 (Libro de receptas extraordinarias), f. 48.

¹⁴³ Lope Chacho y D. Artal dieron por cancelados todos los contratos anteriores salvo en lo referente a estas obras especificadas que debía hacer el maestro. AHPZ, Agustín Casales, 1573, ff. 194 v-197.

Con éstas y quizá otras obras, Chacho continuó empleado al menos hasta el primero de julio de 1574, fecha en que se registra el último albarán otorgado por el maestro, que todavía era «por cuenta de la obra de las casas que labro al dicho señor conde sitiadas en el Coso»¹⁴⁴.

La cantería de las columnas del patio, zaguán y escalera debió de estar a cargo de los Juan de Ramudio, mayor y menor, padre e hijo, que recibían en comanda de D. Artal 2.000 sueldos el 18 de noviembre de 1572, probablemente la fecha en la que les fueron encargadas. En el plazo de un año los canteros cobraban la última paga por la obra hecha en las casas del conde¹⁴⁵. También por esas fechas, en agosto y octubre de 1573, respectivamente, Juan de Oribe, tapiador, y Diego de Vera, obrero de villa, recibieron ciertas cantidades de D. Artal¹⁴⁶ que seguramente se debían a sus trabajos en el cerramiento del huerto de la casa.

Por otra parte, la vivienda, en la que no se instaló la habitual capilla, dispuso de una solución mejor para cubrir las necesidades religiosas de sus moradores. En agosto de 1573, el capítulo del monasterio de San Francisco, contiguo a la casa de D. Artal, contestaba favorablemente a la petición de éste de practicar un pasadizo hasta el convento «para que con mayor aparejo y comodidad puedan gozar de los divinos offiçios». A cambio, los condes edificarían una «oficina o aposento» para los novicios en el complejo conventual¹⁴⁷.

La casa de D. Artal de Alagón, frente a la del conde de Morata, edificada veinte años antes, no se separó de la tradición constructiva de la ciudad, aunque destacara por su importancia entre las viviendas emprendidas en Zaragoza en estos años en que las circunstancias económicas ya no eran tan halagüeñas como en la primera mitad del siglo. Las *majestuosas* casas del conde de Sástago, como las calificó Blancas, se adaptaron al tipo de edificación doméstica urbana, y mantuvieron el carácter e incluso elementos y formas de la buena arquitectura de la etapa precedente. No era fácil prescindir de los modelos esplendorosos anteriores en una época en que la creatividad se mostraba agostada.

No obstante, el edificio que nos ocupa presenta algunas novedades interesantes que indican las líneas por las que continuó la arquitectura civil de la ciudad. Una de ellas es la interpretación de la fachada, que en cierto modo es comparable al cuerpo central de la del conde de Morata por la concentración de huecos en la parte baja y en la alta, dejando entre ambas una zona despejada, un amplio paramento totalmente liso. Indudablemente los esquemas compositivos elementales anteriores ya no servían a los nuevos gustos. La complejidad y el refinamiento que caracterizaban al arte europeo de la etapa manierista tenían aquí estas modestas manifestaciones, cuando también las circunstancias económicas y sociales definían un estado general equiparable al que existía en el exterior, de la *capital* aragonesa.

Es destacable también la modificación que experimentó el carácter del mirador, que sigue teniendo aquí la misma función práctica de siempre pero su papel estético se acentuó aun a costa de disminuir su efectividad como soporte de la estructura de cerramiento. No era nueva su forma adintelada, ni aun la disposición de pilares de piedra sustituyendo al ladrillo, pero sí su expresión de conjunto, merced a los amplios huecos y a la alternancia de columnillas y soportes más complejos compuestos por un pilar central y dos columnas adosadas. La perfecta equivalencia del sentido constructivo y del estético que representaron miradores como el de la casa de Donlope quedaba ya totalmente alterada.

La portada principal debió de estar emplazada en la parte central de la fachada bajo el vano de en medio de la planta noble. Quedaría en la línea del arco central de la pantalla que precede al patio y del ángulo de éste. Este ingreso a la casa reviste un carácter magnífico. La arquería que separa el zaguán de la luna, elevada sobre el nivel del primero, produce un efecto grandilocuente, casi escenográfico, en la entrada.

El patio tiene también unas proporciones que lo distinguen de las lunas intimistas de las casas de los ricos ciudadanos de los años centrales de la centuria, aunque mantenga soportes corrientes desde años atrás en la ciudad e incluso la pequeña elevación sobre las columnas con hojas de acanto en los laterales. La galería alta remite claramente a la del *patio de la Infanta* por sus columnillas abalaustradas y el aspecto grácil del conjunto, aunque carece de cualquier concesión ornamental.

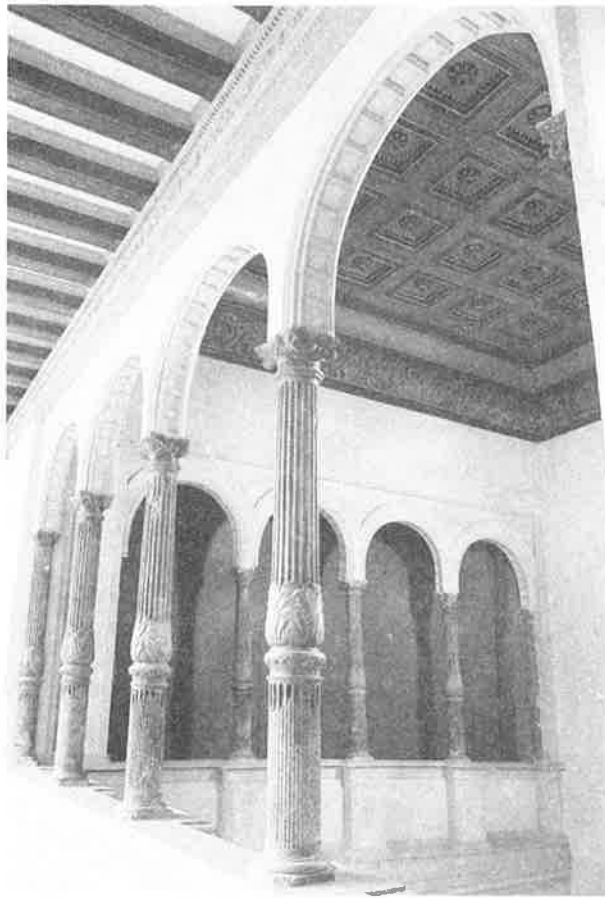
La escalera era claustal, de tres *ramos*, tal como se especificó en el contrato con Lope Chacho. Se dispone en un ángulo del patio, el opuesto con respecto a la entrada. Si la capitulación se cumplió en este punto, tuvo en origen un techo de bovedillas y bajo él un mirador, una manera más rígida de

¹⁴⁴ Ibid., 1574, ff. 747 r y v. El resto de las referencias de los numerosos albaranes se consignan en el capítulo de maestros de casas en la parte correspondiente a Lope Chacho.

¹⁴⁵ Ibid., 1572, f. 1509 r y v, e *ibid.*, 1573, f. 1527 v.

¹⁴⁶ Ibid., 1573, ff. 1214 v-1215 y 1331 v-1332 v, respectivamente.

¹⁴⁷ Ibid., ff. 1157-1159 v.



entender las vistosas estructuras abovedadas anteriores que se difundió mucho en Aragón en esta época ya avanzada del siglo XVI. La escalera desembocaría en los corredores superiores de la luna de la manera habitual en las construcciones precedentes, con una arquería como la del patio, que se cita en el contrato con el alarife morisco¹⁴⁸.

Esta escalera y todo el interior sufrieron remodelaciones aunque no graves ni irremediables en lo esencial del edificio. La distribución original de los espacios, con la caracterización de los conjuntos tradicionales como la sala y sus cámaras, que se ha mencionado, o la composición global de la planta, que continúa los logros de las mejores obras del período de apogeo de la arquitectura doméstica zaragozana, son apreciables en la actualidad¹⁴⁹.

¹⁴⁸ Cfr. *ibid.*, 1570, ff. 980-982 y cuatro más sin numerar.

¹⁴⁹ El estado de buena parte de las estancias, en lo relativo a la decoración y a algunos elementos, se describe en el contrato de arrendamiento del edificio del Casino Principal de 1858. En 1863, esta entidad emprendió algunas reformas, fundamentalmente la construcción de la galería acristalada de la parte posterior de la casa, que tuvo a su cargo el arquitecto José de Yarza. La modificación de la escalera fue realizada en 1876 por el mismo arquitecto. En esta obra se varió el tercer tramo haciendo desembocar la escalera en un vestíbulo *nuevo*, y se practicó el hueco oval de uno de sus muros para iluminarla. También se hicieron arreglos para el ingreso del edificio, en el zaguán y en la parte que daba al patio interior. Cfr. ACA, Casa de Sástago, fig. 2, letra A (en estos momentos el Archivo de Sástago se encuentra en proceso de catalogación).

En 1882, el conde de Sástago solicitó licencia municipal para abrir en la fachada del Coso dos huecos similares a los de los entresuelos. AMZ, NF, 1876, sec. 2.ª, ar.º 83, leg. 30, expediente 431/76. Más graves fueron las que trató de hacer, en 1882 y 1884, el arrendatario del Café París, que se instaló en la planta baja. El objetivo era lograr más aperturas para el establecimiento. Un primer proyecto, según el cual se haría una portada en medio de las dos existentes, de las mismas características que éstas, fue rechazado por el Ayuntamiento. El segundo proponía abrir toda la planta baja con una arquería de grandes huecos de medio punto de apariencia almohadillada. En este segundo caso, el expediente quedó a la espera de la aprobación del dueño del inmueble, el conde de Sástago, que no llegó. Cfr. *ibid.*, 1882, ar.º 950, leg. 83, expedientes 174/82 y 1.171/84. Según J. Yarza García, otro de los arquitectos de este apellido, en 1827 J. de Yarza Miñana hizo también reformas en la casa del conde de Sástago. Cfr. *Aportación de la familia de los Yarza a la arquitectura y urbanismo de Aragón, Zaragoza, 1948*, p. 12.

APENDICE GRAFICO

ADVERTENCIA

Los gráficos que se presentan a continuación corresponden la mayoría a casas desaparecidas. El grueso procede del AMZ; los alzados y algunas plantas, de los fondos del Negociado de Fomento correspondientes a la segunda mitad del siglo XIX y parte del XX, período en el que se produjo en la ciudad la gran renovación del caserío que sustituyó o transformó profundamente las viviendas de la Edad Moderna, de la misma manera que éstas habían reemplazado al caserío medieval. Sobre todo en los gráficos de los alzados se han introducido algunas modificaciones, eliminando elementos que expresamente se señalan como añadidos en la construcción antigua y, antes que prestar ninguna información indirecta sobre los preexistentes, entorpecen la apreciación de la fachada anterior.

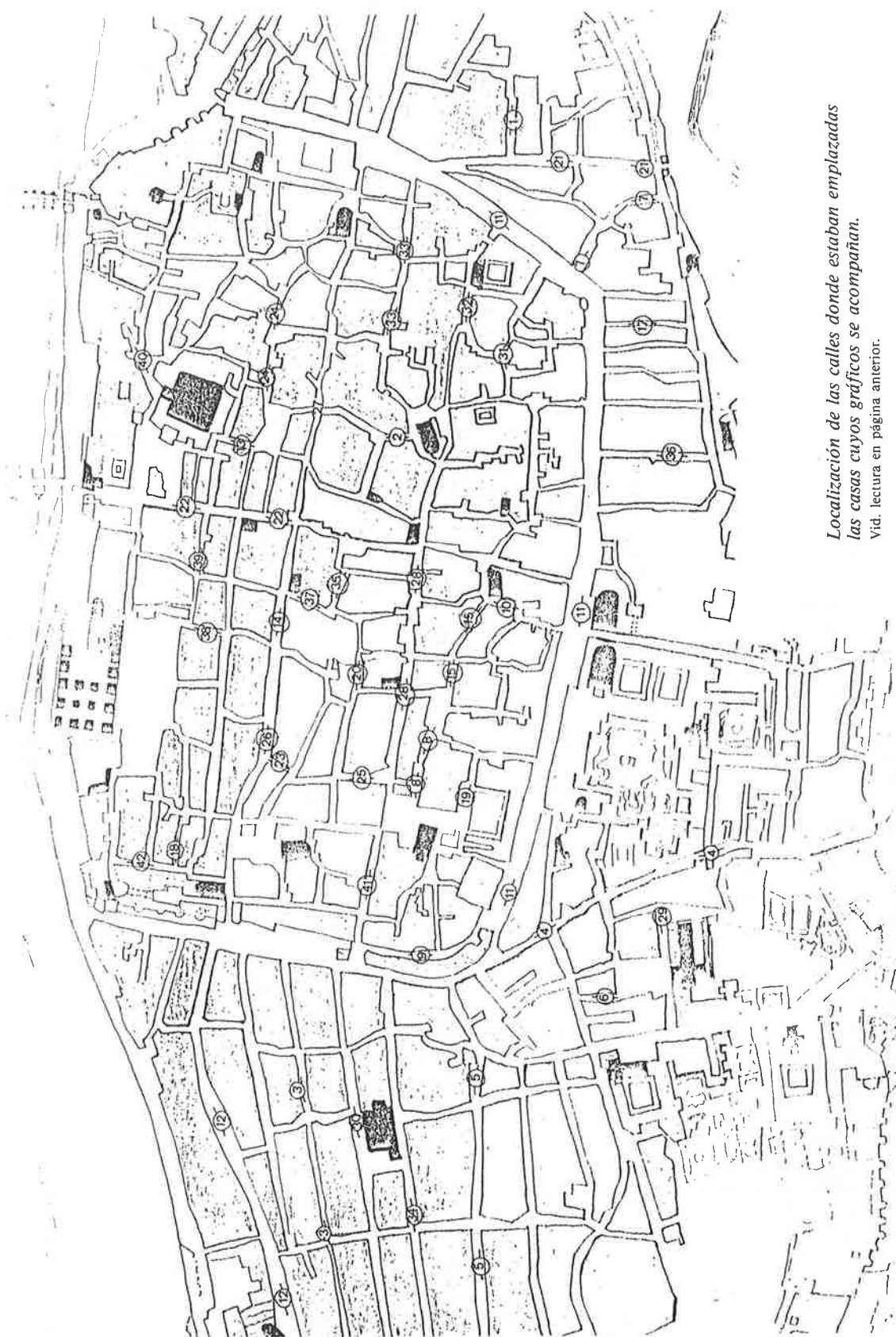
La mayor parte de las plantas son reproducciones de las que existen en el AMZ, realizadas a comienzos de este siglo por D. Casañal.

Por último, como se aclara en el texto, los gráficos de la casa de los Climent y la planta de la de Guara proceden de dos archivos particulares, el del Condado de Aranda en el primer caso y el Ducal de Villahermosa en el segundo.

INDICE DE LOS GRAFICOS DE CASAS, ORDENADOS POR LAS CALLES
DONDE ESTABAN EMPLAZADAS (ALFABETICAMENTE)

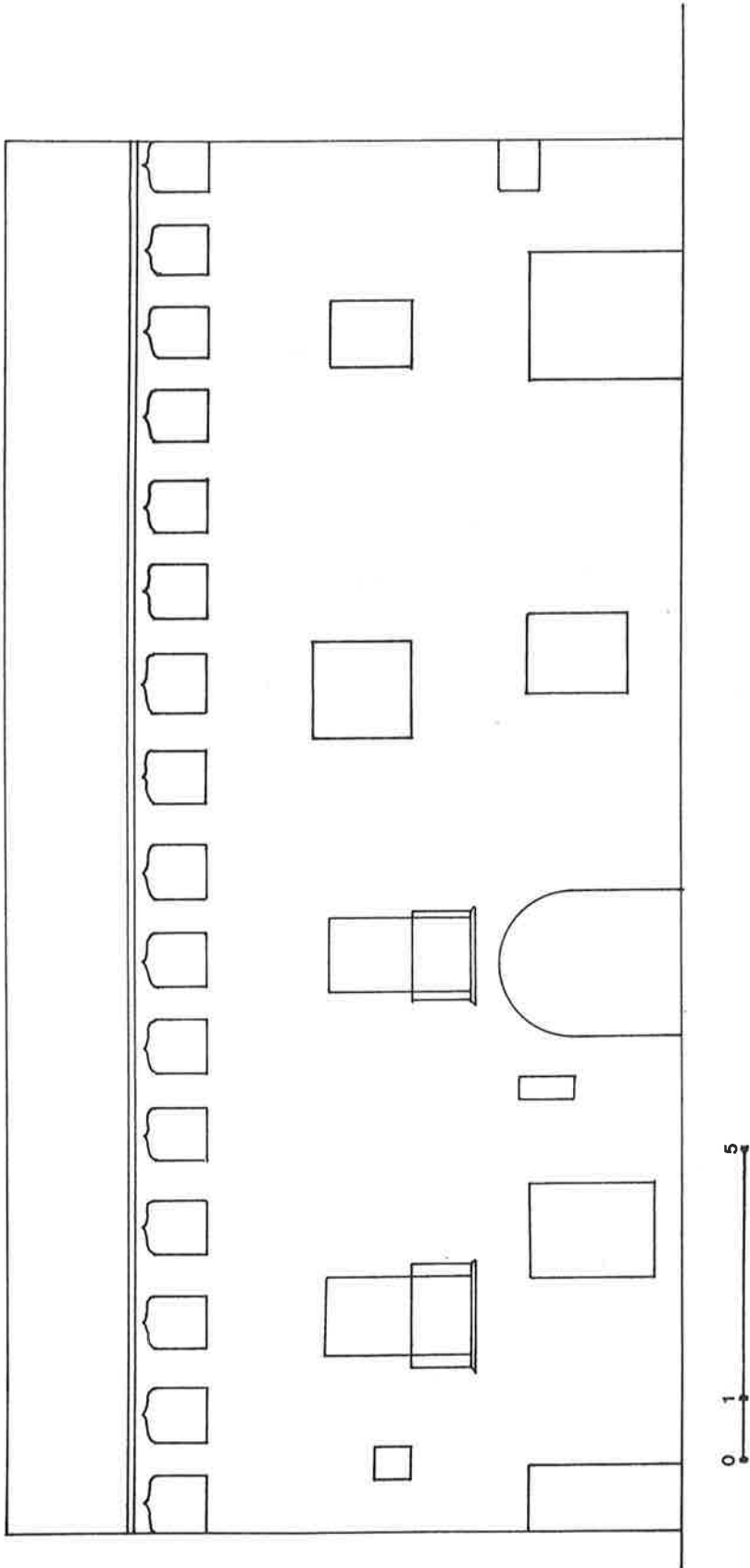
1. Añón, 11-13.
2. Argensola, 6.
3. **Las Armas**, 32, 37, 42, 44 y 79.
4. Azoque, 36 y 68.
5. Boggiero, 59, 65, 124 y 137.
6. Caballo, 12.
7. Cadena, 5.
8. **Candalija, casa llamada de Guara.**
9. Cerdán, 30.
10. Cinegio, 5 y esquina a Cuatro de Agosto.
11. **Coso, casa de Miguel Velázquez Climente, casa de Juan de Coloma, casa de D. Artal de Alagón, conde de Sástago**, y 121.
12. Democracia (Predicadores), 49, 74, 76, 78, 85 y 141.
13. **Dormer, casa de D. Miguel Donlope y casa llamada de Huarte.**
14. **Espoz y Mina, casa de Aguilar, llamada de Pardo, casa de los Ariño, señores de Osera**, casa de los Cósida, llamada de Torreflorida, y 18 y 24.
15. Estébanes, 2, 12-14.
16. Plazuela de Ezmir.
17. Flandro, 9.
18. Flores, 5.
19. Fuenclara, posible casa del vicescanciller Agustín.
20. Goya, 10.
21. Heroísmo, 36.
22. Don Jaime, 47-49.
23. Jazmín, 4.
24. Don Juan de Aragón.
25. Luna, esquina a Torrenueva.
26. Manifestación, 75.
27. Mayor, 40, 43-45, 88.
28. Méndez Núñez, 40-42.
29. Ramón y Cajal, 34.
30. San Blas, esquina a Aguadores, 12, 33, 39 y 106.
31. Plazuela de San Braulio, 5.
32. **San Jorge, casa llamada de los Morlanes**, y 8, 12-14 y 13.
33. San Lorenzo, esquina a plaza del Baile, y 14 y 41-45.
34. San Pablo, 58, 69, 127 y esquina a Echeandía.
35. **San Voto, casa de Miguel Torrero.**
36. Santa Catalina, 16.
37. Santa Cruz, casa llamada de Ortal, y 8-10.
38. **Santa María la Mayor, casa de Gabriel Sánchez.**
39. Santiago, casa llamada de Montemuzo.
40. Sepulcro, casa de Juan Manente, llamada de Ezmir.
41. Torrenueva, casa llamada de Bureta.
42. Zuda, 9.

Vid. la localización de las calles en el mapa que se inserta a continuación.

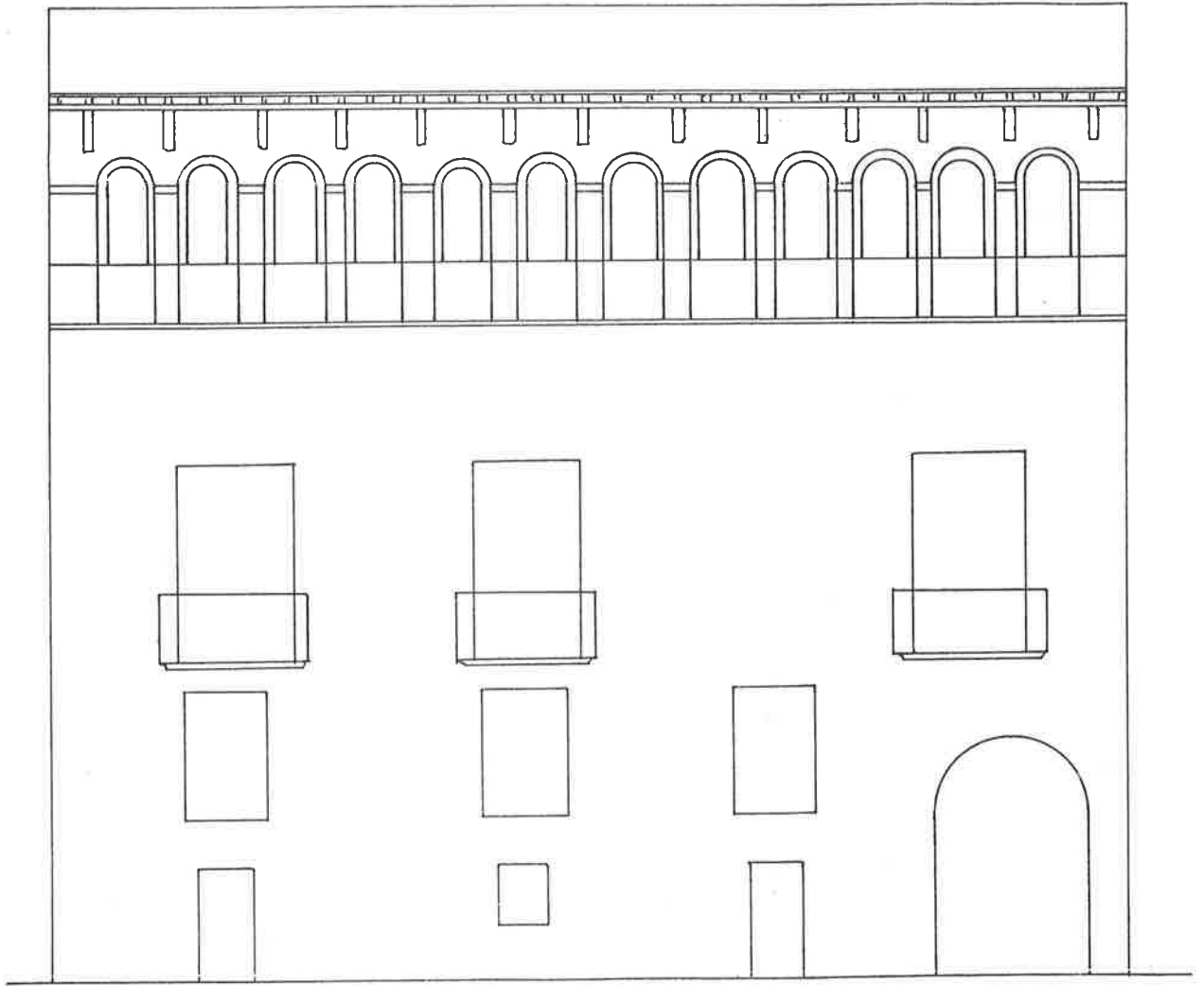


Localización de las calles donde estaban emplazadas las casas cuyos gráficos se acompañan. Vid. lectura en página anterior.

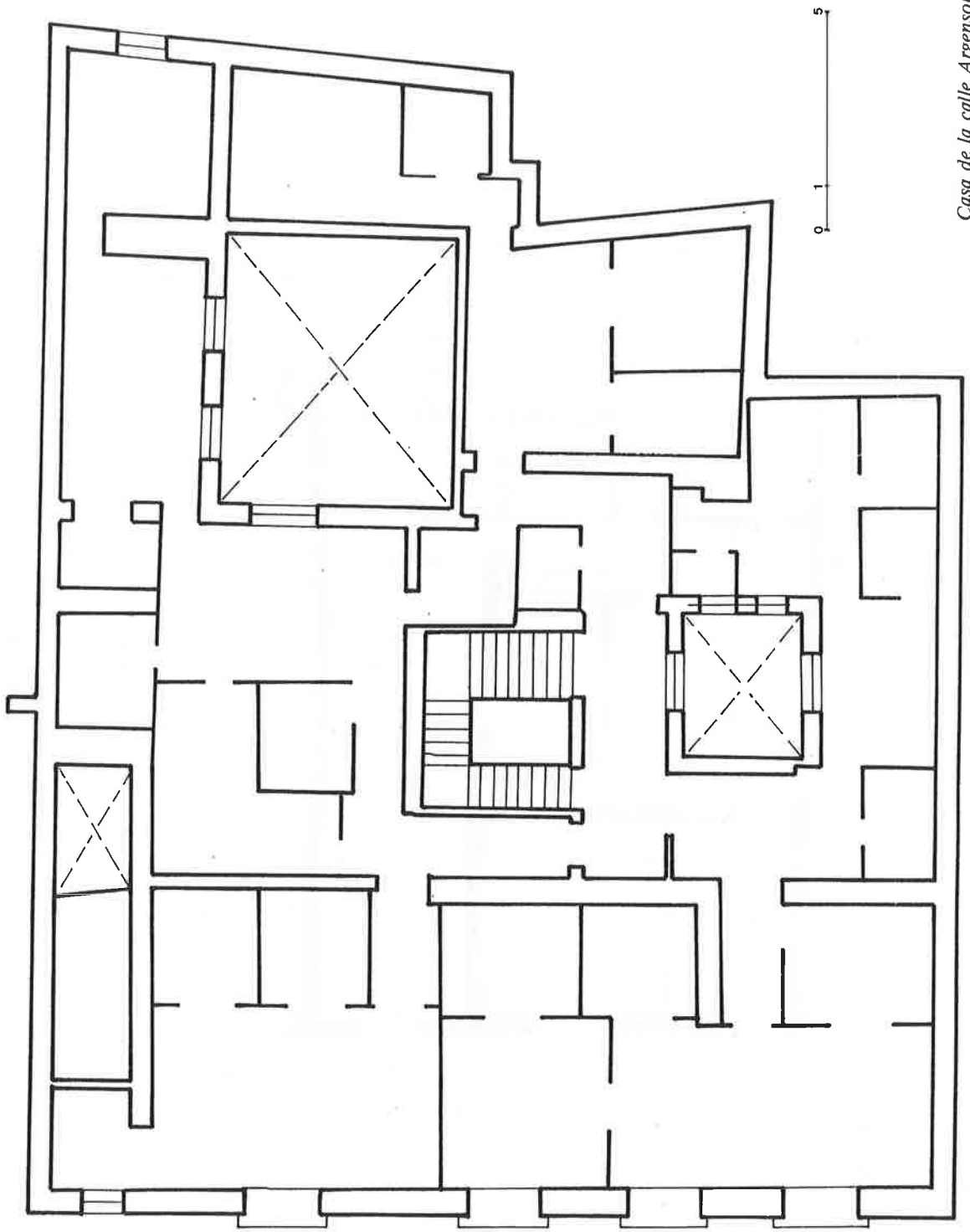
Casa de la calle Añón, II y 13, en 1912.



Casa de la calle Argensola, 6, en 1862.

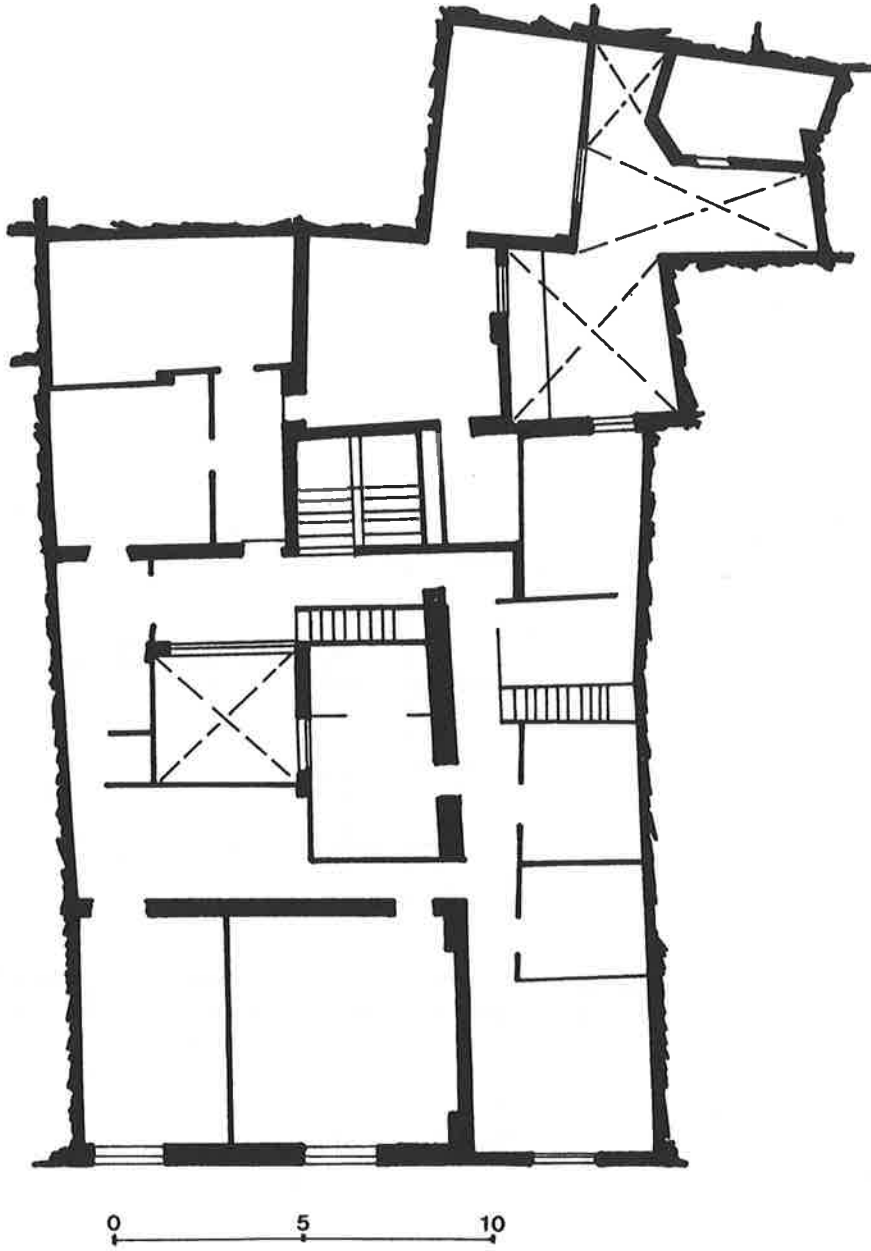


0 1 5

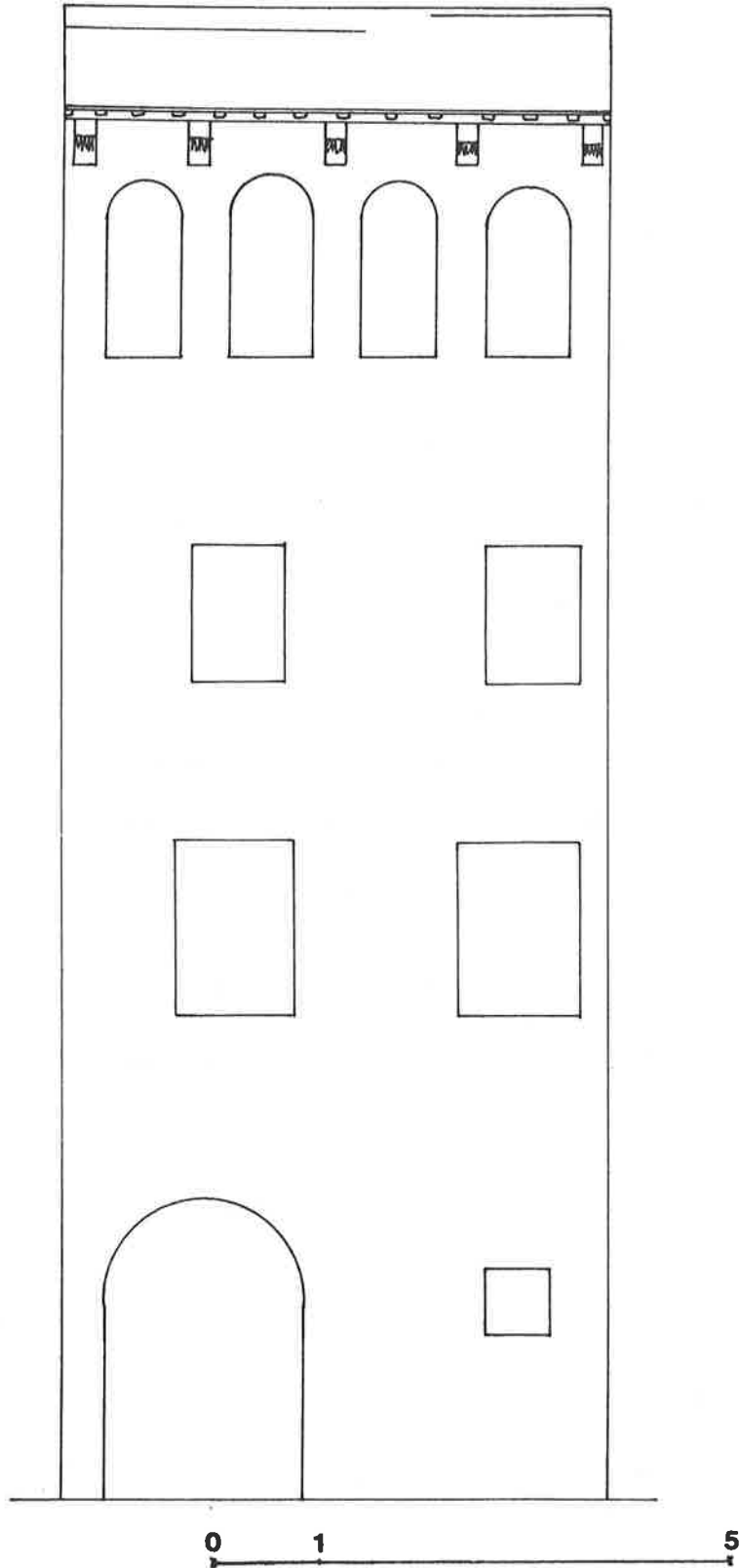


Casa de la calle Argensola, 6, en 1862.

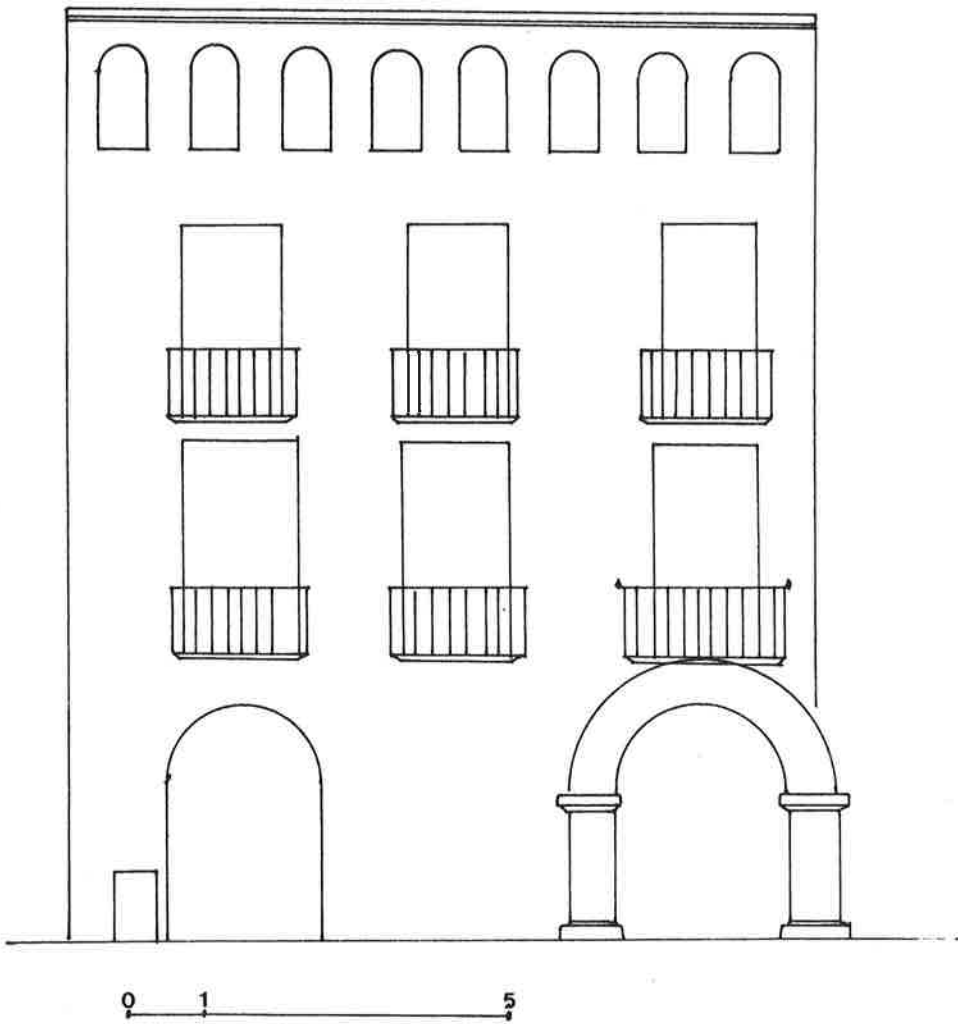
Casa de la calle Las Armas, 32.



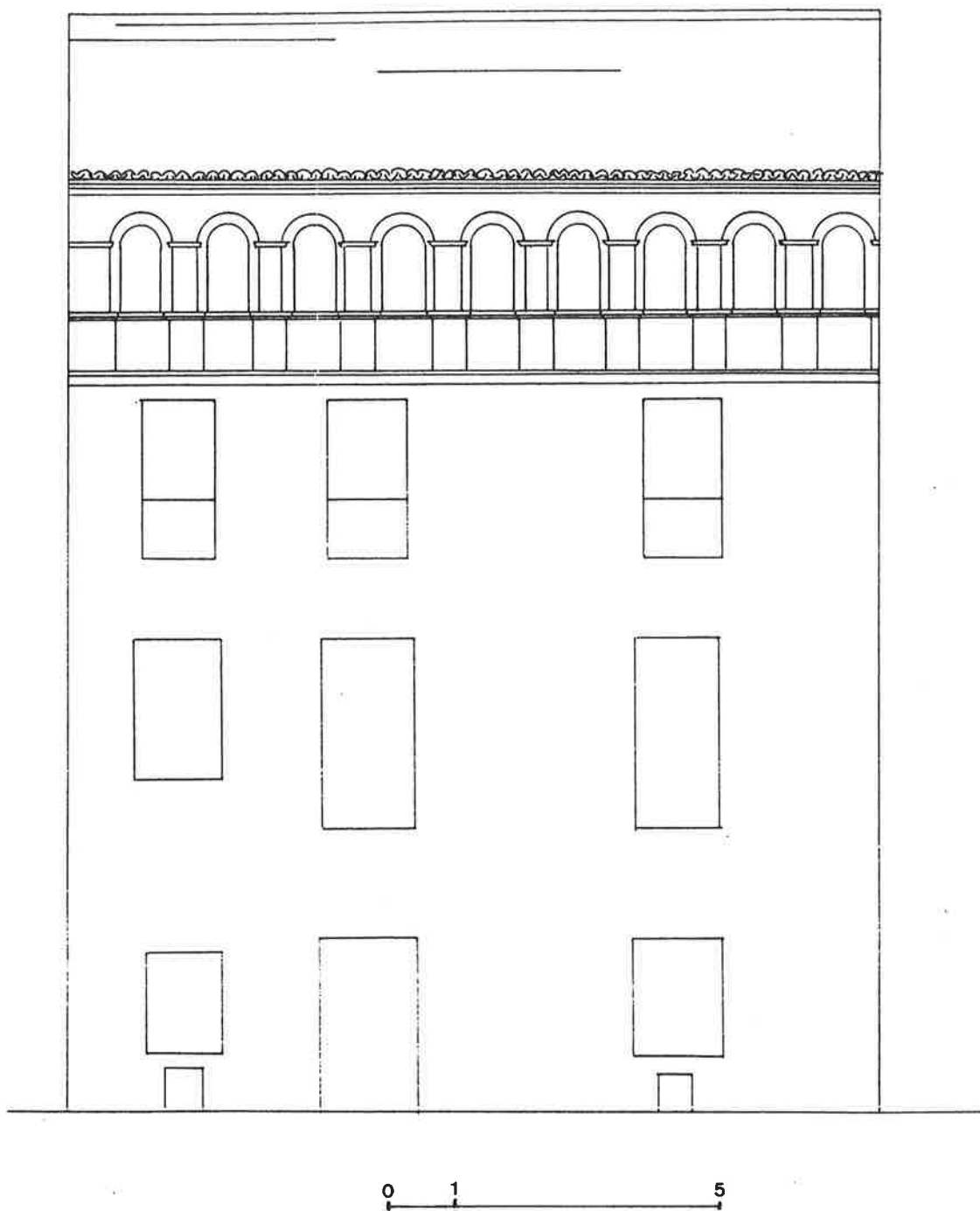
Casa de la calle Las Armas, 37, en 1876.



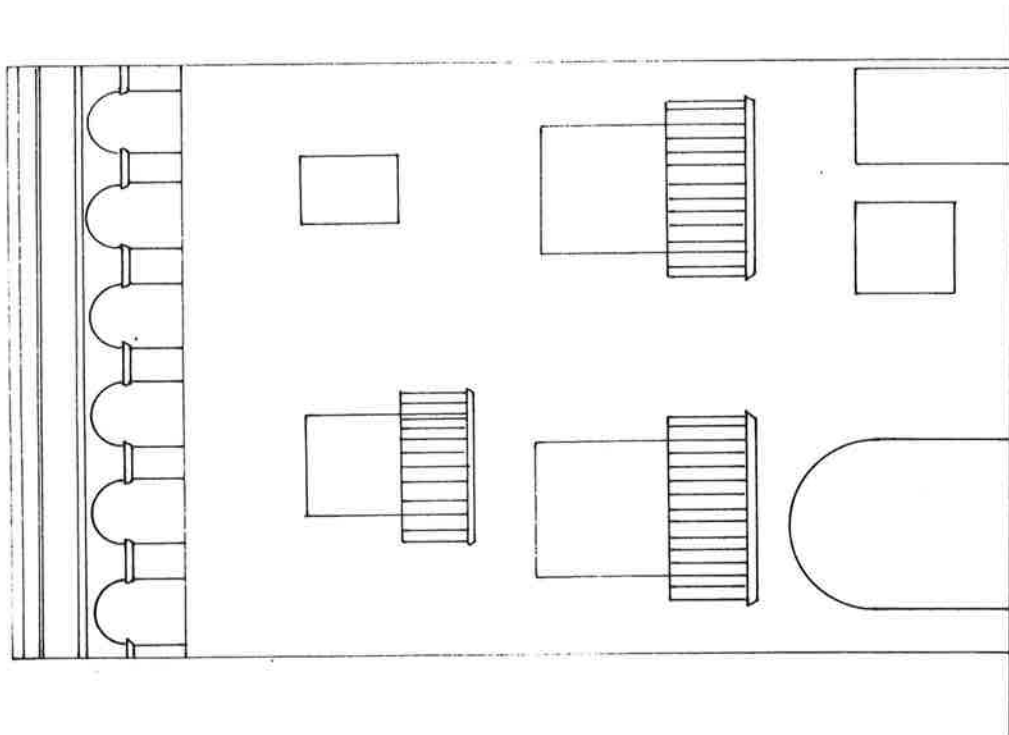
Casa de la calle Las Armas, 42, en 1899.



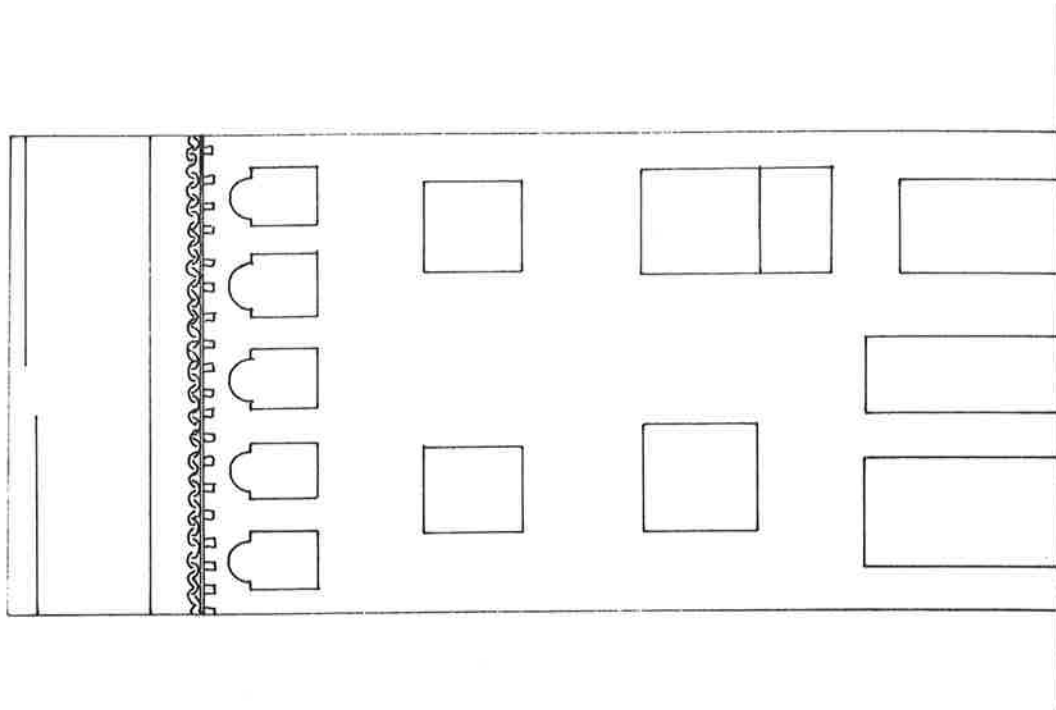
Casa de la calle Las Armas, 44, en 1881.



