

I. ESTUDIOS

*Monográfico:
Arte Efímero.
Metodología y fuentes*

ARTE EFÍMERO, HISTORIA LOCAL Y POLÍTICA. LA ENTRADA TRIUNFAL DE FELIPE II EN TARAZONA (ZARAGOZA) DE 1592

JESÚS CRIADO MAINAR*

Resumen

La entrada triunfal es una de las principales manifestaciones de la fiesta del Renacimiento. Las creaciones de arte efímero desplegadas en el recorrido, tales como arcos conmemorativos o carros de triunfo, eran el principal elemento de celebración lúdica pero, además, servían para expresar la adhesión al monarca de la ciudad que organizaba el recibimiento, su singularidad y sus demandas o esperanzas.

El arco levantado en el contexto de la entrada de Felipe II en Tarazona el 30 de noviembre de 1592 para clausurar las cortes del reino es un valioso ejemplo de este tipo de celebraciones que la ciudad aprovechó para proclamar su glorioso pasado, recordar a sus fundadores y a sus santos patronos y, sobre todo, pedir al rey el cierre de la crisis provocada por la invasión de Aragón de 1591.

L'entrée triomphale est une des principales manifestations de la fête de la Renaissance. Les créations d'art éphémère dévoilées dans le parcours, tels que d'arcs commémoratifs ou de chars de triomphe, étaient le principal élément de célébration ludique mais ils servaient, en outre, pour que la ville qui organisait l'accueil exprime son adhésion au monarque, sa singularité et ses demandes ou espoirs.

L'arc levé dans le contexte de l'entrée de Felipe II dans Tarazona (Saragosse) le 30 novembre 1592 pour clôturer l'assemblée générale du royaume est un exemple précieux de ce type de célébrations que la ville a profité pour proclamer son passé glorieux, se rappeler ses légendaires fondateurs et ses saint patrons et, surtout, pour demander au roi la fin de la crise provoquée par l'invasion d'Aragon de 1591.

* * * * *

Durante la Edad Moderna el poder tuvo un canal de expresión y propaganda privilegiado en la fiesta y su corolario, el arte efímero¹. Los principales acontecimientos sociales, tanto profanos como religiosos, eran

* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Ha investigado sobre arte medieval e investiga sobre arte moderno en Aragón (arquitectura, escultura y pintura).

¹ Deseo expresar mi gratitud a Javier Bona, a quien debo el conocimiento del manuscrito que aquí se estudia, y a Luisa Espino. También a Javier Ibáñez por la valiosa ayuda prestada en la interpretación de la fuente y en la redacción de estas páginas, y a Eliseo Serrano por compartir conmigo sus puntos de vista sobre el particular. Quedo en deuda con Fernando Alegre, que aceptó redibujar el bosquejo que incluye la *relacion* de la entrada de Felipe II en Tarazona.

subrayados con demostraciones festivas² y, entre ellos, los asociados a la figura del gobernante eran, quizás, los que alcanzaban una relevancia más notable: los esponsales del monarca, el gozoso alumbramiento de sus herederos, las visitas a sus ciudades y reinos o hasta su muerte. Constituían una oportunidad extraordinaria de reafirmación de su autoridad, con la pública ostentación de sus símbolos e, incluso —como en las entradas—, la de la propia persona que la ejercía. También permitían expresar la lealtad de los súbditos que, no obstante, aprovechaban para exhibir y reforzar los propios signos de identidad y sus demandas³.

Nos interesa incidir en la entrada triunfal del Renacimiento, en la que confluyen dos tradiciones: la del cortejo real, manifestación del poder y magnificencia de la monarquía, que incorpora a los súbditos de mayor rango quienes, de ese modo, reconocen su autoridad y garantizan su alta posición social, y la de la procesión cívica medieval, en la que la comunidad urbana aparece como cuerpo social coherente y jerarquizado. El siglo XVI asistirá a la progresiva imposición de la primera tradición; la entrada se enriquecerá entonces con el aparato simbólico de la ceremonia romana del triunfo, erigiéndose en expresión del imparable avance de la concepción absoluta del poder⁴.

Toda celebración festiva llevaba aparejada una ruidosa parafernalia de música, desfiles, torneos, justas poéticas y teatro en la que podían llegar a invertirse sumas de vértigo y que en algunas ocasiones contemplaba la confección de aparatos efímeros concebidos por los intelectuales más despiertos y materializados por los artistas de mayor talento. Estas creaciones provisionales constituyen una expresión preciosa de la cultura simbólica de la época; tan sólo una parte mínima nos resulta conocida merced a la documentación generada por las instituciones responsables de su realización y a las *relaciones* que describen los festivales, en las que se da cuenta de su disposición general, programa iconográfico y propósito final. La notoriedad de algunas se consolidó merced a su impresión en forma de folletos volanderos y pocas veces de obras más extensas que en

² Jacques JACQUOT [coord.], *Les Fêtes de la Renaissance*, París, C.N.R.S., 1960, 3 vols.

Para el reinado de Felipe II existe una visión de conjunto debida a Francisco J. PIZARRO GÓMEZ, *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Madrid, Encuentro, 1999. No incluye los festivales aragoneses, recogidos en la extensa síntesis de Eliseo SERRANO MARTÍN [dir.], *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna. VIII Muestra de Documentación Histórica Aragonesa*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1996.

³ Roy STRONG, *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento. 1450-1650*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 22-26.

⁴ Juan José CARRERAS, «El Parnaso encontrado: las representaciones de la música en la entrada real de Ana de Austria en Madrid, 1570», en Fernando Checa [comis.], *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V [S.E.C.F.C.], p. 252.

ocasiones pueden incorporar ilustraciones. Otras muchas se han preservado manuscritas, tanto con dibujos como sin ellos⁵.

Este peculiar género literario, necesariamente desigual, desvela al lector la parte aprehensible y con frecuencia brillante de una realidad de dos caras. También le invita a bucear en el trasfondo brumoso de la vida cultural y las aspiraciones de las diferentes comunidades que organizaron certámenes poéticos en honor de un nuevo heredero, idearon entradas triunfales para agasajar a un visitante excepcional o sufragaron el montaje de catafalcos funerarios en homenaje del monarca fallecido.

En este contexto hay que instalar la relación manuscrita que contiene la descripción del arco de triunfo erigido en honor de Felipe II con motivo de su recibimiento en Tarazona el 30 de noviembre de 1592 para clausurar las malhadadas cortes del reino que legitimaron el desmantelamiento del sistema foral aragonés y que, en la práctica, puso colofón a la tristemente célebre invasión de Aragón de 1591⁶. Esta máquina provisional fue una de las últimas de su género ofrecidas al *Rey Prudente*, protagonista de un número inusual entradas fruto de los continuos viajes exigidos por el gobierno de sus extensos dominios⁷.

La entrada triunfal de Felipe II en Tarazona

Apenas disponemos de referencias sobre los preparativos adoptados por el consejo turiasonense para recibir al monarca en 1592. La convocatoria de la reunión legislativa, cursada en Madrid el 6 de abril, llegó de inmediato y en ella se expresaba que la capital del Queiles había sido elegida como sede de la misma. Ante la avalancha de gastos que se avecinaba, los municipales decidieron buscar fuentes de financiación extraordinarias para subvenir a lo *que al presente se ha de offrescer con la venyda de su Majestad a esta ciudad*, incluidos los reparos precisos en los puentes

⁵ Jenaro ALENDA Y MIRA, *Relación de solemnidades y fiestas públicas en España*, Madrid, imp. «Sucesores de Rivadeneyra», 1903, 2 vols. Una aproximación al panorama aragonés entre los siglos XVI y XVIII en Eliseo SERRANO MARTÍN, «Fiestas y ceremonias en la Edad Moderna: fuentes y documentos para su estudio», *VIII Jornadas de metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas*, Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, 1993, pp. 71-158.

⁶ Sobre los sucesos de 1591 véase Encarna JARQUE MARTÍNEZ y José Antonio SALAS AUSÈNS, *Las alteraciones de Zaragoza en 1591*, Zaragoza, Edicions de l'Astral, 1991. Su incidencia en Tarazona se valora en Javier GIL PUJOL, «La comunidad local ante la entrada y despliegue del ejército del Rey: toma de decisiones en una disyuntiva de fidelidades (Ágreda, Tarazona, Borja, Barbastro, Jaca)», *Jornadas de Estudio sobre la Invasión de Aragón de 1591*, en *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XXV-XXVI, (Borja, 1991), pp. 63-108.