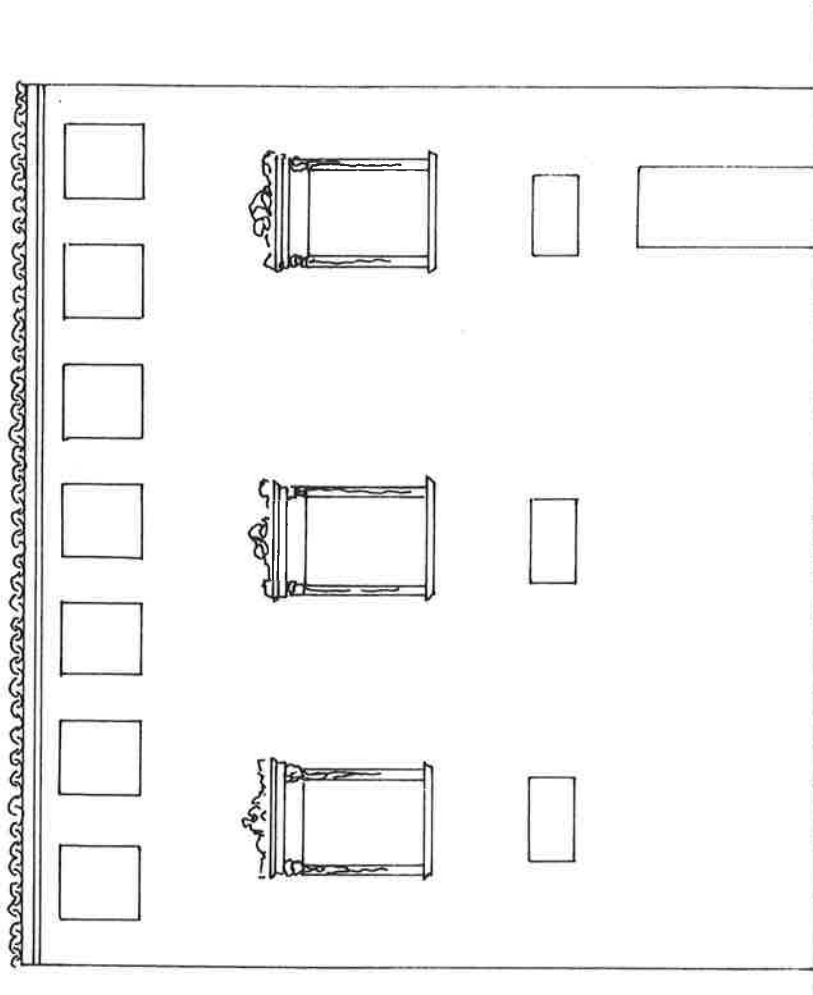
Casa de la calle Las Armas, 79, en 1861.



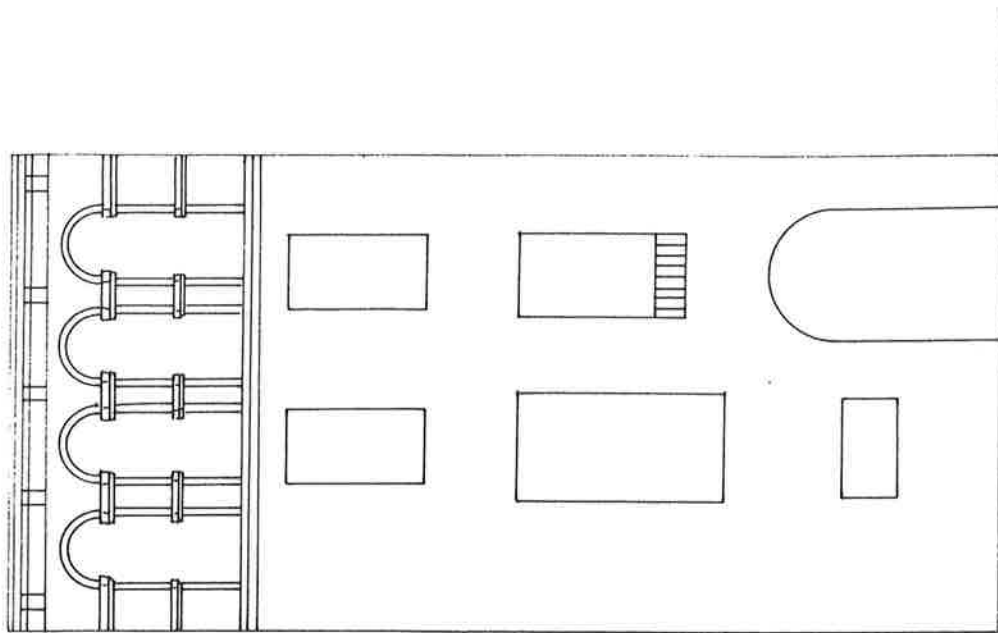
Casa de la calle Azoque, 36, en 1886.



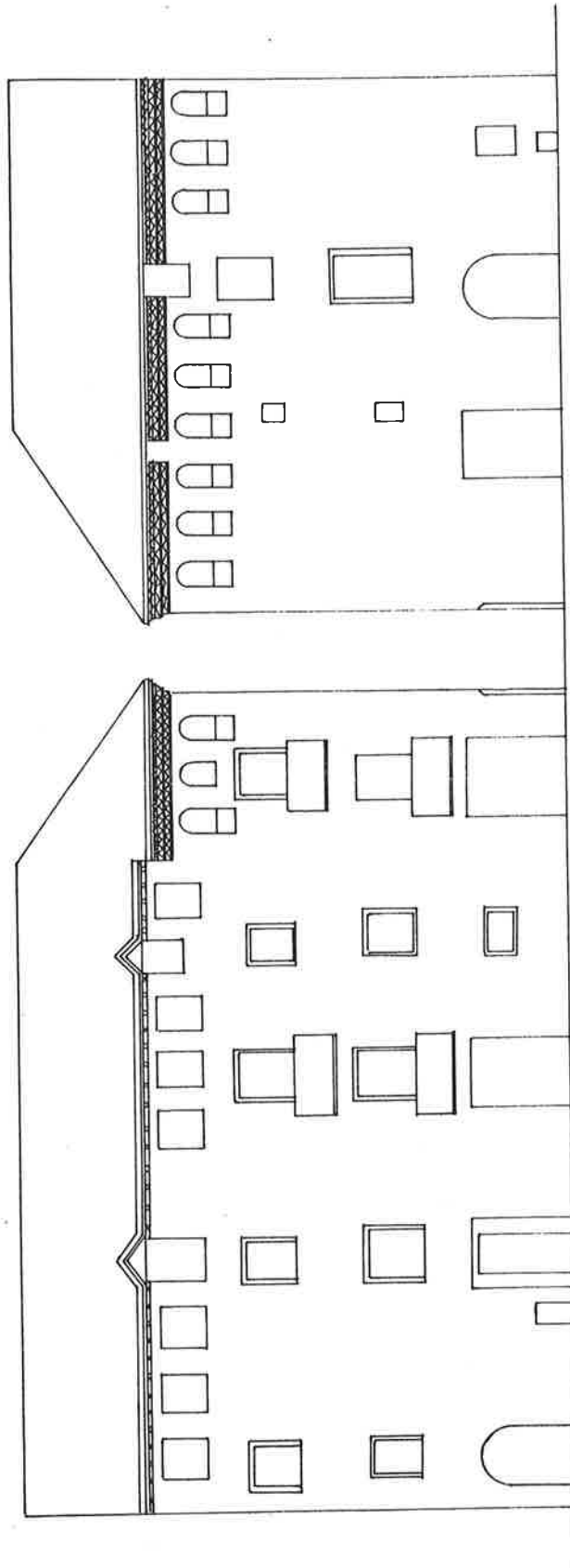
Casa de la calle Azoque, 68, en 1880.



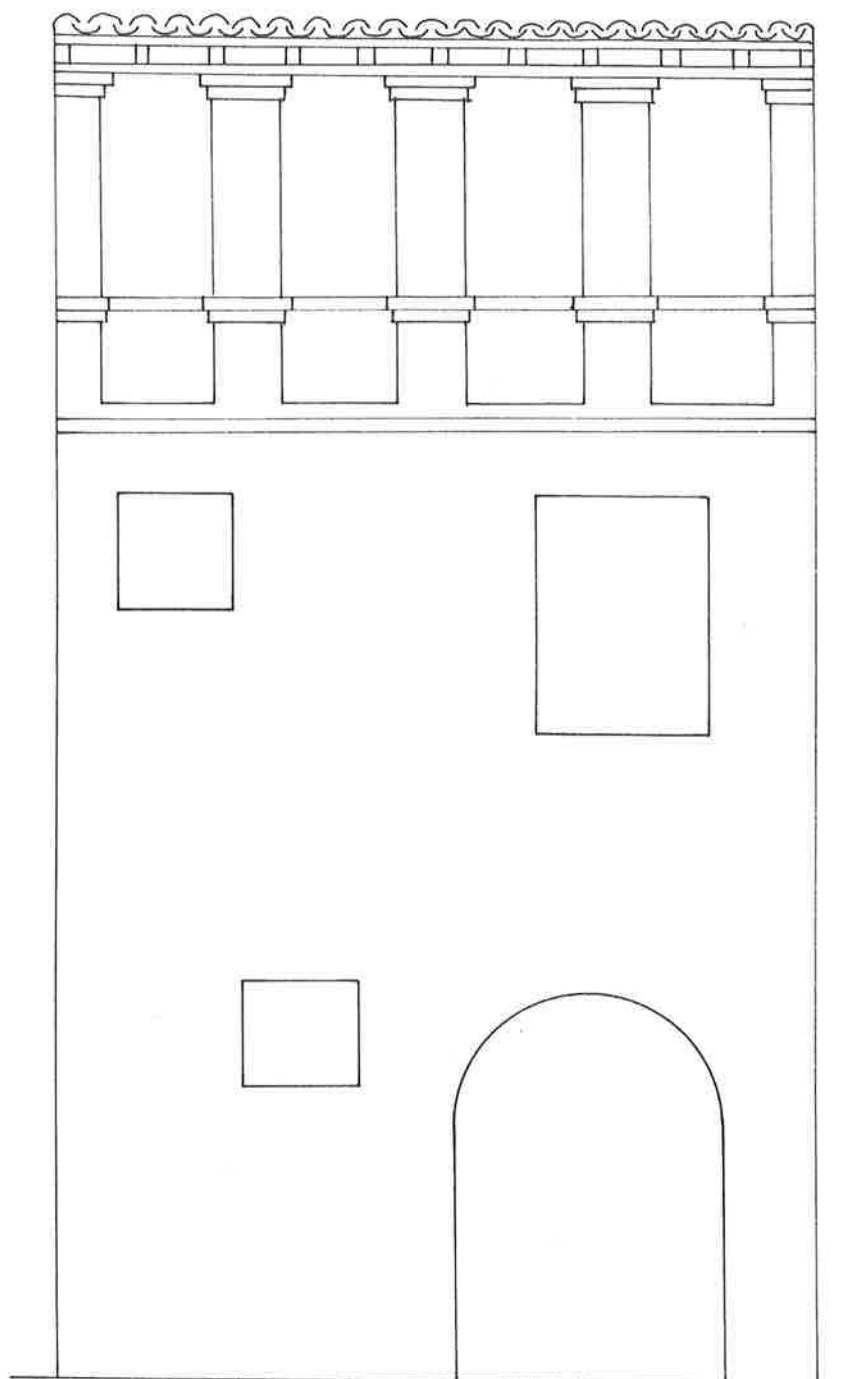
Casa de la calle Boggiero, 59, en 1905.



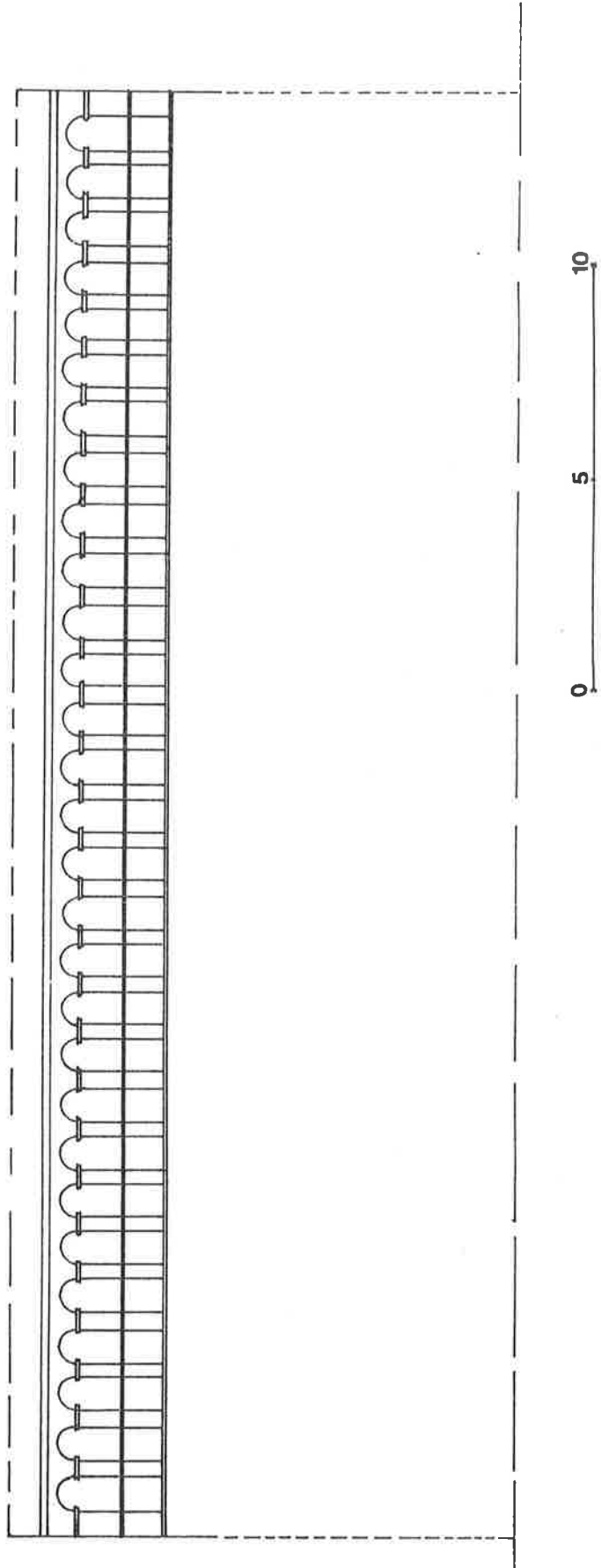
Casa de la calle Boggiero, 65, en 1908.



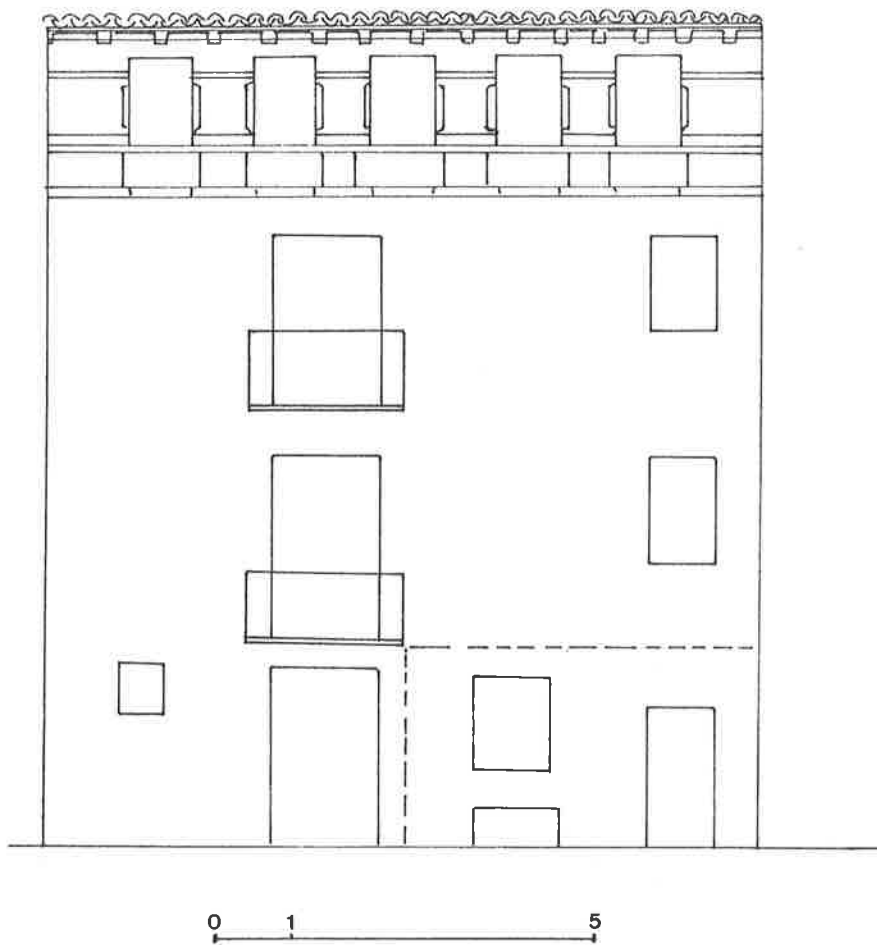
Casa de la calle Boggiero, 124, en 1911.



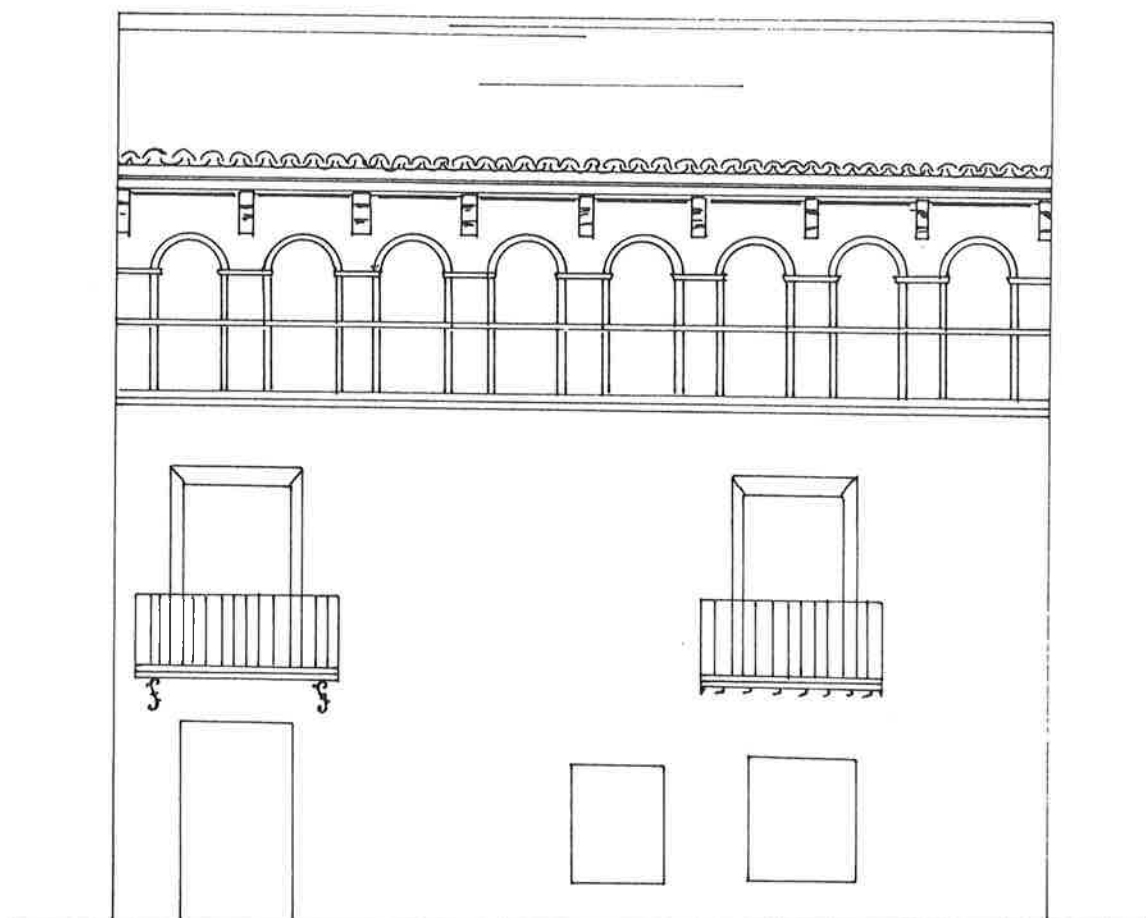
*Casa de la calle Boggiero, 137
(antiguo presidio del Reino), en 1881.*

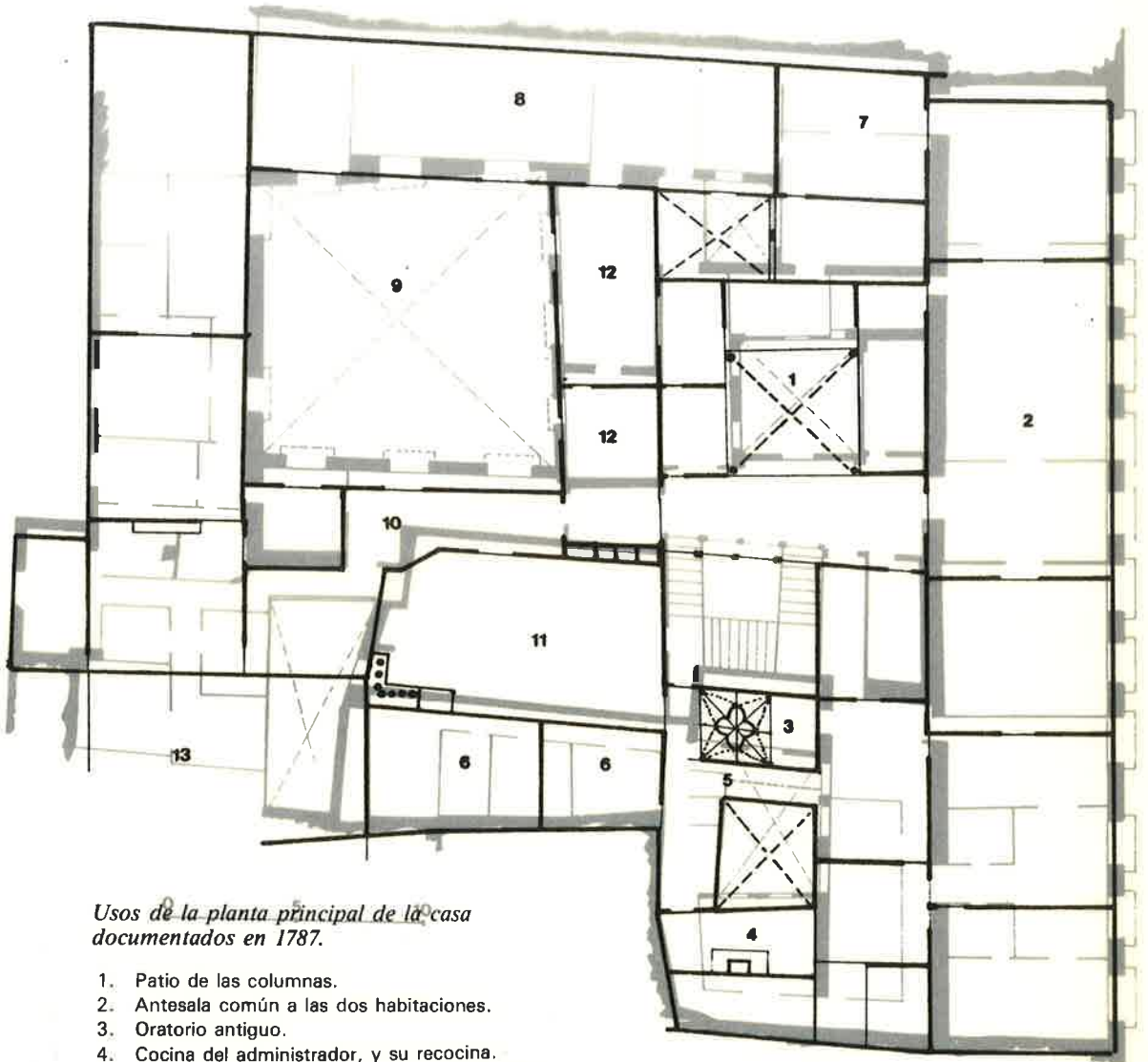


Casa de la calle del Caballo, 12, en 1907.



Casa de la calle La Cadena, 5, en 1889.





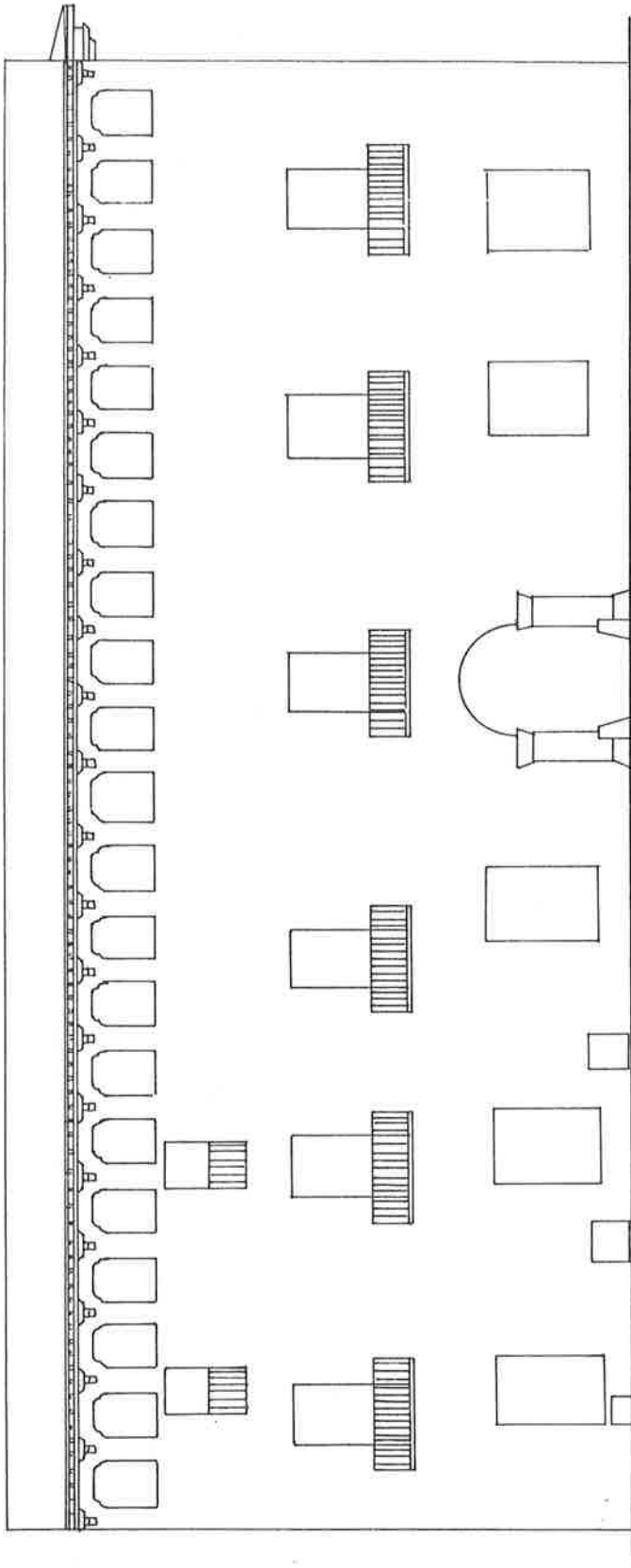
Usos de la planta principal de la casa documentados en 1787.

1. Patio de las columnas.
2. Antesala común a las dos habitaciones.
3. Oratorio antiguo.
4. Cocina del administrador, y su recocina.
5. Tránsito para entrada excusada a las habitaciones.
6. Cuartos superiores seis gradas a lo demás de la habitación.
7. Antesala de la galería.
8. Galería.
9. Jardín o picadero.
10. Paso al corredor del jardín.
11. Cocina.
12. Habitación que por lo regular han usado los señores.
13. Latifundo de la luna o patio de las caballerizas, y porción de ellas.

Casa llamada de Guara.

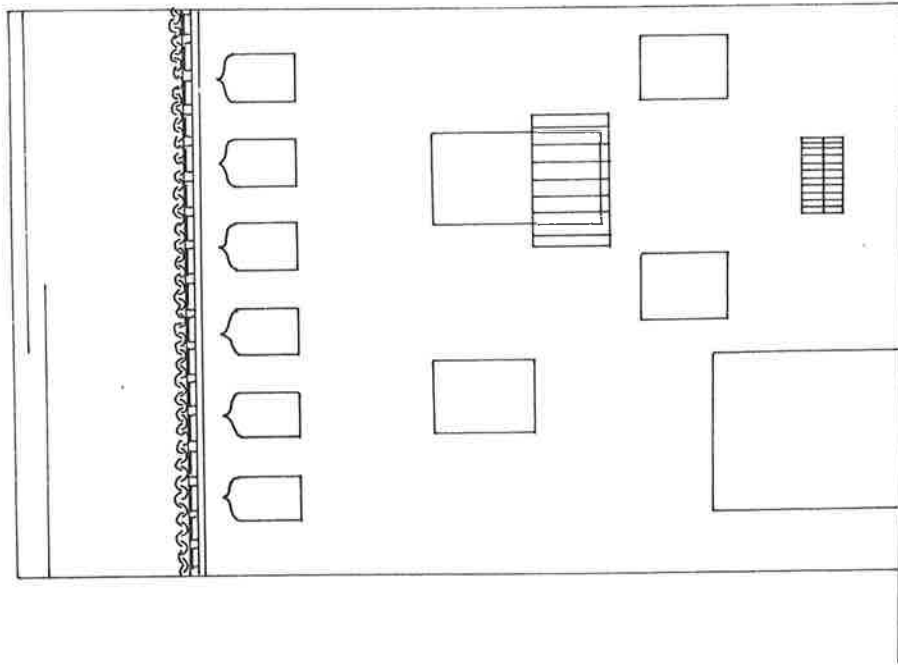


Casa llamada de Guara, en 1861.

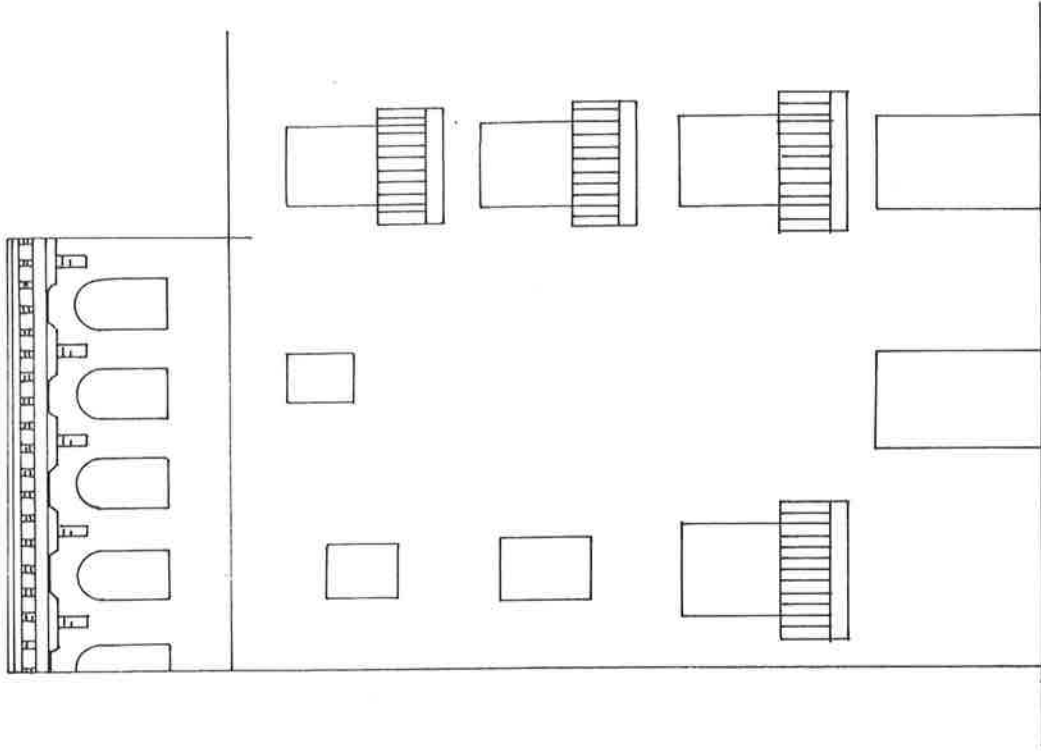


0 5 10

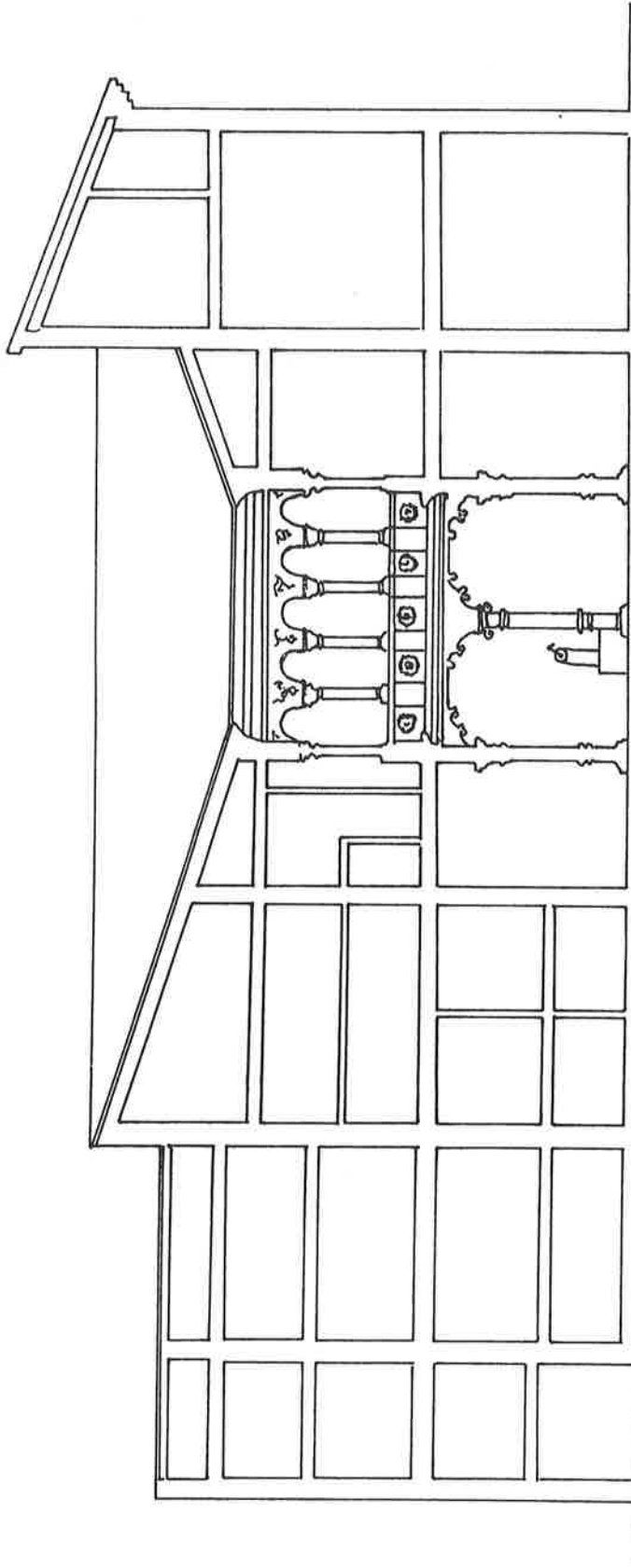
Casa de la calle Cerdán, 30, en 1881.



Casa de la calle Cinegio, 5, en 1910.

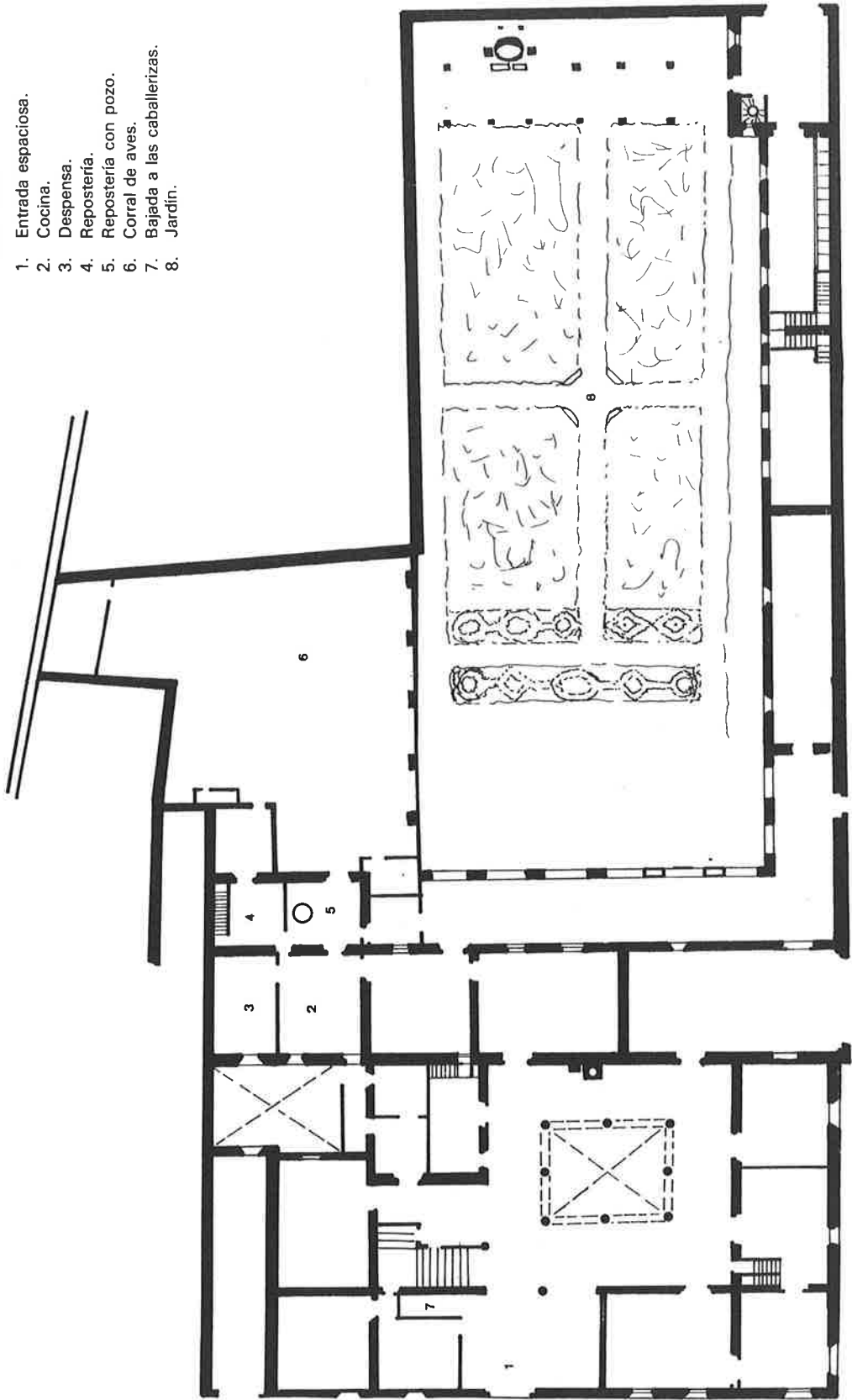


*Casa de los Climente, en 1803.
Sección.*



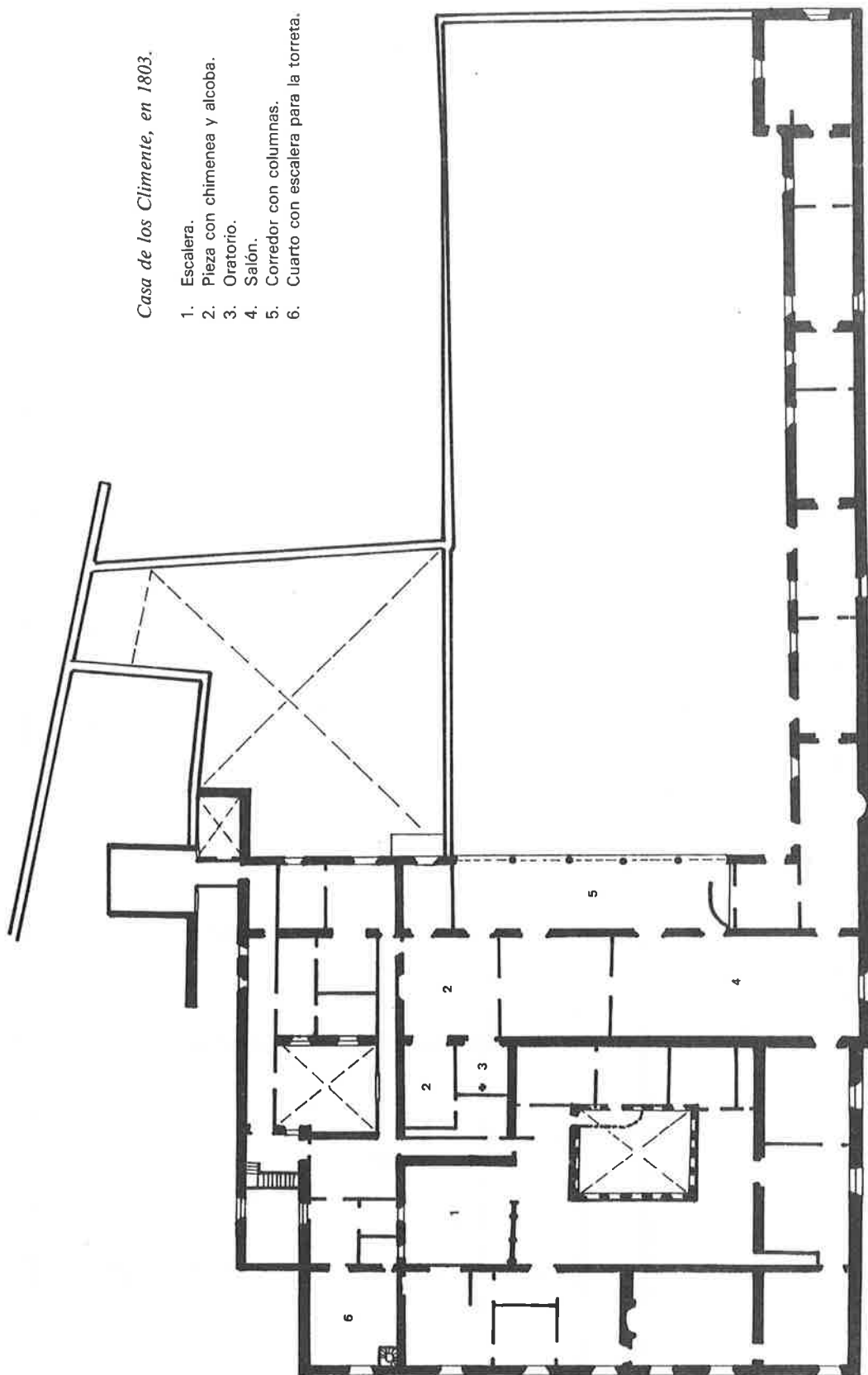
*Casa de los Climente, en 1803.
Planta baja.*

1. Entrada espaciosa.
2. Cocina.
3. Despensa.
4. Repostería.
5. Repostería con pozo.
6. Corral de aves.
7. Bajada a las caballerizas.
8. Jardín.