⁷ Francisco J. PIZARRO GÓMEZ, «Los viajes de Felipe II y la arquitectura efímera», *Felipe II y las Artes*, Madrid, Universidad Complutense, 2000, pp. 397-416.

sobre el río, las acequias y fuentes públicas, el desollador y las carnicerías, los mesones y las tabernas, así como *para las fiestas y regocijos que se havran de hazer*⁸. Días después se tomaron diversas sumas a crédito y se autorizó una sisa extraordinaria⁹.

Todavía en abril el consejo arbitró un paquete de medidas entre las que destaca el acuerdo de designar a los dos síndicos que lo representarían en la reunión legislativa. También se expresa *que a su Majestad se a de recibir con palio a lo que se entiende y se a de llevar con gramoyas, y assimesmo los que an de entregar las llaves*¹⁰. Parece, pues, manifiesto que se daba por segura la asistencia del rey a la sesión de apertura de las cortes aragonesas, anunciada para el 9 de mayo.

Ni esta referencia ni ninguna de las anotadas en el protocolo de secretaría municipal de 1591-1592 —único resto de la documentación concejil¹¹ de ese ejercicio— permiten suponer que se estuviera pensando en dispensar al soberano un recibimiento gozoso —inimaginable tras los sucesos de los meses previos— o acorde con los muy notables que Zaragoza le había ofrecido en 1563 de camino a las cortes de Monzón —incluida la confección de tres arcos¹² de triunfo— y en 1585, con ocasión de su visita para celebrar los esponsales del duque Carlos Manuel de Saboya y la infanta Catalina Micaela en la catedral de la Seo¹³.

El monarca no presidió personalmente el evento, abierto el 12 de junio y para cuyo desarrollo se acondicionaron las plantas altas del edi-

⁸ Archivo Histórico de Protocolos de Tarazona [A.H.P.T.], Pedro Pérez, 1592, ff. 270-275, (Tarazona, 8-IV-1592).

⁹ *Ibidem*, ff. 300-304 y 304-306, (Tarazona, 11-IV-1592).

¹⁰ A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, secretaría de 1591-1592, s. f., (Tarazona, 22-IV-1592).

¹¹ Contamos con el protocolo de secretaría de 1591-1592, testificado por el notario público Pedro Pérez de Álaba, pero no con el de 1592-1593. En éste último debían figurar las resoluciones alcanzadas a partir de mayo de 1592, incluidas, sin duda, las encaminadas a la organización de la entrada del rey en la ciudad.

¹² Ante las puertas del Portillo, Cineja y de Toledo. De este recibimiento se editó una descripción a cargo de Julian AGUILAR, *Relacion de la entrada del Rey don Philipe nuestro Señor en la ciudad de Çaragoça, y en el recibimiento que a Su Majestad se le hizo*, Toledo, Francisco de Guzman, 1563. Un primer estudio a partir de este texto en Juan F. ESTEBAN LORENTE, «La ciudad y la escenografía de la fiesta», *IV Jornadas sobre el estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, 1981, pp. 589-593 y 595-596.

Las actas municipales recogen una amplia descripción del festival, analizada en Eliseo SERRANO MARTÍN, «Imágenes del poder en las ceremonias y fiestas zaragozanas del siglo XVI: la visita de Felipe II en 1563», *Actas del XV Congreso de la Corona de Aragón*, t. I, vol. 3.º, Zaragoza, Diputación General de Aragón [D.G.A.], 1996, pp. 479-492.

¹³ Para la visita de 1585 no se dispuso arco triunfal alguno. La narración de los festejos en Angelo CORAZINO, *Relacion del capitan... de la partida de Su Majestad de Madrid a Çaragoça, y de las fiestas hechas por el casamiento del Serenissimo Duque de Saboya con la Serenissima Infanta Doña Catalina de Austria, traduzida del Italiano, en Castellano, con algunas cosas añadidas*, Zaragoza, Simon de Portonariis, 1585; y Enrique COCK, *Relación del viaje hecho por Felipe II, en 1585, a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, edición de Alfredo Morel-Fatio y Antonio Rodríguez Villa, Madrid, imp. Aribau, 1876, pp. 32-90.

ficio de la Lonja¹⁴—actual sede del Ayuntamiento—, delegando ese cometido en Andrés de Bobadilla, arzobispo de Zaragoza (1587-1592), que falleció en el transcurso del mismo, el 25 de agosto. Tan solo asistió a su clausura el 2 de diciembre, en el Salón de Obispos de la residencia episcopal de la Zuda¹⁵.

No nos han llegado noticias sobre el proceso seguido para la organización de la entrada del rey. La única descripción conocida del recorrido que efectuó el cortejo, muy sucinta, se debe a Enrique Cock, *archero de Su Majestad, notario y escribano publico*, que además nos informa en su diario de la erección de un *arco triumphal de pintura de blanco y negro*:

Lunes, último de noviembre, día de Sant Andrés, haviendo su Mag^d oydo missa y comido temprano, se dio priessa de entrar en Taraçona, que es dos leguas de Cascante y quatro de Tudela pequeñas. Los del reyno de Aragón y los demás que estaban en córtes y la ciudad estava ya prevenido para este recibimiento. La entrada de la puerta tenia un arco triumphal de pintura de blanco y negro con figuras de Sant Prudencio, obispo desta ciudad, y un Hércules, y otras, cada figura con sus versos abaxo en latin. Salio Su Mag^d del coche y se puso en un cavallo blanco con el qual fué hasta la iglesia catedral, donde se apeó y hizo oracion y bolbió á salir, y con la orden que vino fue llevado á las casas del obispo, donde estava ordenado el palacio con otras casas, que por de dentro podia entrar hasta la casa de la ciudad, donde se hazian las córtes¹⁶.

Tampoco contamos con fuentes que detallen la composición del cortejo, que no se apartaría de lo acostumbrado en otros eventos similares¹⁷. Ni siquiera tenemos certeza del punto por el que ingresaron el rey y su séquito, llegados desde Cascante (Navarra). A este respecto, la tradición recogida por José M.^a Sanz¹⁸ señala que Felipe II entró por la parte alta de la ciudad, atravesando el muro del Cinto por un portillo abierto al

¹⁴ Encomendada por la Diputación del Reino a Marco Mañaría, Felipe Los Clavos y Pedro Zatoya. La analiza M.^a Teresa AINAGA ANDRÉS, «De Lonja a Ayuntamiento. Avatares constructivos y funcionales del edificio municipal de la plaza del Mercado de Tarazona», en Gonzalo M. Borrás Gualis y Jesús Criado Mainar, *La imagen triunfal del emperador. La jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, Madrid, S.E.C.F.C., 2000, pp. 155-157.

¹⁵ Una aproximación crítica a las cortes de 1592 en José Antonio ARMILLAS VICENTE y Leonardo BLANCO LALINDE, «La represión política del rey sobre el reino», *Jornadas de Estudio sobre la Invasión...*, pp. 227-319, espec. 258-319.

¹⁶ Enrique COCK, *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592, pasando por Segovia, Valladolid, Palencia, Burgos, Logroño, Pamplona y Tudela. Recopilada por...*, *archero de su Mag^d, notario y escribano público*, edición de Alfredo Morel-Fatío y Antonio Rodríguez Villa, Madrid, imp. M. Tello, 1879, p. 74.

¹⁷ Roy STRONG, *Arte y poder...*, ob. cit., pp. 22-26; C. A. MARSDEN, «Entrées et fêtes espagnoles au XVI^eme siècle», *Les Fêtes de la Renaissance...*, vol. III, pp. 397-402.

¹⁸ José M.^a SANZ ARTIBUCILLA, *Historia de la Fidelísima y Vencedora Ciudad de Tarazona*, Madrid, imp. de Estanislao Maestre, vol. II, 1930, p. 173.

efecto que aún existe entre la torre del Rey y el convento de la Concepción¹⁹, pero esto carece de sentido dado que dicho acceso corresponde al camino de Castilla.

Lo razonable es que el dignatario y su séquito traspasaran la puerta que se alzaba ante la carrera de Tudela —actual calle Tudela—, en la confluencia con el camino de La Rudiana, y recorrieran este bello vial renacentista hasta alcanzar la plaza Nueva o del Mercado —ahora de España—, en la que se ubica la antigua Lonja, sede de las cortes. Desde allí, la calle del Puente —ahora Marrodán— conduce directamente a la plaza de la Seo, donde se rezaría el acostumbrado *Te Deum*. La comitiva retornaría por la calle del Puente para volver a pasar por la plaza del Mercado en dirección a la calle Mayor. Unos metros más allá giraría a la izquierda para entrar en el barrio del Cinto por la puerta del Conde y ascender por la calle del mismo nombre hasta la puerta de Lizares y, desde allí, ganar el palacio Episcopal, acondicionado como residencia real durante la visita.