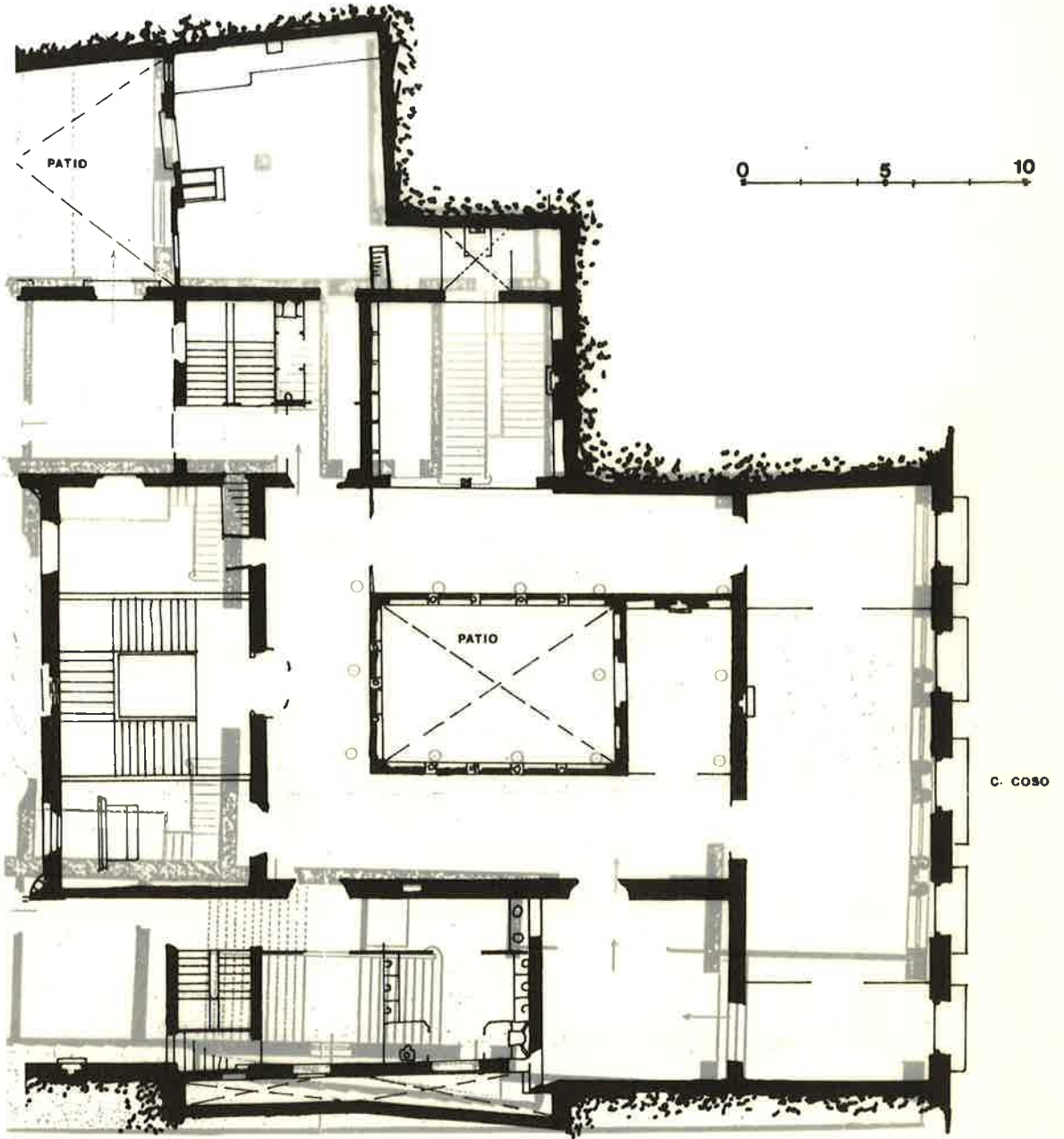


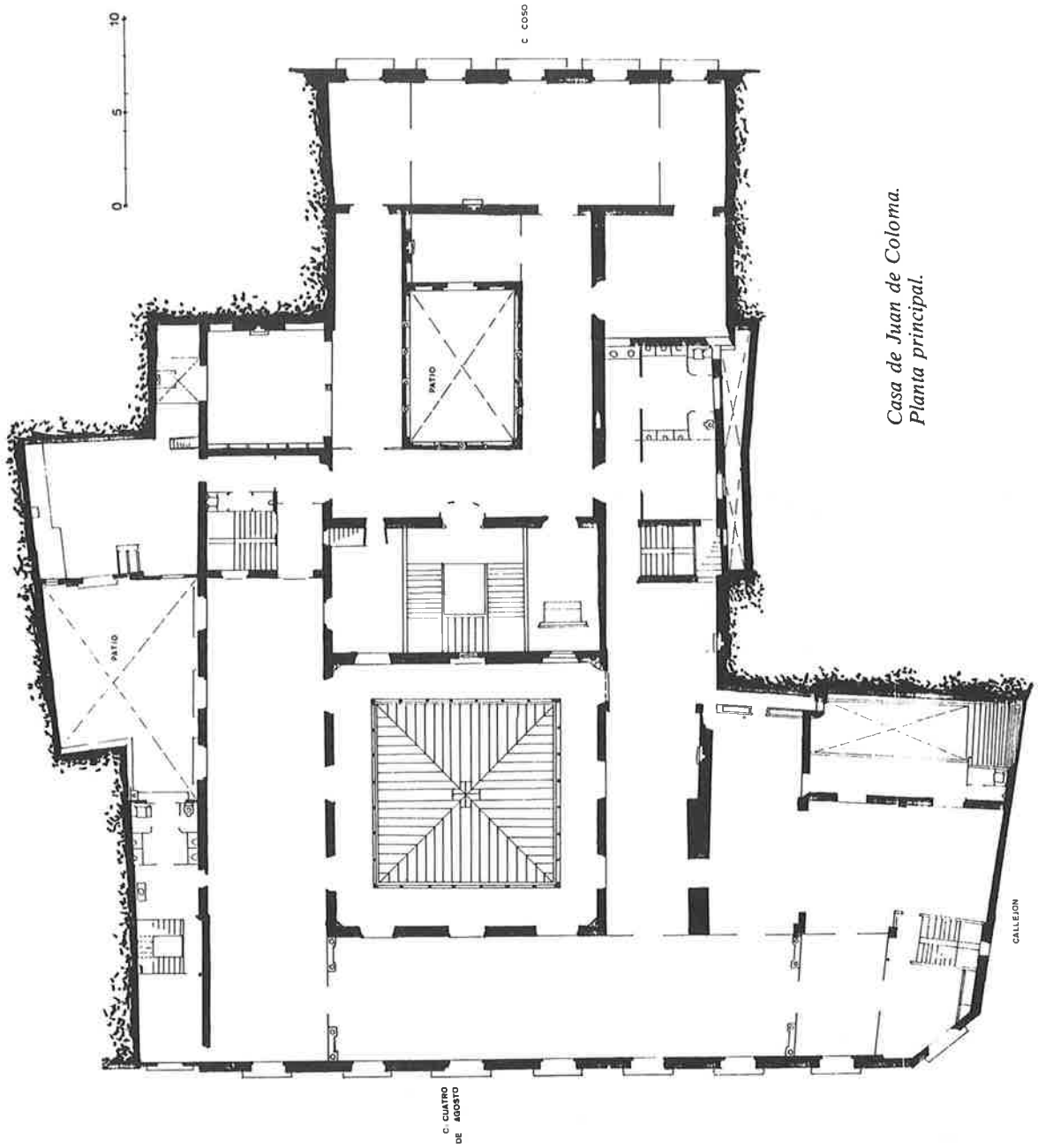
Casa de los Climente, en 1803.

1. Escalera.
2. Pieza con chimenea y alcoba.
3. Oratorio.
4. Salón.
5. Corredor con columnas.
6. Cuarto con escalera para la torreta.



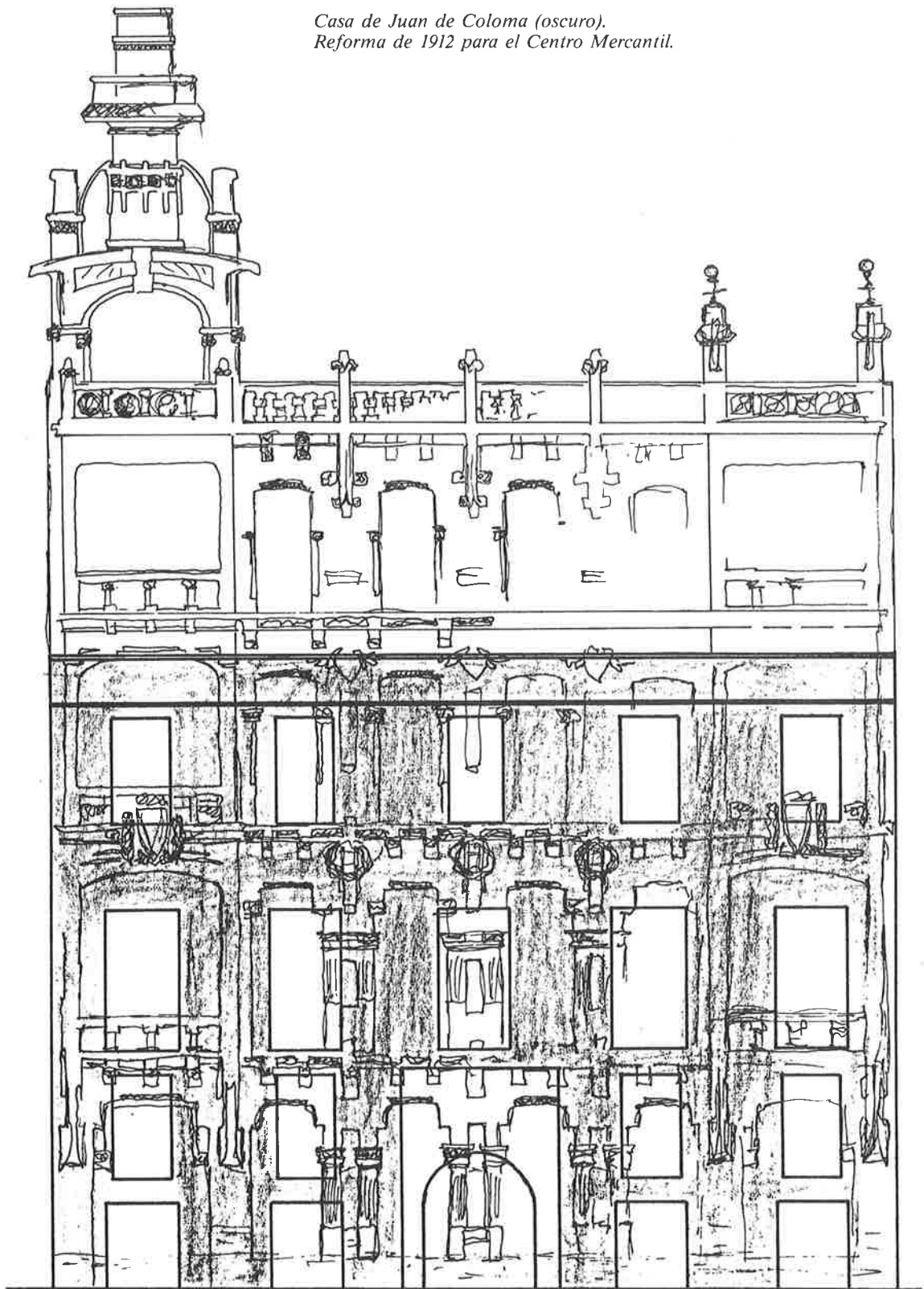
*Casa de Juan de Coloma,
Planta principal.*

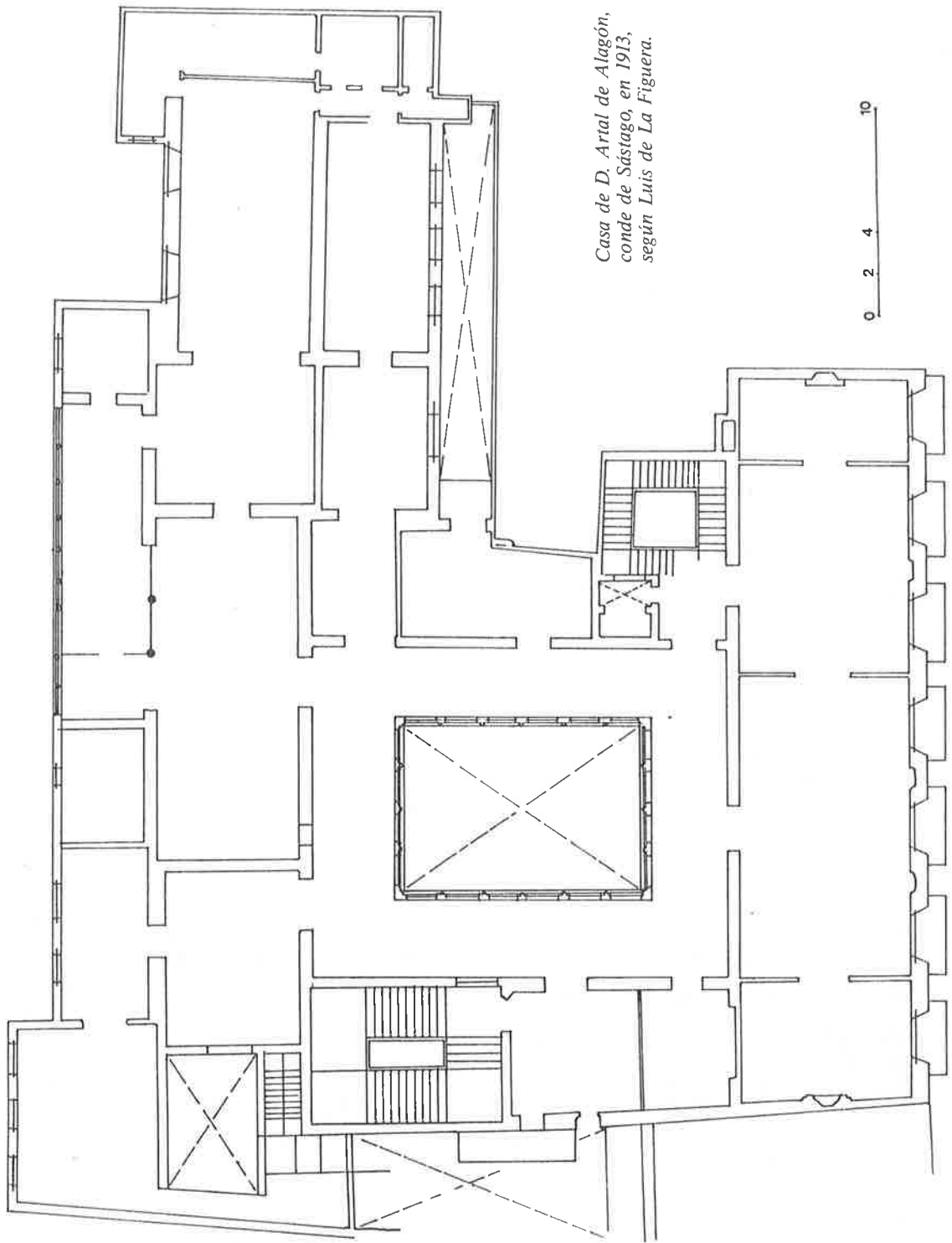




*Casa de Juan de Coloma.
Planta principal.*

*Casa de Juan de Coloma (oscuro).
Reforma de 1912 para el Centro Mercantil.*

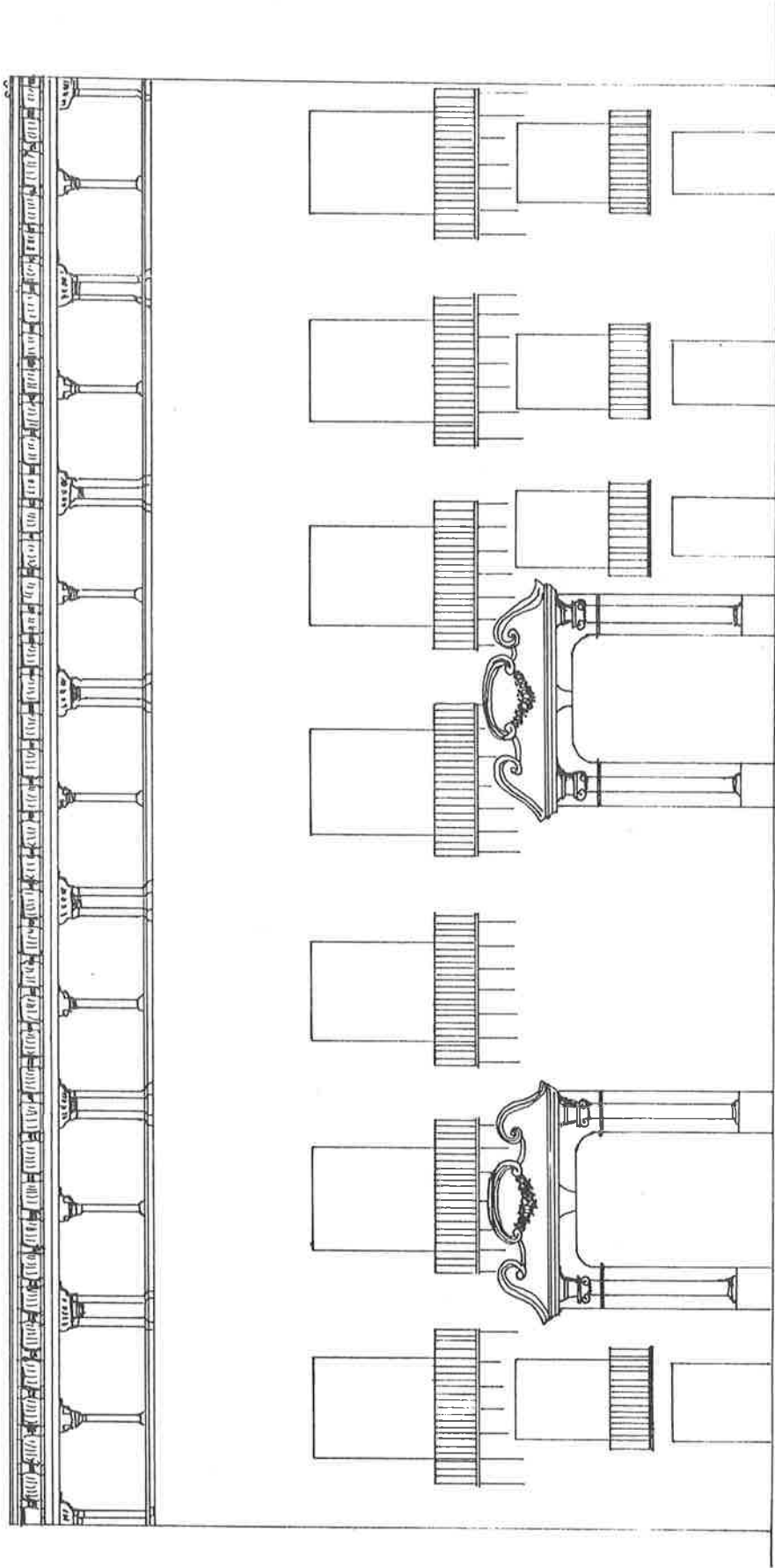




*Casa de D. Artal de Alagón,
conde de Sástago, en 1913,
según Luis de La Figuera.*

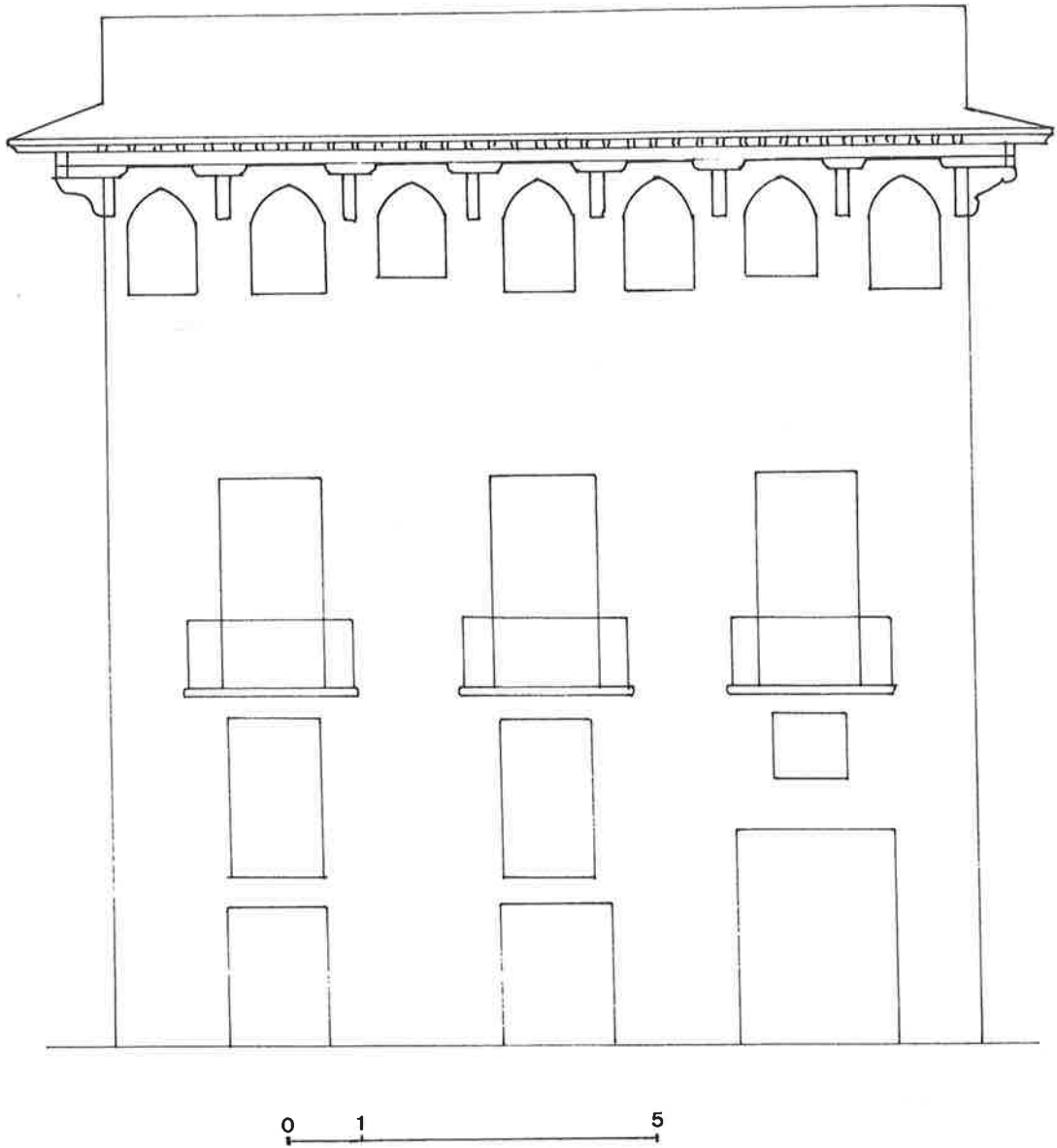
0 2 4 10

Casa de D. Artal de Alagón, conde de Sástago, en 1882.

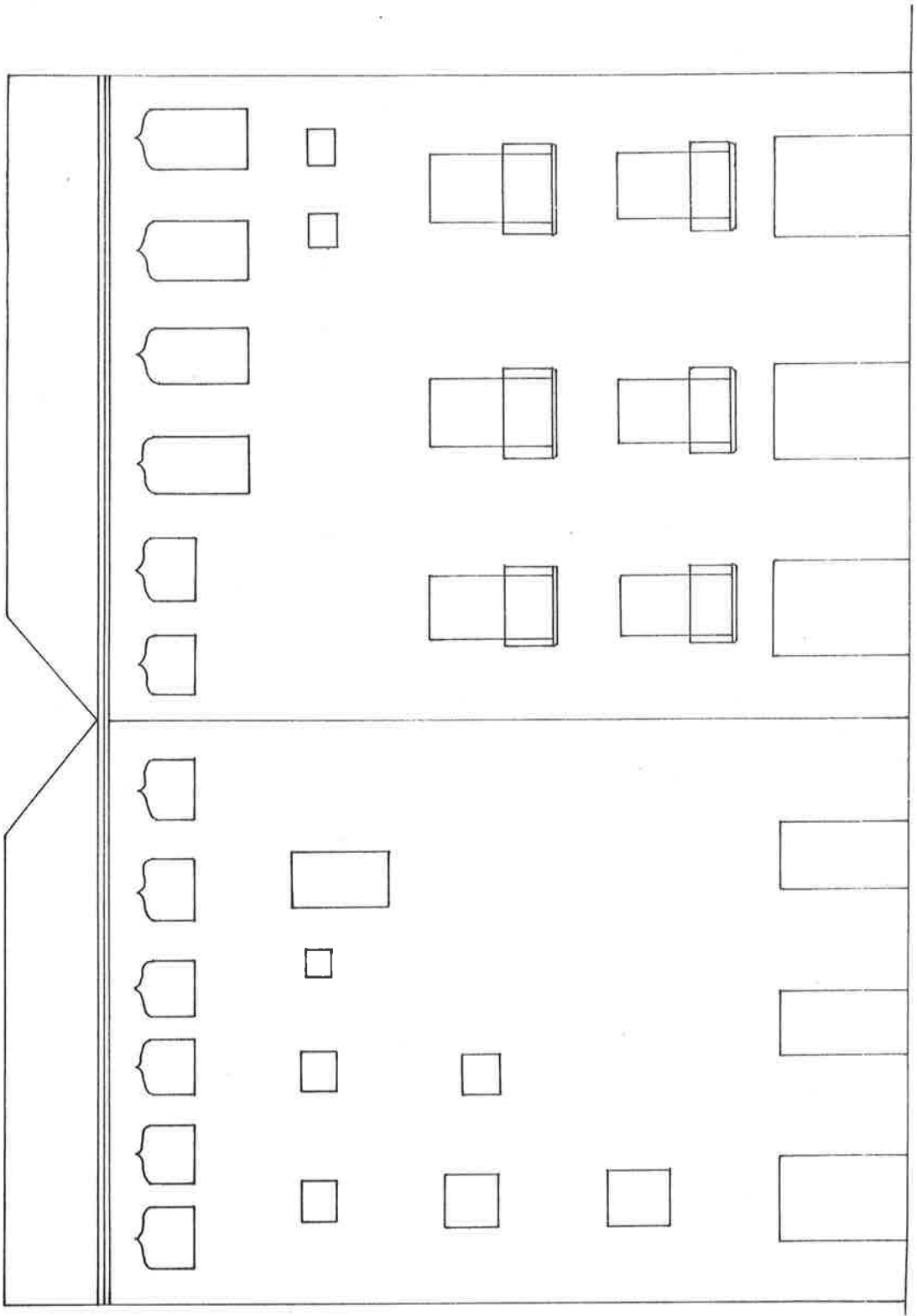


0 5 10

Casa de la calle Coso, 121, en 1859.

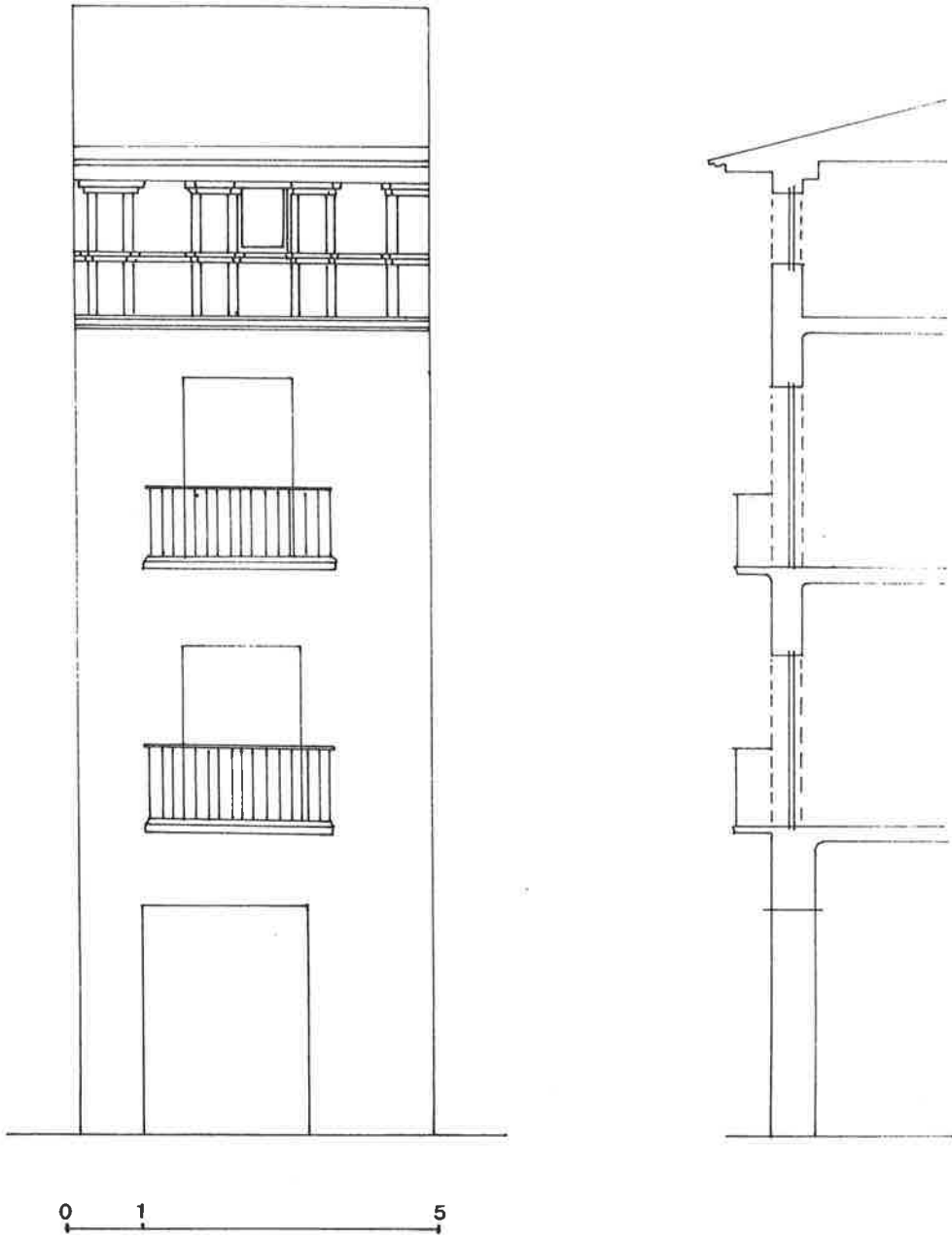


Casa de la calle Cuatro de Agosto, esquina Cinegio, en 1886.

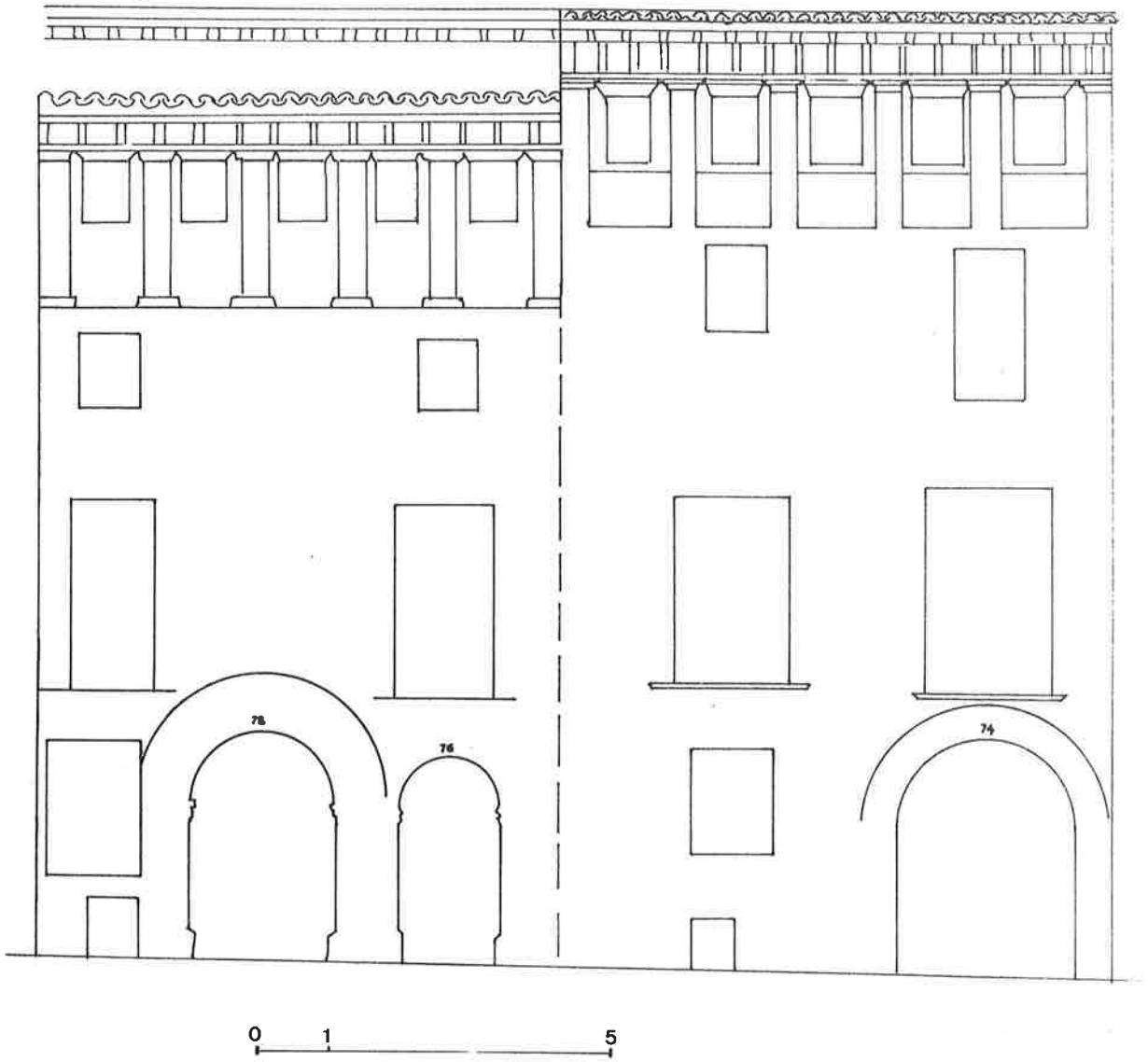


0 1 5

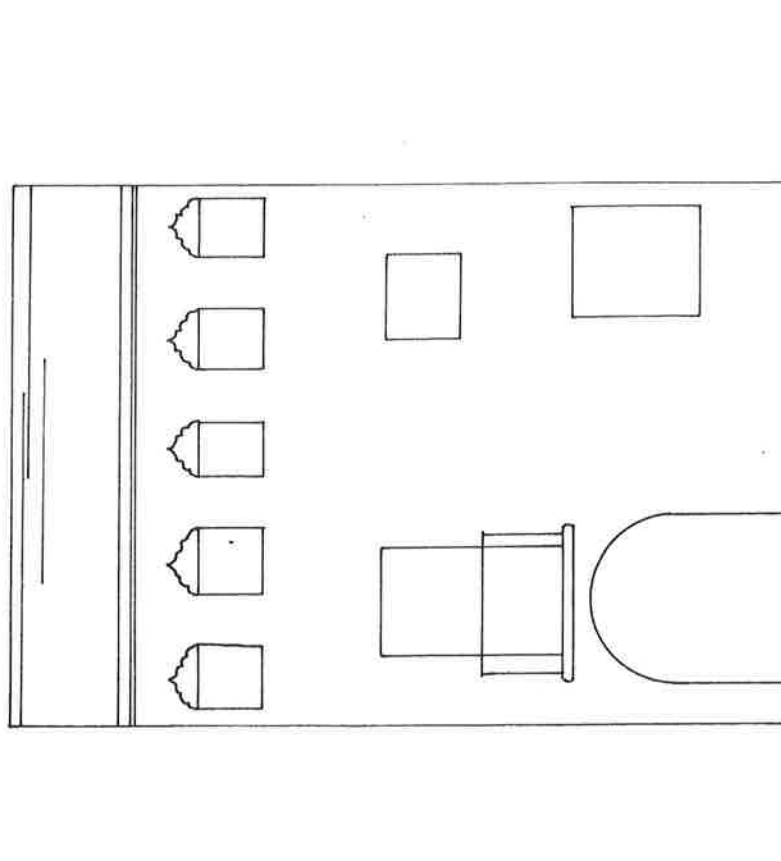
Casa de la calle Democracia, 49, en 1924.



Casa de la calle Democracia, 74, 76 y 78, en 1909.

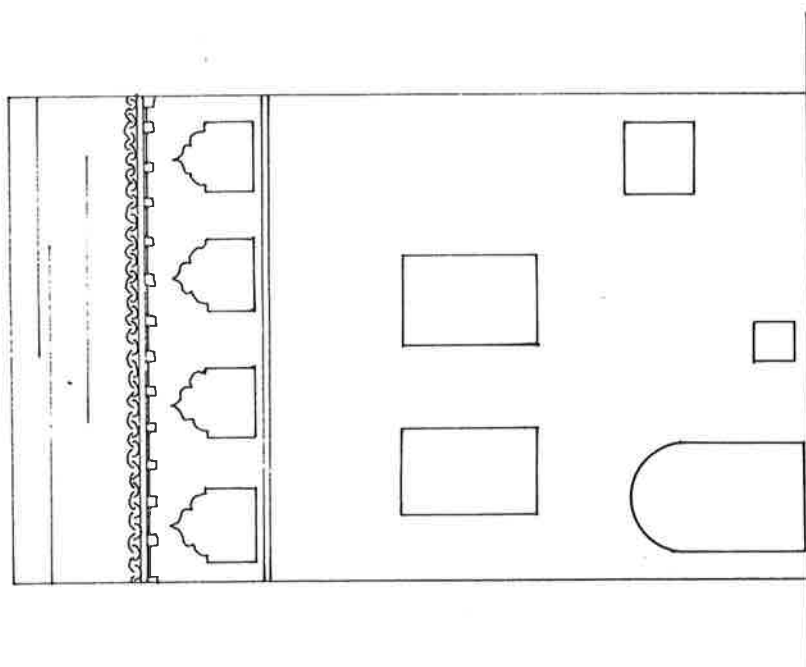


Casa de la calle Democracia, 141, en 1921.



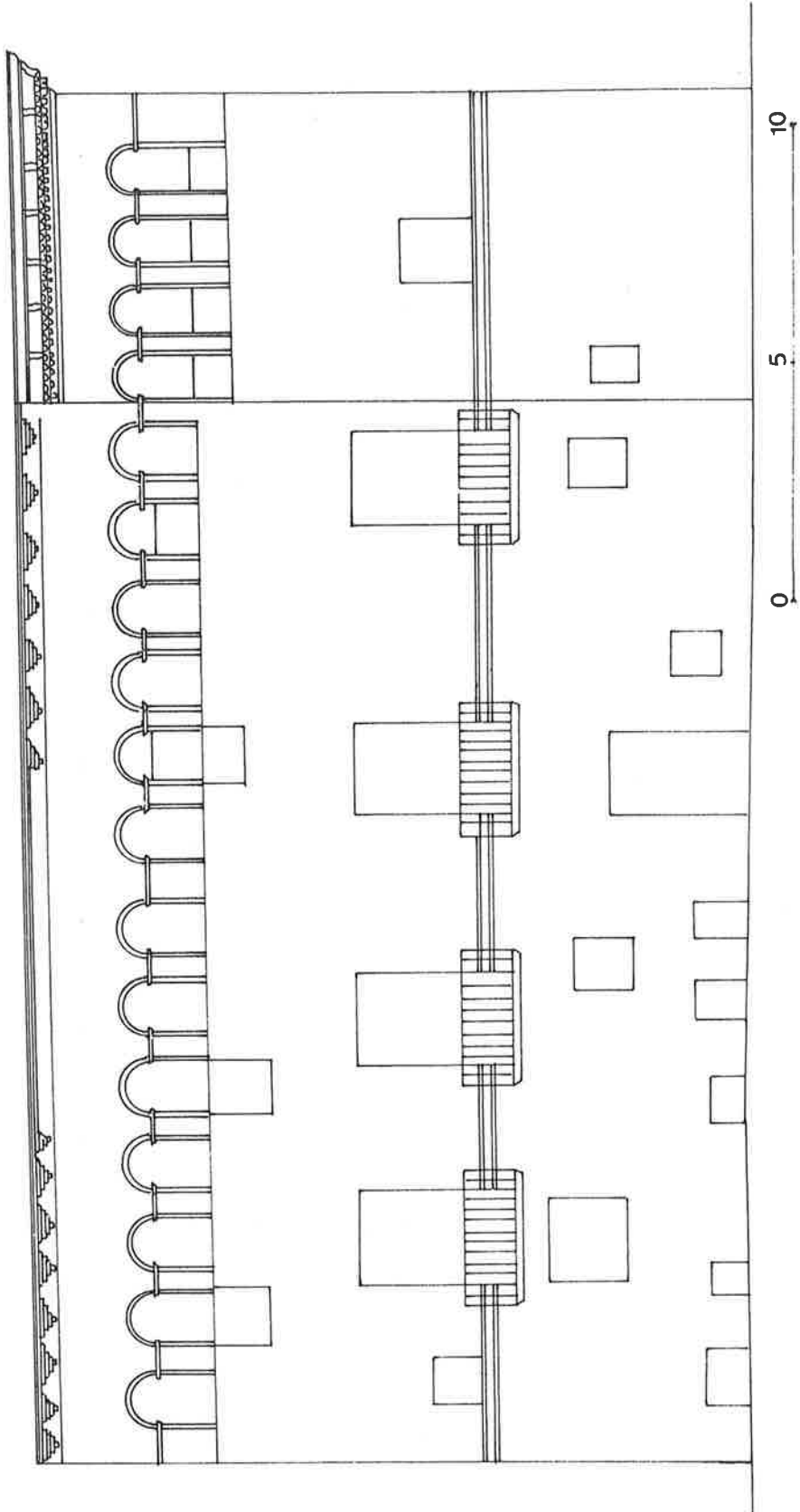
0 1 5

Casa de la calle Democracia, 85, en 1876.

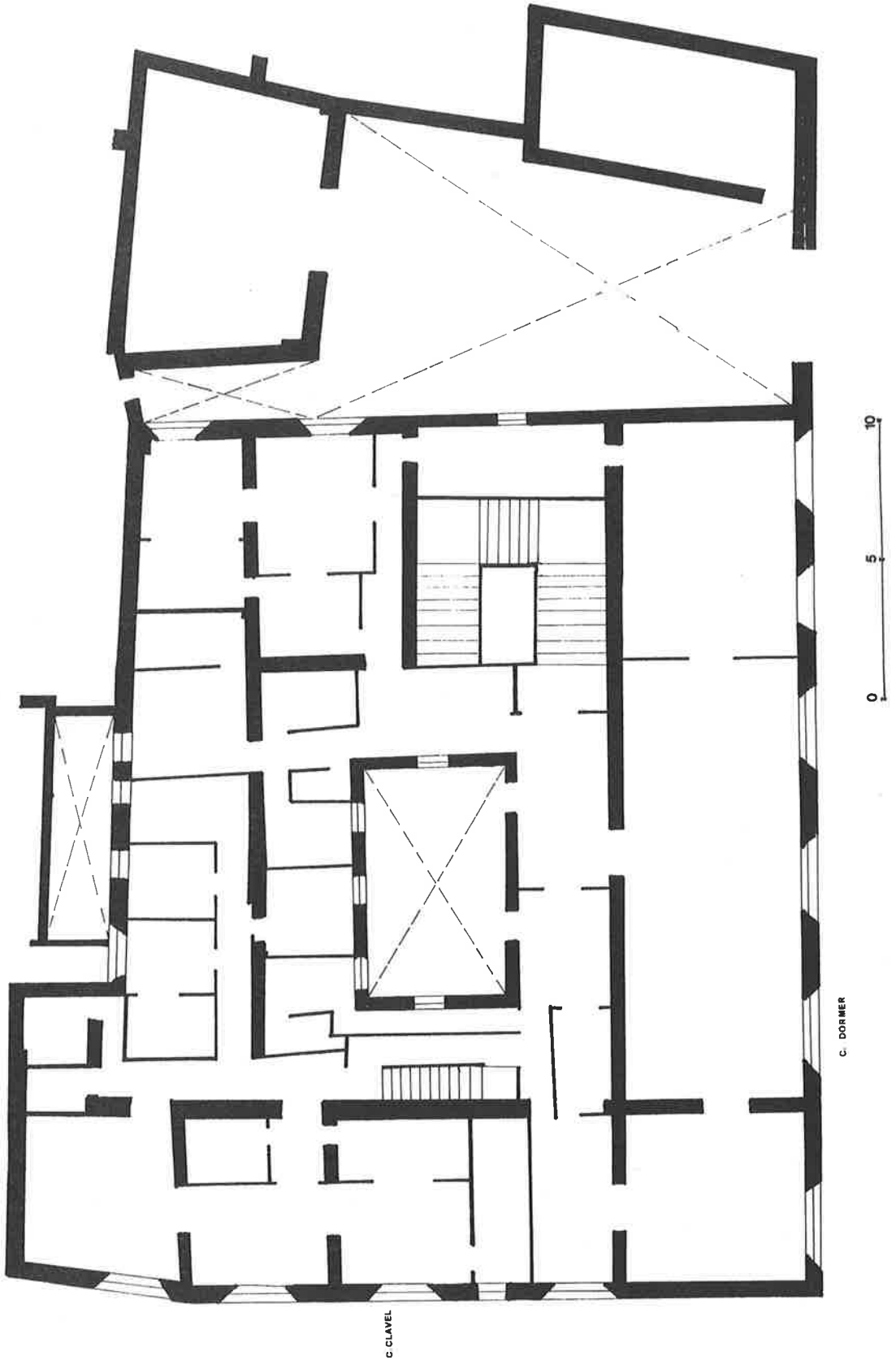


0 1 5

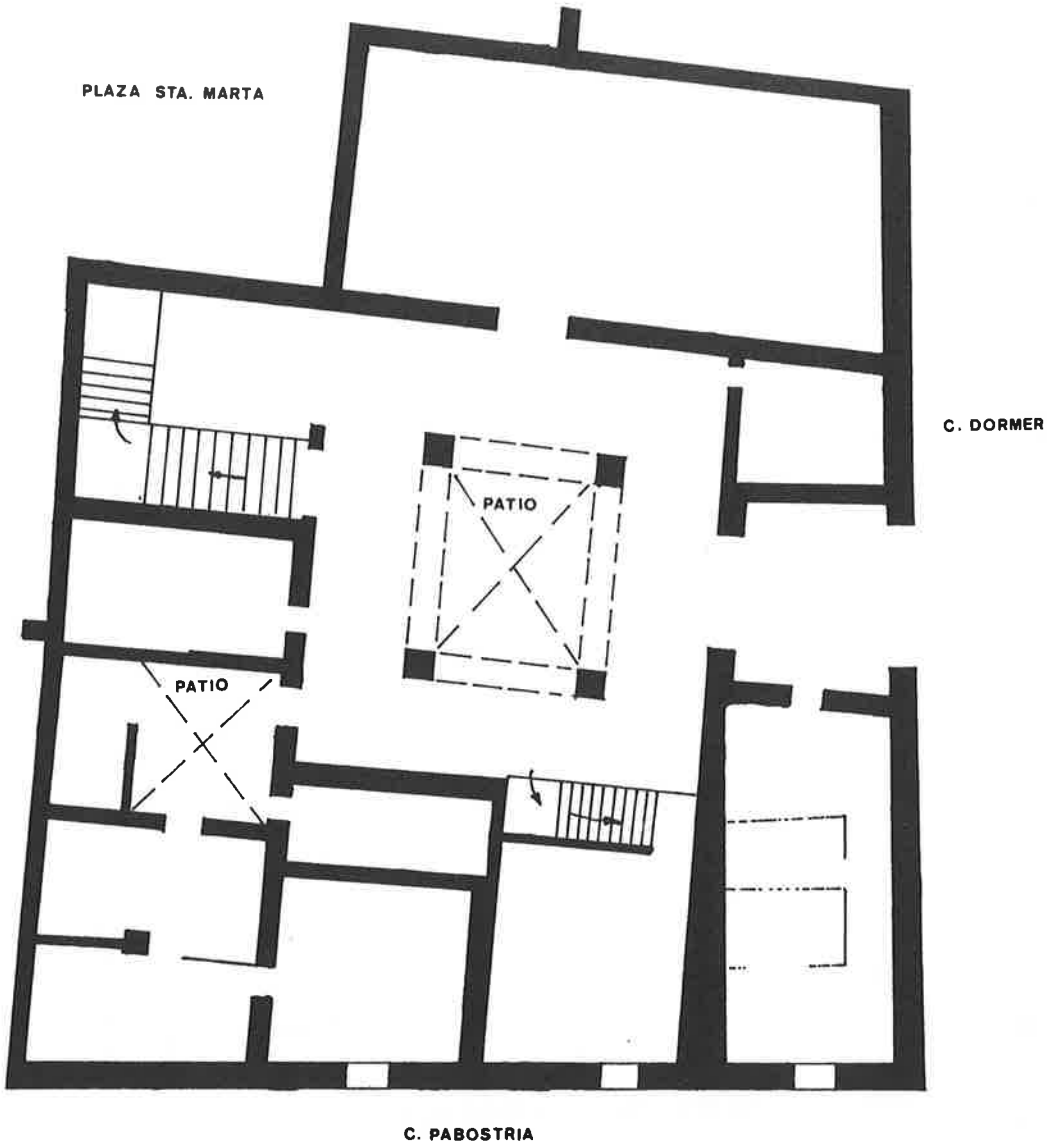
*Casa de D. Miguel Donlope, en 1861.
Lateral.*



Casa de D. Miguel Donlope.