La única noticia documental que quizás pueda ponerse en relación con la preparación del recorrido es la decisión de derribar el *corredor* inmediato a las casas de Pedro de Mur, situadas a la parte alta de la plaza del Mercado, en la confluencia de las calles Mayor e Irazoqui *por la venida de su Majestad, para envellezer dicha plaça*, y que constituía punto obligado de paso del cortejo²⁰.

Un texto manuscrito catalogado por Jenaro Alenda²¹ y que no hemos podido consultar precisa que el recibimiento se amenizó con *tres danzas del país y una de los seises, que entonaban tiernas canciones coronados de guirnaldas de oliva y llevando en la mano ramos de lo mismo*. Según esta fuente, por la tarde se *corrieron toros en el rio á las vistas de Palacio*, es decir, en el Prado de la ciudad, emplazado en la margen derecha del Queiles, frente a la Zuda²².

¹⁹ A la manera en que Alfonso V entró en Nápoles en 1443, recuperando la tradición clásica de romper la muralla (Roy STRONG, *Arte y poder...*, ob. cit., p. 57).

²⁰ A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, secretaría de 1591-1592, s. f., (Tarazona, 30-IV-1592).

²¹ Jenaro ALENDA Y MIRA, *Relación de solemnidades...*, ob. cit., p. 105, n.º 339.

²² El uso del Prado de la ciudad con propósito recreativo se estudia en M.ª Teresa AINAGA ANDRÉS, «De Lonja a Ayuntamiento...», ob. cit., pp. 149-150.

El arco de triunfo erigido en honor de Felipe II

La referencia que Enrique Cock efectúa al arco triunfal se corresponde perfectamente con la breve relación manuscrita en que se fundamenta nuestro estudio²³. Para su elaboración nos hemos servido de un ejemplar fotocopiado de la misma depositado en la Biblioteca del Centro de Estudios Turiasonenses en septiembre de 1990, y en el que, por desgracia, no se hizo constar el lugar de conservación del original²⁴. Es allí donde se expresa que el monumento se erigió, como es lógico, por iniciativa de la ciudad de Tarazona, tal y como rezaba la inscripción dedicatoria que recorría su entablamento:

Philippo secundo hispaniarum regi potentissimo clementissimo religiosissimo senatus populusque Turyasonensis dicavit.

El texto de la relación —que transcribimos como Apéndice— y el dibujo que la acompaña²⁵ [fig. 1] describen un arco de orden compuesto y vano único. Contaba con estructuras ediculares a ambos lados, adelantadas con respecto al plano del arco, y lucía decoración tanto en el frente como en los laterales. Fue pensado para anteponerse a una estructura arquitectónica que, según Enrique Cock, era la propia puerta de la muralla.

La relación ofrece sus principales magnitudes. Tenía una anchura de 32 pies (8,25 m) de los que 14 (3,6 m) correspondían al hueco central y 7 (1,8 m) a cada edículo; así, a cada saliente lateral le correspondían 2 pies (0,51 m). Su altura era de 42 pies (10,8 m), indicándose que las columnas medían 10 pies (2,57 m) y el entablamento 5 (1,29 m); podemos interpretar el aserto de que cada pedestal tenía *siete pies en quadro* también como alusión a su altura —lo que casi los hace proporcionales con el entablamento—. Sea como fuere, las columnas, excesivamente cortas —a falta de una tercera parte de su longitud—, estaban fuera de proporción. El frontón alcanzaba una altura de 20 pies (5,14 m), pues el texto atribuye a las

²³ Utilizada por vez primera en el trabajo de Eliseo SERRANO MARTÍN, «La corte se mueve. Viajes de Felipe II al reino de Aragón, 1542-1592», en Enrique Martínez Ruiz [dir.], *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*, Madrid, Actas Editorial, 2000, vol. II, pp. 33-56, espec. pp. 51-56.

²⁴ Deseamos expresar nuestra gratitud y reconocimiento a Javier Bona López, Presidente del C.E.T., a cuya generosidad debemos el conocimiento del documento.

²⁵ De extraordinario valor, al tratarse de uno de los raros documentos gráficos de esta naturaleza vinculados a la organización de fiestas españolas del siglo XVI que conservamos. Un ejemplo próximo lo constituyen las trazas de Benedetto de Rabuyate para el arco levantado para la entrada de Isabel de Valois en Valladolid en 1565 (M.^a Teresa LÓPEZ FERNÁNDEZ, «20-21. Traza del arco conmemorativo de la entrada de la reina Isabel de Valois en Valladolid», en Luis Ribot [comis.], *Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*, Madrid, S.E.C.F.C., 1998, pp. 214-215).

En el redibujado que presentamos [fig. 2] ha sido preciso alterar algunas de las medidas que ofrece la *relacion*, que no pueden corresponder con las originales si atendemos al diseño original que incorpora el manuscrito [fig. 1].

esculturas que lo flanqueaban 14 pies (3,6 m) y aún precisa que subía 6 pies (1,54 m) sobre ellas.

De sólida concepción arquitectónica, el arco de Tarazona recuerda por su disposición edicular a la portada mayor de la catedral²⁶ (1578). Más novedoso es el remate, que se organiza en torno a un amplio frontón, y el recurso al orden compuesto, inusual en este tipo de construcciones efímeras²⁷. De otra parte, el arcaizante uso de soportes anillados y con decoración de grutesco en el tercio del imoscapo indica proximidad al campo de la retabística, del que sin duda procedían los anónimos artífices responsables de su ensamblaje.

La descripción iconográfica es muy precisa y recoge tanto las imágenes como las leyendas desplegadas en distintos puntos del arco, comenzando por las cuatro del basamento —las más extensas—. Más arriba, en el frente y entre las columnas, exhibía representaciones de San Prudencio y San Gaudioso, los patronos medievales de la ciudad y su obispado. Estaban emplazados bajo las divisas del reino, separando sus cuarteles²⁸ —sobre San Prudencio las barras de Aragón coronadas por una paloma blanca con una rama de olivo²⁹ y sobre San Gaudioso el árbol de Sobrarbe con las cuatro cabezas de moros—, y lucían al pie unas cartelas con versos latinos.

En los laterales exteriores —*en la buelta del arco en los dos lados por la parte de afuera*— y al nivel de los anteriores se incluyeron unas nuevas pinturas de San Millán y San Atilano con letreros identificativos. Estos dos personajes, con amplia proyección en la Tarazona de la siguiente centuria, efectúan aquí su primera aparición conocida en la historia local.

Sobre la clave del arco interior de medio punto, las armas de Tarazona con la oportuna inscripción. Incorporaba en los *traspilares* o frente de las pilastras un grupo de niños esparciendo guirnaldas florales por la vega turiasonense representada por medio de sendas ninfas coronadas, respectivamente, de flores y frutos y acompañadas de un poema.

En el remate se dispusieron ante el frontón esculturas de Tubal y Hércules, asociados a la fundación de la localidad. Tras ellos, en el tím-

²⁶ Jesús CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Tarazona. Pintura y escultura. 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses e Institución «Fernando el Católico», 1996, pp. 369-376, pp. 823-825, doc. n.º 97, y pp. 829-832, docs. núms. 101 y 102.

²⁷ Al menos, así se expresa en FRANCISCO J. PIZARRO GÓMEZ, *Arte y espectáculo...*, ob. cit., p. 64. No obstante, en el dibujo que incorpora el manuscrito los capiteles parecen, en realidad, de orden corintio y así se han redibujado en nuestra propuesta [fig. 2].

²⁸ En un momento en el que ya se había impuesto la versión de cuatro cuarteles que ha llegado a nuestros días. Véase Guillermo FATÁS y Guillermo REDONDO, *Blasón de Aragón*, Zaragoza, D.G.A., 1995.

²⁹ Acompañadas de la leyenda *sedeta tempestas*.

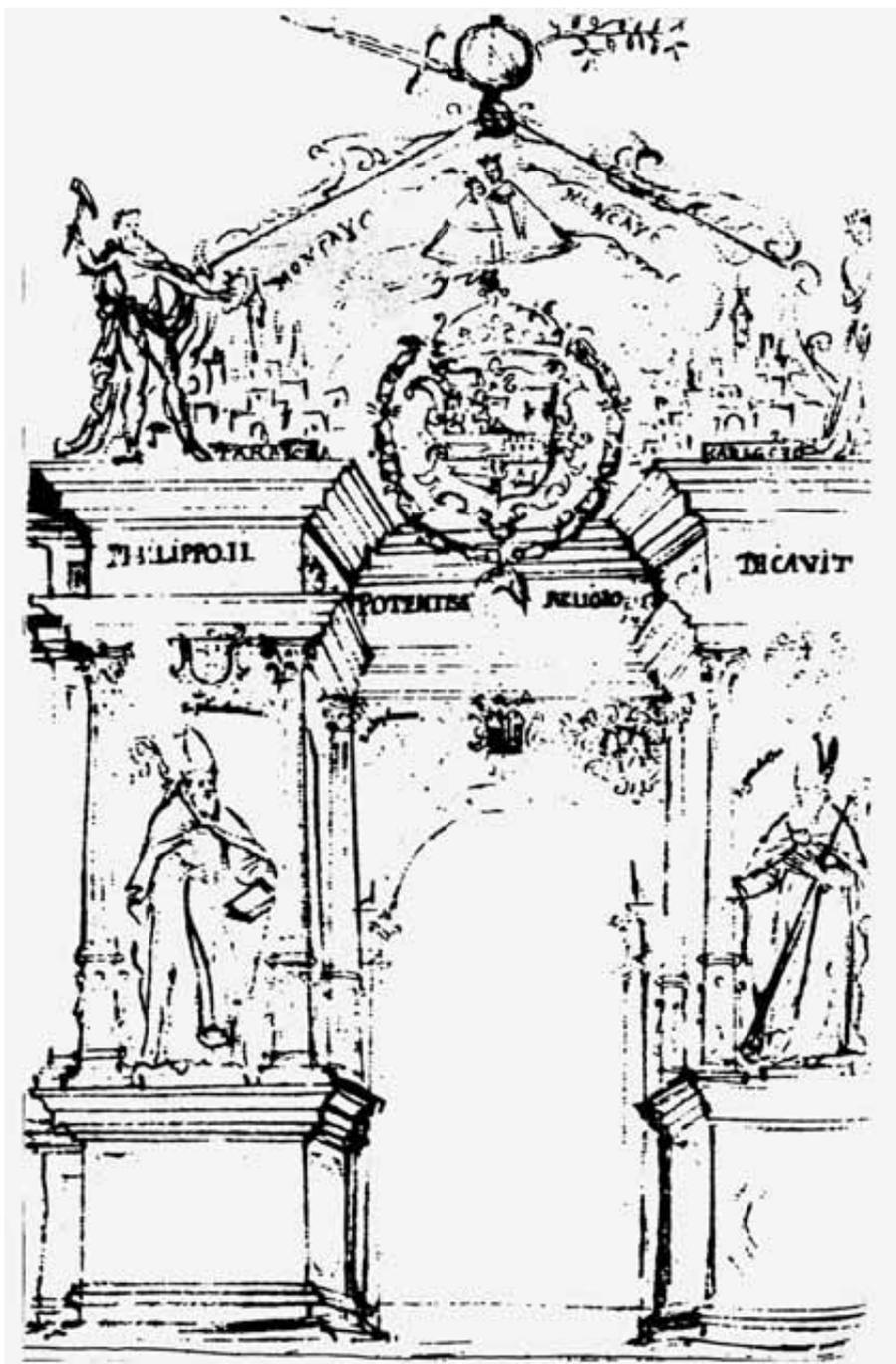


Fig. 1. Arco de triunfo erigido en honor de Felipe II con ocasión de su entrada en Tarazona de 1592. Imagen incluida en el manuscrito Fiestas de Tarazona.

pano, estaban pintadas las ciudades de Tarazona y Zaragoza unidas mediante el arco iris por la mole del Moncayo coronada con la imagen mariana que allí se venera. Bajo cada ciudad unos versos y en el centro, al pie de Nuestra Señora de la Peña Negra, un gran escudo con la divisa del monarca.

Conviene señalar que en el arco de Tarazona se hizo un uso limitado del emblema, un vehículo de transmisión de contenidos simbólicos —cuando no velados— muy del gusto de este género artístico y que en entradas como la tributada en 1570 por Madrid a la reina Ana de Austria alcanzó una gran complejidad³⁰, comparable a la de muchos recibimientos italianos de la época.

Propósito del arco de Tarazona

El programa del arco de triunfo ofrecido al *Rey Prudente* incide en dos cuestiones básicas. En primer lugar, según una de las fórmulas habituales en este género de realizaciones, se alude al ilustre pasado de Tarazona: su legendaria fundación, la tarea evangelizadora desarrollada por sus santos patronos y el papel de la imponente mole moncaína como referencia constante en su historia —religiosa, pero también política—. El segundo aspecto, traído a primerísimo plano, se centra en la rabiosa actualidad de las alteraciones que el reino de Aragón había vivido en los meses precedentes y que motivaron la convocatoria de las cortes.

En este sentido, el texto de la relación manuscrita desvela desde el principio el verdadero propósito del arco triunfal:

Lo que principalmente se pretende en la fabrica de este arco es mostrar el contentamiento, favor y m[e]r[ce]d que Taraçona recibe con la venida de su M^d y las ciertas esperanças que tiene que con ella se ha de restituyr el rey^o a su real y antigua gracia y para esto se proponen algunas historias y memorias de la antigüedad de la ciudad y de las personas señaladas que en ella ha havido con algunos enigmas y gero[g]lyphycos acomodados a este proposito.

Si interpretamos la expresión *restituyr el rey[no] a su real y antigua gracia* como un deseo de volver a la situación anterior a la invasión de 1591, lo cierto es que las cortes de Tarazona estaban a punto de sancionar algo muy distinto. Ahora bien, la insistencia casi constante del documento en la idea de alcanzar la pacificación del reino apunta en una dirección

³⁰ Teresa CHAVES MONTOYA, «La entrada de Ana de Austria en Madrid (1570) según la relación de López de Hoyos. Fuentes iconográficas», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXXVI, (Zaragoza, 1989), pp. 91-105.

mucho más modesta: obtener el perdón real y, de ese modo, cerrar la grave crisis aún a costa de la pérdida definitiva de algunas de las principales singularidades forales aragonesas.

El ilustre pasado de la ciudad

El arco comienza con una propuesta de moderada complejidad en la que el pasado mítico y cristiano de Tarazona se vinculan según los usos de la cultura humanística. El primero, el mítico, había encontrado expresión en la fachada de la Lonja renacentista (1571), de controvertida interpretación³¹, mientras que el segundo, el cristiano, la tenía en el retablo de ladrillo y yeso acomodado en una de las fachadas laterales de la Zuda³² (ha. 1572-1575) y, sobre todo, en la ya citada portada de la Seo. Lo novedoso es, pues, la reunión de ambas tradiciones en un mismo monumento más allá del carácter efímero de éste.

El responsable de la relación manuscrita nos propone una versión del origen de la ciudad ligeramente distinta a la del lema incorporado a su escudo desde al menos 1534³³, fecha, sin duda, próxima a la de la fijación definitiva de la leyenda. Según ésta, Tarazona fue fundada en tiempos bíblicos por Tubalcaín y más tarde refundada por Hércules, conciliando de modo muy pragmático las diferentes argumentaciones sobre el particular³⁴.

En la estructura provisional, Tubalcaín —a quien el libro del Génesis 4, 22, califica de *forjador de instrumentos cortantes de bronce y de hierro*— deja su plaza al también bíblico Tubal —el hijo de Jafet y nieto de Noé mencionado en Génesis 10, 2—, que en las versiones literarias más antiguas, tales como la del arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada³⁵ (1243), ocupa

³¹ Un estado de la cuestión en Jesús CRIADO MAINAR, «La cabalgata triunfal de Bolonia en el Ayuntamiento de Tarazona: su papel en la definición del monumento», en Gonzalo M. Borrás Gualis y Jesús Criado Mainar, *La imagen triunfal...*, pp. 219-224. No obstante, ahora también Alberto MONTANER FRUTOS, *El escudo de armas de Tarazona*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Tarazona, 2003, p. 13, donde se recupera la, en nuestra opinión, vidriosa propuesta de Concepción Lomba de identificar al personaje de la derecha con Hércules de regreso del Jardín de las Hespérides (Concepción LOMBA SERRANO, *La casa consistorial en Aragón. Siglos XVI y XVII*, Zaragoza, D.G.A., 1989, p. 324). Tampoco compartimos la identificación en el relieve central de la captura de los bueyes de Gerión.