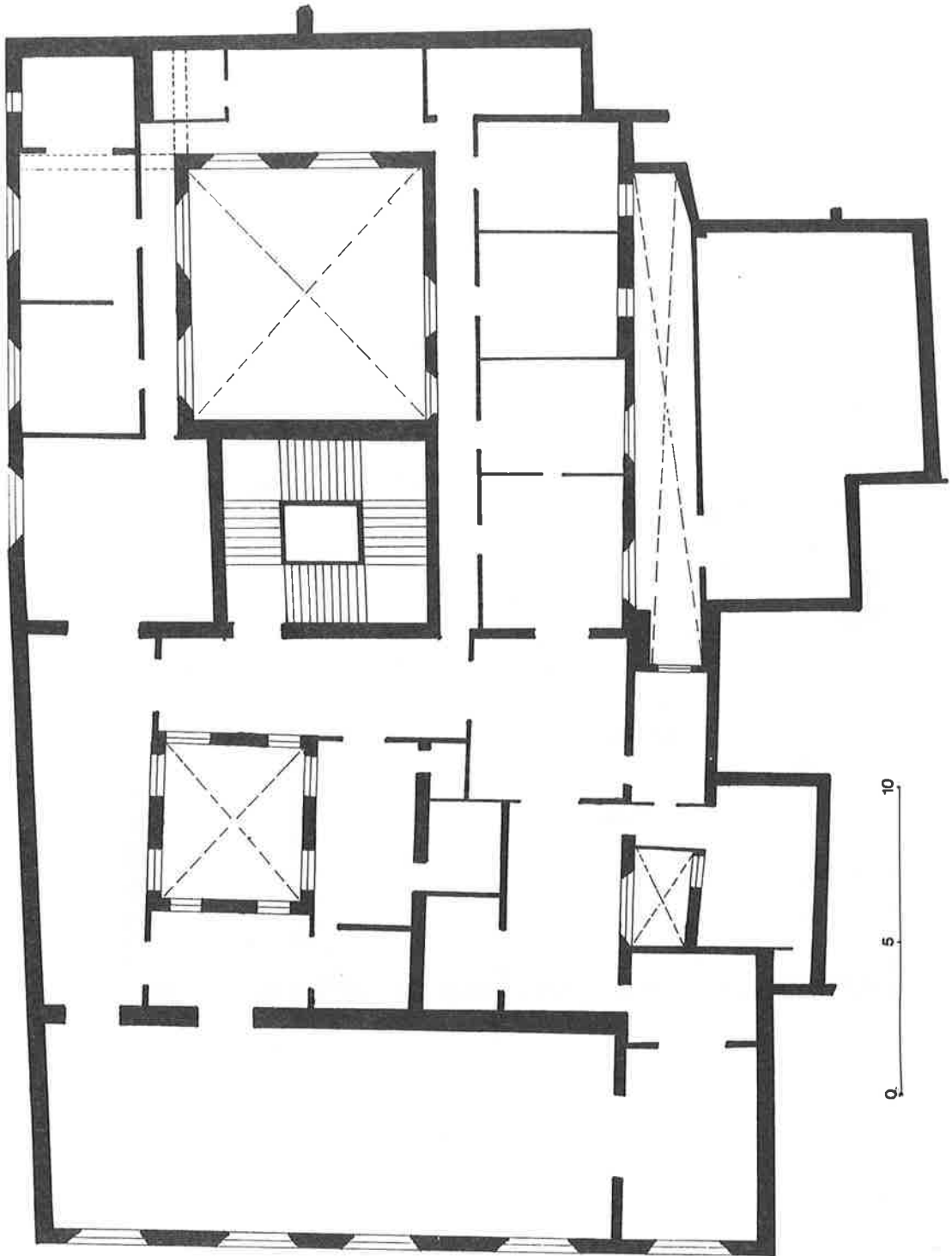


Casa llamada de Huarte.



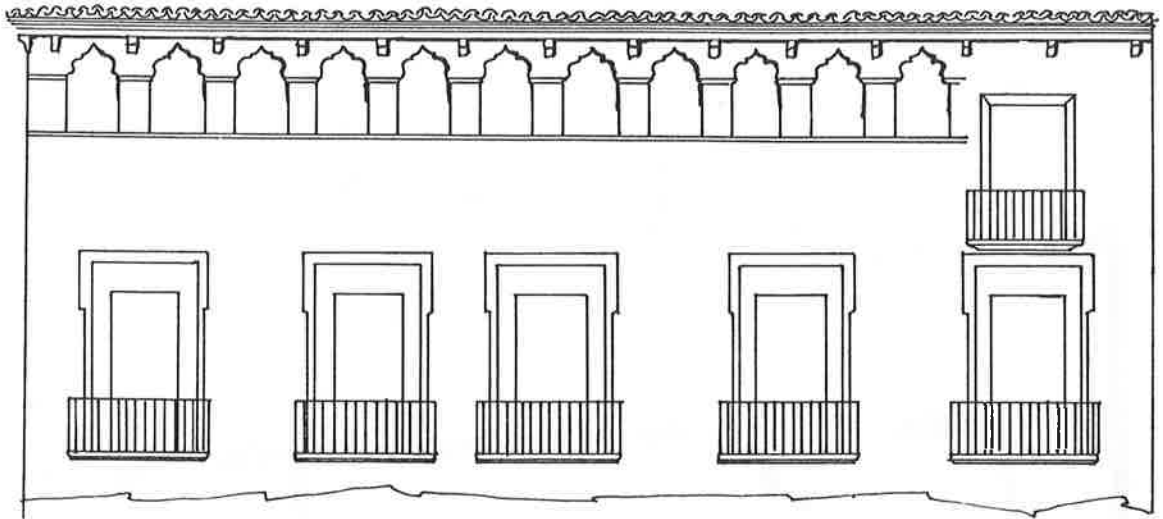
*Casa de Diego de Aguilar, llamada de Pardo.
Planta principal.*

C. BAYEU

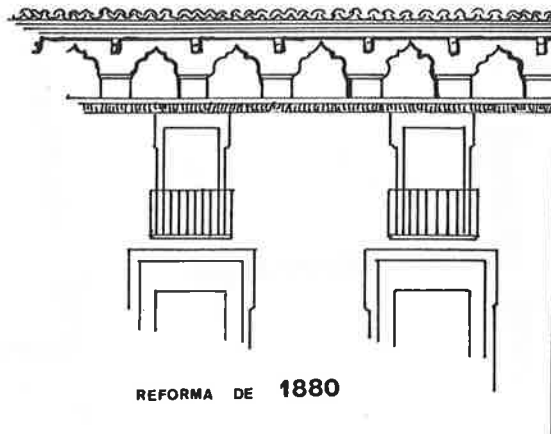


C. ESPOZ
Y MINK

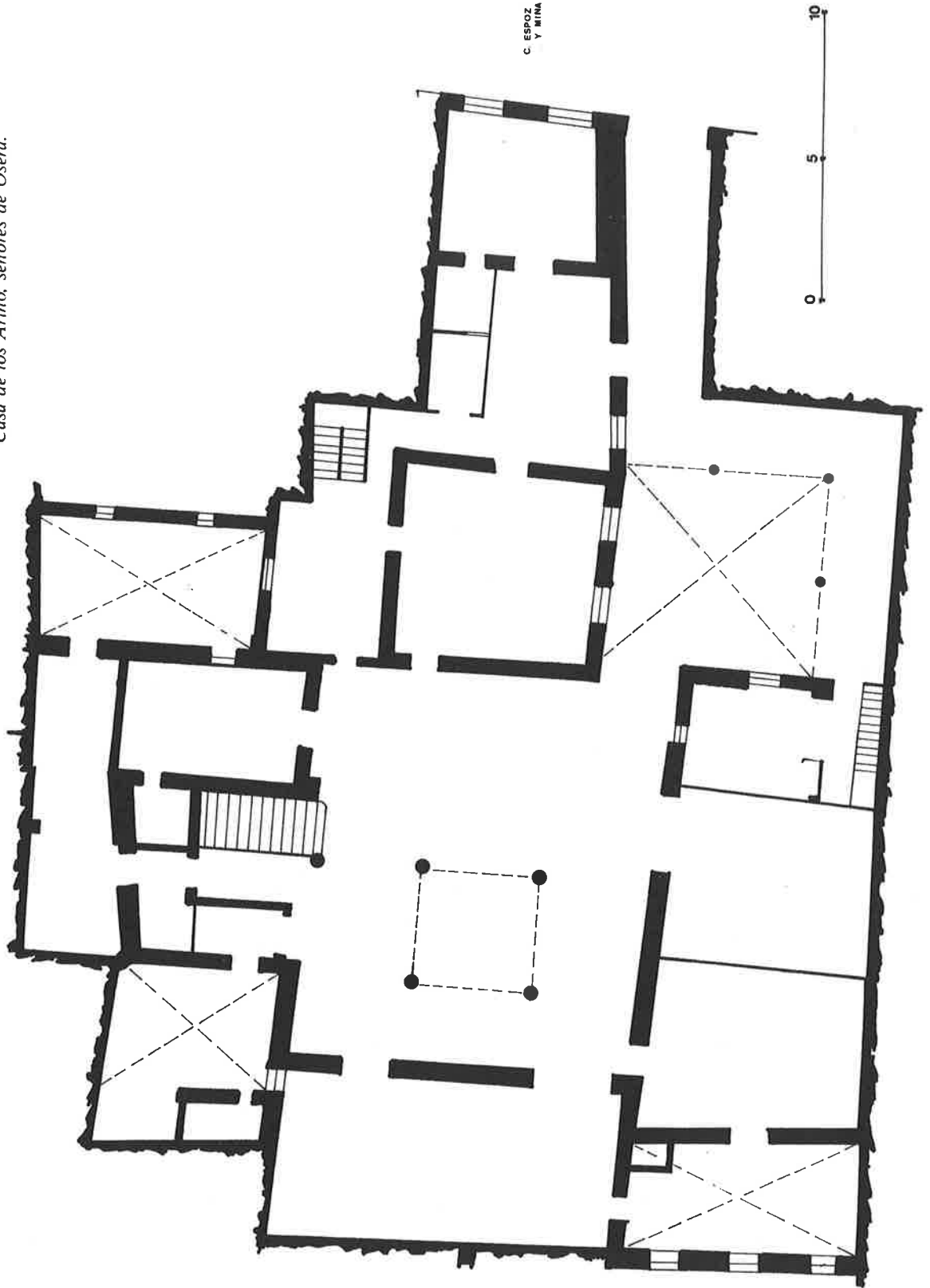
Casa de Diego de Aguilar, llamada de Pardo.



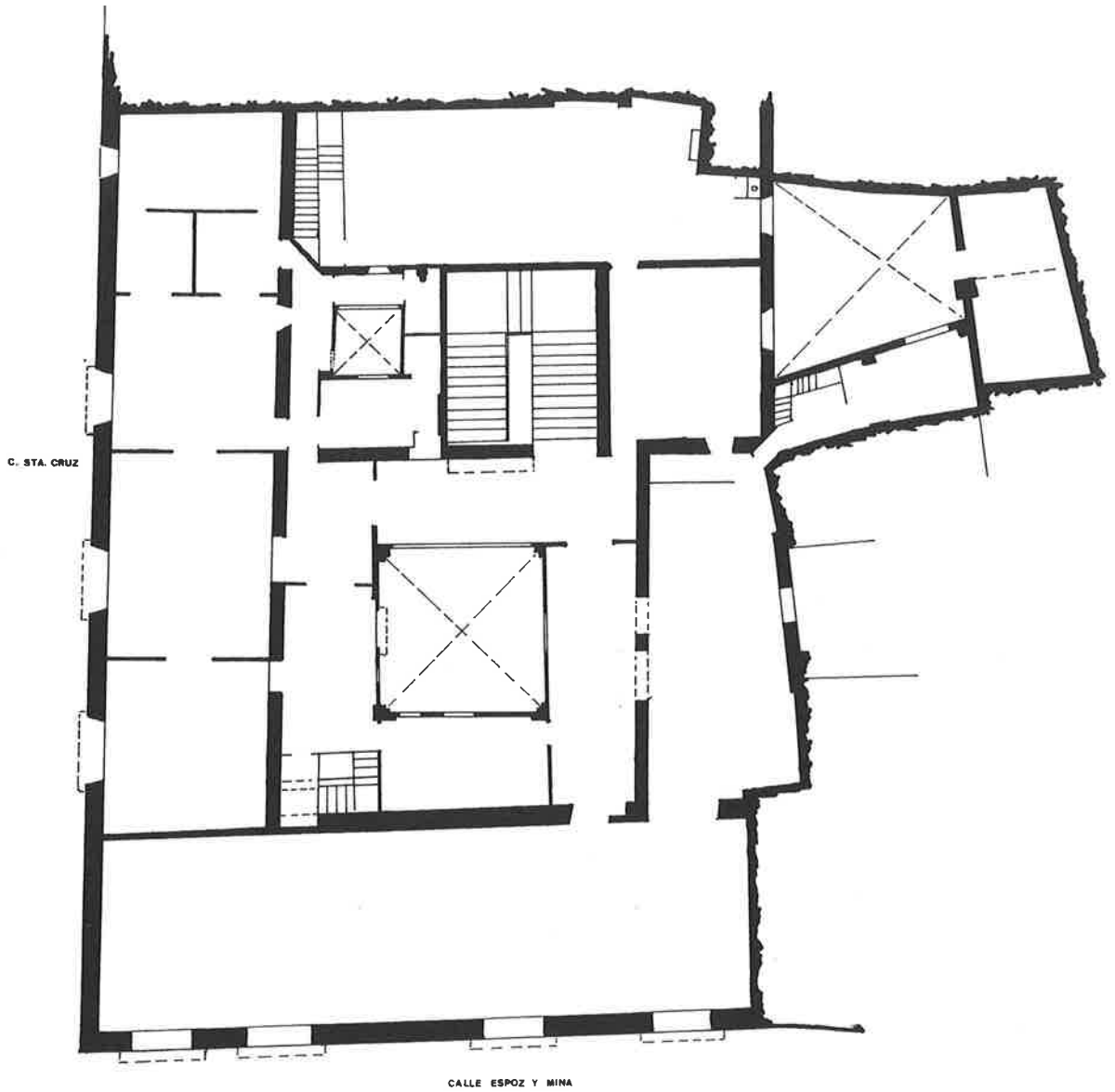
0 5 10



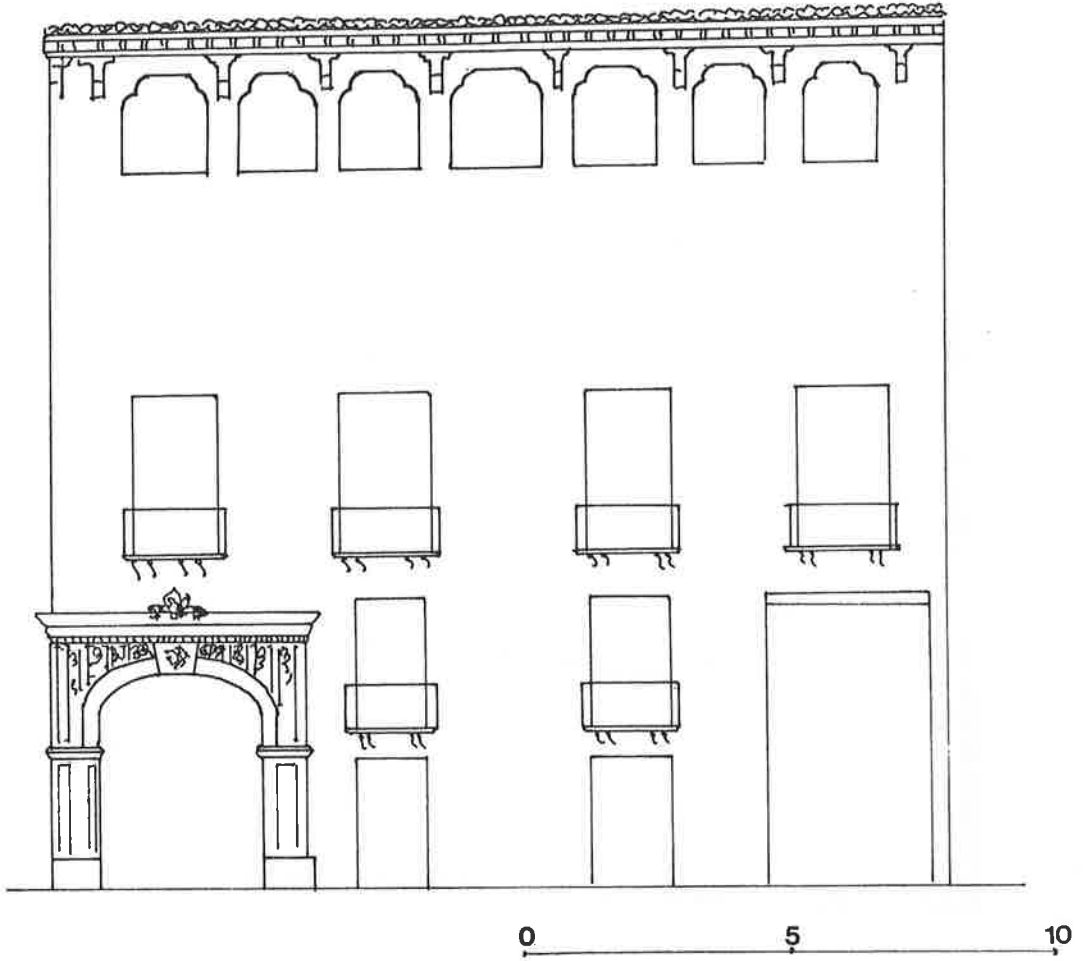
Casa de los Ariño, señores de Osera.



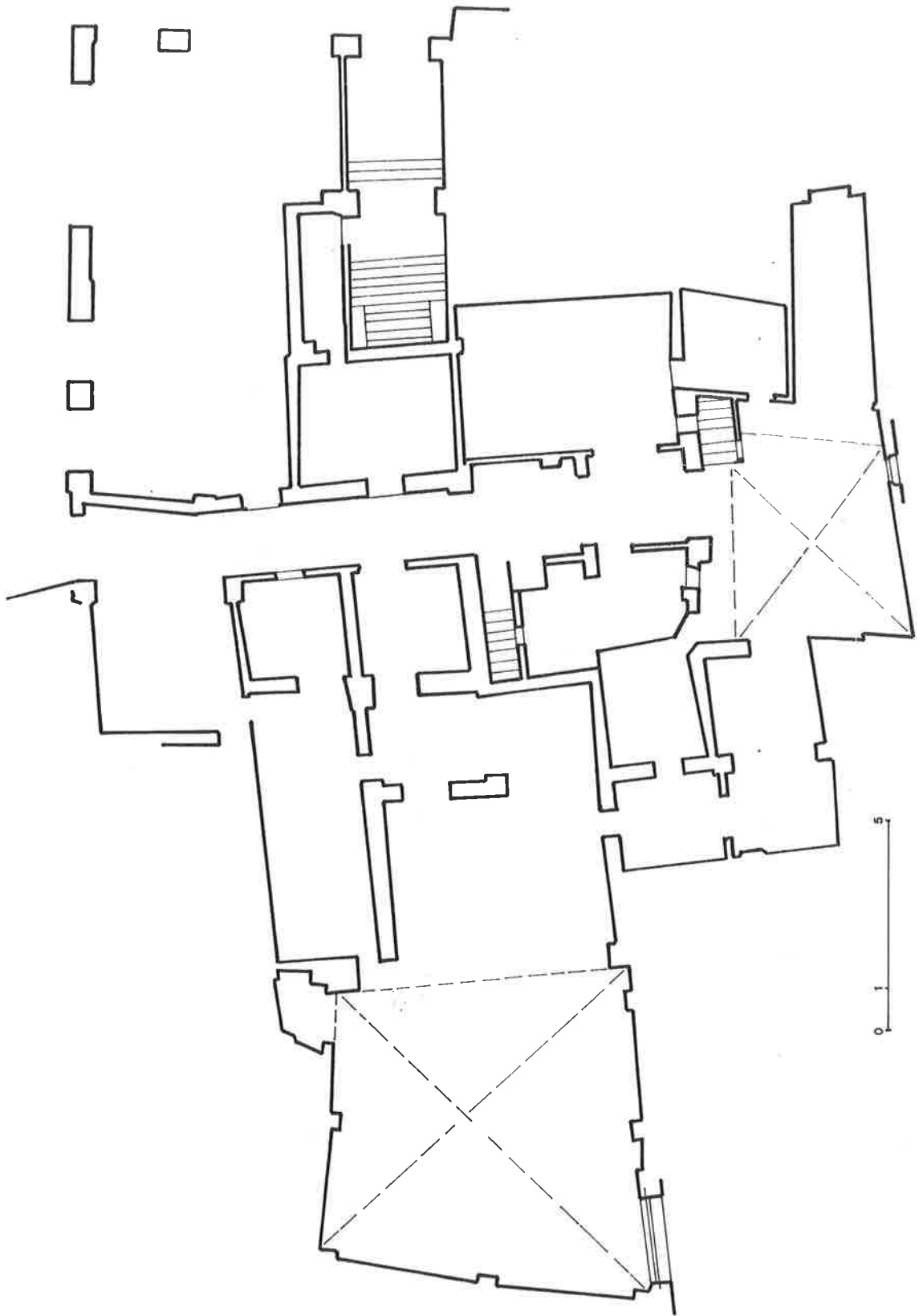
Casa de los Cósida, llamada de Torreflorida.



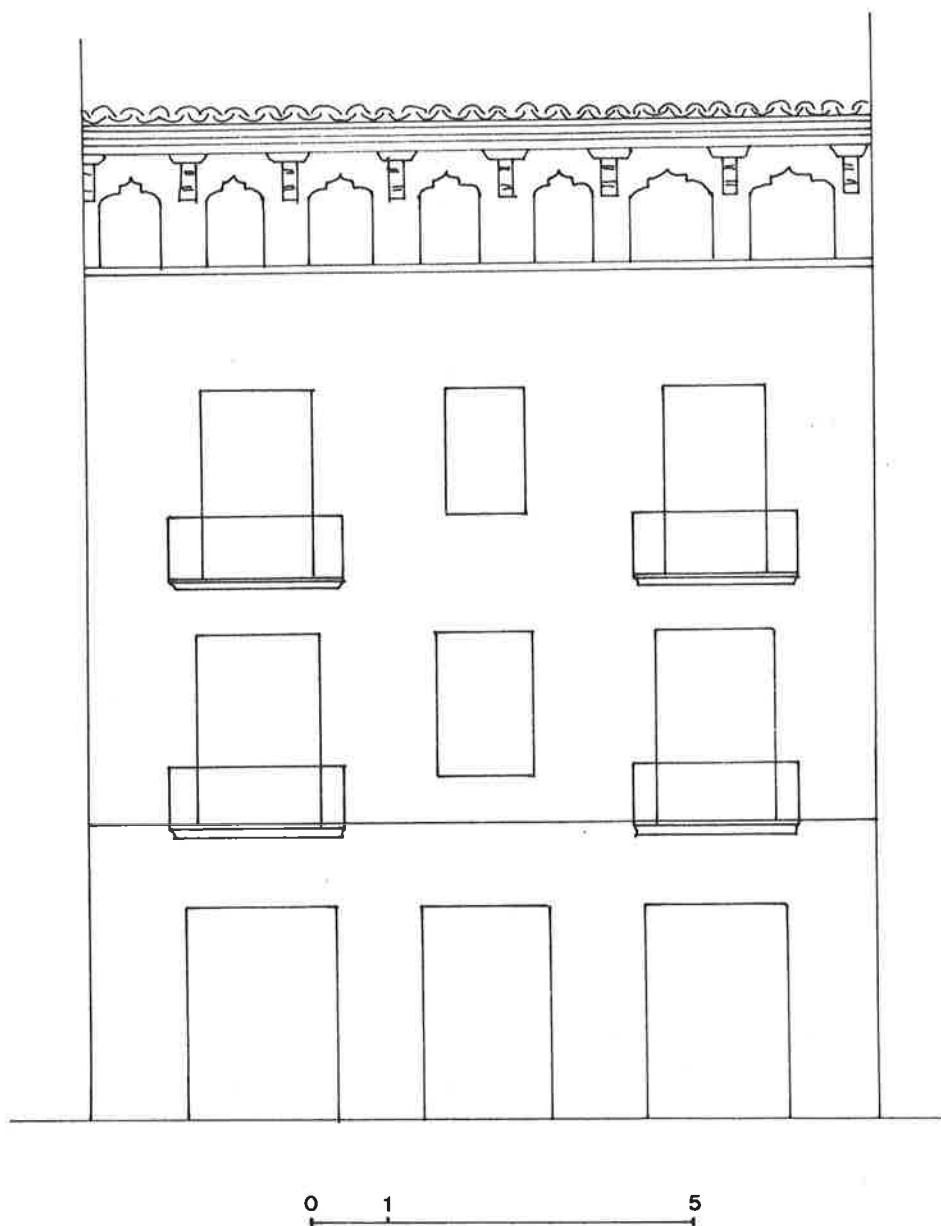
Casa de la calle Espoz y Mina, 18, en 1902.



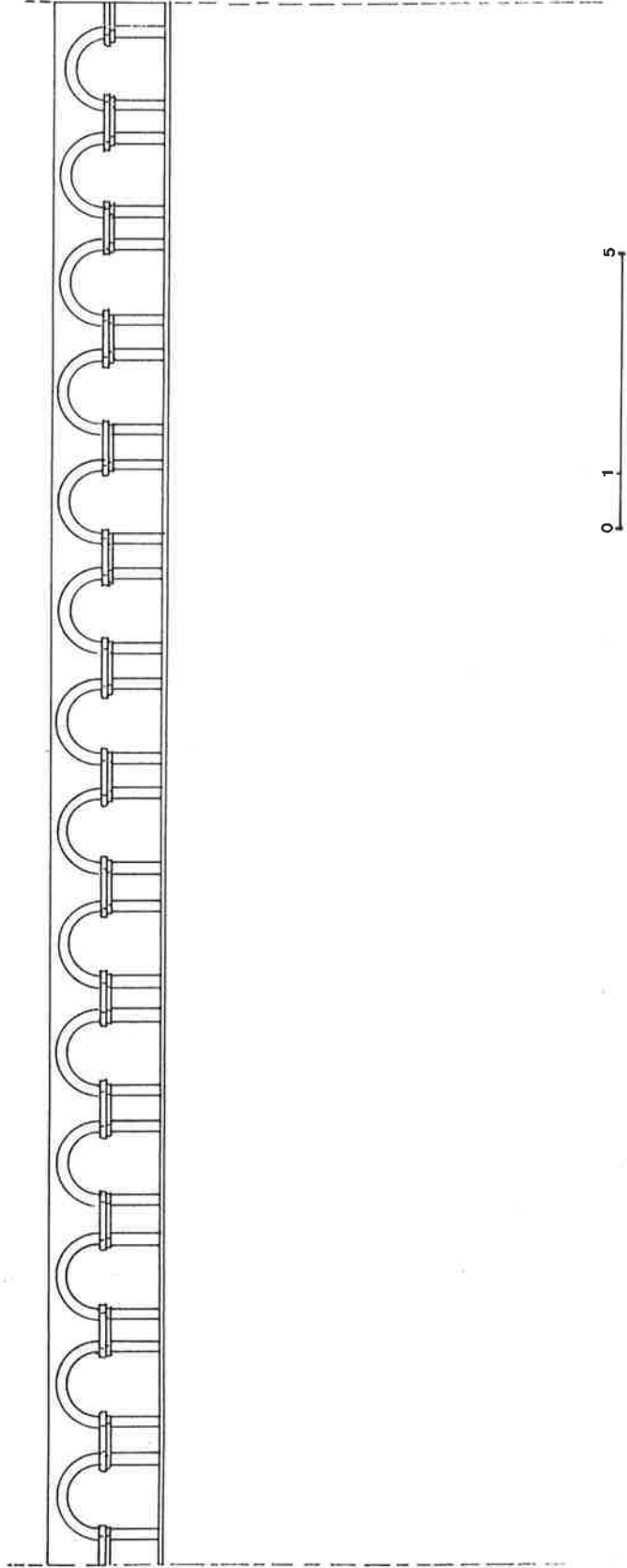
Casa de la calle Espoz y Mina, 18, en 1902.



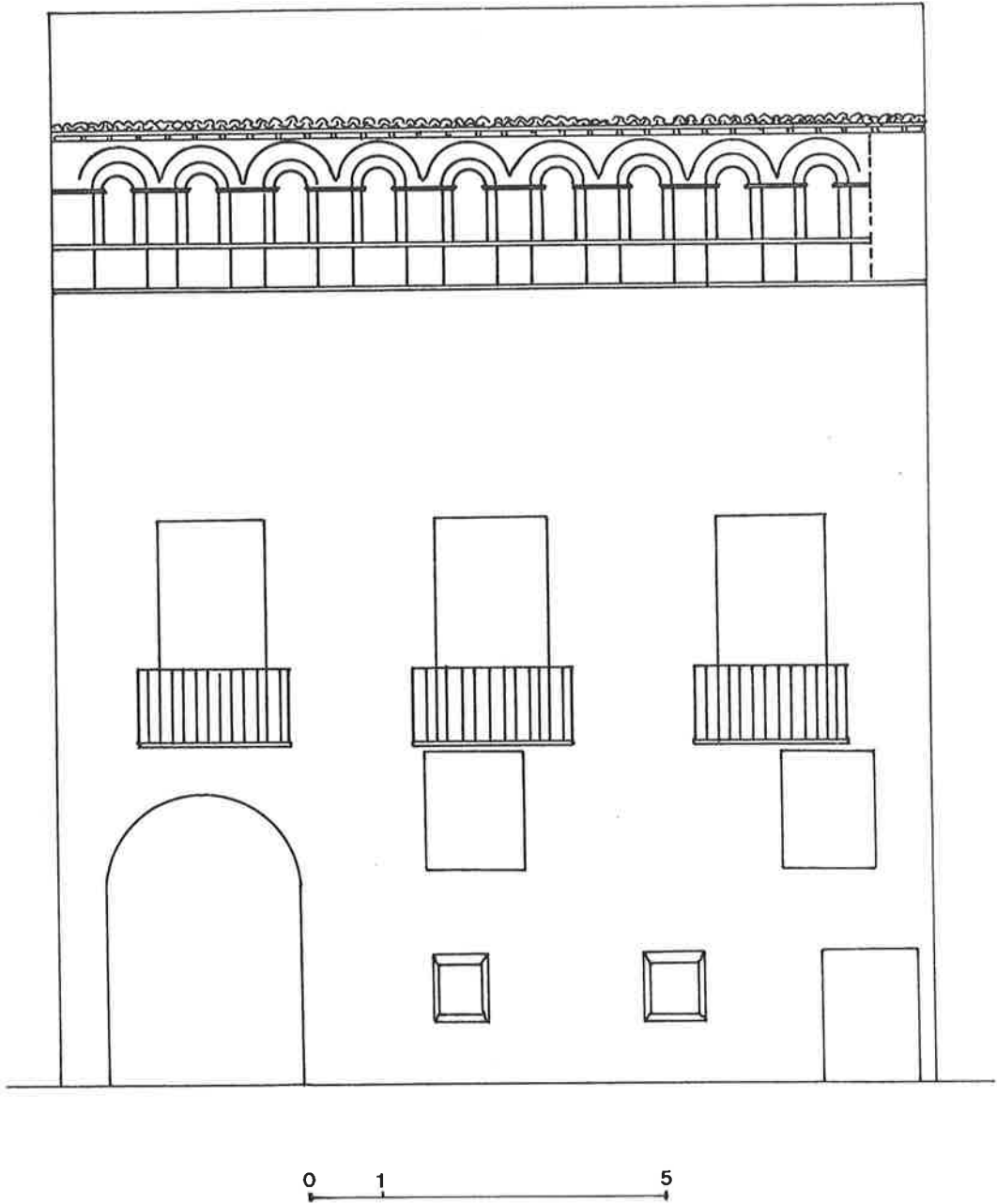
Casa de la calle Espoz y Mina, 24, en 1880.



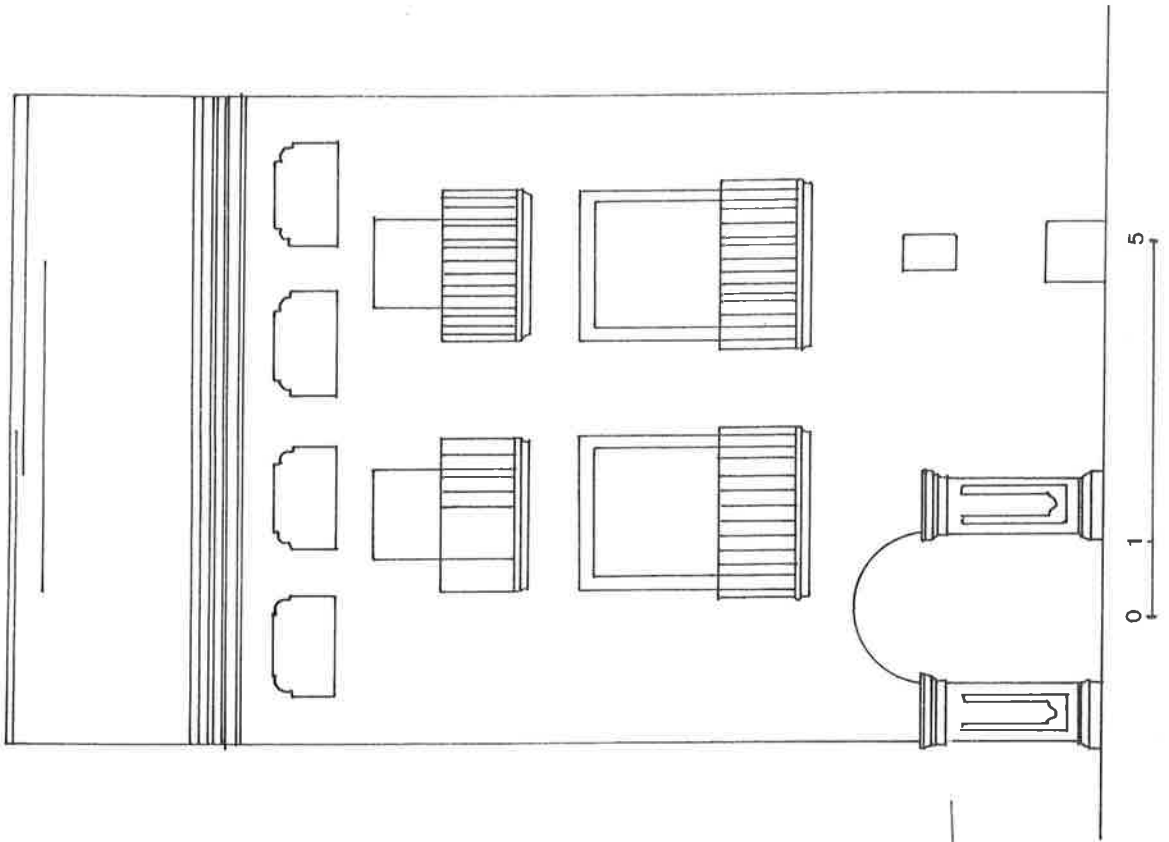
Casa de la calle Estébanes, 2, en 1898.



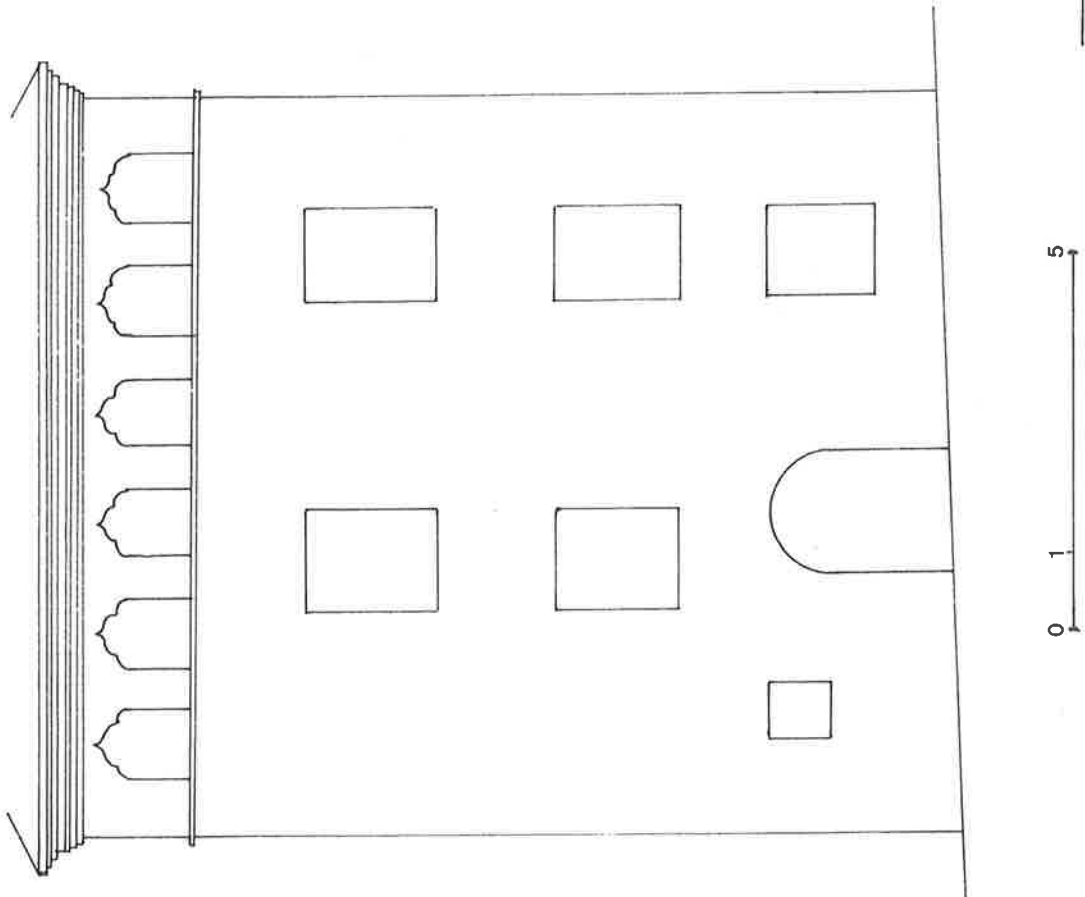
Casa de la calle Estébanes, 12 y 14, en 1880.



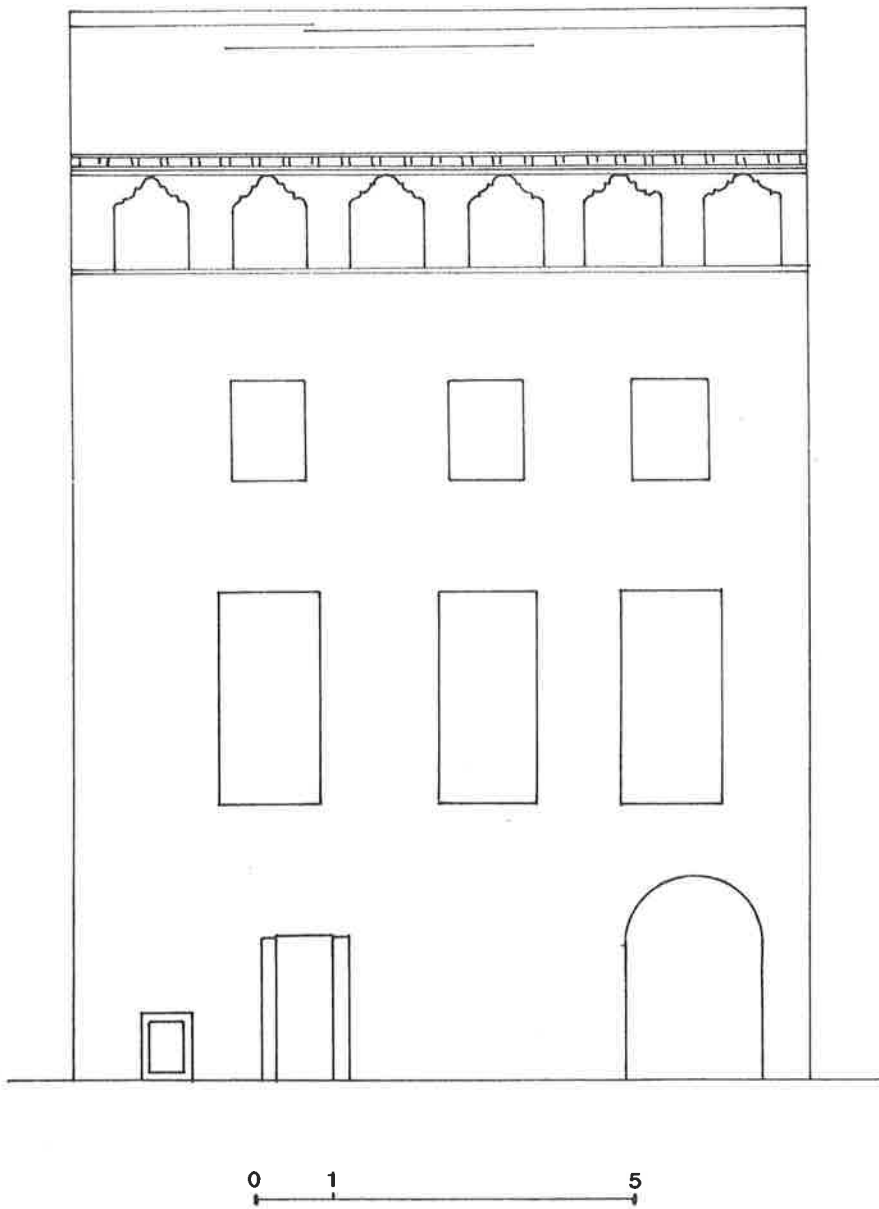
Casa de la calle Flandro, 9, en 1872.

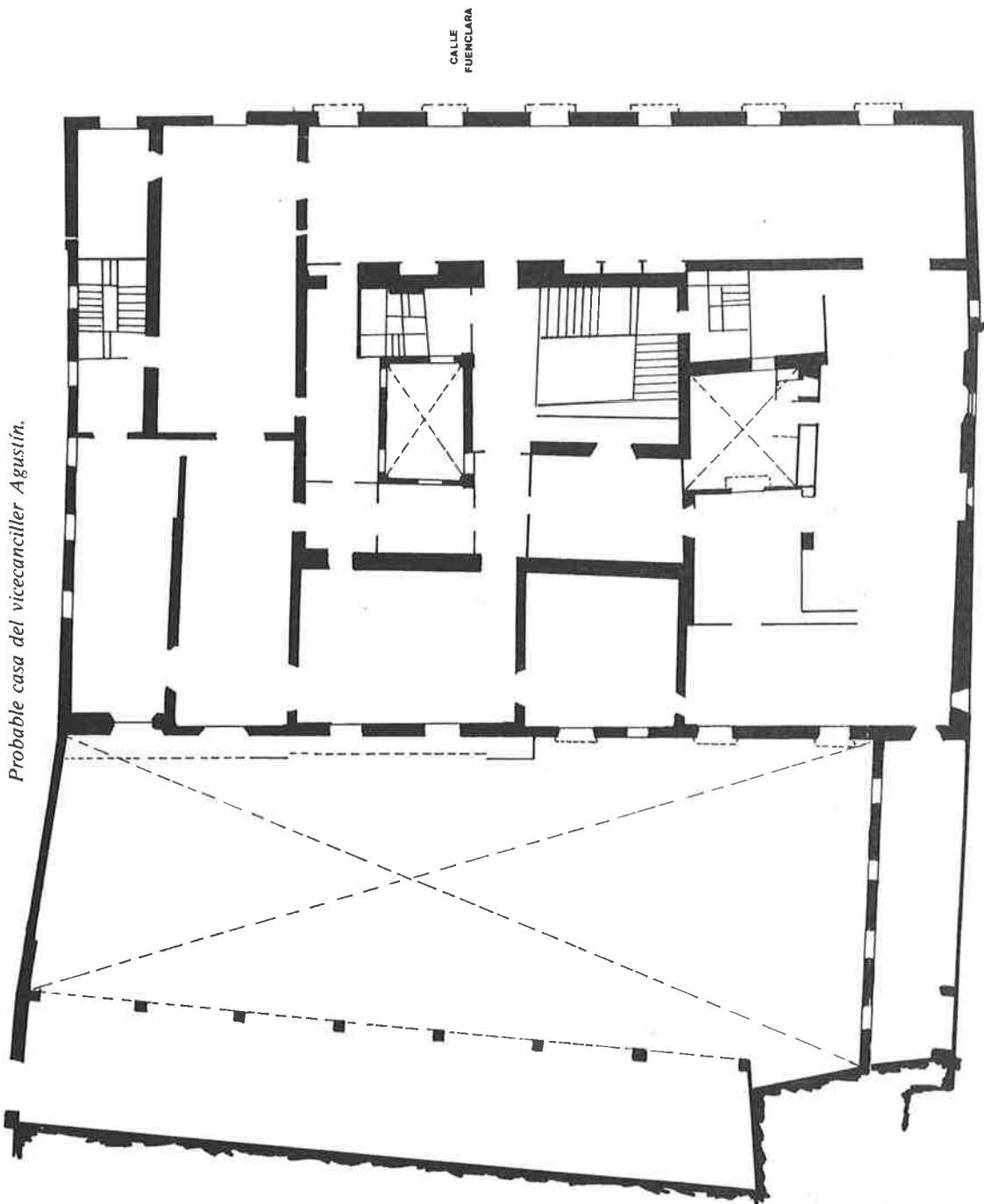


Casa de la plazuela de Ezmir, 129, en 1859.



Casa de la calle Las Flores, 5, en 1891.



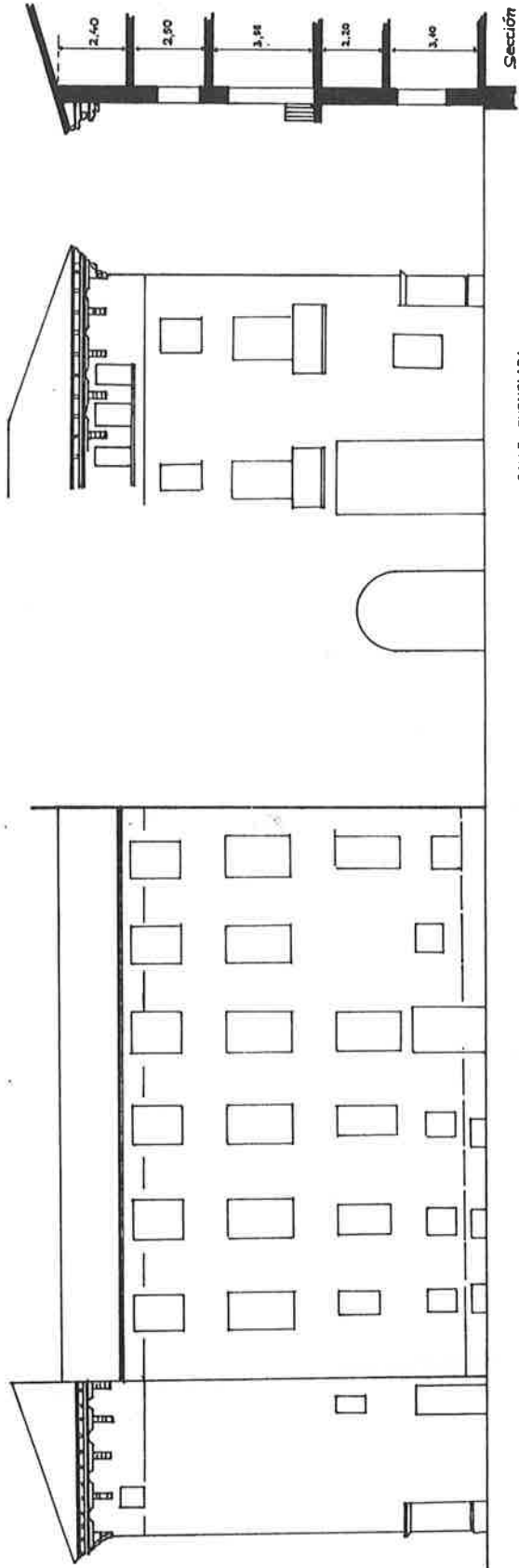


Probable casa del vicecanciller Agustín.