³² Jesús CRIADO MAINAR, «La cabalgata triunfal de Bolonia...», ob. cit., p. 224, y p. 235, nota n.º 168.

³³ Año del primer ejemplo bien documentado (Jesús CRIADO MAINAR, «La cabalgata triunfal...», ob. cit., p. 220).

³⁴ TVBAL • CAIN • EDIFICAVIT • ERCVLES • REDIFIC[AVIT]. Un competente estudio de este lema en Alberto MONTANER FRUTOS, *El escudo de armas...*, ob. cit., pp. 9-13.

³⁵ Rodrigo JIMÉNEZ DE RADA, *Historia de los hechos de España*, ed. de Juan Fernández Valverde, Madrid, Alianza, 1989, lib. I, cap. III, p. 65 y cap. V, p. 68. La primera edición impresa, en latín, se publicó en Granada en 1545.

su lugar. A pesar de ello, Tubal enarbola un gran martillo de forja, atributo propio de Tubalcaín, lo que invita a pensar que en la época ambos personajes se confundían o, mejor aún, que interesaba asociar la vocación metalúrgica del primero —coherente con la fama que las herrerías locales venían disfrutando desde época romana, evocada³⁶ por Marcial y Plinio— y la condición de fundador de ciudades del segundo³⁷.

Las fuentes literarias hispanas hacen a Hércules, varón virtuoso y ejemplo moral por excelencia, el instaurador de diferentes enclaves peninsulares, incluida la propia Tarazona³⁸. Este hecho propició su frecuente representación en los aparatos efímeros dispuestos con motivo de algunos recibimientos reales³⁹. Enrique Cock nos cuenta, además, que los turiasonenses tenían por cierto que tras robar los ganados del héroe, el pastor Caco se había refugiado en el Moncayo —cuya etimología hace derivar de *Mons canvus* o Monte cano, pero también de Monte de Caco—. Finalmente, Hércules capturaría al gigante en su guarida de Los Fayos, cerca de Tarazona⁴⁰, y le daría muerte.

Como Hércules Libio —es decir, bajo la formulación recogida por el anónimo autor de la descripción de nuestro arco— era también considerado progenitor de la casa de Habsburgo⁴¹. En este contexto se comprende que su figura se asociara con frecuencia en la época a Carlos V —como sugiere su divisa⁴² del *Plus Ultra*— y, tras su abdicación en 1558, también a su hijo Felipe II⁴³.

³⁶ El análisis de las fuentes clásicas en Guillermo FATÁS CABEZA, «Algunas anotaciones sobre Tarazona en la Antigüedad», *Miscelánea Arqueológica que al profesor Antonio Beltrán dedican sus discípulos de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza con ocasión de sus bodas de plata con la cátedra*, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1975, pp. 197-210, espec. pp. 198-199.

³⁷ Como propone Alberto MONTANER FRUTOS, *El escudo de armas...*, ob. cit., p. 12.

³⁸ Robert B. TATE, «Mythology in Spanish Historiography», *Hispanic Review*, XXII, (1954), pp. 1-18, espec. pp. 4-5; F. RUBIO ÁLVAREZ, «Andanzas de Hércules por España según la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio», *Archivo Hispalense*, 75, (Sevilla, 1956), pp. 41-55.

³⁹ Aparecía, por ejemplo, en dos de los arcos montados en Segovia en 1570 para el recibimiento de Ana de Austria con motivo de su enlace matrimonial con Felipe II. En uno de ellos se representó sosteniendo el acueducto romano de la ciudad a Hércules —su fundador—, Hispán —primer rey de España— y Trajano —su constructor— (Fernando COLLAR DE CÁCERES, «Arte y arquitectura en la entrada de Anna de Austria en Segovia», en Jorge Báez de Sepúlveda, *Relacion verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la magestad de la Reyna nuestra señora doña Anna de Austria, en su felicissimo casamiento que en la dicha ciudad se celebró*, Madrid, Fundación Don Juan de Borbón, 1998, pp. 217-223).

⁴⁰ Enrique Cock, *Jornada de Tarazona...*, ob. cit., pp. 75-77.

⁴¹ Así consta en la genealogía de Carlos V que proporciona fray Prudencio de SANDOVAL, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas, 1955, t. I, p. 5. Véase también William McDONALD, «Maximilian I of Habsburg and the veneration of Hercules: on the revival of myth and the German Renaissance», *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 6, 1, (1976), pp. 139 y 145-146.

⁴² Marcel BATAILLON, «Plus Oultre: la cour découvre le Nouveau Mond», *Les Fêtes de la Renaissance...*, pp. 13-27; Earl E. ROSENTHAL, «Plus Ultra, non Plus Ultra, and the Columnar Device of Emperor Charles V», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXIV, (Londres, 1971), pp. 204-228;



Fig. 2. Arco de triunfo erigido en honor de Felipe II con ocasión de su entrada en Tarazona de 1592. Redibujado de Fernando Alegre.

De gran interés resulta el vínculo histórico que se propone entre mito y religión, entre los arcanos fundadores de Tarazona y sus patronos, más próximos en el tiempo y cercanos en la fe⁴⁴. Responsables de su cristianización, en cierto sentido, fueron también sus refundadores:

ferrens ista Thubal construxit m[o]enia quondam
 restaurat demumquæ manus Herculea
 Gaudes hic docuit Christi Prudentius atque
 divina huc usque religione frui
 urbis ergo fælix tanto quæ gaudet honore
 fælitior vissu sistit at illa tuo⁴⁵.

No obstante, al glosar estos versos, el anónimo autor de la relación incurre en un error cronológico garrafal. Tras aseverar que *Sanct Prudencio fue obispo de la yglesia cathedral de la ciudad ha mas de mil y docientos años*, lo que se corresponde con la datación del episcopologio que décadas después elaborará Gregorio de Argáiz —si bien en realidad debe situarse hacia el año 500—, añade que *Sanct Gaudioso assimesmo lo fue ha mas de trescientos*, cuando el cronista benedictino⁴⁶ situará correctamente a este prelado también en el siglo VI.

Novedosa resulta la temprana incorporación de San Millán y San Atilano en la cara exterior del piso noble, en los edículos laterales, pues avanzado el siglo XVII acabarían relegando a San Prudencio y San Gaudioso a un papel devocional secundario en la sede episcopal. La primera mención de San Millán, nacido según las crónicas de la época en Berdejo (Zaragoza), corresponde a la curación que el obispo Pedro Cerbuna (1585-1597) experimentó por intercesión de sus reliquias de la afección estomacal que sufrió en 1587, durante una visita pastoral a Torrelapaja⁴⁷ (Zaragoza).

y Earl E. ROSENTHAL, «The invention of the Columnar Device of Emperor Charles V and the court of Burgundy in Flanders in 1516», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXVII, (Londres, 1973), pp. 198-230.

⁴³ Fernando CHECA CREMADES, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 122-124. Esta asociación llegó a ser un lugar común en las recepciones que las ciudades flamencas ofrecieron al príncipe Felipe durante su *felicísimo viaje* (Cecilia GARNIER, «Fiestas en Europa en tiempos de Felipe II», en Fernando Checa [comis.], *Felipe II. Un monarca...*, pp. 269-272).

⁴⁴ La condición de patronos de la sede de San Prudencio y San Gaudioso está documentada en los más antiguos textos litúrgicos manuscritos conservados, como el *Missale Tirasonense* de 1255 (Victor SAXER, «Manuscrits liturgiques, calendriers et litanies des saints du XII^{ème} au XVI^{ème} siècle, conservés à la Bibliothèq̃ue Capitulaire de Tarazona», *Hispania Sacra*, 45-46, (Madrid, 1970), pp. 388-393).

⁴⁵ *Tubal construyó estas murallas en otro tiempo / restaurolas al fin la mano de Hércules / Gaudioso la dio a conocer a Cristo y Prudencio / la hizo disfrutar de la divina religión. / Feliz por su pasado la ciudad se alegra ahora con vuestra visita.*

⁴⁶ Gregorio de ARGÁIZ, *Teatro monástico de la Santa Iglesia, ciudad, y obispado de Tarazona*, t. VII de *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las iglesias de España*, Madrid, Antonio de Zafra, 1675, pp. 72-79 [San Prudencio], y pp. 103-113 [San Gaudioso].