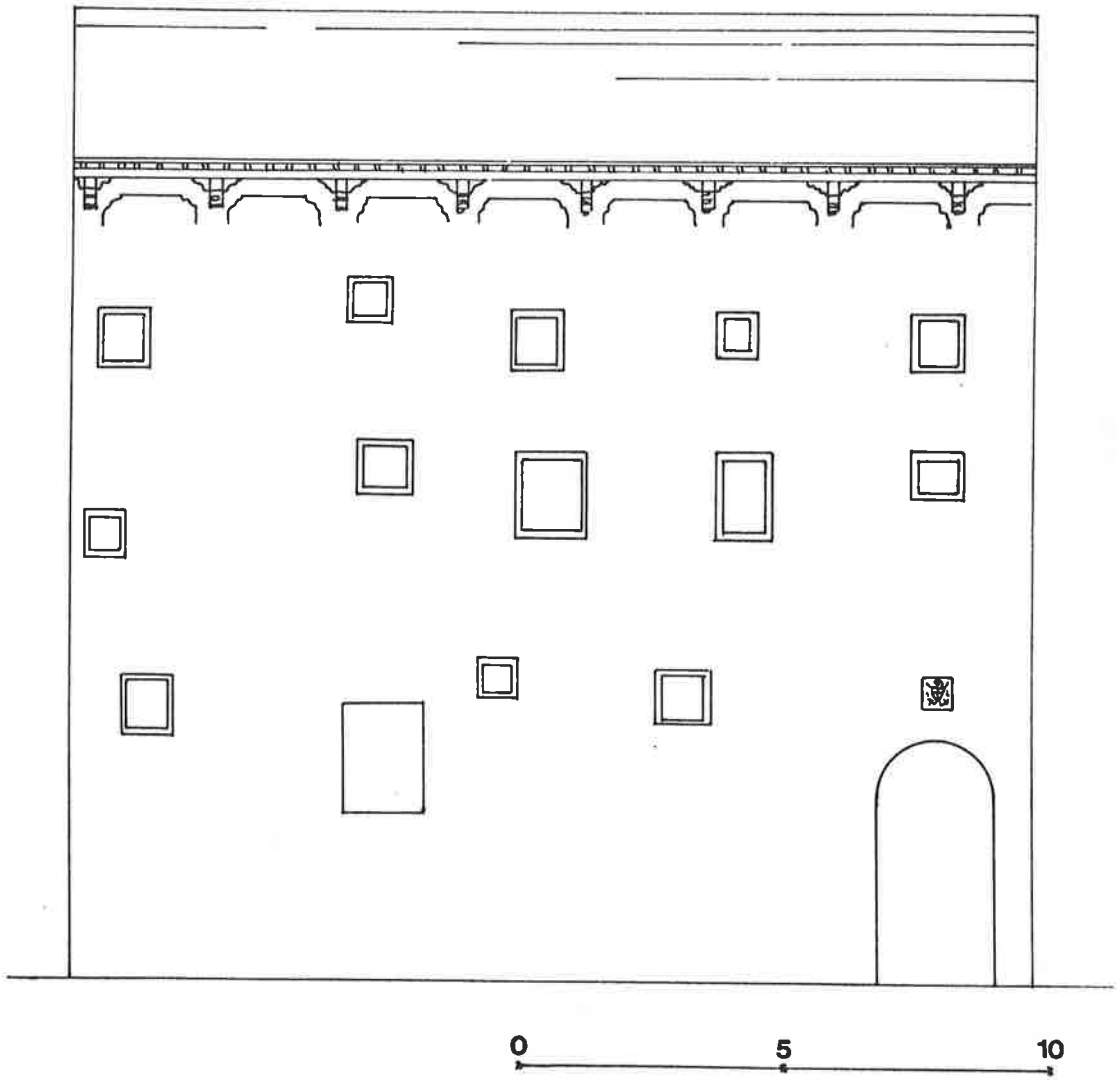
CALLE
FUENCLARA



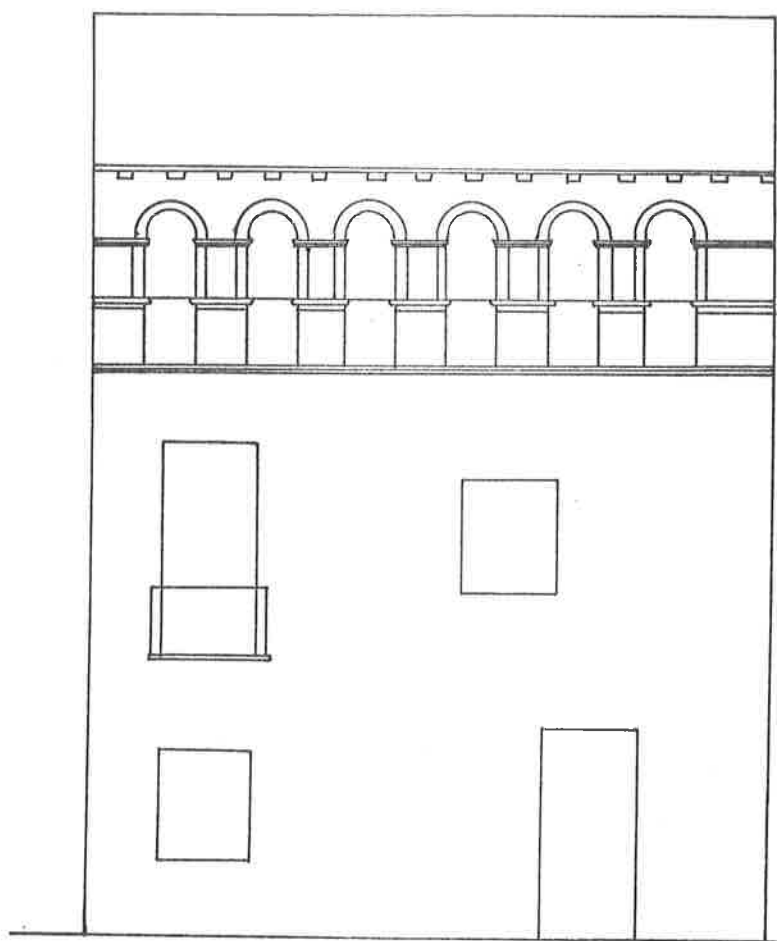
Probable casa del vicecanciller Agustín, en 1930.



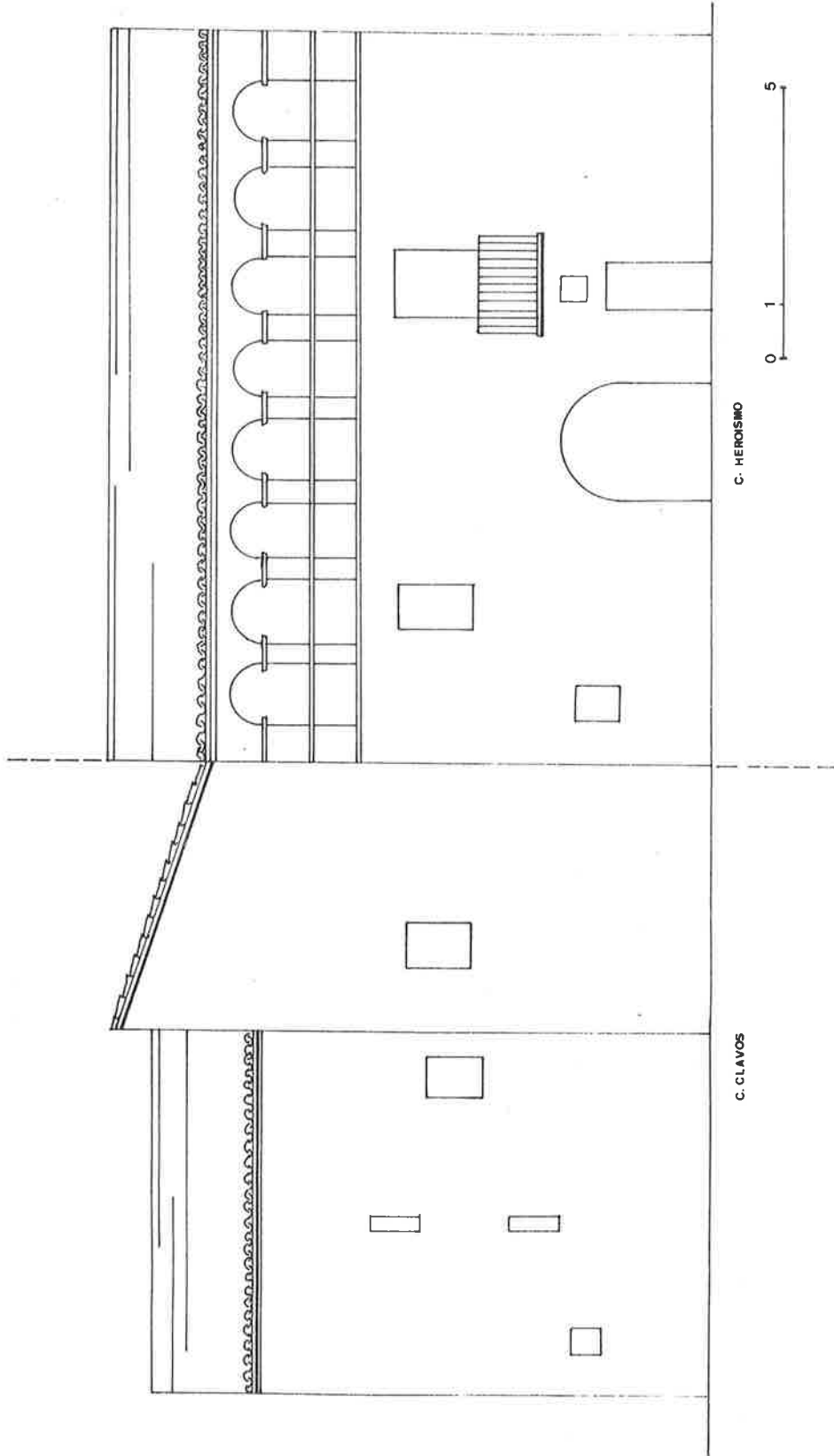
Casa de la calle Goya, 10, en 1876.



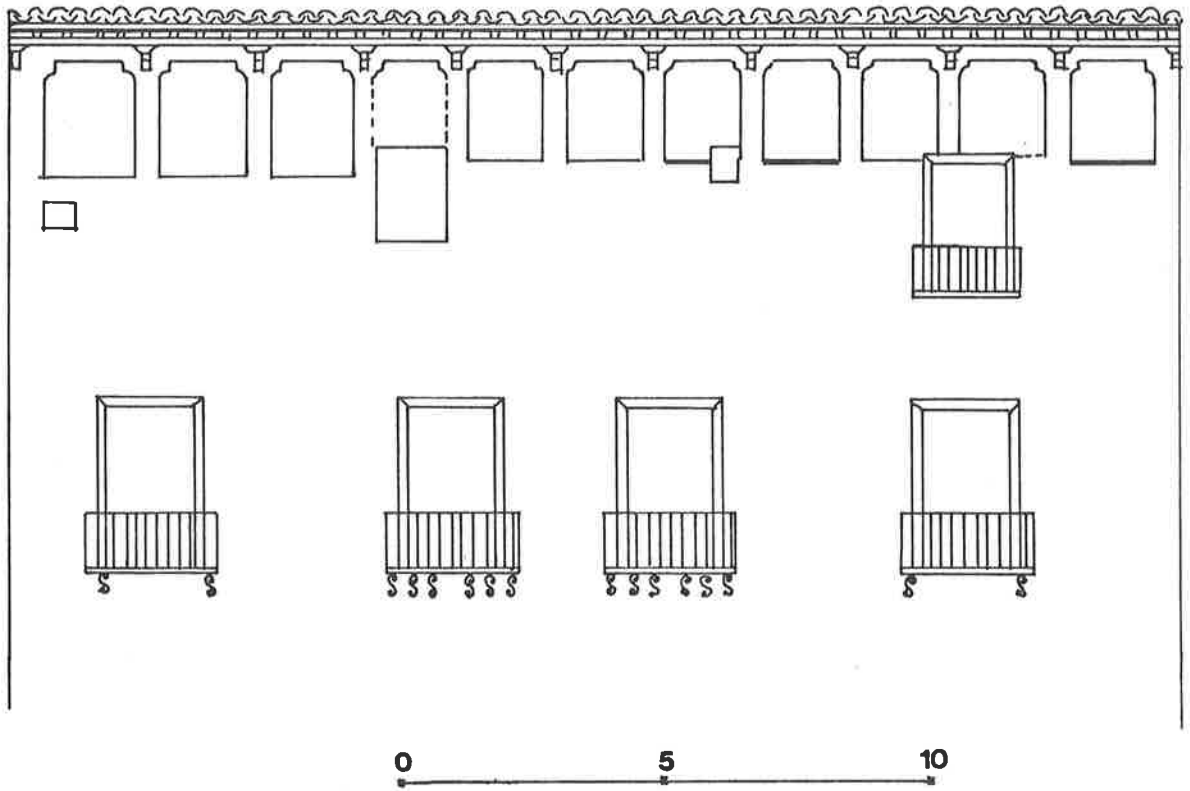
Casa de la calle Juslibol, 34.



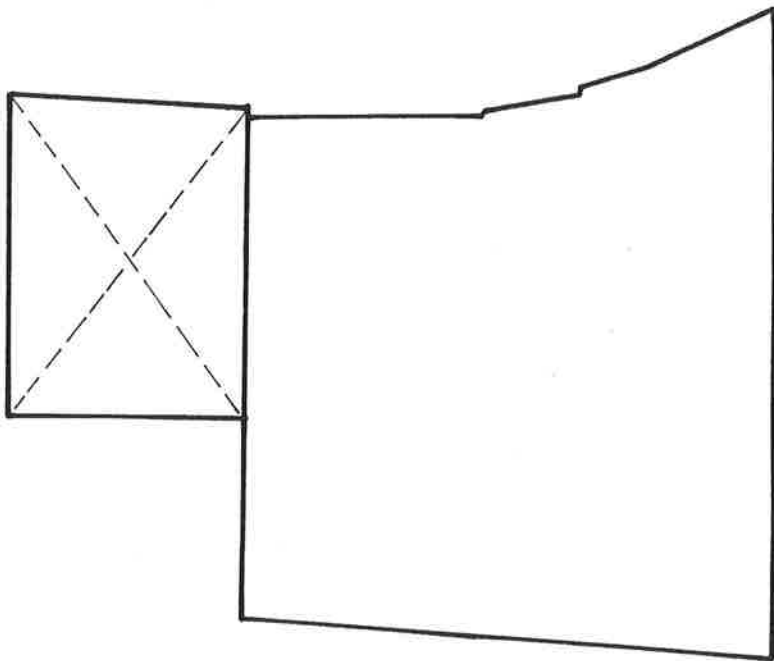
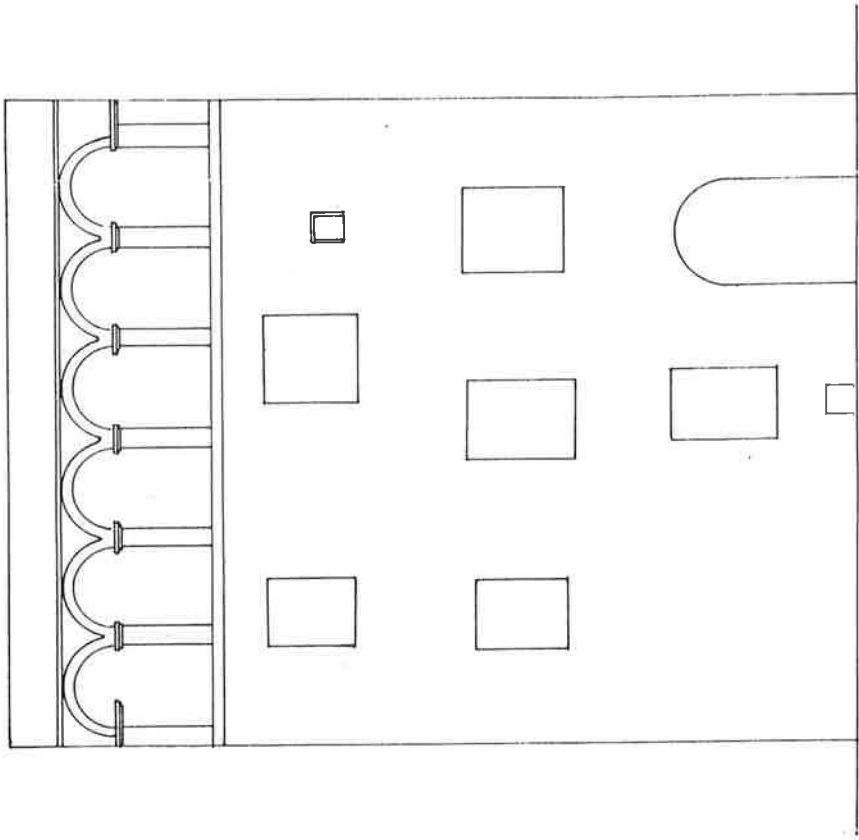
Casa de la calle Heroísmo, 35.



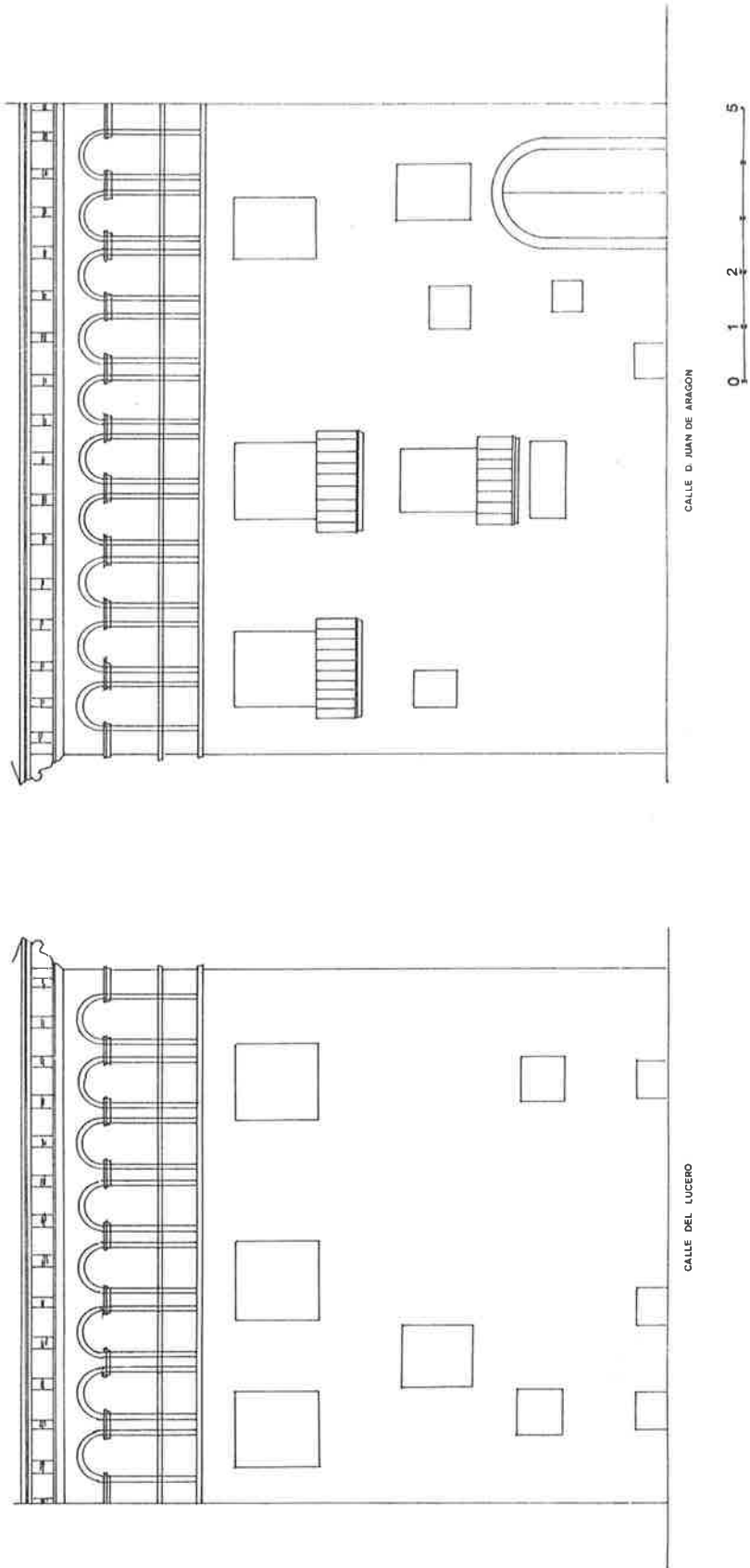
Casa de la calle D. Jaime, 47-49, en 1882.



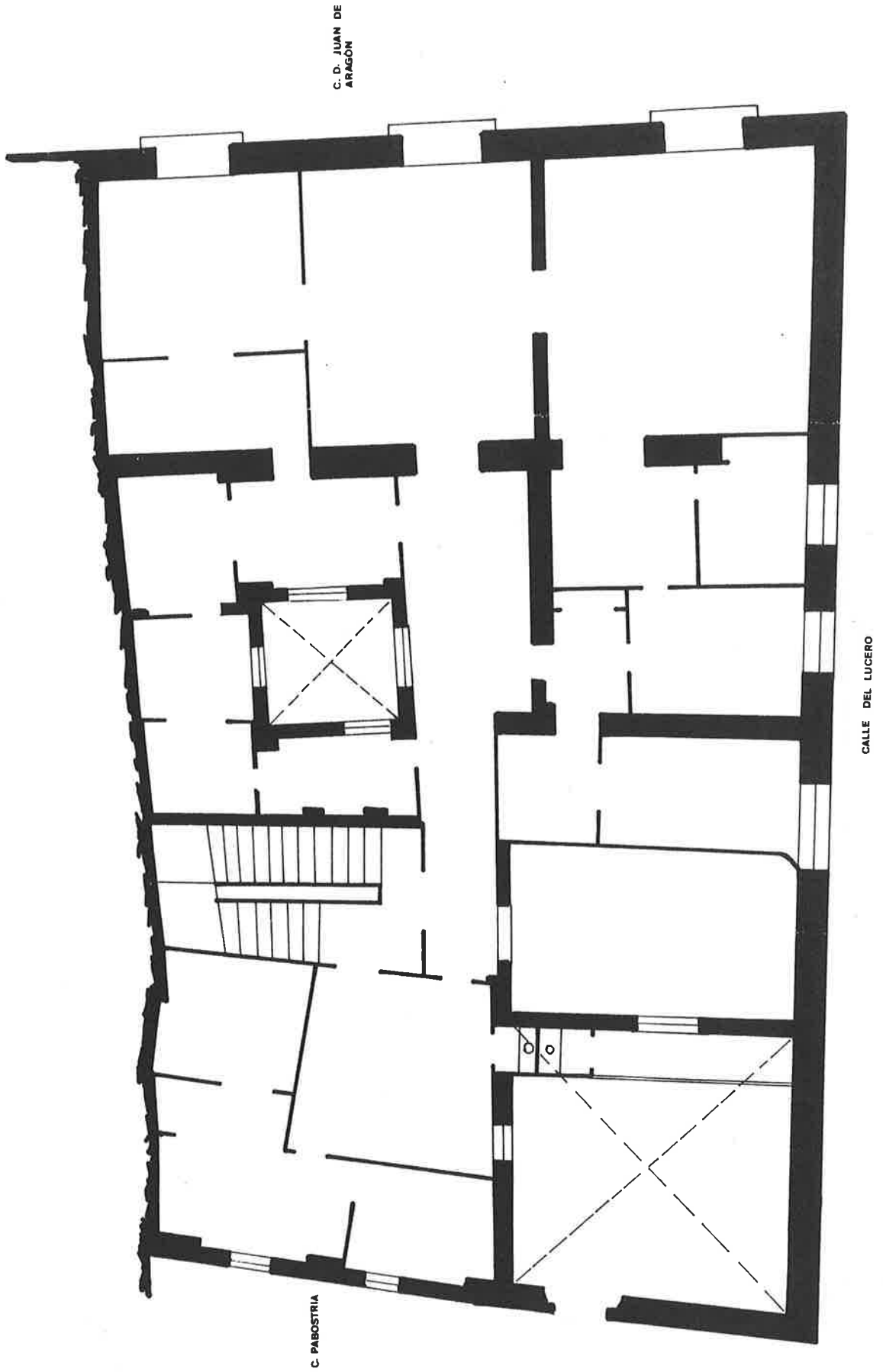
Casa de la calle Jazmín, 4.



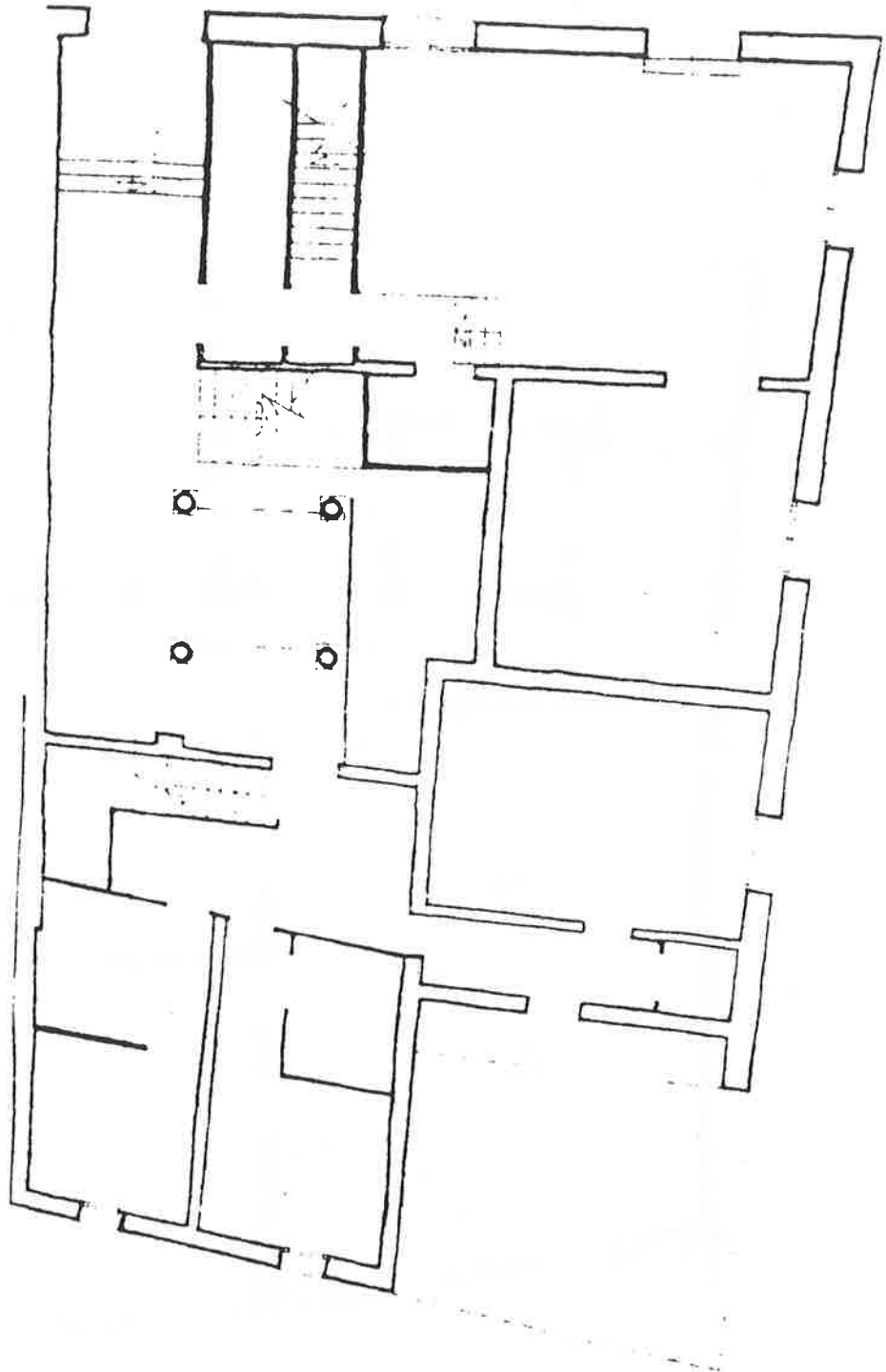
Casa en la calle D. Juan de Aragón, en 1878.



Casa en la calle D. Juan de Aragón, en 1878.

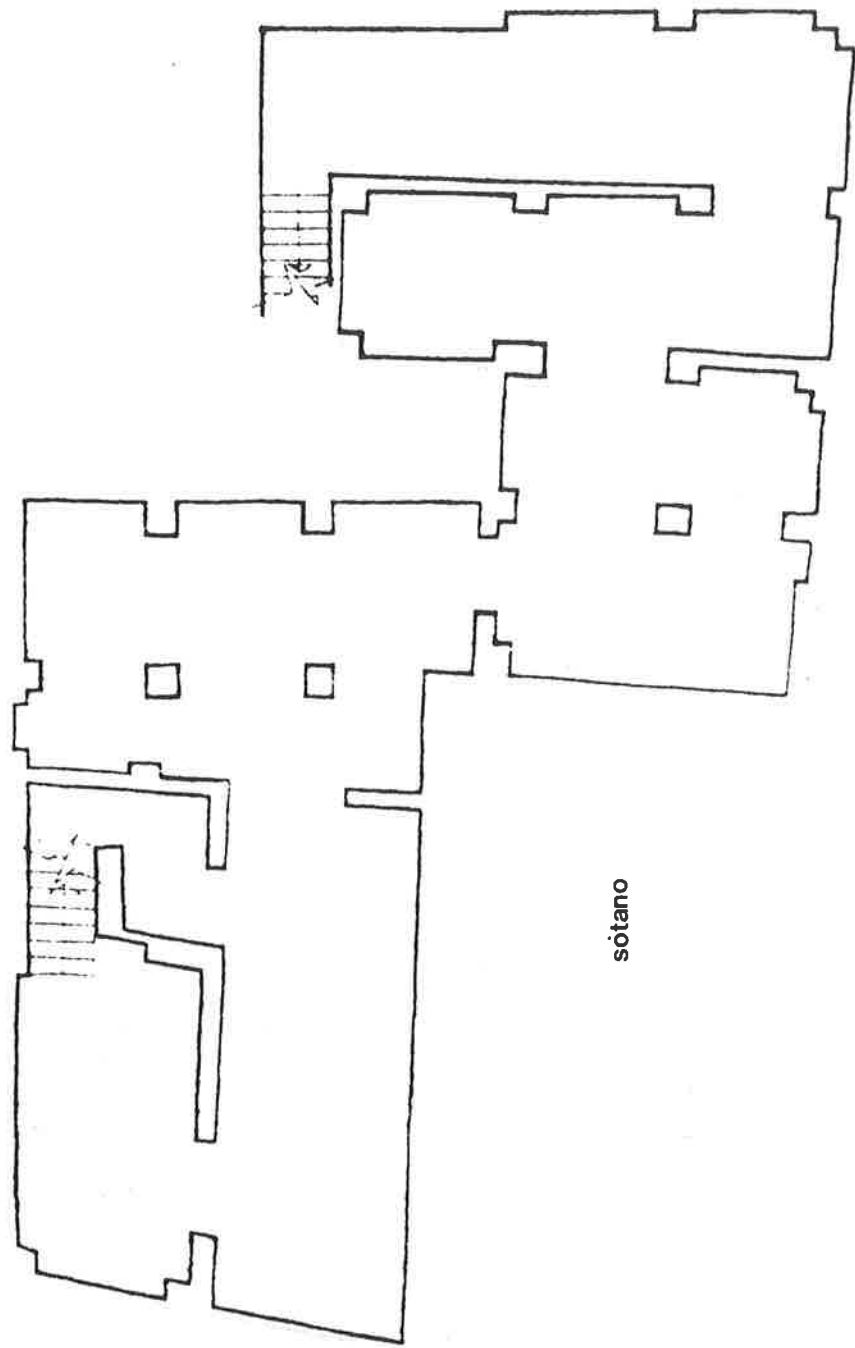


*Casa en la calle D. Juan de Aragón, en 1977,
antes de la restauración, según A. Almagro.*



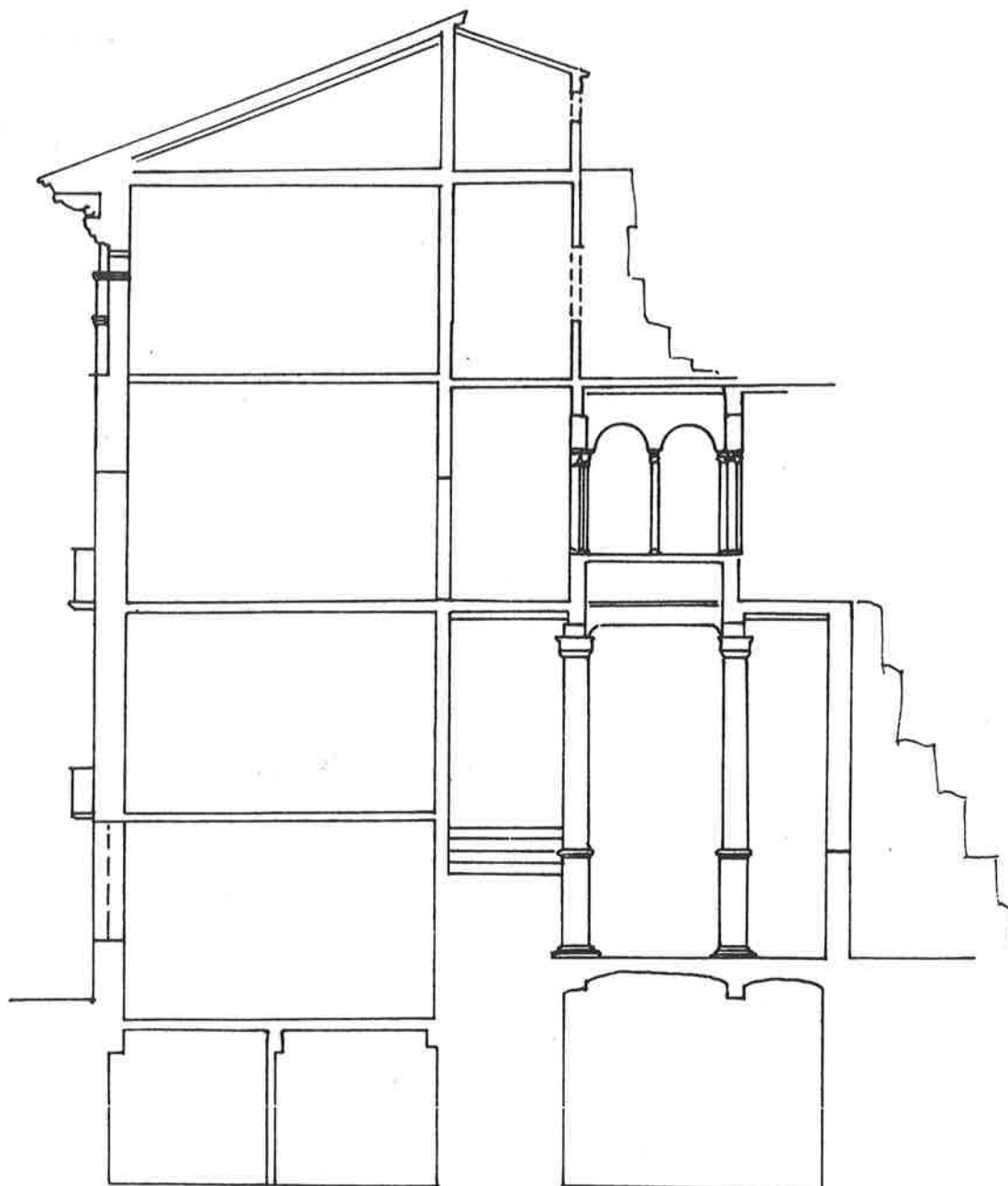
plta. principal

*Casa en la calle D. Juan de Aragón, en 1977,
antes de la restauración, según A. Almagro.*



sótano

*Casa en la calle D. Juan de Aragón, en 1977,
antes de la restauración, según A. Almagro.*

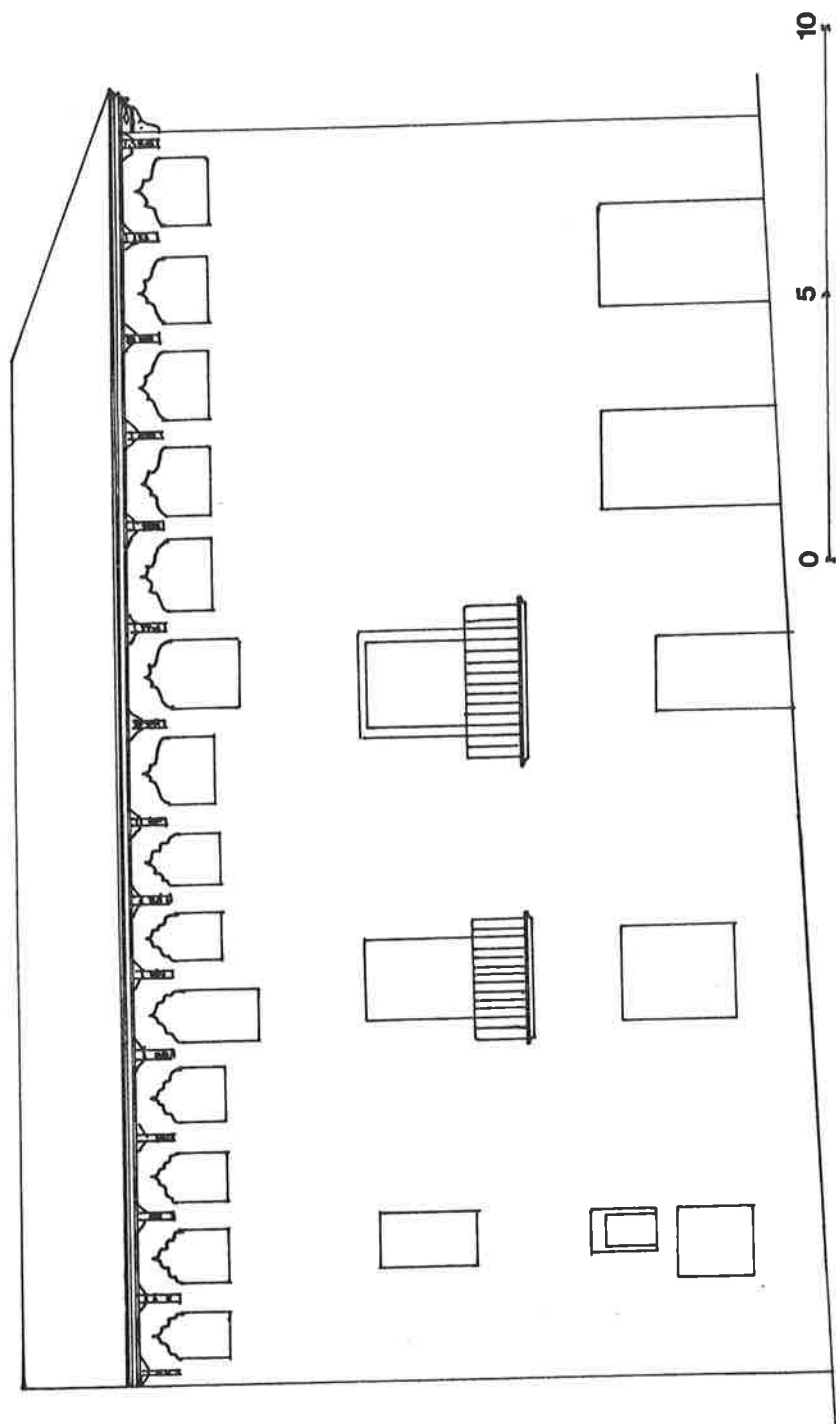


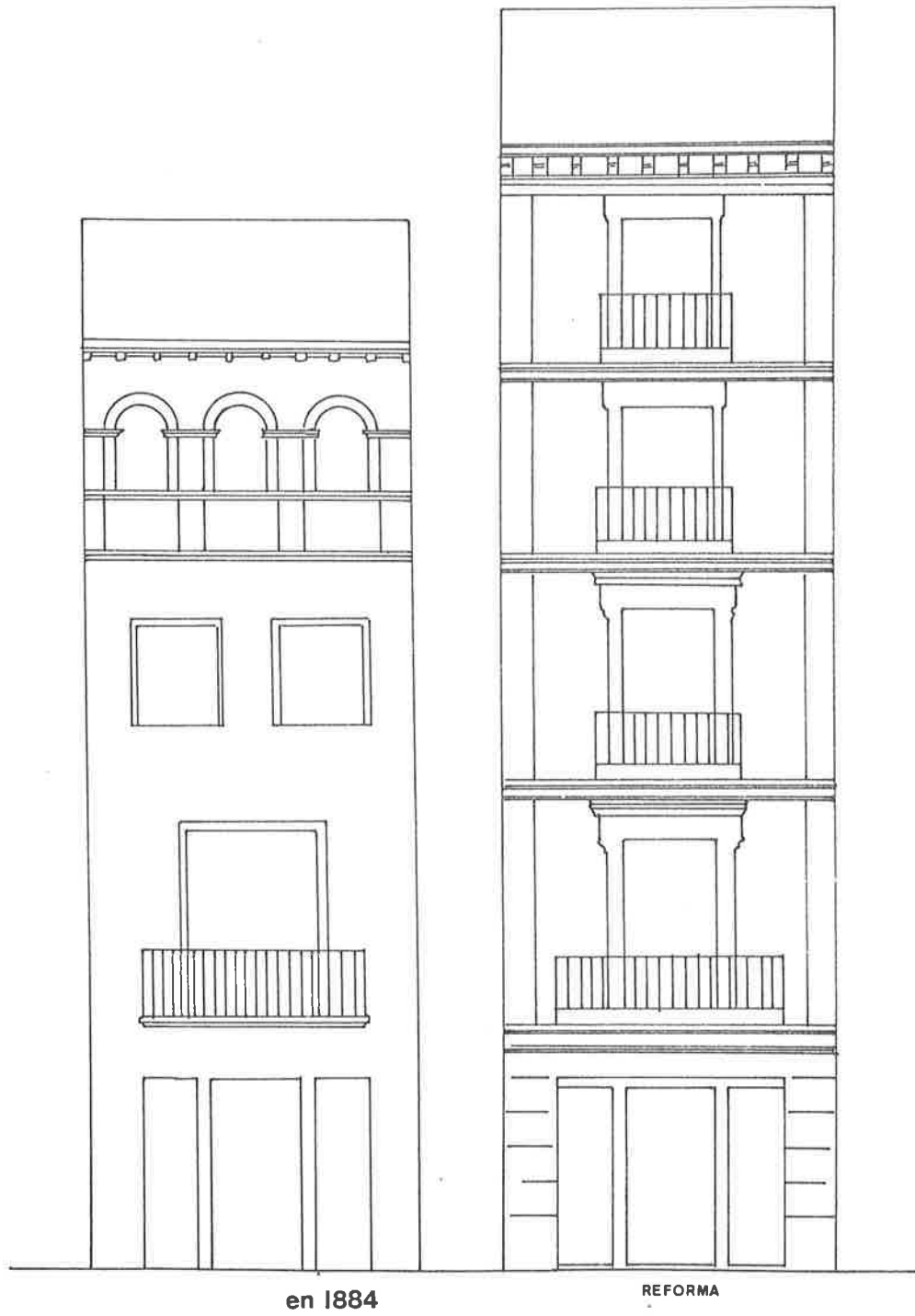
0 1 5

*Casa de la calle Goya, 10, en 1876.
Planta principal.*



Casa de la calle La Luna, esquina Torrenueva, en 1861.



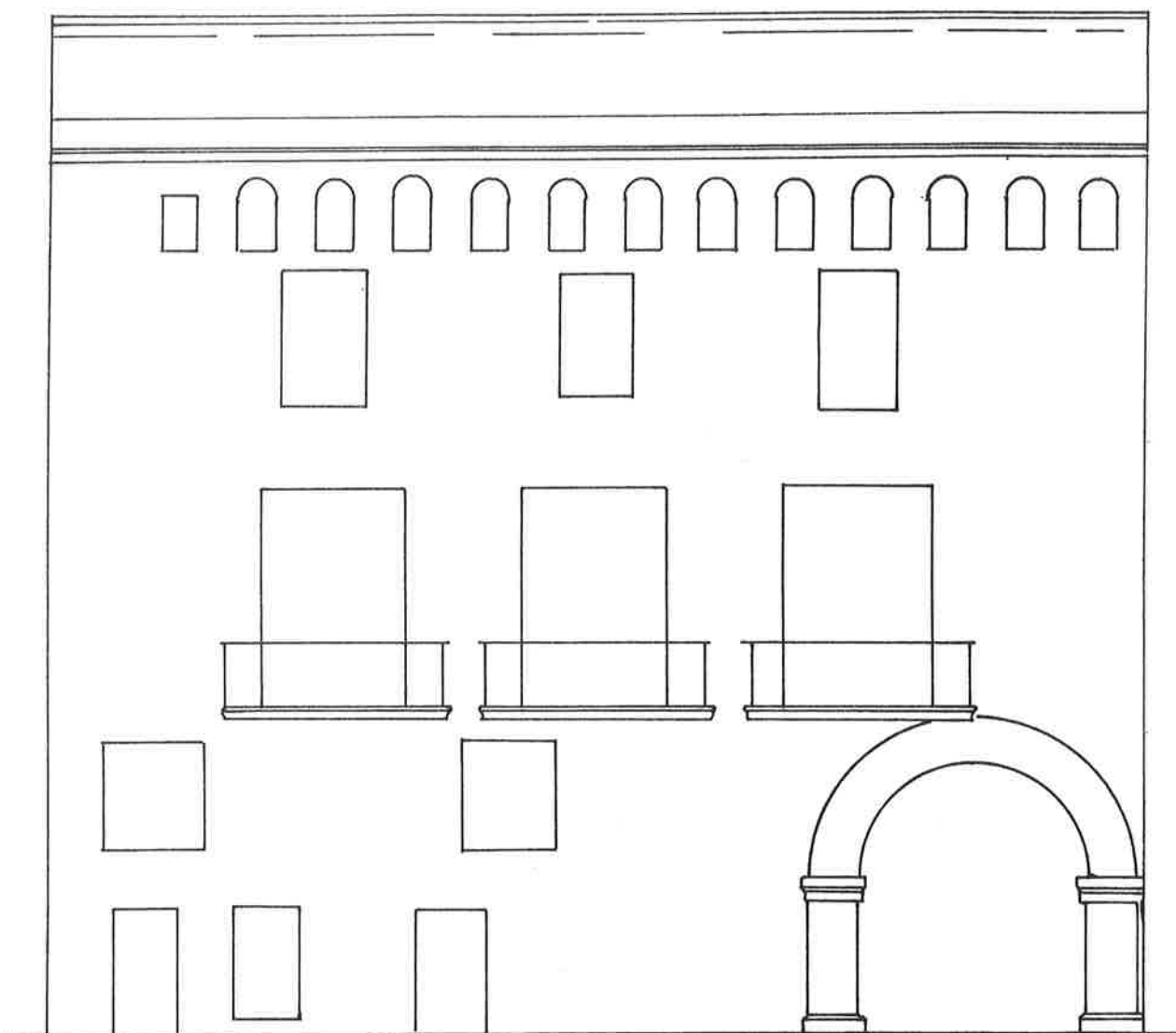


en 1884

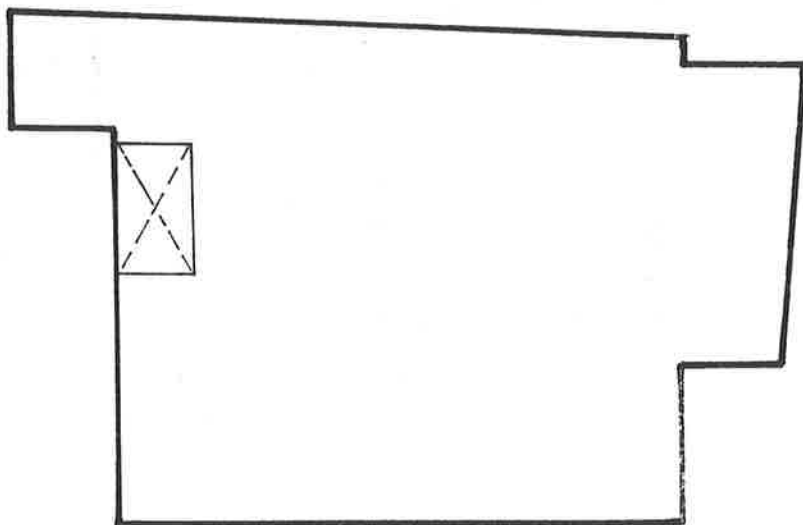
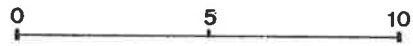
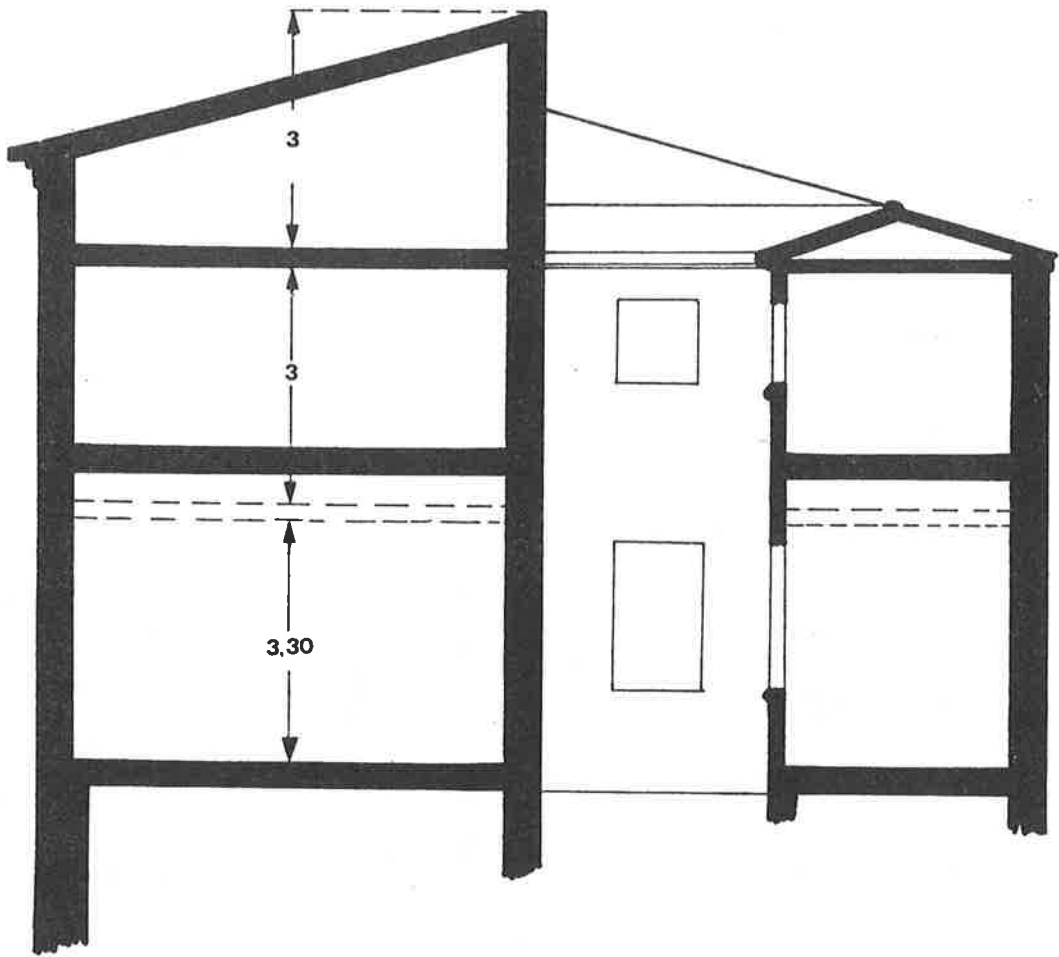
REFORMA

0 1 5

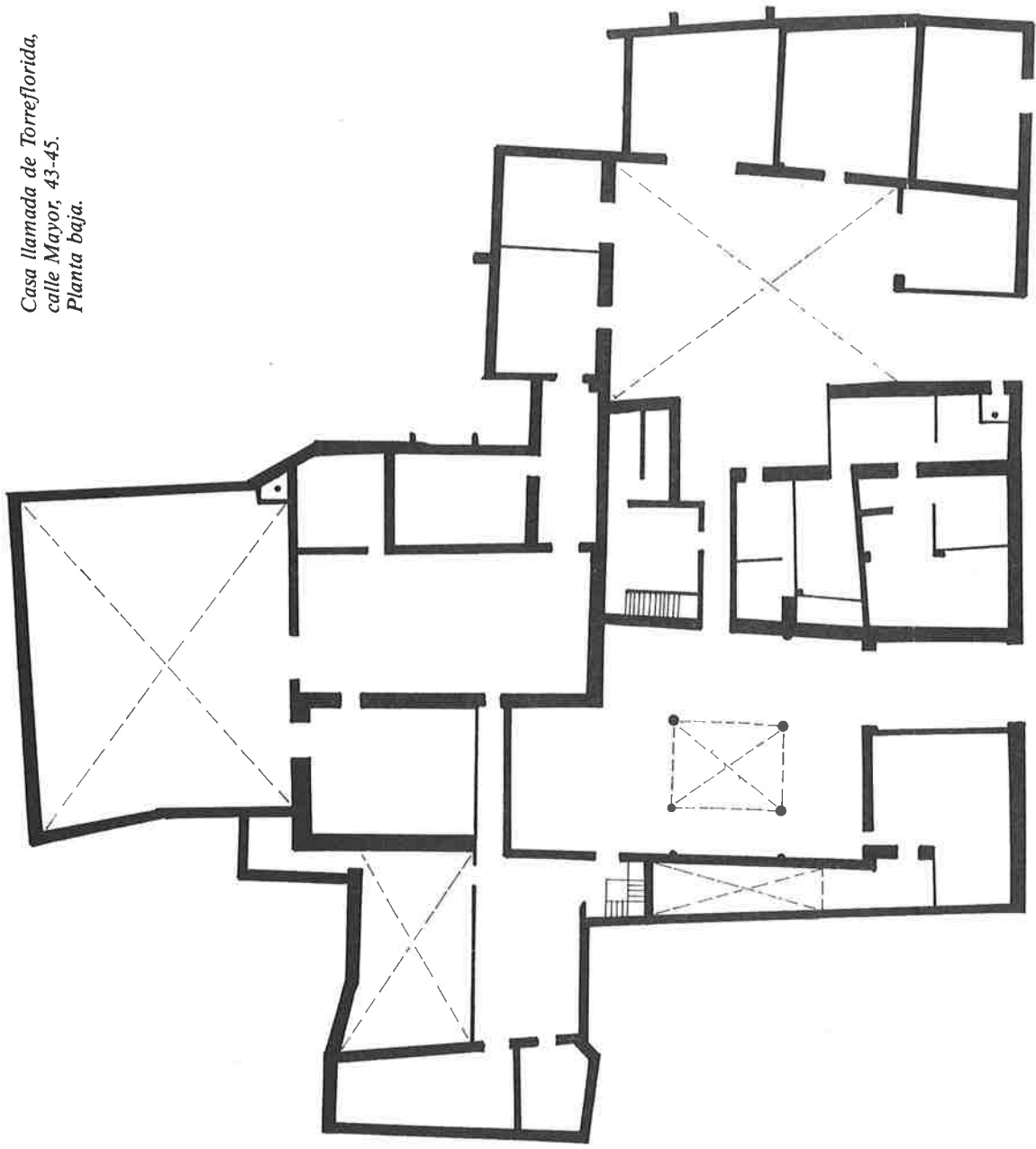
Casa de la calle Mayor, 40, en 1918.



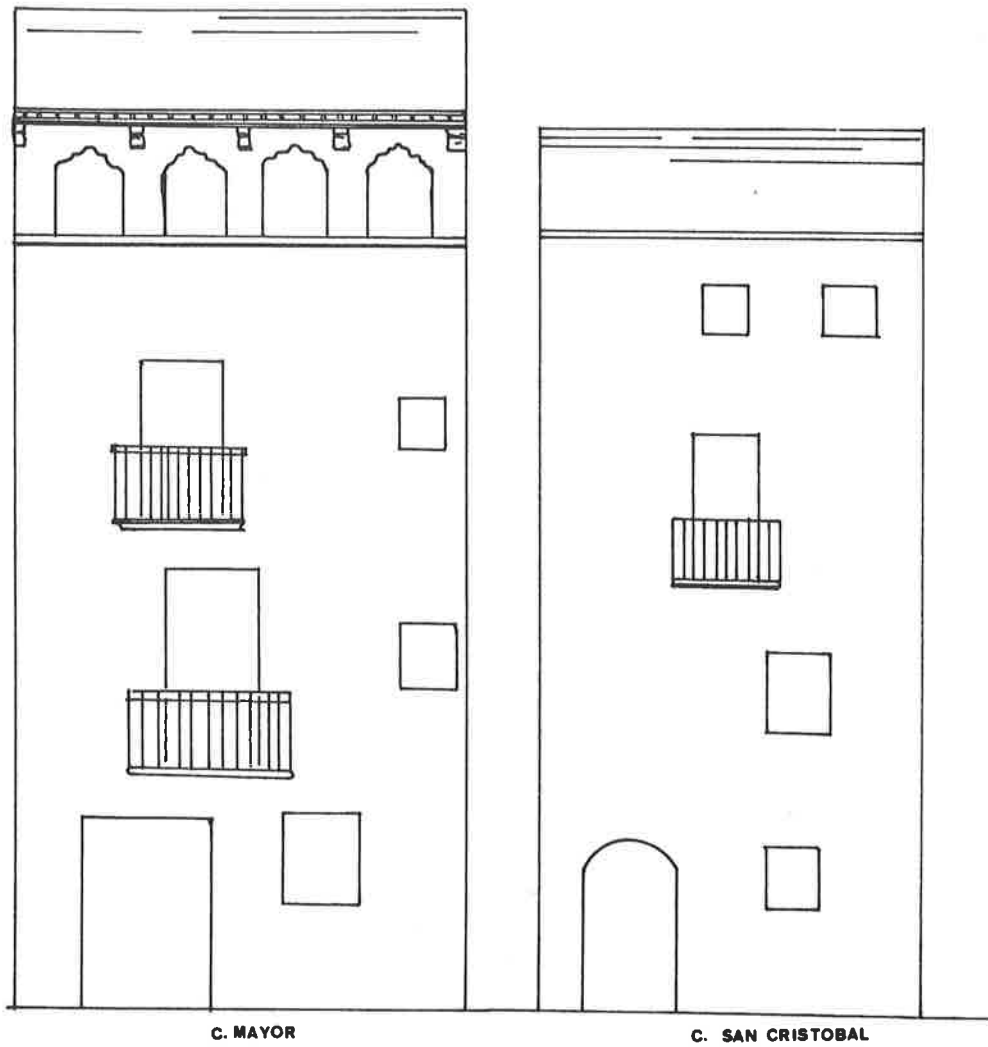
Casa de la calle Mayor, 40, en 1918.

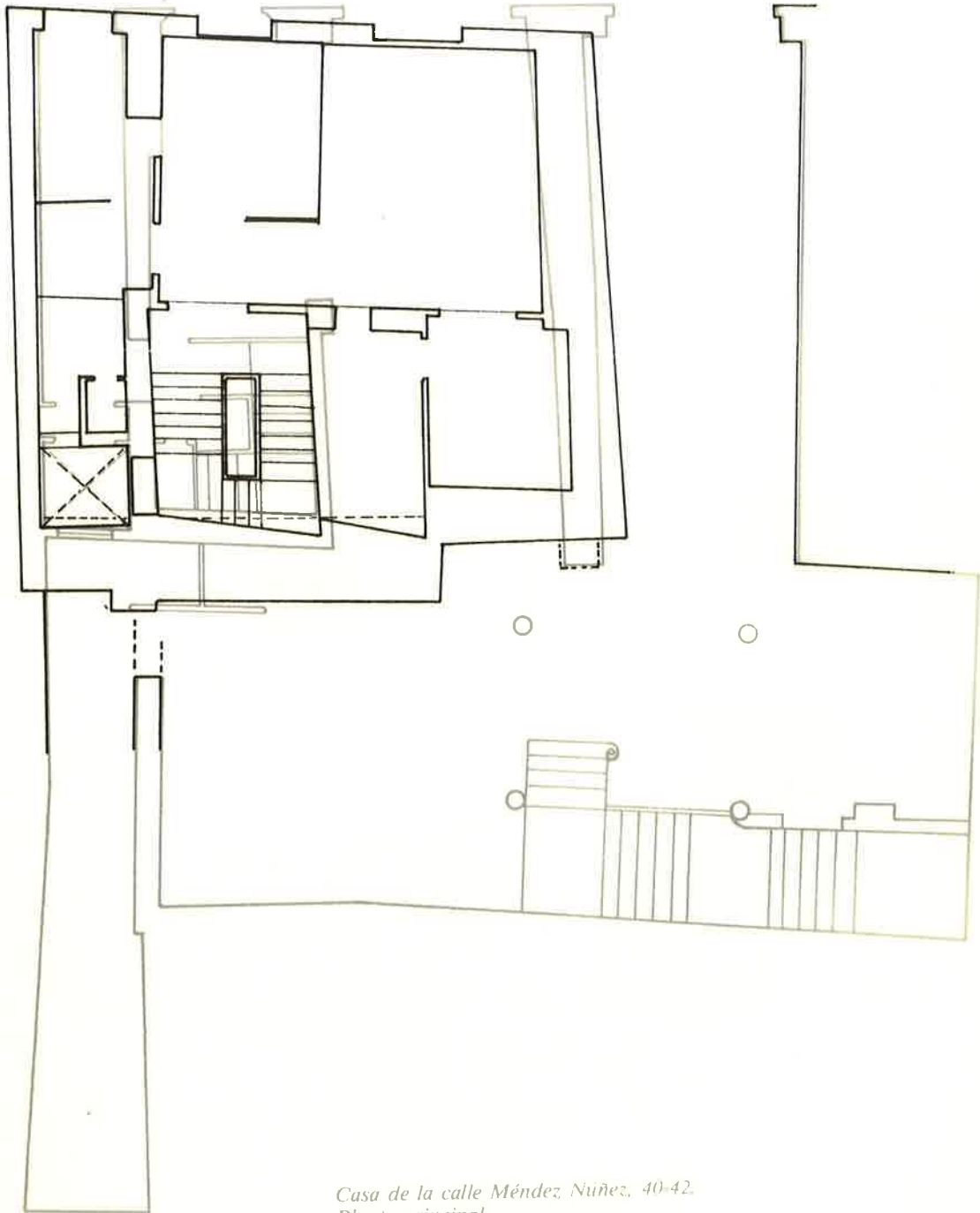


*Casa llamada de Torre Florida,
calle Mayor, 43-45.
Planta baja.*



Casa de la calle Mayor, 88, en 1887.

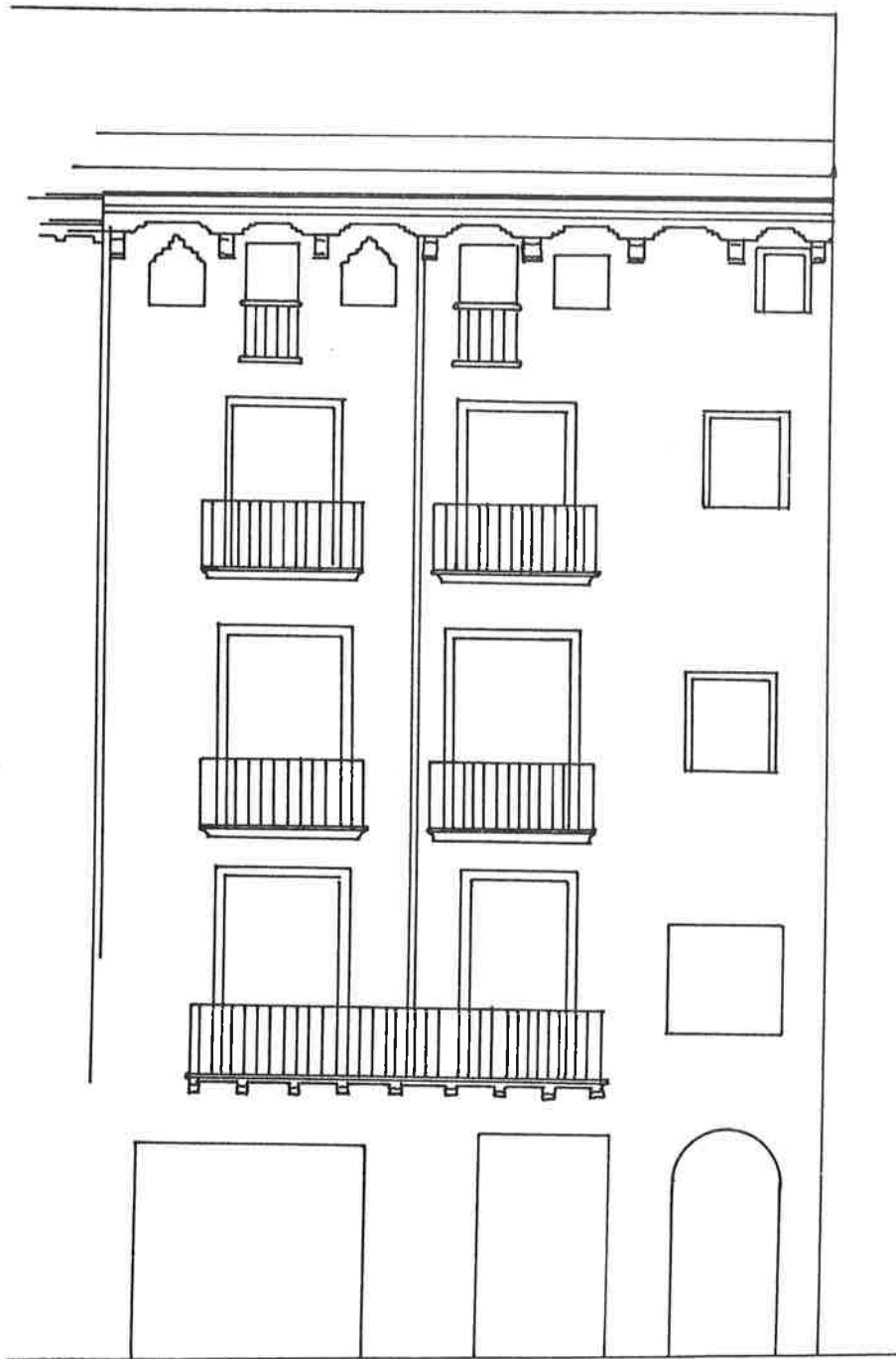


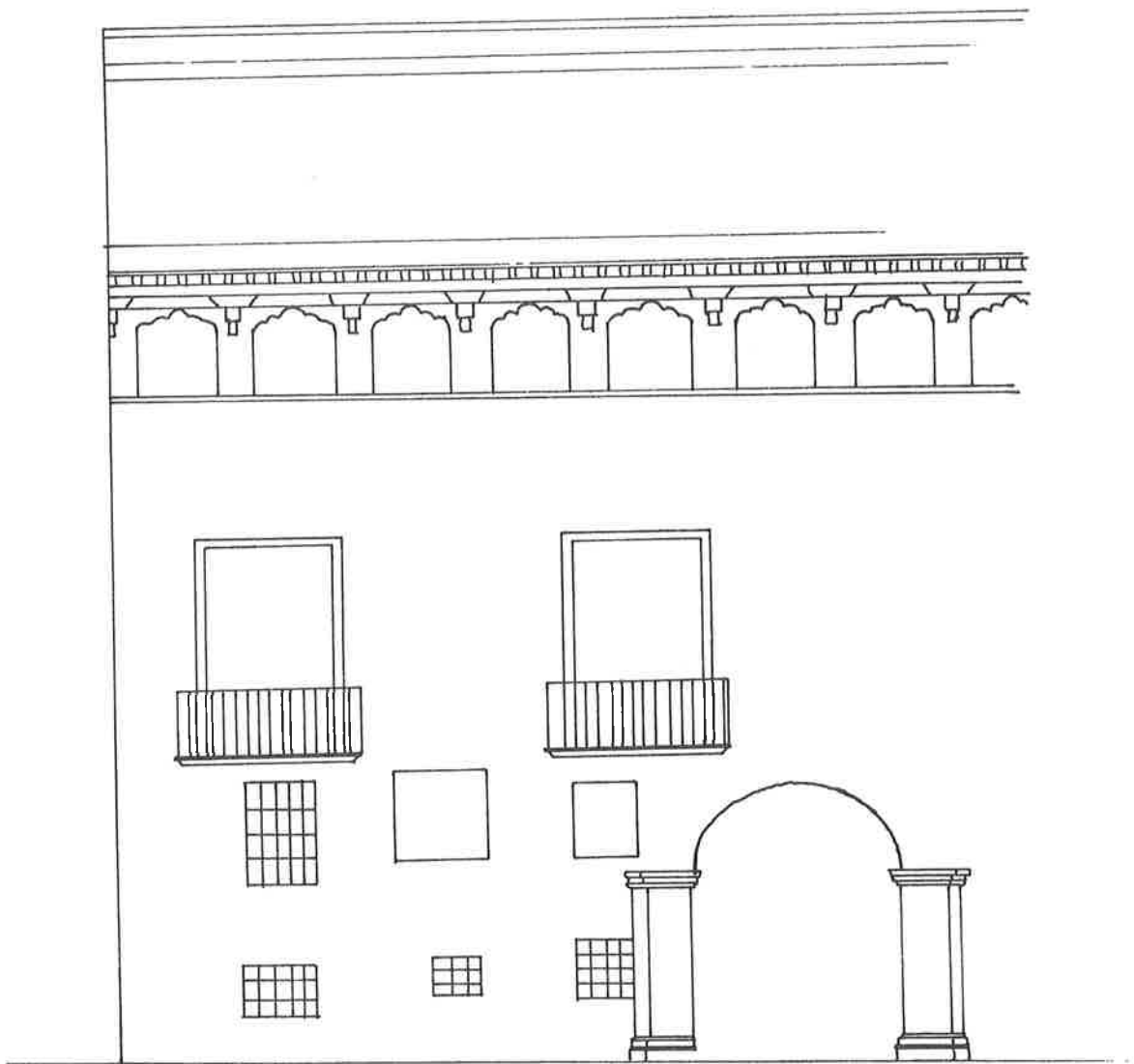


*Casa de la calle Méndez Núñez, 40-42.
Planta principal.*

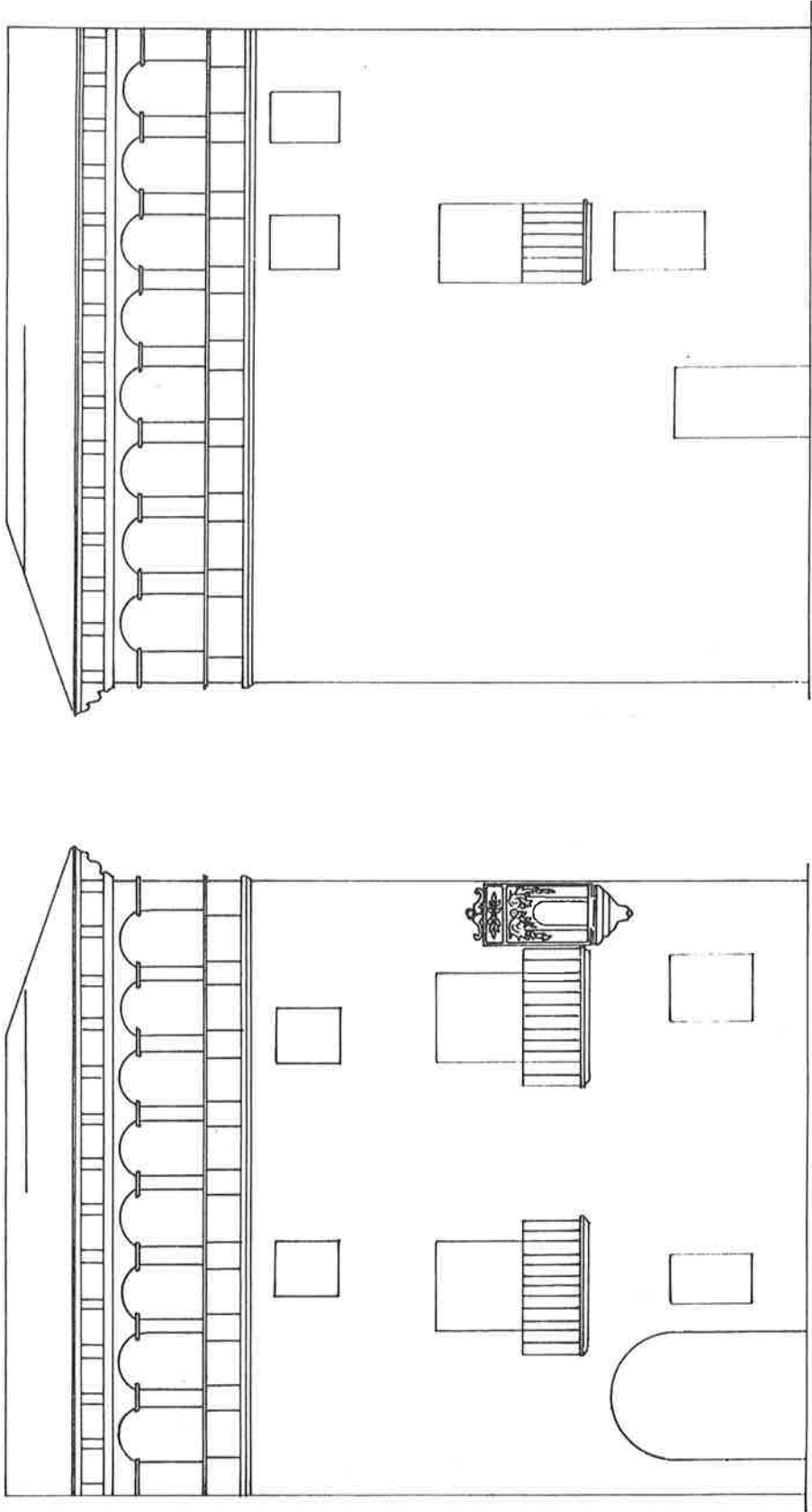
*Casa de la calle Méndez Núñez, 40-42.
Planta baja.*

Casa de la calle Méndez Núñez, 40-42.

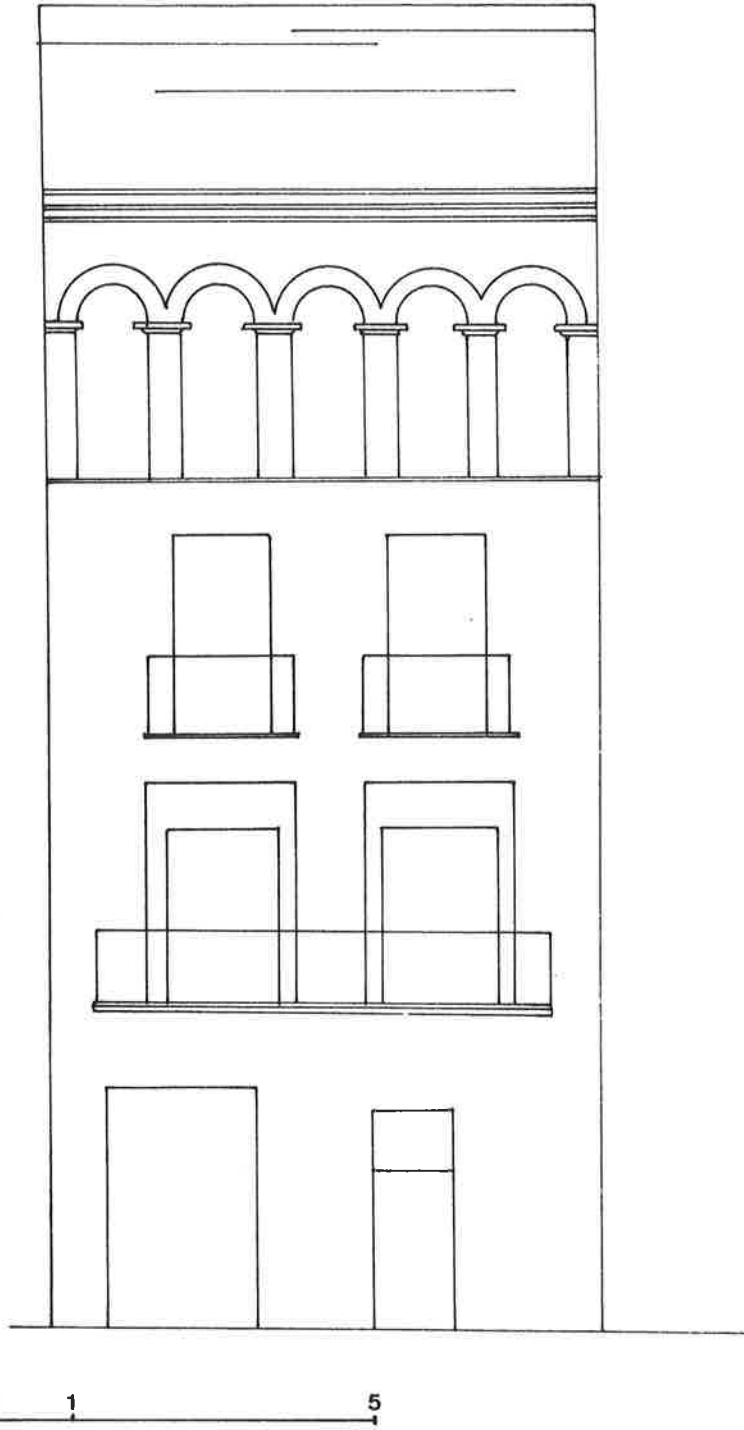




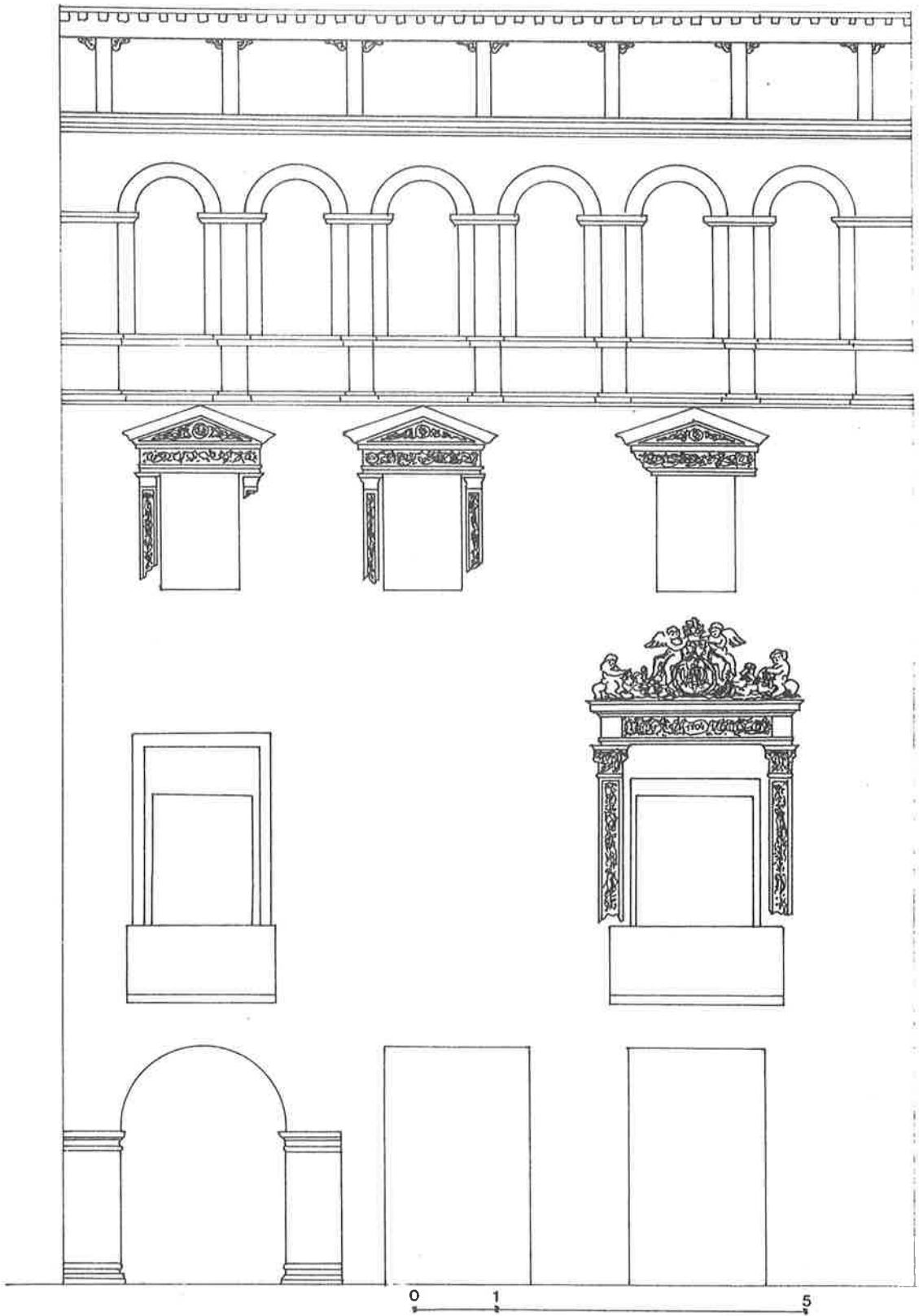
Casa de la calle San Blas, esquina Aguadores, en 1862.



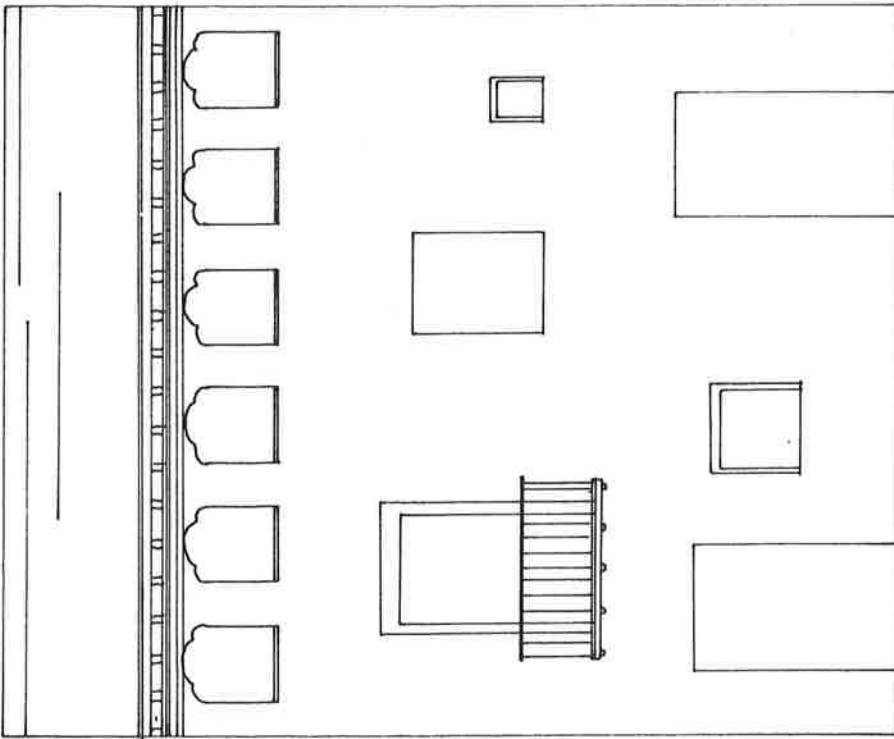
Casa de la calle San Blas, 12, en 1901.



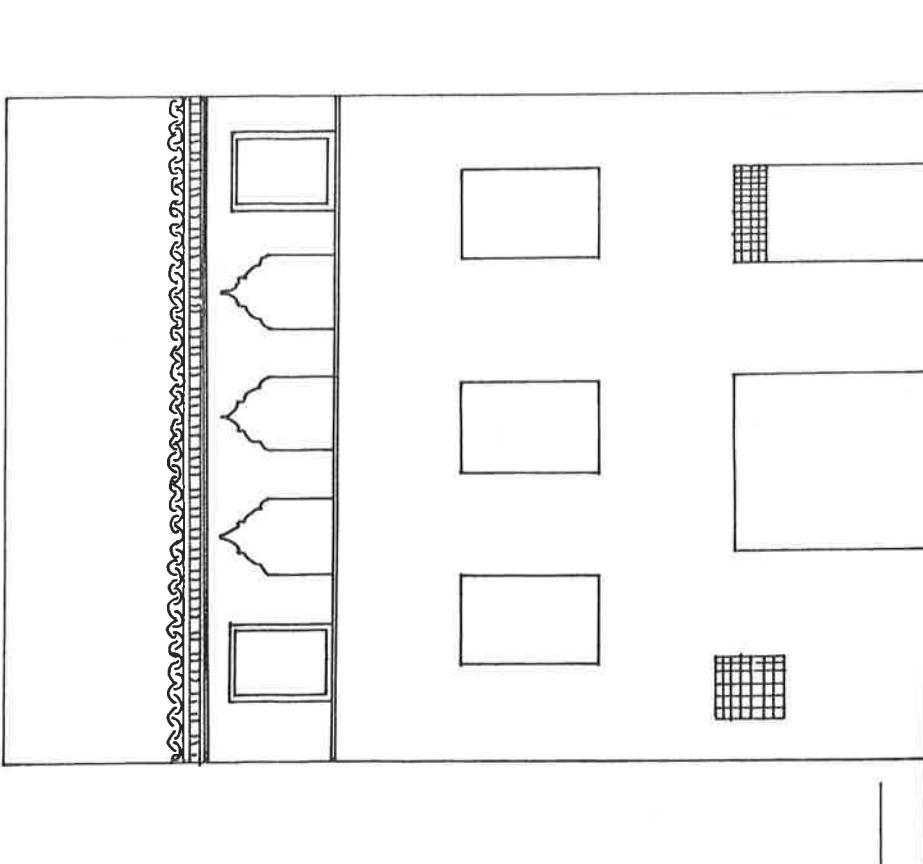
Casa de la calle San Blas, 33, en 1912.



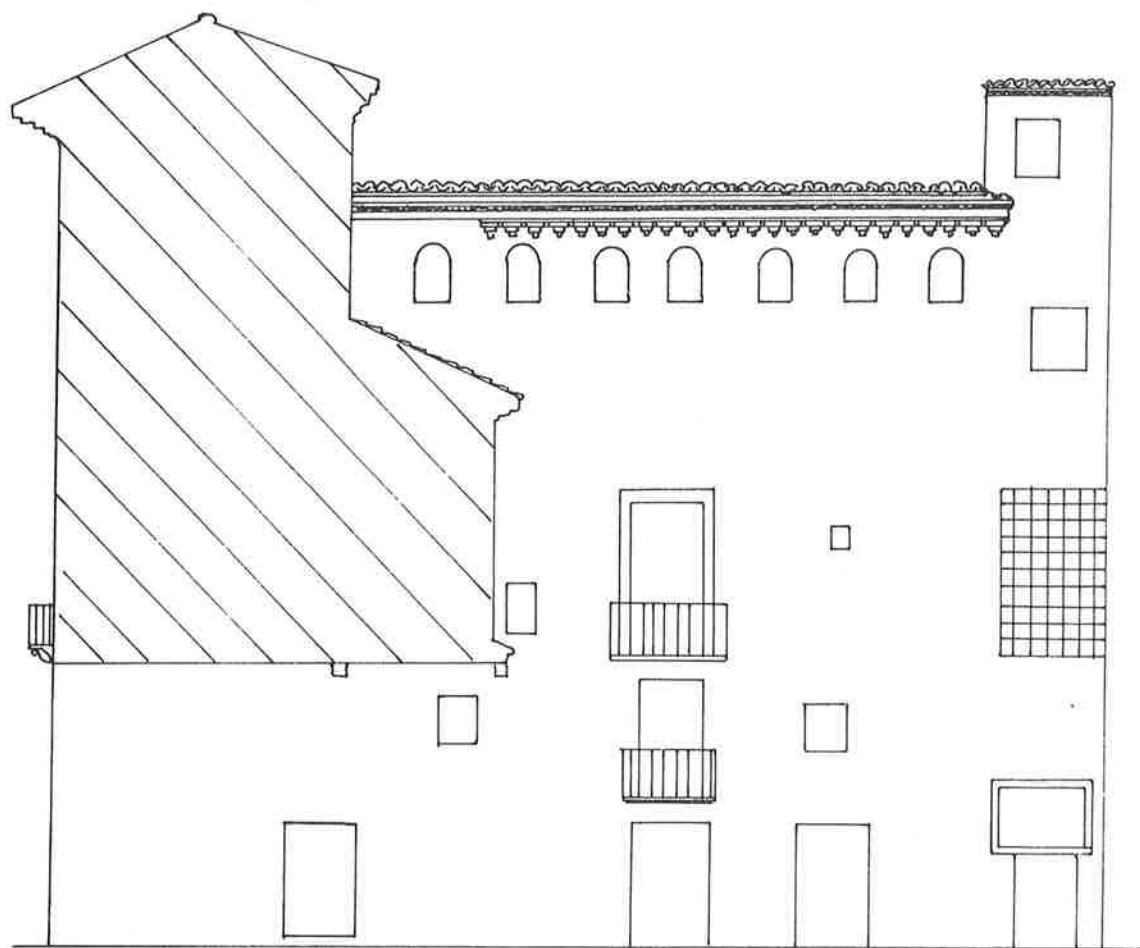
Casa de la calle San Blas, 39, en 1885.



Casa de la calle San Blas, 106, en 1905.

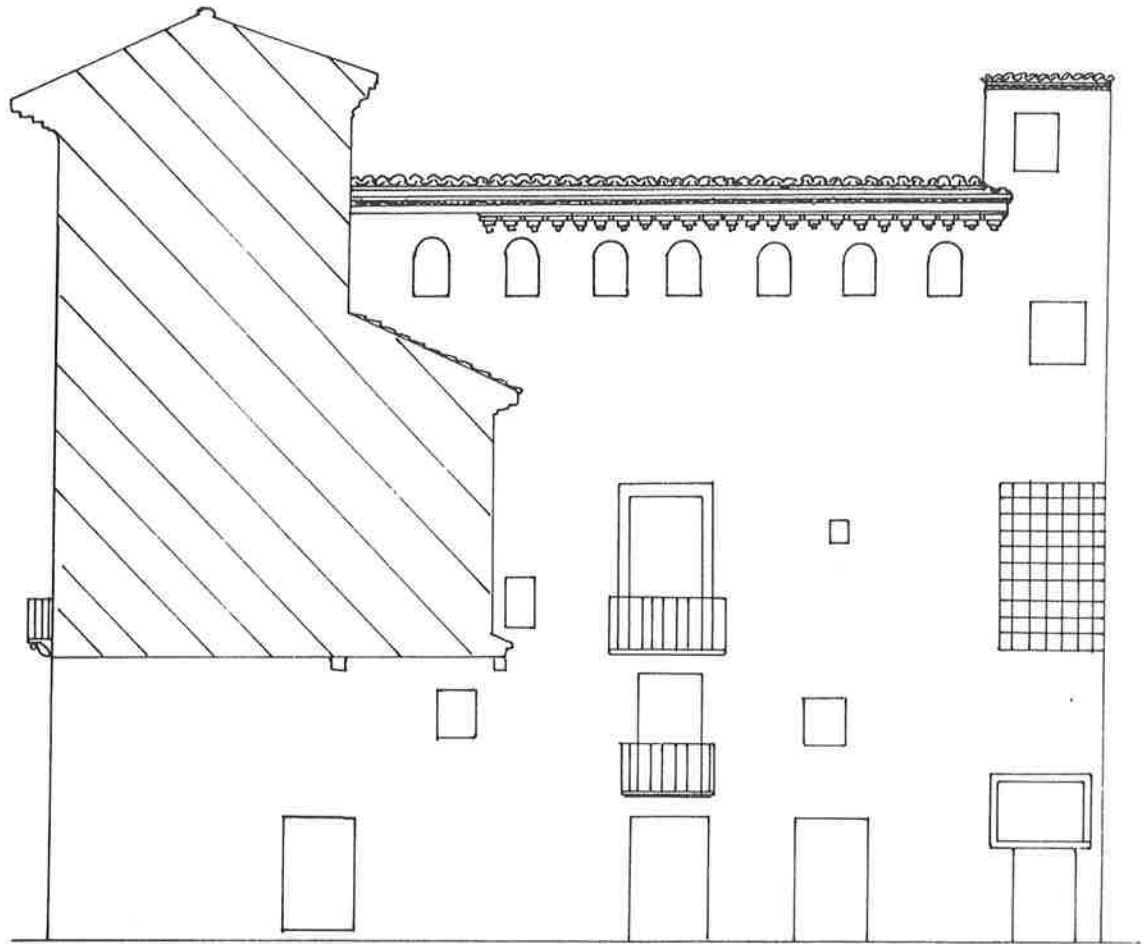


Casa de la plaza de San Braulio, 5, en 1888.