⁴⁷ [FIGOLS], *Monografía del obispo de Tarazona D. Pedro Cerbuna*, Tarazona, tip. de F. Ferrández y Cía., 1894, pp. 134-138.

Para San Atilano, prelado de la iglesia zamorana al que la tradición hace natural de Tarazona⁴⁸, carecemos de referencias anteriores a la que ofrece el arco triunfal. La siguiente cita es de 1598 y figura en las actas capitulares de la Seo, cuando el cabildo acordó escribir al rey solicitando su apoyo para obtener *la reliquia de San Atilano de la yglesia de Camora*⁴⁹. Su fiesta se celebraba en la ciudad ya en 1618⁵⁰ y en 1620 se encargó un busto relicario de plata para dignificar la procesión que cada 5 de octubre se efectuaba en su honor⁵¹, pero la definitiva imposición de su culto sobre el dispensado a los patronos medievales se produjo a raíz de la consecución en 1644 de una reliquia de su brazo⁵².

Años después, cuando el obispo fray Diego de Yepes (1599-1613) edificara el nuevo retablo mayor de la catedral de Tarazona⁵³ (ha. 1608-1610), San Millán y San Atilano compartirían protagonismo en plano de igualdad con San Prudencio y San Gaudioso.

La idea de vincular los fundadores míticos de una ciudad a sus patronos cristianos ya se había ensayado con anterioridad. Así, en la entrada ofrecida a la reina Isabel de Valois en Toledo no faltó Hércules —de nuevo en calidad de fundador—, representado dos veces: junto a Caco y Gerión, y en una evocación del Jardín de las Hespérides. El recibimiento contó también con un arco de triunfo dispuesto ante la puerta del Perdón de la catedral primada con historias de Santa Leocadia, San Ildefonso y San Eugenio, convenientemente escoltados por los cuatro doctores de la Iglesia latina⁵⁴.

Otro tanto sucedió en la que Juan de Mal Lara ideó en 1570 para recibir en Sevilla a Felipe II, donde Hércules aparecía junto a un primer arco mientras San Leandro y San Isidoro, *santos tutelares* hispalenses, presidían el segundo, en el que también se incorporaron otros personajes relevantes de la historia local⁵⁵. En Tarazona, la novedosa idea de reunir

⁴⁸ José M.^o SANZ ARTIBUCILLA, *Historia de la Fidelísima...*, ob. cit., vol. I, 1929, pp. 227-242.

⁴⁹ Archivo de la Catedral de Tarazona [A.C.T.], Caja n.º 149, Actas Capitulares (1587-1605), f. 55 v., (Tarazona, 21-VII-1595).

⁵⁰ A.H.P.T., Miguel de Añón, secretaría de 1618-1619, s. f., (Tarazona, 7-IX-1618).

⁵¹ Juan F. ESTEBAN LORENTE, *La platería en Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, vol. III, pp. 28-30, doc. n.º 18.

⁵² José M.^o SANZ ARTIBUCILLA, *Historia de la Fidelísima...*, ob. cit., t. II, pp. 231-233.

⁵³ Que ya vio asentado en blanco en 1610 Juan Bautista LABAÑA, *Itinerario del Reino de Aragón*, Biblioteca de Autores Aragoneses, t. VII, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, tip. del Hospicio Provincial, 1895, p. 114.

⁵⁴ Francisco J. PIZARRO GÓMEZ, *Arte y espectáculo...*, ob. cit., p. 135 y apéndice A-III.

⁵⁵ Vicente LLEÓ CAÑAL, *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979, pp. 175-177; Francisco J. PIZARRO GÓMEZ, «Antigüedad y emblemática en la entrada triunfal de Felipe II en Sevilla en 1570», *Norba-Arte*, VI, (Cáceres, 1985), pp. 68-71.

unos y otros en una misma estructura fue, quizás, fruto de la economía de medios que presidió el evento.

El florilegio de referentes sacros se completa con la Virgen del Moncayo, el principal santuario mariano del entorno, documentado bajo la denominación de Nuestra Señora de la Peña Negra desde 1260⁵⁶. La sugestiva representación de la montaña en el tímpano, que el mentor del programa convierte en el soneto del pedestal izquierdo en un nuevo Pirineo y a la que atribuye un papel como refugio y punto de normalización en el conflicto sostenido por el reino y Felipe II comparable al de la cordillera pirenaica durante la reconquista, hacía casi obligada su inclusión⁵⁷. La nota aclaratoria que sigue al poema recuerda que el ejército real entró en 1591 por Tarazona y estuvo acuartelado en la falda de la montaña antes de pasar a la capital del reino.

Se puede establecer una cierta correspondencia programática entre lo glosado hasta aquí y el primero de los tres arcos construidos para la entrada de Felipe II en Zaragoza en 1563. Situado ante la puerta del Portillo, estaba dedicado al pasado local y comprendía tres historias pintadas: la primera dedicada a la aparición de la Virgen del Portillo y su milagrosa intervención en la reconquista de la ciudad, la segunda a su fundación romana por César Augusto y la tercera a su recuperación —y, en sentido figurado, refundación— en época medieval por Alfonso I el Batallador⁵⁸.

Los sucesos de Aragón de 1591 y las cortes de Tarazona

La alusión a la sierra de Moncayo y su santuario mariano actúa como nexo con la segunda idea planteada en nuestra arquitectura efímera: la pacificación del reino a través de las cortes de Tarazona y la consecución del perdón real⁵⁹. Las referencias a ello se distribuyen por todo el arco: así, a los pies de San Prudencio se apunta que la llegada de una paloma blanca desterraría el sufrimiento⁶⁰ y a los de San Gaudioso que la dureza de las leyes reales y sus errores no eximían de su acatamiento⁶¹.

⁵⁶ José M.³ SANZ ARTIBUCILLA, *El Moncayo. Ciencia. Turismo. Religión*, Tarazona, tip. Luis Martínez Moreno, 1935, pp. 67-102.

⁵⁷ *Excelso monte cuya frente altiva / cubre de espesas nubes turbio velo / y nos haze dudar si en ella el cielo / mas que en sus exes fingidos estriva / en ti mostro su voca vengativa / el gran leon forçado de su zelo / y en ti de voluntad enpieça el buelo / hecho de paloma con felice oliba / hoy usurpas la gloria al viejo padre / que en sus hombros sostubo n[uest]ra gente / del fiero mauritano perseguida / pues la afligida Augusta n[uest]ra madre / enferma de frenetico accidente / halla en ti yervas que le dan la vida.*

⁵⁸ Eliseo SERRANO MARTÍN, «Imágenes del poder...», ob. cit., pp. 484-485.

⁵⁹ Elemento nodal del programa en la lectura de Eliseo SERRANO MARTÍN, «La corte se mueve...», ob. cit., pp. 54-55.

⁶⁰ *Sint procul anobis luctus cristitia planctus / e caelo nobis alba columba venit.*

⁶¹ *Plurima sint quamvis variis erroribus acta / regna: hos fert fructus quaerquus at ista deo.*

Tarazona, ciudad de fidelidad inquebrantable a la corona —*me dicunt unæ fertilem: turris mortem: coronæ fidelem* rezaba la inscripción⁶² colocada bajo su escudo— se convierte en la zona alta en heraldo de la paz que trae el monarca⁶³. Una paz que es potestad del rey otorgar, tal y como refiere el emblema ubicado en el ápice del frontón, formado por un orbe, una espada y una ramita de olivo junto al lema *hæc regia manus non minus bello quam paci idonea*⁶⁴, en correspondencia vertical con la divisa filipina, y que la leyenda desplegada bajo la representación de Zaragoza da como segura⁶⁵.

El otro cometido que debían cumplir las cortes de Tarazona era jurar como heredero del reino al príncipe Felipe, que reinaría en el futuro como tercero de ese nombre —en Aragón, segundo—. Mencionado en la inscripción interior del pedestal derecho⁶⁶, dicho suceso tuvo lugar en el solio de clausura, celebrado con toda la solemnidad requerida en el Salón de Obispos de la Zuda en la jornada del 2 de diciembre.

La entrada triunfal: entre ficción y realidad

La descripción gráfica y literaria del arco de triunfo erigido en Tarazona con ocasión de la visita de Felipe II en 1592 adquiere una relevancia especial ante la escasez de documentos de esta naturaleza conocidos para el Renacimiento aragonés. Es, además, la única relación que se acompaña de un dibujo, elaborado con criterio y precisión suficientes para establecer el aspecto que en su momento tuvo el aparato efímero. Más allá de implicaciones históricas e iconográficas, en las que ya nos hemos detenido, merece algunas consideraciones desde una perspectiva propiamente artística.

Ya se ha aludido a las coincidencias con la portada de la catedral, evidentes, al menos, en sus secciones laterales concebidas como edículos. En su diseño pudo, pues, tenerse en cuenta esta obra de ascendente serliano —como expresa el permiso que el cabildo otorgó en 1577 al tesorero Martín de Mezquita⁶⁷ para su erección— debida al escultor local Ber-

⁶² *Se me conoce por mi fertilidad, por la fortaleza de mis muros y por mi fidelidad a la corona.*

⁶³ *Noe alcanço señal de paz al mundo / y yo que soy fundada por su nieto / con tu venida al reyno la prometo.*

⁶⁴ *Esta mano regia no es menos apropiada para la guerra que para la paz.*

⁶⁵ *Hoy te veo señor como solia / coronado de paz con sacra oliba / pues pones tu salud porque yo viva.*

⁶⁶ *Dos Philippes hoy espero / que en los dos espera el mundo / el segundo es sin primero / y el tercero sin segundo.*

⁶⁷ Cuando el tesorero solicitó licencia capitular para su edificación *presento un libro de traças de portadas, el qual contenia cincuenta traças de portadas, hecho y ordenado por maestre Sebastian Serlio, archi-*

nal del Fuego (act. 1558-1584, +1585) que constituye, además, una de las creaciones más significativas de la escultura turiasonense del tercio final de la centuria.

No ha sido posible localizar datos sobre sus autores, pero el principal candidato tanto para su diseño como para la realización de la parte arquitectónica y sus dos imágenes es Miguel de Cay (doc. 1585-1601), un escultor formado en Zaragoza cuya presencia en la ciudad del Queiles está bien documentada entre 1585 y 1592⁶⁸.

Según la relación, la máquina provisional estaba policromada con profusión de oro y otros colores. Mientras que Tubal y Hércules, en el ático, eran piezas de bulto —confeccionadas, sin duda, en materiales deleznable— los cuatro patronos eran pinturas acomodadas en los intercolumnios: San Prudencio y San Gaudioso en el frente, y San Millán y San Atilano en los laterales exteriores.

El documento expresa que la arquitectura se coloreó en grisalla con toques de oro en basas, capiteles y algunas molduras, tanto del entablamento como del frontón. Nada se dice, sin embargo, sobre el tímpano y los personajes sacros, quizás policromados, pero la alusión de Enrique Cock a que el arco era *de pintura de blanco y negro* obliga a considerar la posibilidad de que también se hubiera recurrido a la grisalla para efigiar a los santos patronos. Era ésta una técnica muy frecuente en el arte efímero⁶⁹ que, además, en Tarazona fue común desde finales del siglo XV alcanzando su expresión más lograda en los murales que Alonso González (doc. 1546-1564, +1564) realizó en la Seo, tanto en la capilla de la Purificación (ha. 1552-1555) como en el ámbito privilegiado de la capilla mayor⁷⁰ (1562-1564). Los candidatos a la autoría del ornato pictórico son numerosos y carece de sentido sugerir posibles nombres.

No tenemos constancia de otros recibimientos reales en nuestra ciudad a lo largo del Quinientos, frente a lo que ocurre en la capital del reino, en la que éstos se sucedieron durante la centuria y, además, existe noticia de la preparación de los oportunos aparatos efímeros, tanto en

lector, para que vistas y examinadas por el cabildo, se tome una, la que mas bien visto le sera, y que pueda corresponder a la demas fabrica de la dicha yglesia (Jesús CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas...*, ob. cit., pp. 823-825, doc. n.º 97).

⁶⁸ A.H.P.T., Diego de San Martín, 1583-1585, ff. 201-201 v., (Tarazona, 23-IX-1585); Francisco Planillo, 1590-1592, s. f., (Tarazona, 6-X-1592).

⁶⁹ Así, por ejemplo, los dos lienzos monocromos del Museo de Santa Cruz de Toledo atribuidos a Blas de Prado que representan a la infanta Isabel Clara Eugenia y al príncipe Felipe junto a la emperatriz María, procedentes de uno de los arcos erigidos en 1586 con ocasión de la llegada de las reliquias de Santa Leocadia (Javier PORTÚS PÉREZ, «14. Blas de Prado. La emperatriz María y Felipe III», en Luis Robot [comis.], *Felipe II. Un monarca...*, p. 14).

⁷⁰ Jesús CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas...*, ob. cit., pp. 156-167 [capilla mayor], y pp. 203-211 [capilla de la Purificación].



Fig. 3. Cabalgata triunfal de Bolonia en la fachada del Ayuntamiento de Tarazona (particular).

Atribuido a Alonso González, ha. 1558-1563.

Cabalgata triunfal de Bolonia. Estampa B. Nikolas Hogenberg, ha. 1530-1539.

Fotos: José Latova.

las ya citadas visitas de Felipe II en 1563 y 1585 como en la de la emperatriz Isabel de Portugal de 1533⁷¹ o en la de la reina Ana de Austria de 1578⁷². Sin embargo, cuando entre 1558 y 1563 se edificó la Lonja en la plaza del Mercado su fachada se articuló con un complejo programa ornamental solo en parte conservado en el que sobresale un largo friso de yeso de casi treinta y tres metros dedicado a la cabalgata triunfal que Carlos V y el papa Clemente VII efectuaron por las calles de Bolonia tras la coronación de aquél en San Petronio el 24 de febrero de 1530.

Esta singular realización, materializada a partir de la serie de cuarenta aguafuertes en los que Nicolás Hogenberg inmortalizó el acontecimiento⁷³, incluye un monumental arco de triunfo y evoca uno de esos juegos tan caros a la fiesta renacentista, en el que la ceremonia, brillante y efímera a un tiempo, se transforma en creación permanente con el apoyo de un cuaderno de estampas que alcanzó una gran difusión y que, por lo demás, sabemos estaba en Tarazona en 1553, en manos del pintor Prudencio de la Puente⁷⁴.

En cierto modo, esa soberbia imagen histórica que es el cortejo boloñés de la Lonja⁷⁵ suple con creces nuestra falta de información sobre la procesión que en 1592 y en circunstancias nada gratas recorrió las principales calles de la ciudad.

El propio pórtico que en origen protegía la portada de la Seo estaba decorado en la zona de la bóveda con *figuras al labor mossayca de oro, de blanco y negro, pintando nimphas o angeles carchofados con oro* (*ibidem*, pp. 829-831, doc. n.º 101). El actual es de 1733-1735.

⁷¹ Estudiada por Alberto DEL RÍO, *Teatro y entrada triunfal en la Zaragoza del Renacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1988.

⁷² Para la que se levantó un arco de triunfo ante la puerta del Portillo, en el que trabajó el pintor y escultor Diego Cerbatos siguiendo cierto *cartel y traça* proporcionados por el Dr. Galerio —posible mentor, pues, del programa iconográfico— y bajo la supervisión del pintor Jerónimo Cósida (Manuel ABIZANDA BROTO, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. Siglos XVI y XVII*, t. III, Zaragoza, Patronato Villahermosa-Guaqui, 1932, pp. 138-140).

⁷³ Gonzalo M. BORRÁS GUALIS y Jesús CRIADO MAINAR, «4. La gran cabalgata de Bolonia», en Gonzalo M. Borrás Gualis y Jesús Criado Mainar, *La imagen triunfal...*, pp. 317-334.

⁷⁴ Carmen MORTE GARCÍA, «Aspectos documentales sobre la actividad pictórica en Tarazona durante el siglo XVI», *Tvriaso*, VI, (Tarazona, 1985), pp. 301-303, doc. n.º 28.

⁷⁵ Agustín BUSTAMANTE GARCÍA, «Hechos y hazañas. Representaciones históricas del siglo XVI», en M.^a José Redondo Cantera [coord.], *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004, pp. 121-122.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1592, noviembre, 30

Descripción del arco triunfal erigido con ocasión de la entrada de Felipe II en Tarazona para clausurar las cortes del reino de Aragón de 1592.

— Biblioteca del Centro de Estudios Turiasonenses, sin signatura.

Fiestas de Tarazona.