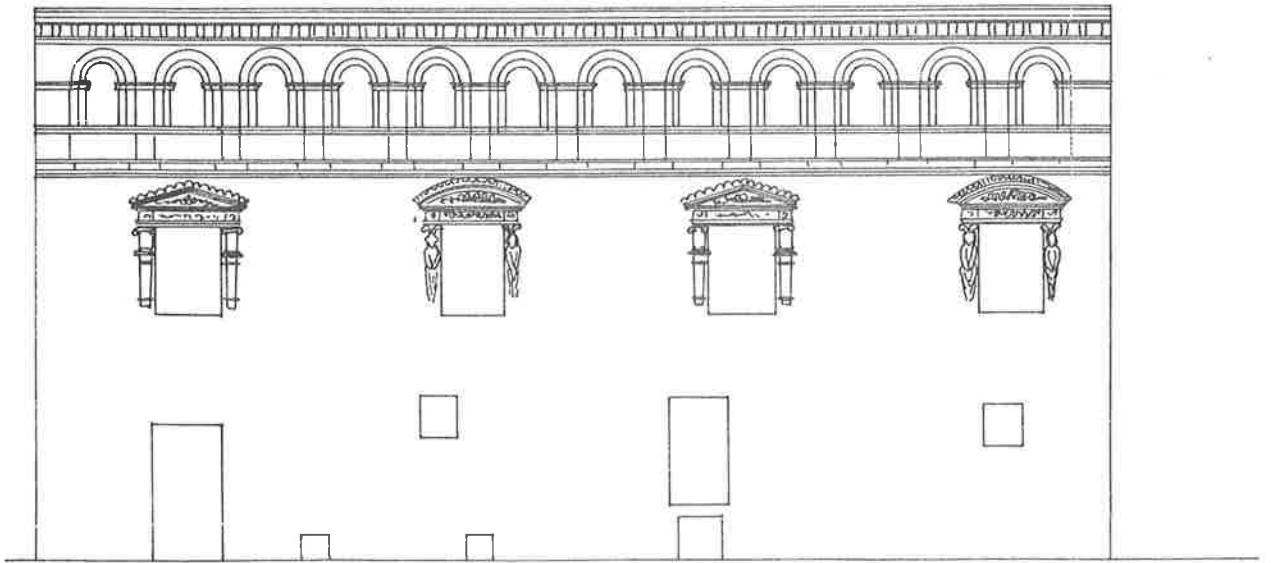
0 5 10

Casa de la plaza de San Braulio, 5, en 1888.

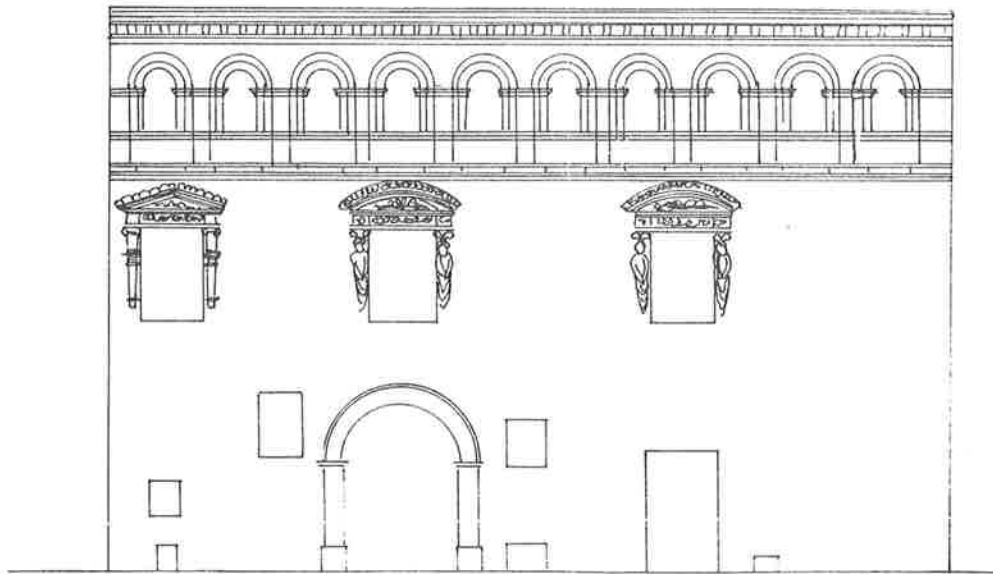


0 5 10

Casa llamada de los Morlanes, en 1907.



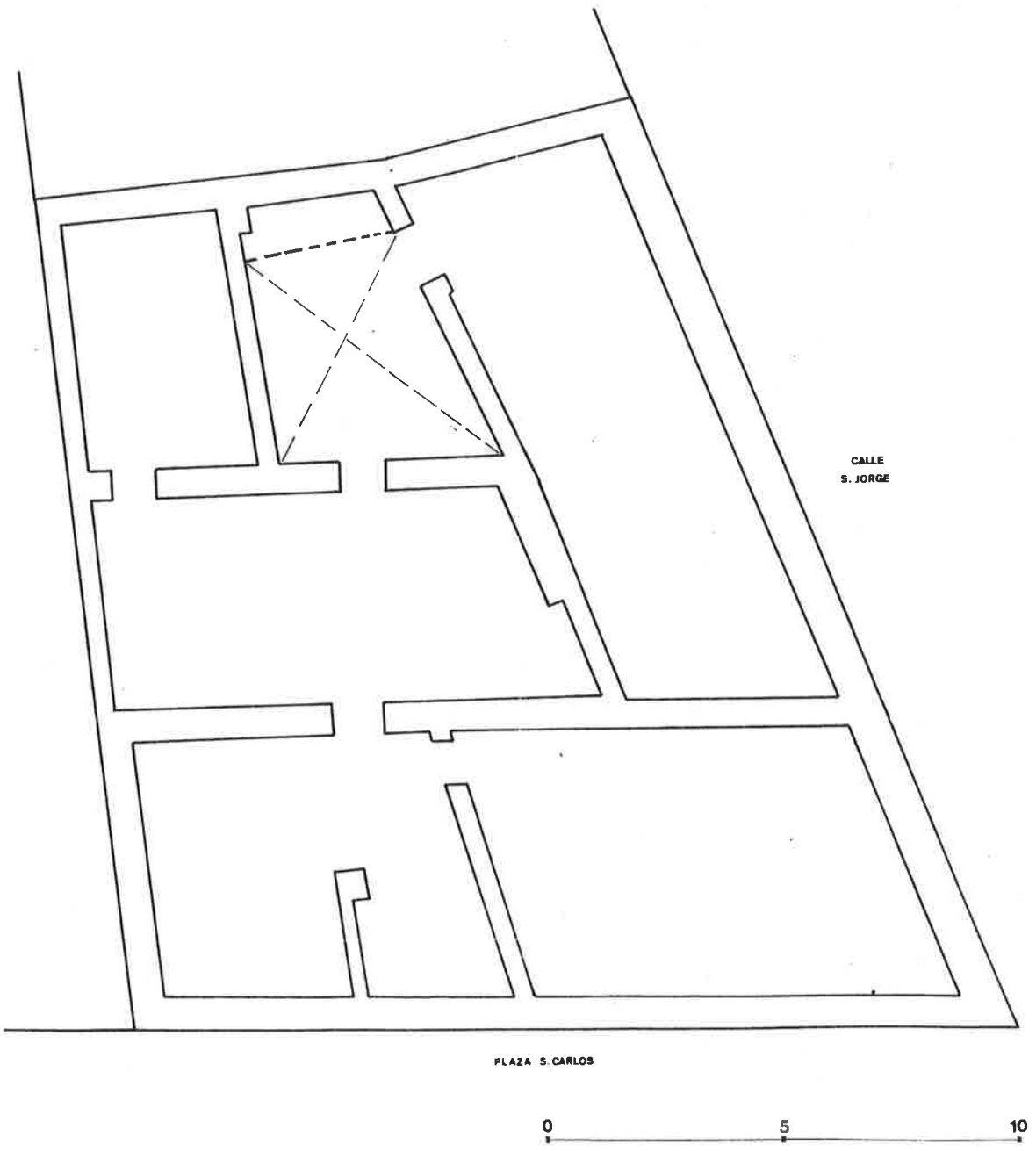
CALLE S. JORGE



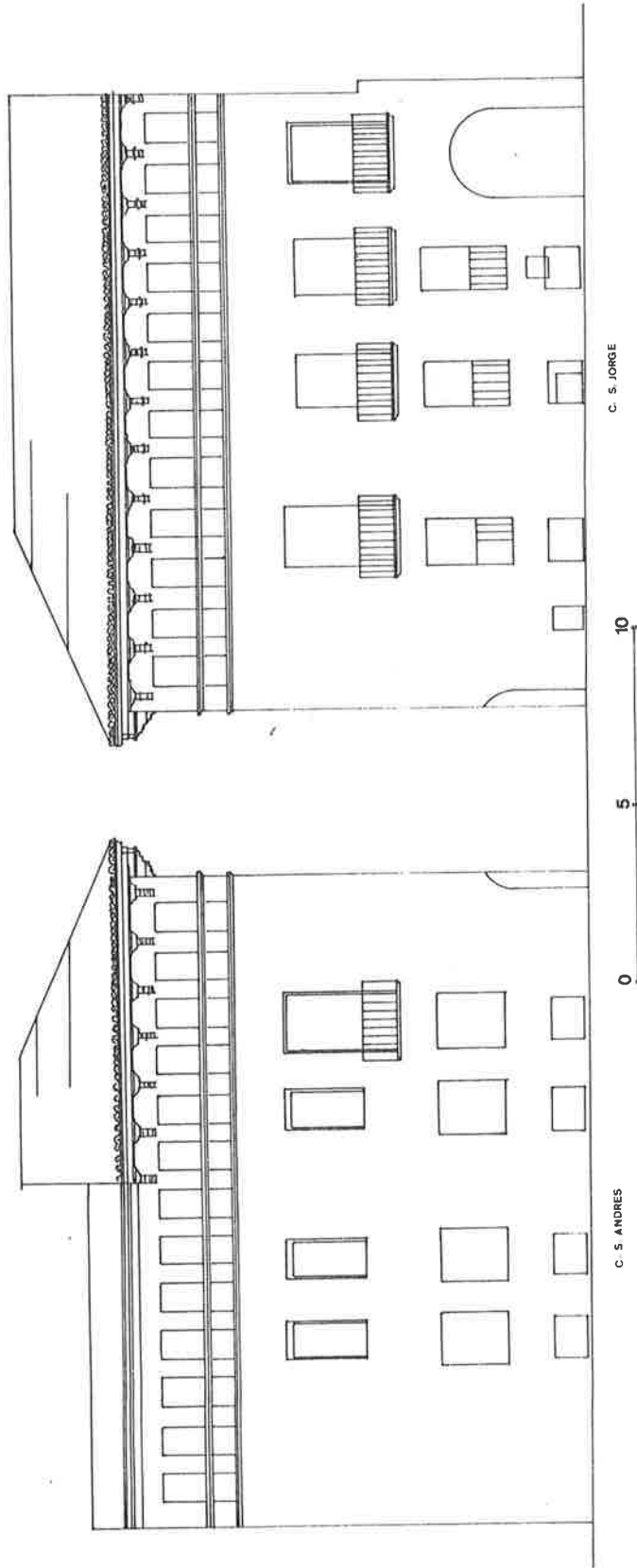
PLAZA S. CARLOS



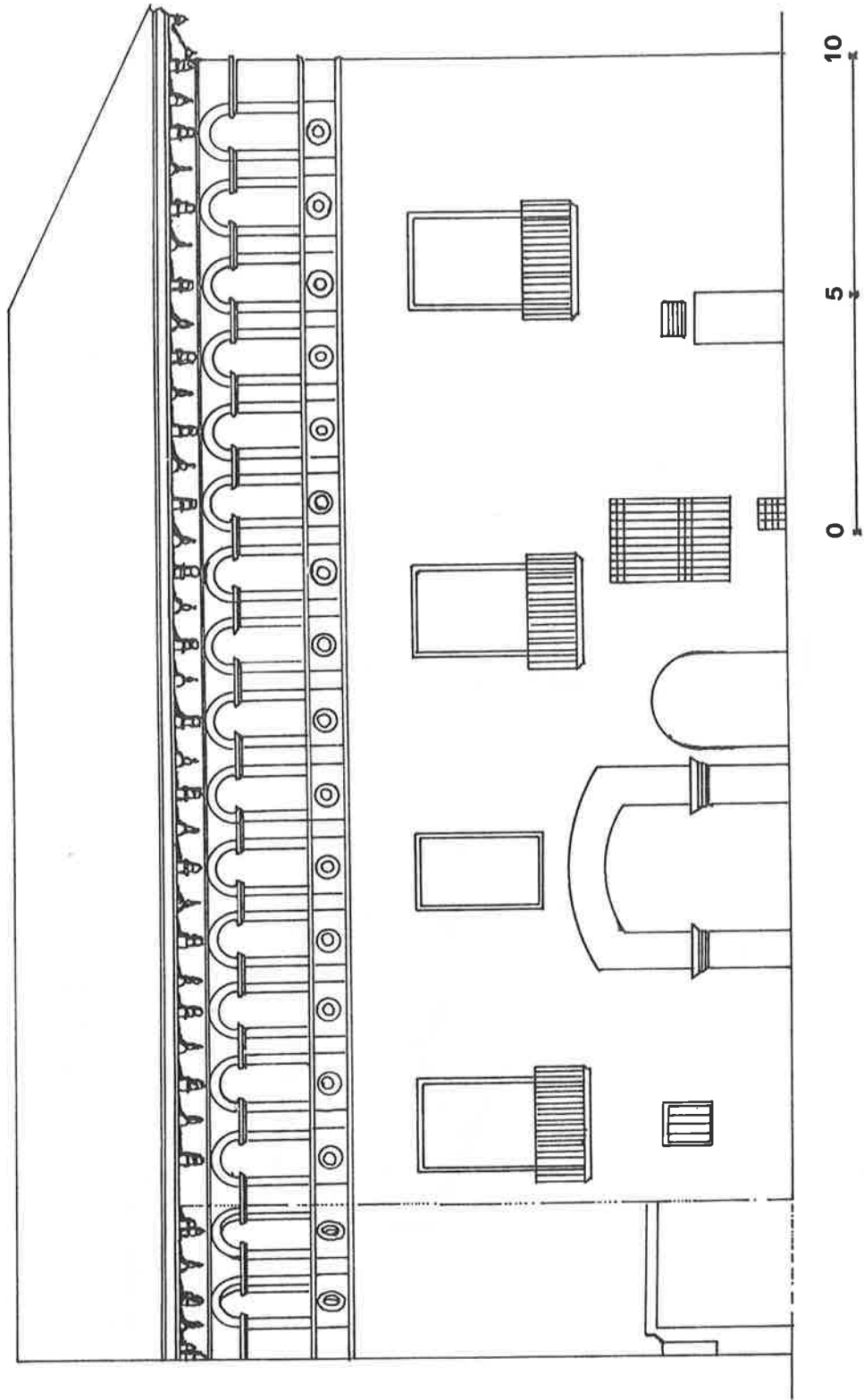
Casa llamada de los Morlanes.



Casa de la calle San Jorge, 8, en 1901.

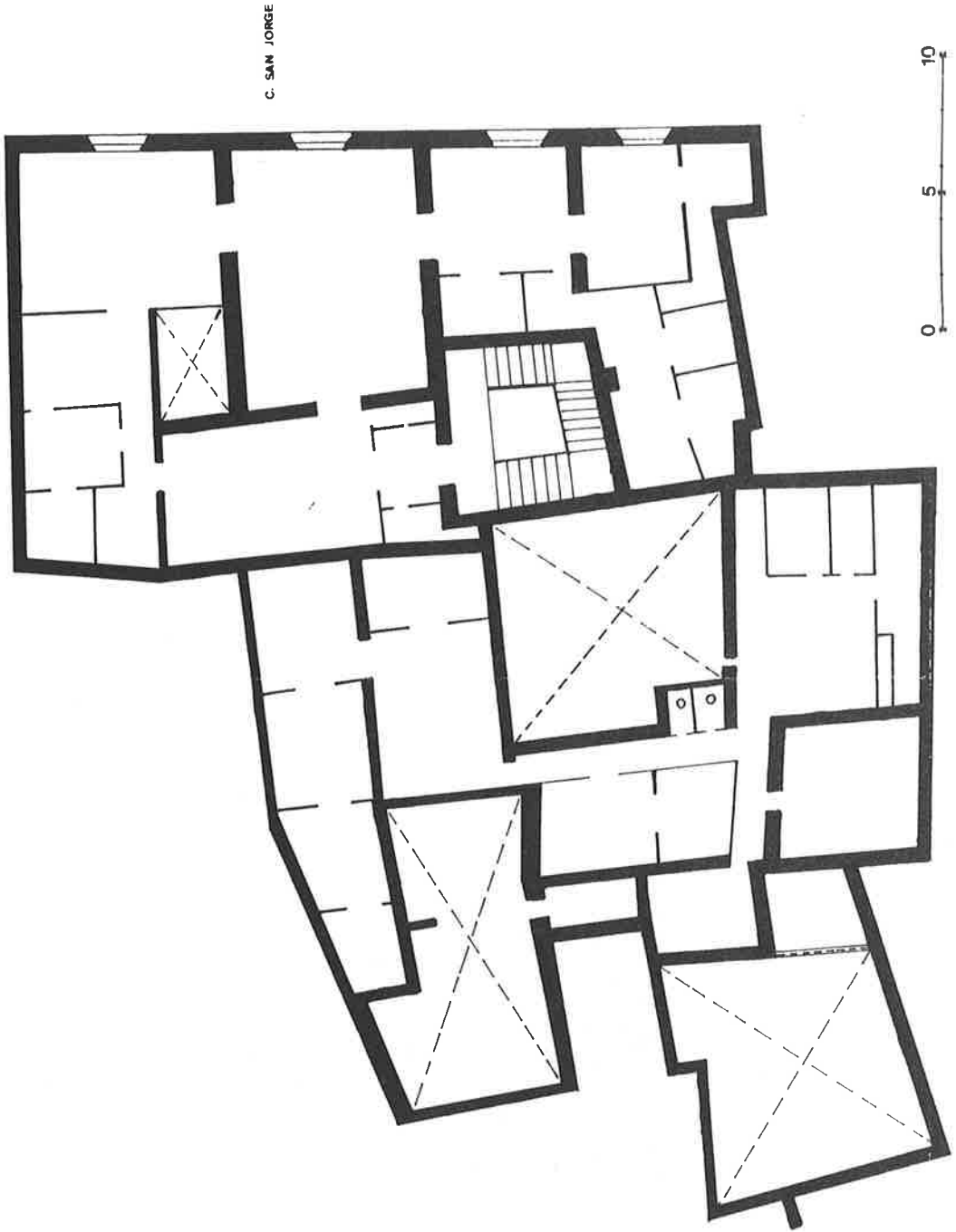


Casa de la calle San Jorge, 12 y 14.

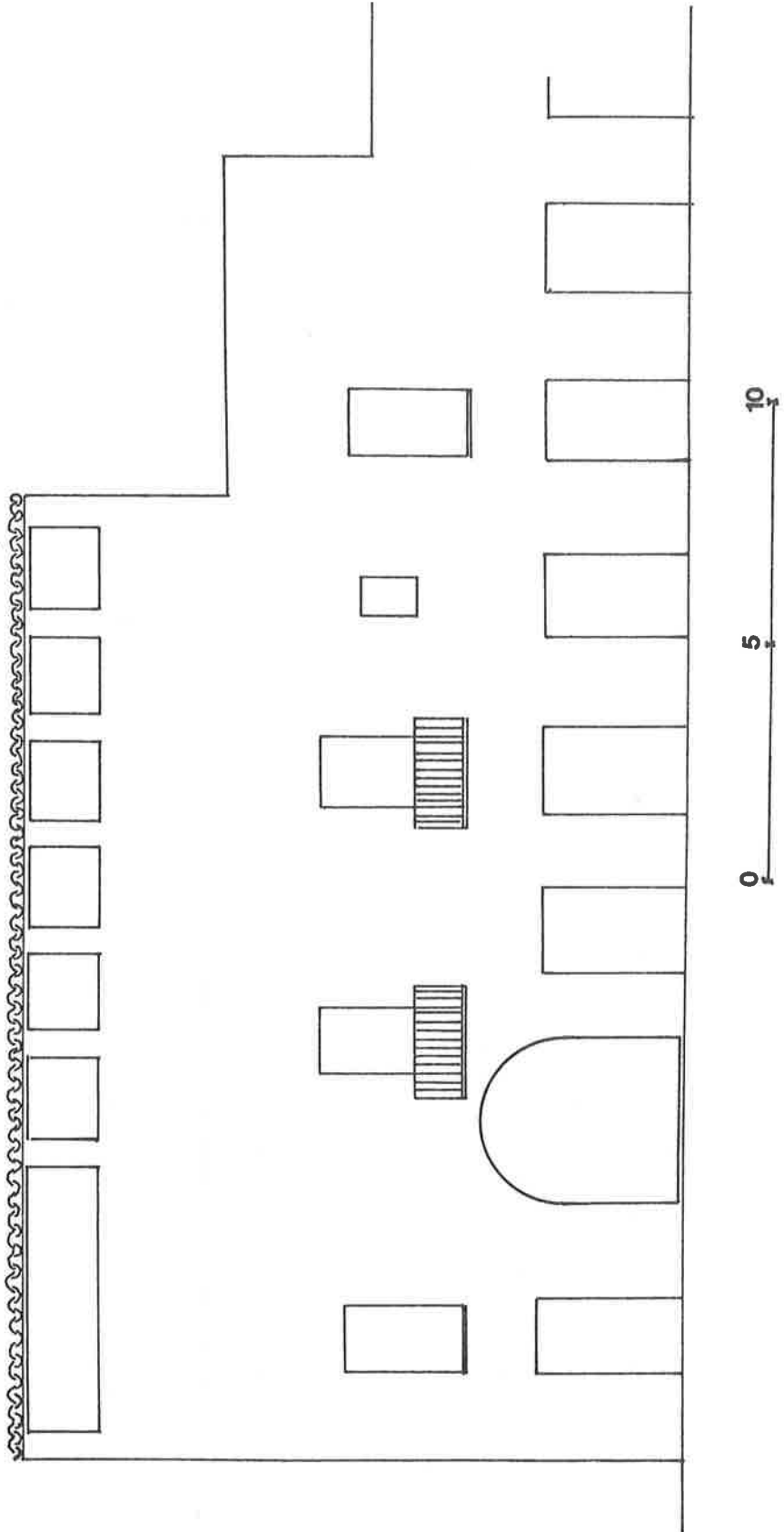


Casa de la calle San Jorge, 12 y 14.

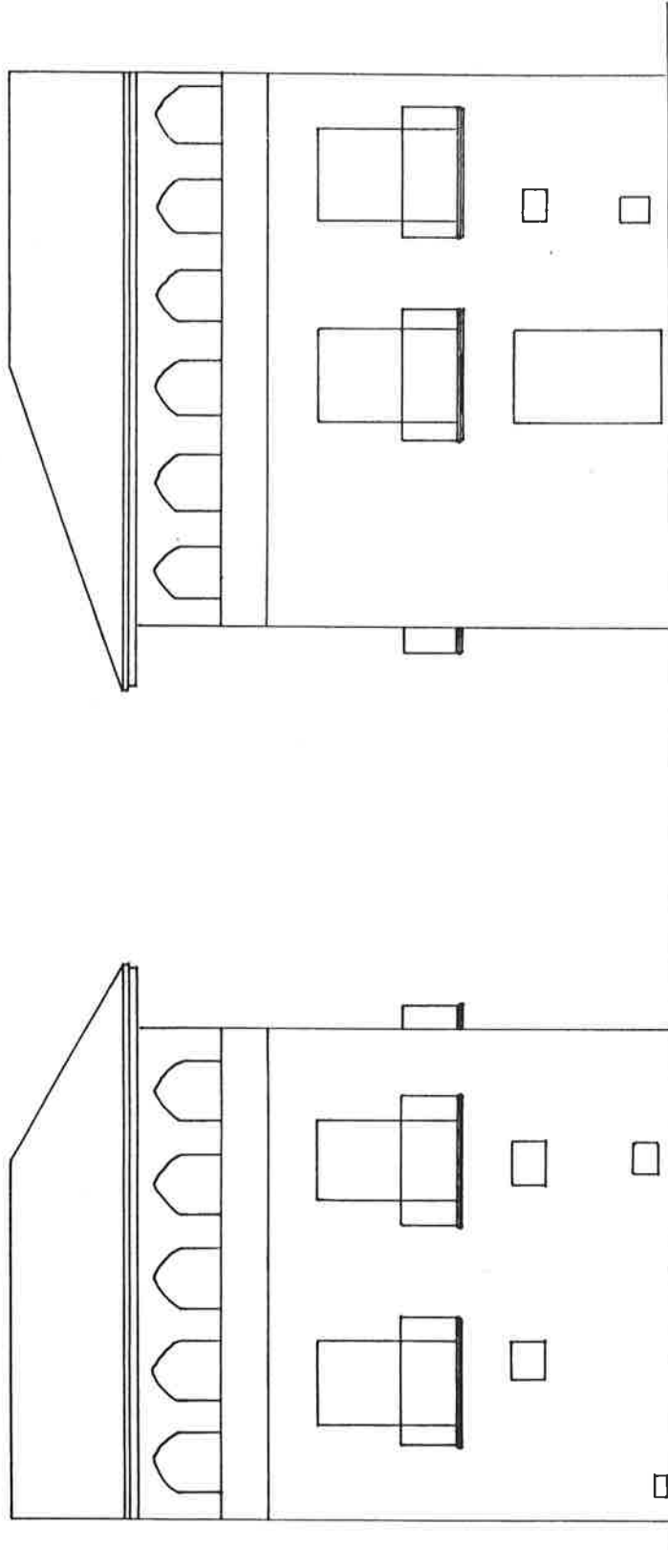
C. ZAPORTA



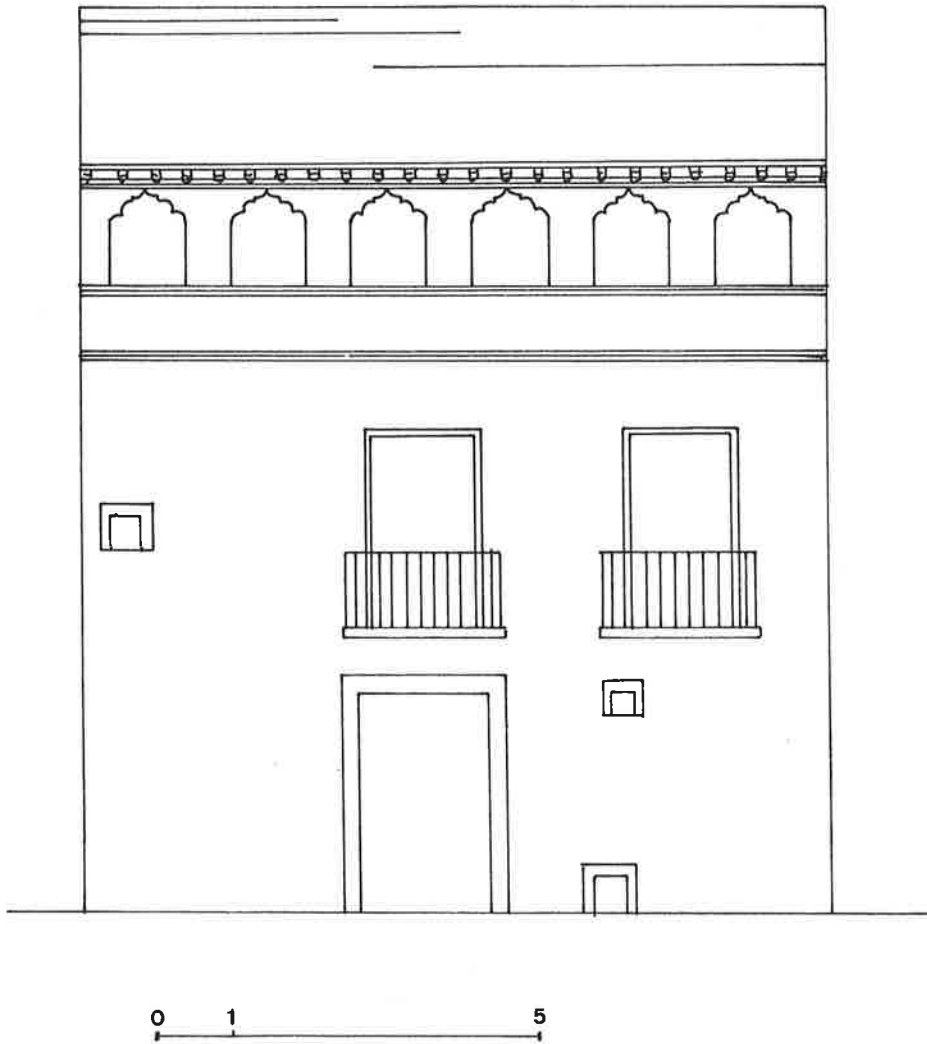
Casa de la calle San Jorge, 13, en 1909.



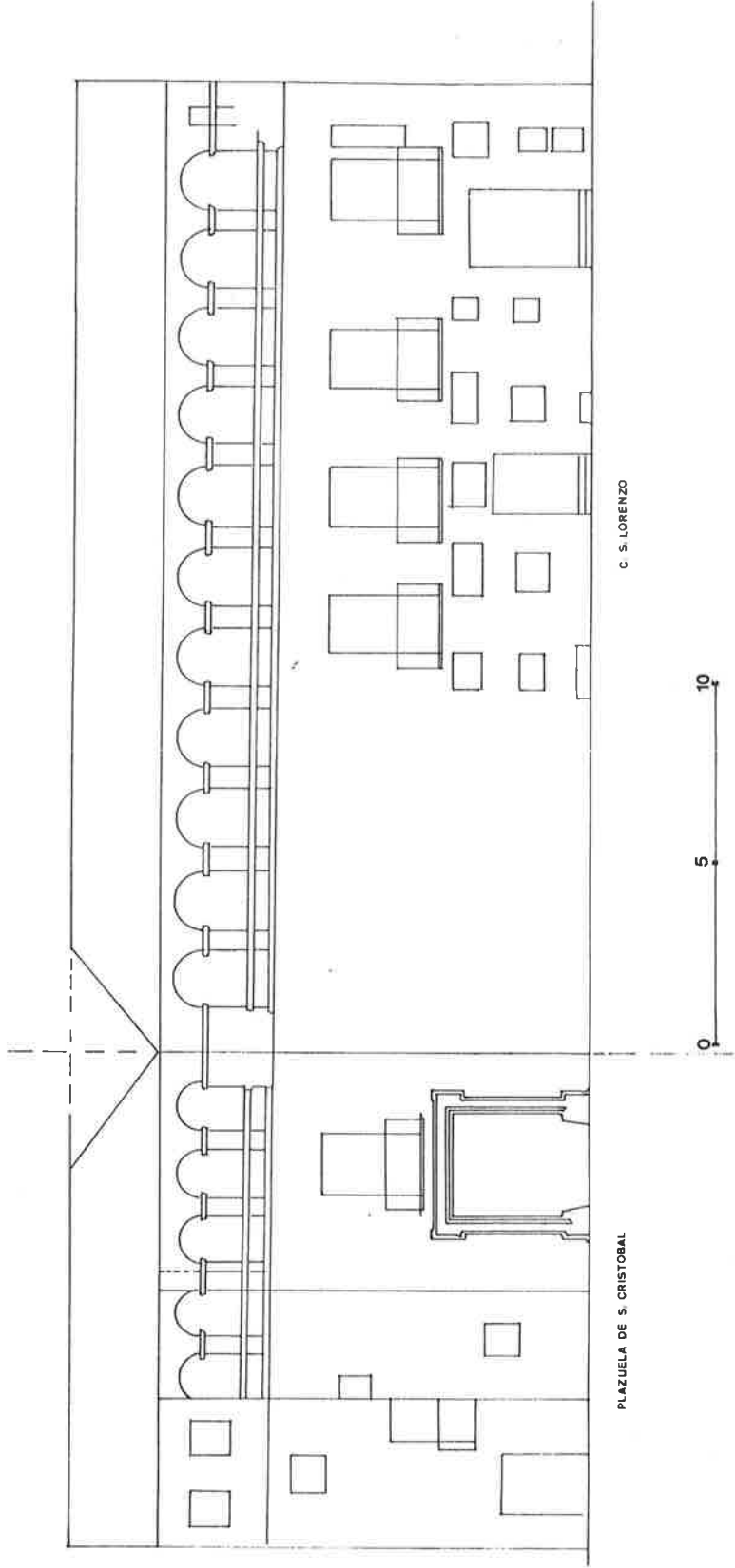
Casa de la calle San Lorenzo, esquina plaza del Baile, en 1861.



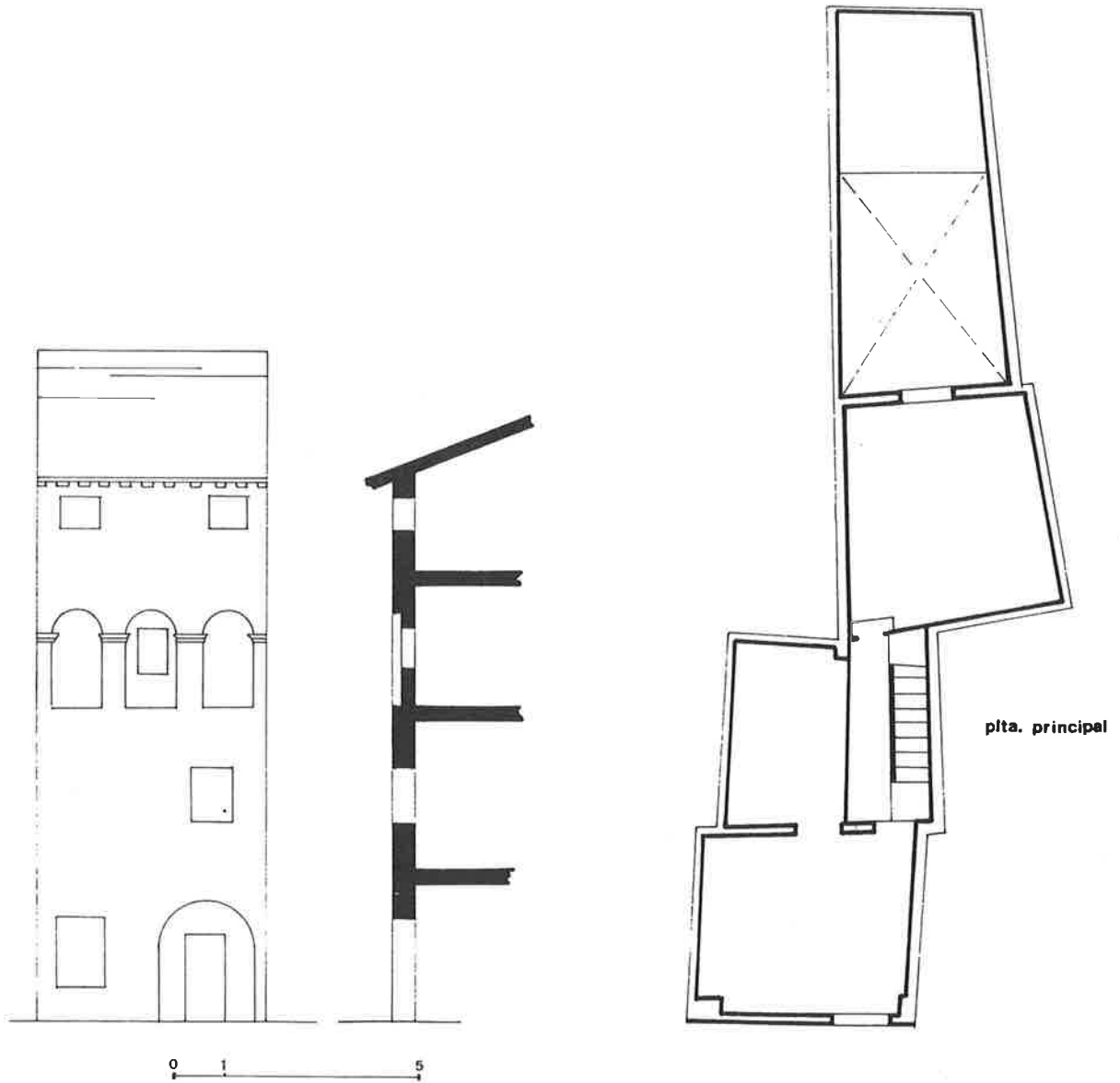
Casa de la calle San Lorenzo, 14, en 1881.



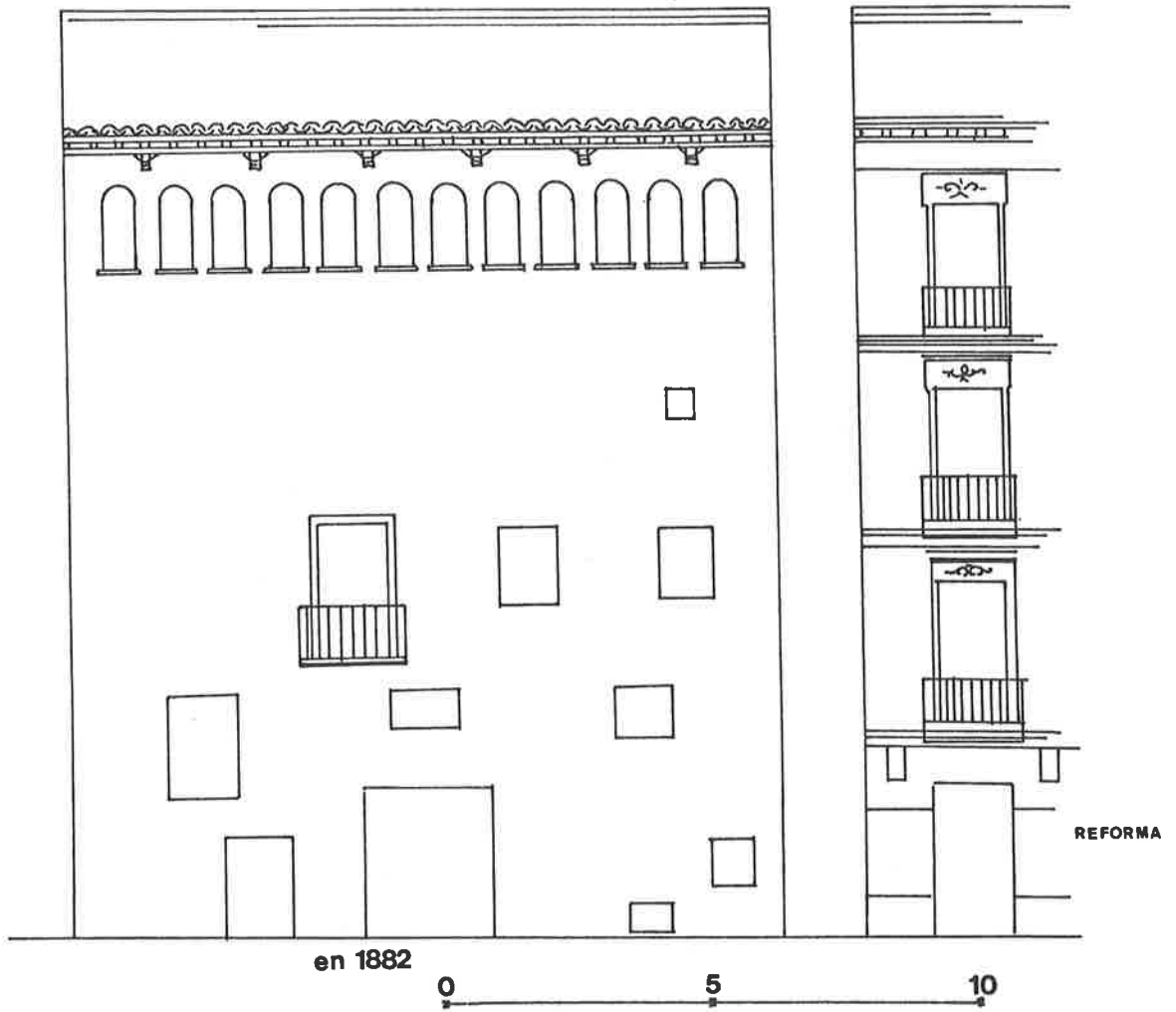
Casa de la calle San Lorenzo, 41-45.



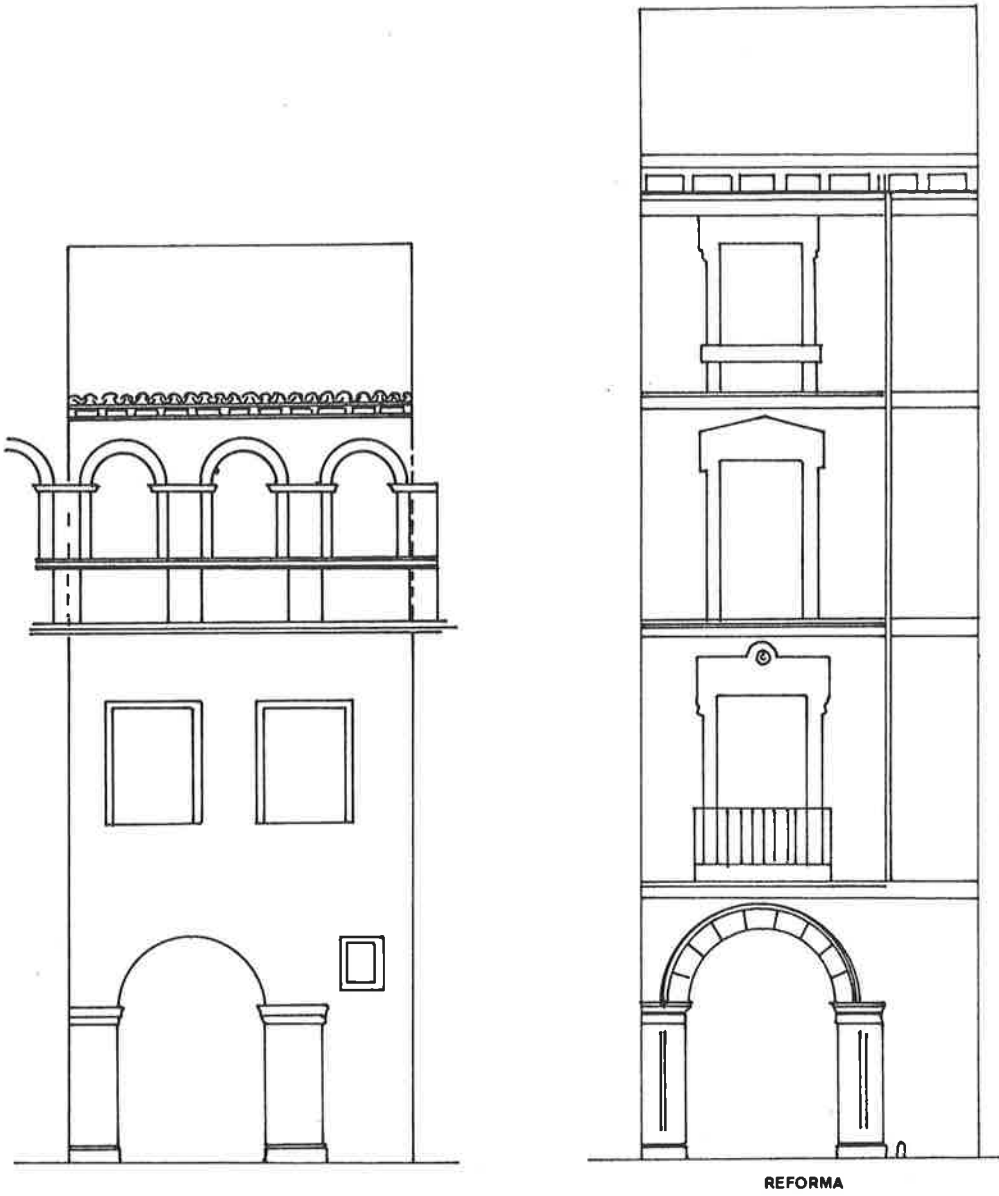
Casa de la calle San Pablo, 58, en 1926.



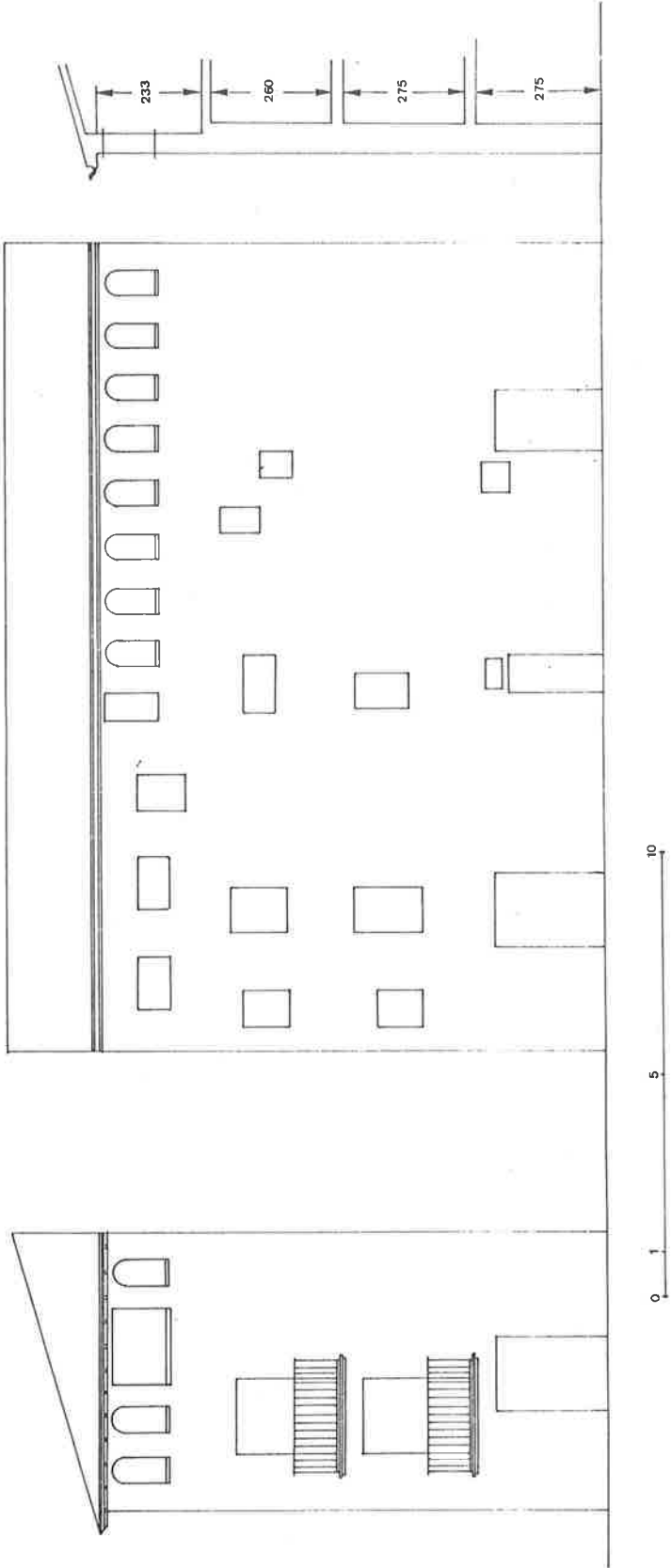
Casa de la calle San Pablo, 69, en 1882.



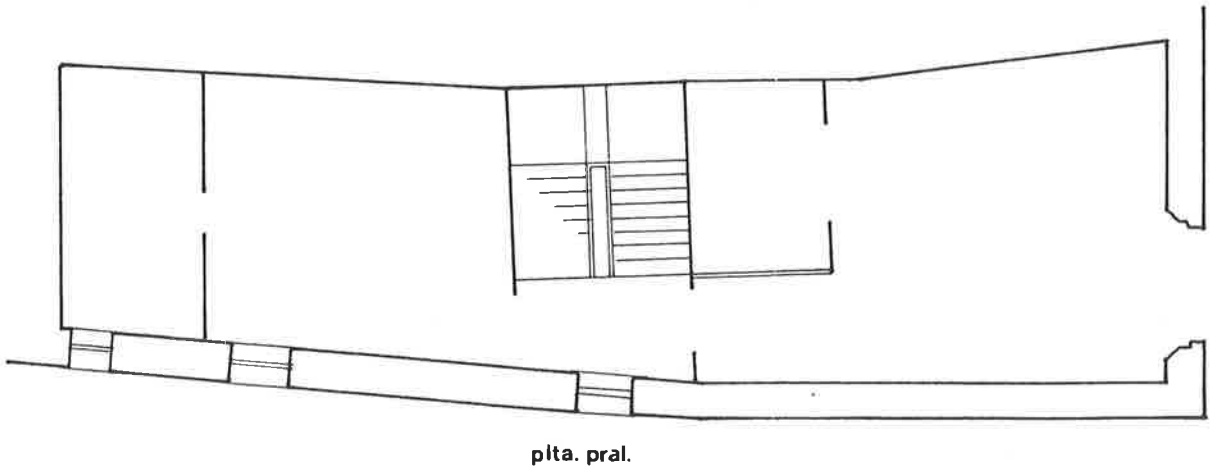
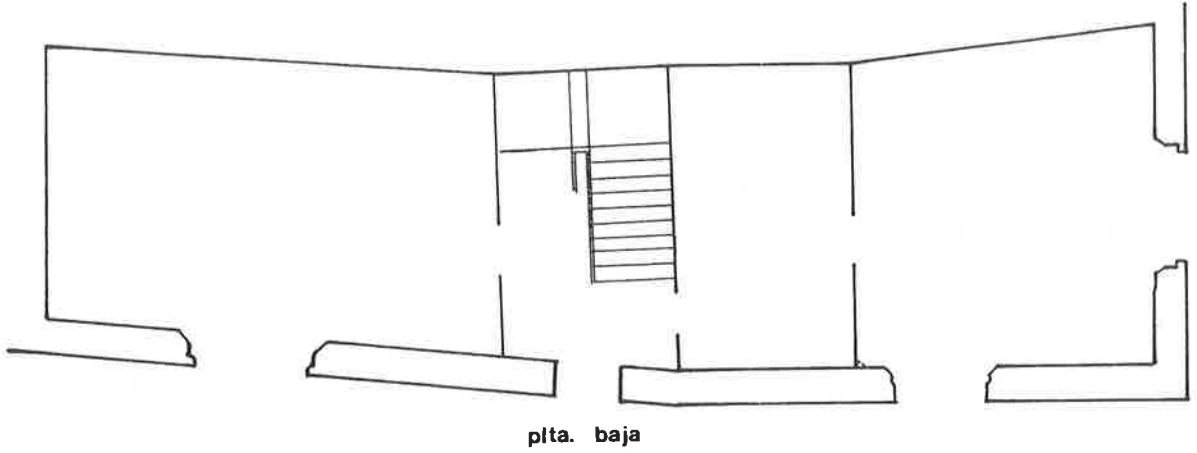
Casa de la calle San Pablo, 127, en 1880.



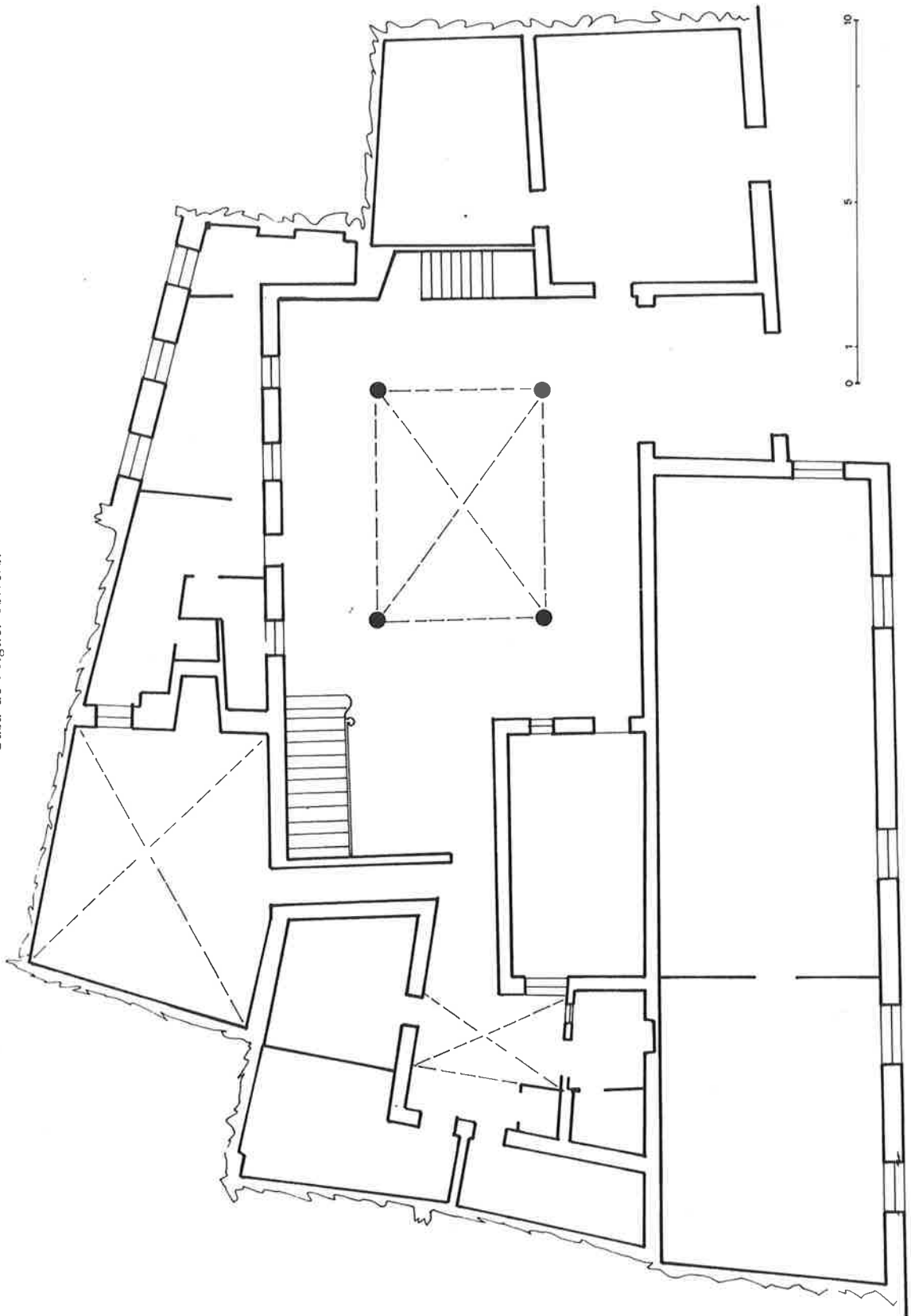
Casa de la calle San Pablo, esquina Echeandía, en 1923.



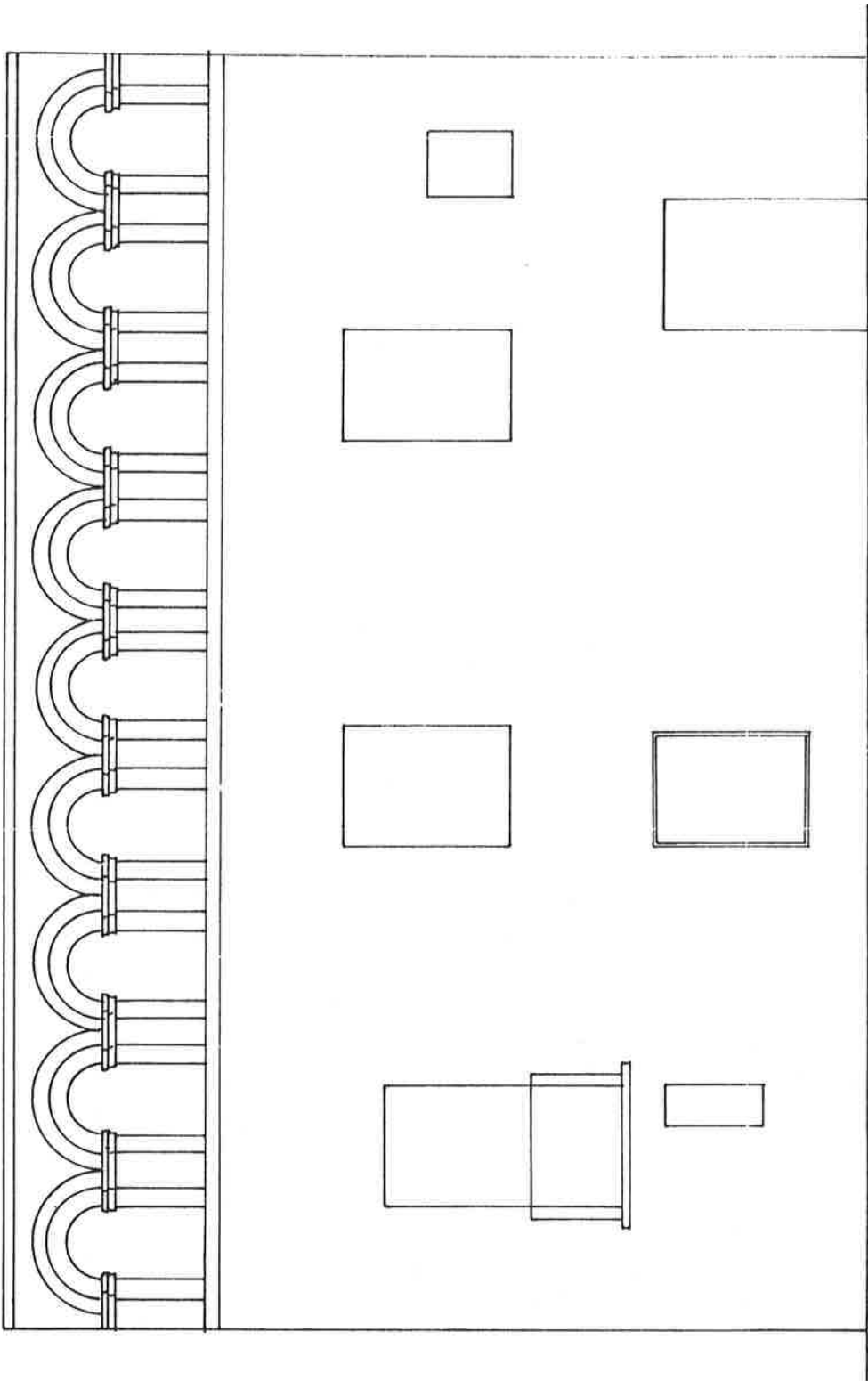
Casa de la calle San Pablo, esquina Echeandía, en 1923.



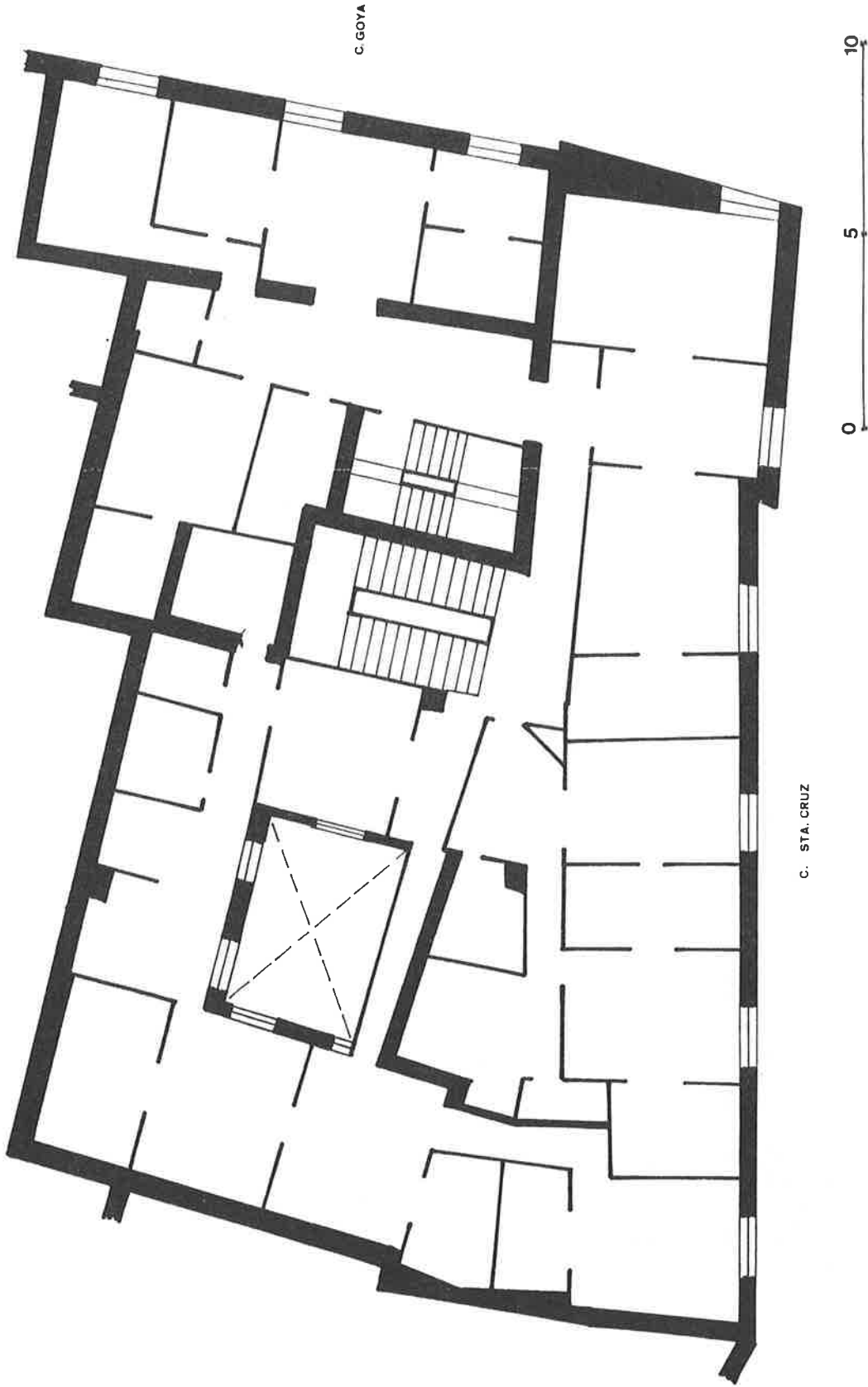
Casa de Miguel Torrero.



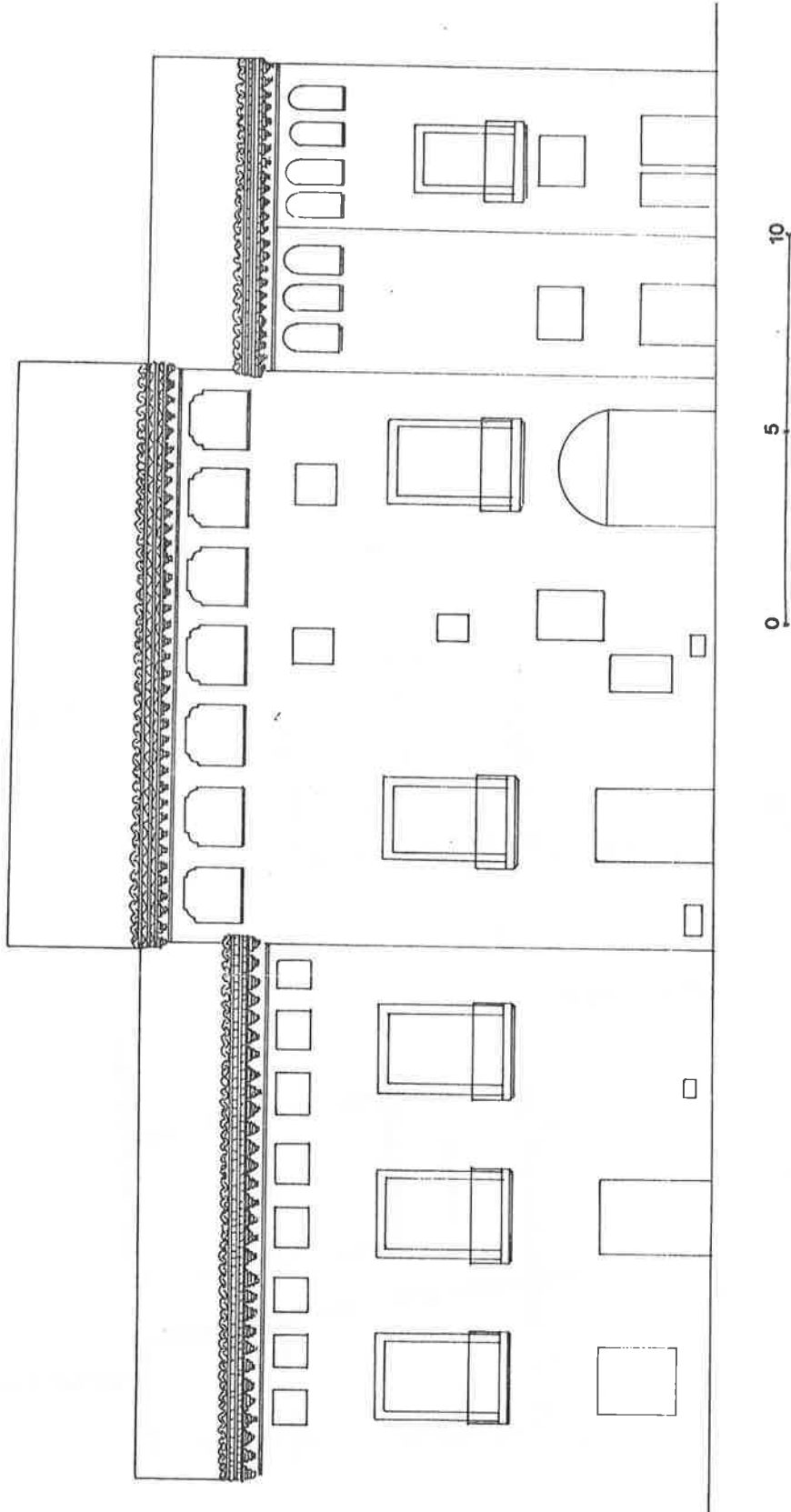
Casa de la calle Santa Catalina, 16, en 1875.



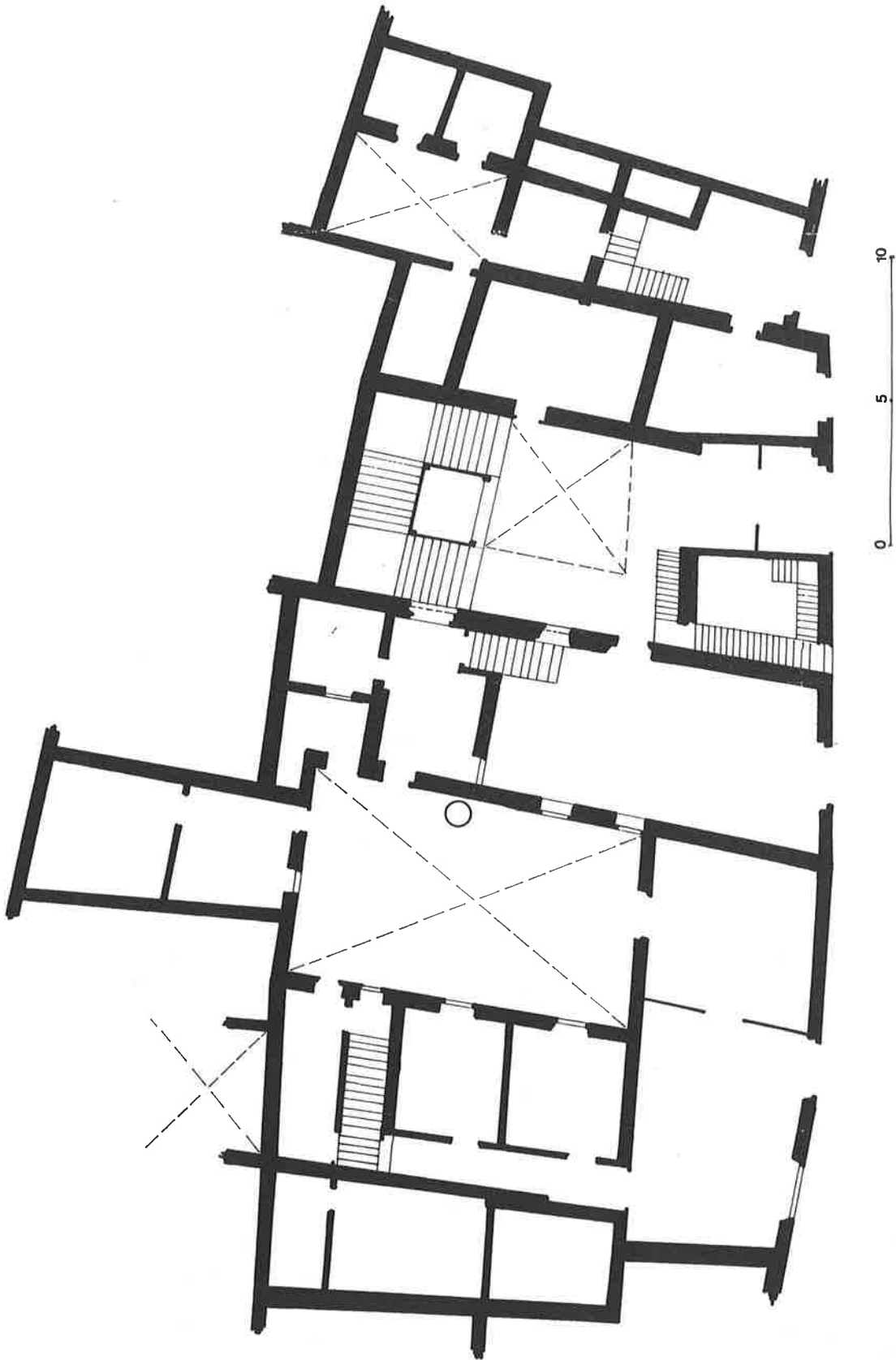
*Casa llamada de Ortal.
Planta principal.*



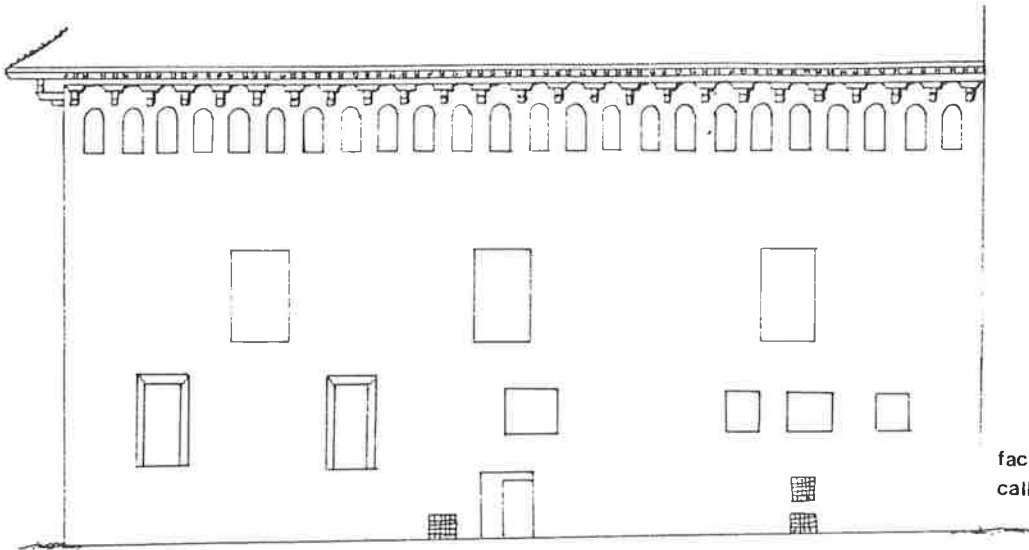
Casa de la calle Santa Cruz, 8-10, en 1909.



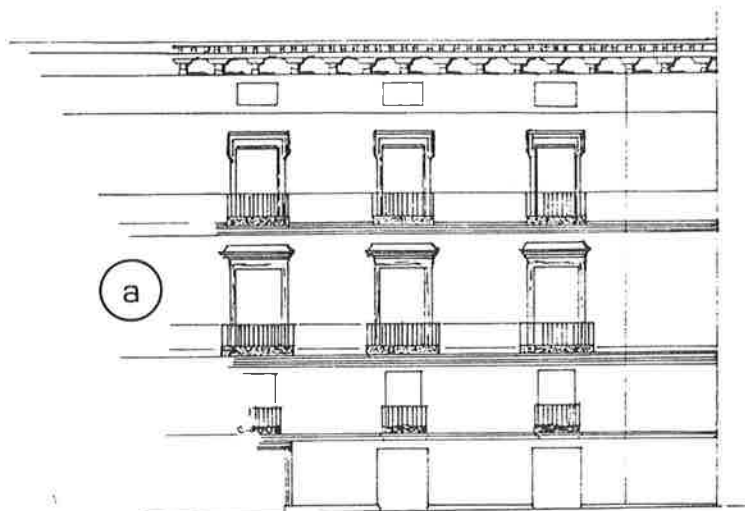
Casa de la calle Santa Cruz, 8-10, en 1909.



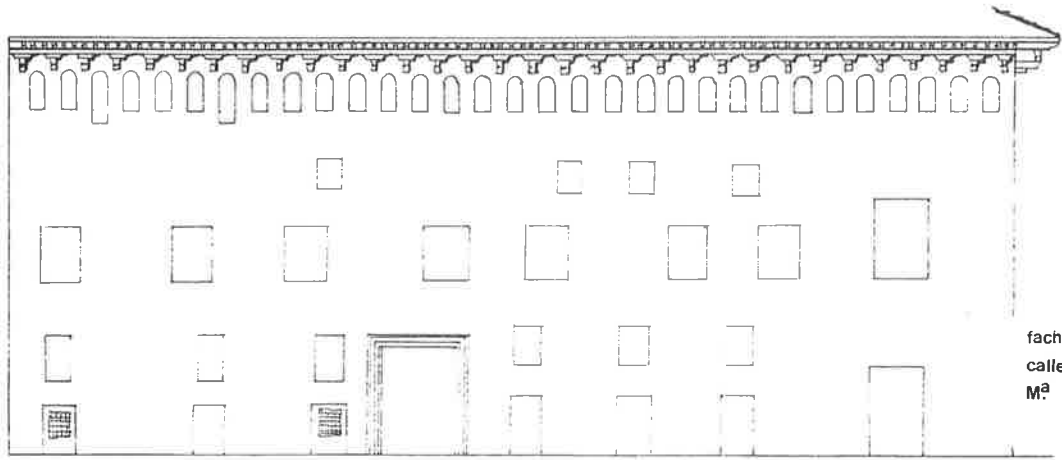
Casa de Gabriel Sánchez.
@ Reforma de 1860.



fachada de la
calle de la Coma

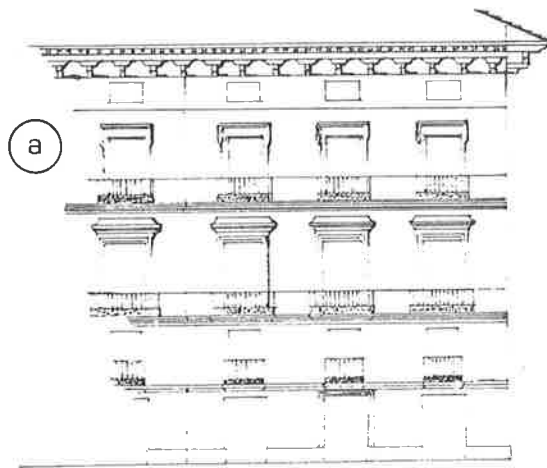


Casa de Gabriel Sánchez.



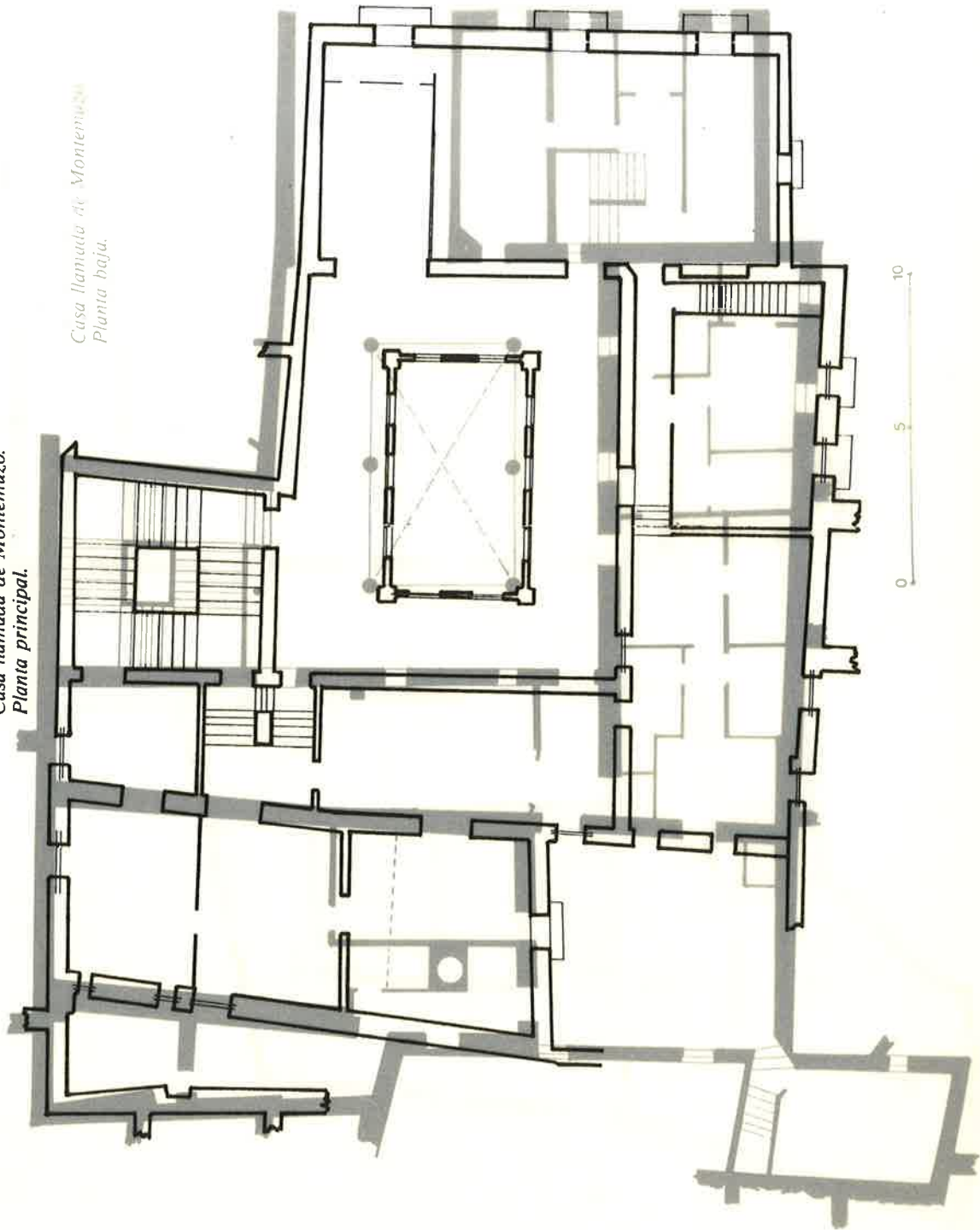
fachada de la
calle de Santa
M^a la Mayor

0 2 4 6 8 10

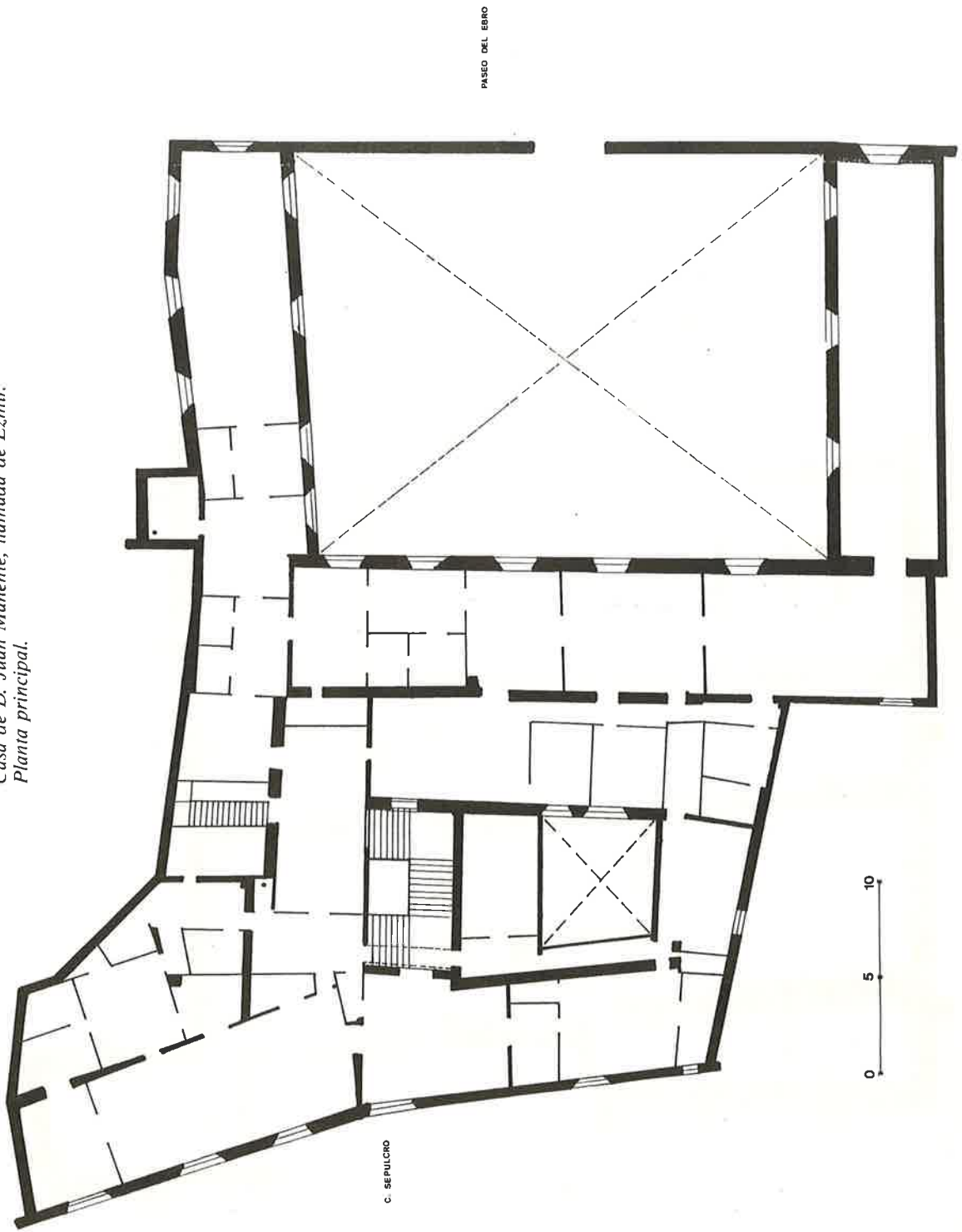


*Casa llamada de Montemuzo.
Planta principal.*

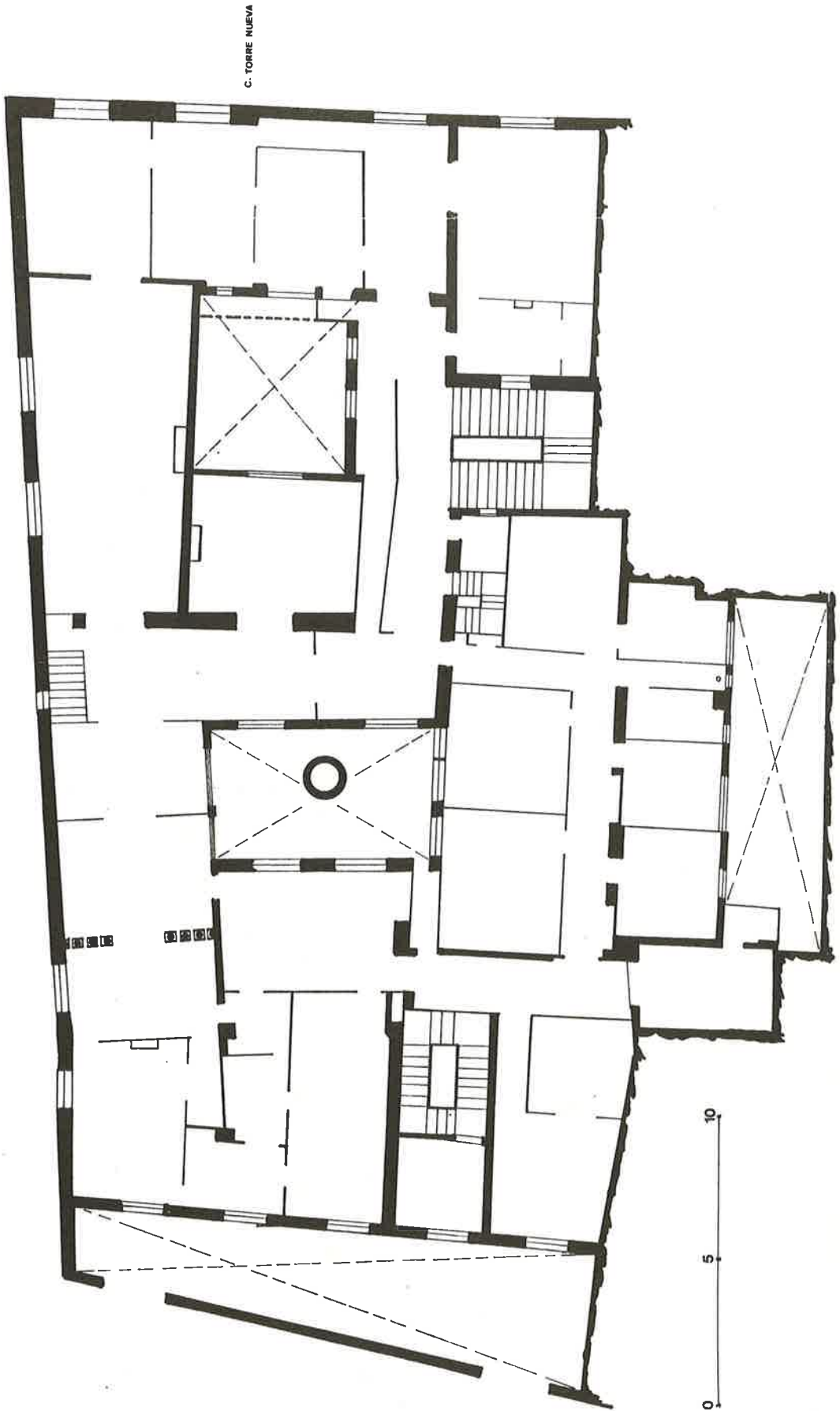
*Casa llamada de Montemuzo.
Planta baja.*



*Casa de D. Juan Manente, llamada de Ezmir.
Planta principal.*

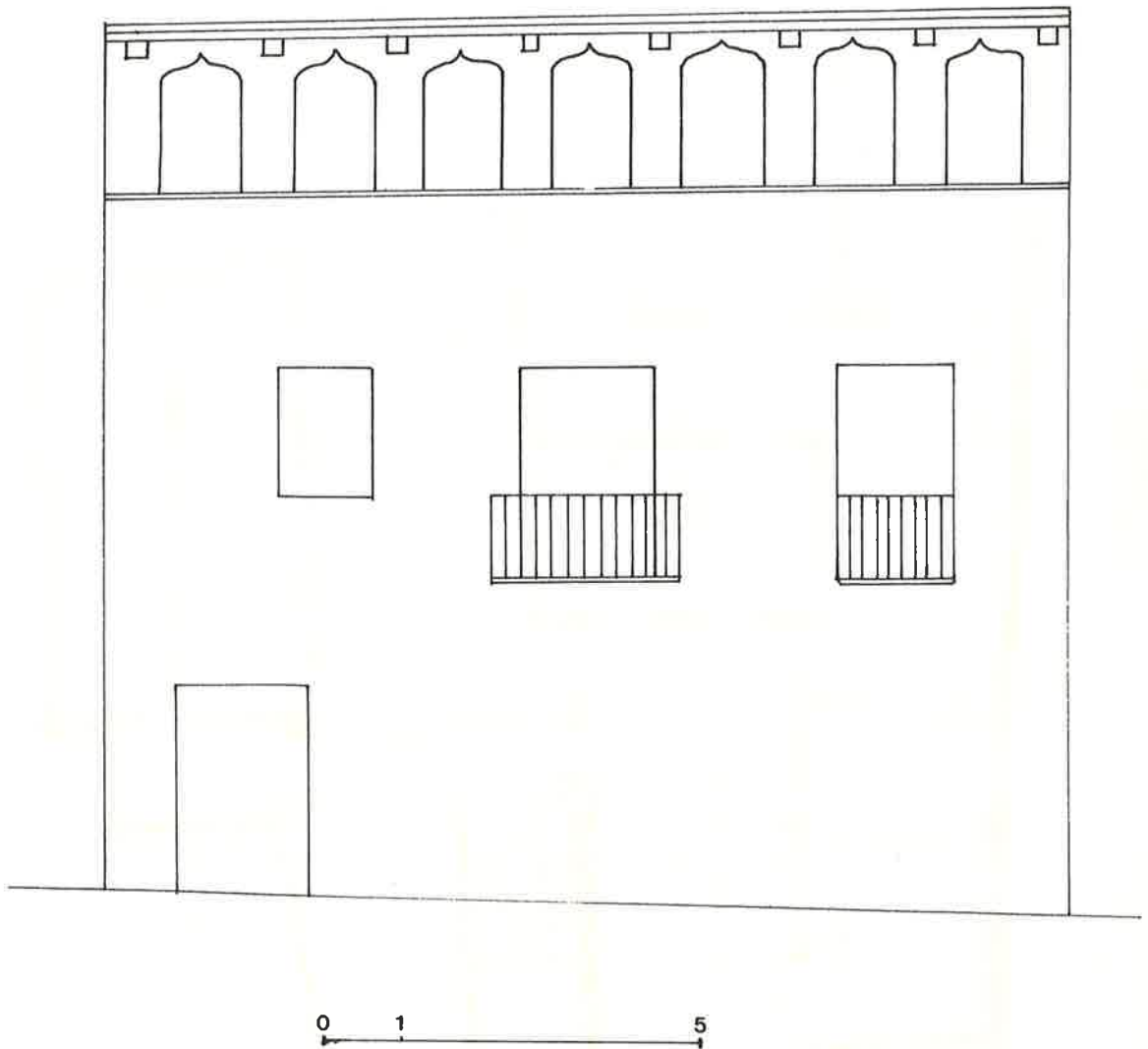


*Casa llamada de Bureta.
Planta principal.*



C. TORRE NUEVA

Casa de la calle La Zuda, 9, en 1878.



INDICE

	<i>Pág.</i>
Dedicatoria	5
Presentación	7
Prólogo	9
Nota preliminar	13
Abreviaturas más usuales	14
Introducción	15
La ciudad	19
La población	21
Morfología	22
Vigilancia de la normativa municipal y limpieza de la ciudad. El veedor de muros y carreras	39
Materiales	49
La rejola	51
El aljez	69
La piedra	80
La calcina	86
La madera	86
Tipología	101
Estructura	103
Fachadas	104
El mirador	107
Aleros y cornisas	113
Torres	118
Interior	119
El patio	120
Estancias	123
Aditamentos domésticos	125
Escaleras	126
Vanos	128
Tabiques y suelos	129
Techumbres	129
Puertas y ventanas	134
Corrales y jardines	134
Interiores	137
Decoración textil	139
Guadamecías	142
Decoración pintada	143
Muebles	144
Exteriores	150

Estudio de las casas	151
Casa de Gabriel Sánchez (ap. gráf., 321 y 322)	153
Casa de Miguel Torrero (ap. gráf., 316)	157
Casa llamada de Huarte (ap. gráf., 263)	161
Casa de la calle Las Armas, 32 (ap. gráf., 234)	164
Casa de Gaspar de Ariño, señor de Osera (ap. gráf., 266)	166
Casa Albión, llamada de Ayerbe	171
Casa llamada de Guara (ap. gráf., 245 y 246)	174
Casa de Miguel Velázquez Climent (ap. gráf., 248 a 250)	177
Casa de Coloma (ap. gráf., 251 a 253)	181
Casa de Miguel Donlope (ap. gráf., 261 y 262)	187
Casa de Gabriel Zaporta	201
Casa de Aguilar, llamada de Pardo (ap. gráf., 264 y 265)	207
Casa llamada de los Morlanes (ap. gráf., 302 y 303)	211
Casa de Pedro Martínez de Luna, conde de Morata	213
Casa de D. Artal de Alagón, conde de Sástago (ap. gráf., 254 y 255)	221
Apéndice gráfico	227
Advertencia	228
Índice de los gráficos de casas, ordenados por las calles donde estaban emplazadas (alfabéticamente).	229



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
DELEGACION DE RELACIONES MUNICIPALES
GERENCIA DE URBANISMO