(../..) Los preparamentos y fiestas que la ciudad de Tarazona ha determinado hazer para la venida de su mag^d.

(../..) Este arco es de obra composita, assi basas como capiteles y cornisas: los pedestales estan hechos de vulto y pintados de blanco y negro, y tiene cada uno dellos siete pies en quadro, y el gueco del arco catorze pies las columnas son de vulto y tienen de alto diez pies y estan adornadas de muchos brutescos por talla pintados de colores, y desde la talla a los capiteles van estriadas de blanco y negro con los capiteles y vasas doradas.

La cornixa, friso, y alquitrave, es assimesmo de vulto con algunos resaltes tiene cinco pies de alto esta pintada de blanco y negro y sobre ella a los lados cargan dos figuras de Thubal y Hercules de vulto que cada una tiene catorze pies de alto.

El frontispicio esta pintado de colores y oro, y sube sobre estas dos figuras seis pies y assi el arco tiene de alto quarenta y dos pies de ancho treynta y dos y lo mas del esta pintado de colores y oro al temple y algunas cosas al olio.

Lo que principalmente se pretende en la fabrica de este arco es mostrar el contentamiento, favor y m[e]r[ce]d que Tarazona recibe con la venida de su M^d y las ciertas esperanças que tiene que con ella se ha de restituyr el rey^o a su real y antigua gracia y para esto se proponen algunas historias y memorias de la antiguedad de la ciudad y de las personas señaladas que en ella ha havido con algunos enigmas y gero[g]lyphycos acomodados a este proposito.

(../..) Y por esto en el pedestal de la mano derecha en un ovado estan estos versos

ferrens ista Thubal construxit m[o]enia quondam
restaurat demumquæ manus Herculea
Gaudeus hic docuit Christi Prudentius atque
divina huc usque religione frui
urbis ergo fælix tanto quæ gaudet honore
fælitior vissu sistit at illa tuo.

Thubal nieto de Noe segun refieren muchas historias fundo a Tarazona y Hercules Libio la reædifico y de aqui es que en la tarja del escudo de las armas de la ciudad se dize Thubal ædificavit Hercules reædificavit.

Sanct Prudencio fue obispo de la ygl[es]ia cathedral de la ciudad ha mas de mil y docientos años: y sanct Gaudioso assimesmo lo fue ha mas de trecientos. Y de los dos hay reliquias y se haze solenne fiesta y son patronos de esta ciudad.

En el mismo pedestal hazia la parte del arco hay una copla que dize de esta manera

dos Philippes hoy espero
que en los dos espera el mundo
el segundo es sin primero
y el tercero sin segundo

(../..) En el pedestal de la mano izquierda hay un soneto que dize assi

Excelso monte cuya frente altiva
 cubre de espesas nuves turbio velo
 y nos haze dudar si en ella el cielo
 mas que en sus exes frigidis estriva
 en ti mostro su voca vengativa
 el gran leon forçado de su zelo
 y en ti de voluntad enpieça el buelo
 hecho de paloma con felice oliba
 hoy usurpas la gloria al viejo padre
 que en sus hombros sostubo n[uest]ra gente
 del fiero mauritano perseguida
 pues la afligida Augusta n[uest]ra madre
 enferma de frenetico accidente
 halla en ti yervas que le dan la vida

Para declaracion de este soneto se ha de advertir que el exercito que su M^d. mando viniessse a este rey^o estuvo mucho tiempo alojado en las faldas de Moncayo y por ellas entro en el rey^o y en Tاراونا que esta fundada en las mismas faldas se ha allado por la clemencia de su Mag^d. el remedio del Reyno.

Al biejo padre, et cetera.

Por el viejo padre se entiende el Pyrineo adonde se recogieron las reliquias de los christianos Aragoneses en la destruycion universal de España.

Y en el mismo pedestal hazia la parte del arco estan estos versos
 Mons ego qui graciles, limphas argentea condo
 concava qui rupes ferrea saxa rudes
 (../..) Porrigo maturas segetes fructusque fugaces
 si canis pilis tempora nostra tument
 ex supero gallos summa altitudine montes
 plenaque sunt hervis culmina n[ost]ra sacris

Sobre el pedestal de la mano derecha entre quatro columnas esta pintado sanct Prudencio y encima del un escudo de armas de las vandas de Aragon, y en la tarja del escudo una paloma blanca con un ramo de oliba en el pico y una letra que dize Sedata tempestas. Y debaxo de los pies del s[an]to dentro de una tarja estan scriptos estos versos

Sint procul anobis luctus cristitia planctus
 e caelo nobis alba columba venit

Por este gero[g]lyphico se dize el grande contentamiento que tiene con la venida de su M^d. y que con ella cessan los trabajos de este rey^o. porque la oliba es symbolo de paz y con ella truxo la paloma a Noe señal de que el dilubio havia cesado.

En el otro pedestal en semejante lugar esta pintado sanct Gaudioso y el escudo de las armas de Sobrarve y del arbol colgadas las quatro caveças de los Reyes moros con una letra que dize Hos foro fructus. Y en otra tarja estos versos

Plurima sint quamvis variis erroribus acta
 regna: hos fert fructus quærquus at ista deo

Por este gero[g]lyphyco se muestra como en este reyno por la misericordia de Dios siempre ha prevalecido y prevalece la religion christiana con vengança de los que la han querido perseguir y este es el fructo que da el rey^o. representado en el arbol.

En la buelta del arco en los dos lados por la parte de afuera estan dos retratos de s[an]t Emiliano y s[an]t Athylano. En el uno dize sanctus Emiliaus archipresbiter Tirasonen[sis] y en el otro sanctus Athylanus Turyasonen[sis] ep[iscopu]s. Çamoren[sis].

El gueco del arco esta pintado de un brutesco de medio del qual estan pendientes las armas de la ciudad que son tres torres pegadas a un muro y las dos de los lados estan coronadas y encima de ellas una parra con racimos: y debaxo de las armas en un obado que esta en el dicho gueco una inscription que dize assi. Me dicunt unæ fertilem: turris fortem: coronæ fidelem por la qual inscription se declara la fertilidad, fortaleza y fidelidad de esta ciudad.

En el friso con letras doradas esta la dedicacion del arco que dize assi / Philippo secundo hispaniarum regi potentissimo clementissimo religiosisimo senatus populisque Turyasonensis dicavit.

En el frontispicio esta pintado el escudo real de su Mag^d. y al lado derecho Taraçona y al hizquierdo Çaragoça y desde Taraçona a Çaragoça por lo alto de dicho escudo un (../..) yris que se enviste por un turbion que esta pintado sobre Çaragoça y por detras del yris se levanta Moncayo con sus arboledas y nieve adonde esta pintada la ymagen de Nuestra Señora de Moncayo por encima del coronel y del yris.

Al lado de Taraçona encima de las cornixas esta Thubal hecho de vulto bestido de pieles con un martillo en la mano derecha y con una corona de oliba en la caveça y al lado de Çaragoça en semejante lugar Hercules tambien de vulto con su maça y otra corona.

Debaxo de Taraçona en una tarja estan scriptos estos versos

Noe alcanço señal de paz al mundo
y yo que soy fundada por su nieto
con tu venida al reyno la prometo.

Debaxo de Çaragoça en otra tarja estan scriptos estos versos

hoy te veo señor como solia
coronado de paz con sacra oliba
pues pones tu salud porque yo viva

En el remate esta un glovo terrestre que le sustenta una mano y del glovo sale una espada y un ramo de oliba con una letra que dize Hæc regia manus non minus bello quam paci idonea.

(../..) En estos gero[g]lyphycos esta declarado el principal intento que se ha tenido en las inscripciones y fabrica del arco y por esto se trahe tantas vezes la oliba y otras cosas que son symbolos de la paz y de la clemencia.

En los dos traspilares que sustentan el arco estan pintados muchos niños con guirnaldas de flores que las esparcen por el suelo y la vega de Taraçona, representada en dos nimphas coronadas de diversas frutas y flores con dos letras que la una dize nunc floreo, y la otra nunc fructiflor.

En las vasas de dichos traspilares hay unos versos que dizen ansi
Spargite quaso nonos iuvenili pectore flores
pallentes calthas cæruleos zyanos

nec desint rosæ calathis quas fortis odoris
Betonica attilis nec quoque iasminenm
Barbatum violam fundetis stornite et irim
sit nincum lilium vertite conualium
ornastis cyrpis carectis sic quatyphys
hanc Turiam terram hoc vere dulce solum.