

SALVADOR Y ANTÓN II SARIÑENA,
MAESTROS DEL CORO DE LA
CATEDRAL DE TARAŽONA
(ZARAGOZA). 1483-1486.

*M.^a Teresa Ainaga Andrés
Jesús Criado Mainar*

En el año 1945 José M^a Sanz, canónigo-archivero de la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona, publicó un breve artículo ofreciendo la noticia de la autoría y fechas aproximadas de realización de la sillería coral del primer templo de la sede.¹ De este trabajo² se desprende que el conjunto turiasonense fue materializado durante el episcopado de Andrés Martínez Férriz (1478-1495), en concreto, entre 1483 y 1488, correspondiendo su ejecución a varios miembros de la familia Sariñena que las fuentes capitulares consultadas por este erudito no precisan. Desde entonces, la aproximación documental a este bello conjunto gótico apenas si ha avanzado, aunque un trabajo muy reciente de Carmen Gómez³ propone la identificación de sus artífices con los hermanos

Mateo y Antón Sariñena, activos en Zaragoza por esas fechas, y data la intervención entre los años 1482 y 1487.

Por desgracia, la revisión de los protocolos notariales turiasonenses de la década de 1480 que hemos llevado a cabo no ha aportado noticias directamente vinculadas a los trabajos de la sillería coral, pero ha permitido constatar la presencia de Antón Sariñena el 8 de mayo de 1485 y la de su hermano Salvador entre el 12 de abril y el 23 de julio de 1486, fecha en la que, encontrándose enfermo, dispuso testamento en la ciudad del Queiles –doc. n^o 2–. No se ha logrado, pues, confirmar la estancia de Mateo Sariñena que, como veremos enseguida, no fue hermano de los autores de nuestra sillería.

De otra parte, hoy sabemos que la empresa estaba ultimada para febrero de 1490, fecha en la que el cabildo asumía en solitario ante el concejo de Tarazona el pago de las pensiones de los 12.000 sueldos censales cargados sobre la primicia para sufragar los gastos del *coro et los organos⁴ que agora se fazen en la dicha yglesia* –doc. n^o 3–.

¹ Deseamos expresar nuestro agradecimiento al Ilmo. Cabildo de la S. I. Catedral de Tarazona por las facilidades ofrecidas para el estudio de la sillería coral de este templo. Asimismo, a Miguel Ángel Pallarés, que nos ha proporcionado amablemente algunos de los datos inéditos del Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza que aquí se publican.

2. José M^a SANZ ARTIBUCILLA, “Los artistas del coro de la catedral de Tarazona”, *Seminario de Arte Aragonés*, I, (Zaragoza, 1945), pp. 31-38.

3. Reconociendo que el nombre de Mateo no figura en la documentación, pero sin tampoco precisar las fuentes que mencionan a Antón (Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, “La Puerta Mayor de

la catedral de Tarazona. Del siglo XIII al siglo XX”, en Germán Ramallo Asensio [ed.], *Las catedrales españolas. Del Barroco a los historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003, p. 339, nota n^o 19).

4. Todo indica que para 1490 la sillería estaba ya concluida y asentada, puesto que es por

LA FAMILIA SARIÑENA

Francesca Español⁵ ha llamado recientemente la atención en un meritorio trabajo sobre la escultura en la Corona de Aragón durante la segunda mitad del siglo XV respecto al papel que las dinastías de artistas desempeñaron en la etapa final del Gótico, haciendo referencia entre otros clanes al zaragozano de los Sariñena, especializado en la práctica de la albañilería, si bien diferentes miembros de la familia asumieron encargos de carpintería y entalladura tales como la realización de sillerías corales y arquitecturas de retablos.

Los dos primeros personajes identificados de esta extensa saga, procedente –según señala M^a Carmen Lacarra– de Alcañiz⁶ (Teruel), son los hermanos Domingo Sariñena (doc. 1442-1469, +1471) y Mateo Sariñena (doc. 1454-

entonces cuando comienzan las noticias sobre la confección del órgano, contratado con maestre Anrich o Enrich por 11.000 sueldos (Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, “Los órganos de la catedral de Tarazona (1490-1790). Fuentes documentales”, *Nasarre. Revista Aragonesa de Musicología*, II,2, (Zaragoza, 1986), pp. 219-221, docs. núms. 1, 2, 4, 5, 9-11, 13 y 15-17; M^a Teresa AINAGA ANDRÉS y Jesús CRIADO MAINAR, “El antiguo órgano (1493-1494) de San Francisco de Tarazona (Zaragoza) y otras noticias sobre la actividad de Enrique Alemán”, *Nasarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XVI,1, (Zaragoza, 2000), p. 171, y pp. 177-179, doc. n^o 1).

5. Francesca ESPAÑOL BERTRÁN, “La escultura tardogótica en la Corona de Aragón”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época*, Burgos, Institución “Fernán González”, 2001, p. 311.

6. Carmen LACARRA DUCAY, “Notas sobre la iglesia de Santa Engracia o santuario de las Santas Masas en el siglo XV (1421-1464)”, *Aragón en la Edad Media*. XVI. *Homenaje al Profesor Emérito Ángel San Vicente Pino*, (Zaragoza, 2000), p. 431.

1478). Ya en 1442 Domingo cobraba por su labor en la mazonería de un retablo destinado a la iglesia de San Felipe de Zaragoza⁷ y por ciertos trabajos *de maconeria de fusta* sin especificar efectuados para el arzobispo Dalmau de Mur⁸ (1431-1456). En la etapa final de su vida, entre los años 1468 y 1471, ejerció también como maestro de ciudad.⁹

Ambos hermanos compartieron la materialización de los compromisos profesionales más destacados que contrataron. Así, en 1454 efectuaron diversos cometidos en la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles del convento de San Francisco de la capital aragonesa, en 1458 trabajaron en compañía de Francí Gomar en la Sala Nueva de las Casas del Puente –sede del concejo cesaraugustano– y todavía en 1469 erigieron un pórtico ante la iglesia de San Felipe.¹⁰ También confeccionaron la arquitectura del gran retablo titular de la parroquia de El Salvador de Ejea de los Caballeros (Zaragoza), por la que ingresaron diferentes sumas en 1463 y 1476.¹¹

7. Por encargo de los testamentarios de Juan de Fexas. Ingresó 400 sueldos (Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Alfonso Francés, protocolo de 1442, f. 98 v.) (Zaragoza, 12-VI-1442). Las labores de pincel, por valor de 1.600 sueldos, las realizó Juan Just (*ibidem*, f. 98 v.) (Zaragoza, 12-VI-1442).

8. *Ibidem*, ff. 114-114 v., (Zaragoza, 11-VIII-1442).

9. M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, *Organización municipal de Zaragoza en el siglo XV*, Zaragoza, Departamento de Historia Medieval de la Universidad de Zaragoza, 1978, p. 314.

10. M^a Carmen LACARRA DUCAY, “Notas sobre la iglesia de Santa Engracia...”, *ob. cit.*, pp. 431-432.

11. M^a Carmen LACARRA DUCAY, “3. Retablo de San Salvador. Ejea de los Caballeros”, en



Panorámica del coro desde la capilla mayor en 1930. Foto Archivo Mas.

Según las noticias espigadas por M^a Isabel Falcón, Mateo Sariñena fue vecedor de la cofradía gremial de los oficios de la construcción de la Transfiguración y San Esteban en el año 1471, y maestro de ciudad al menos en 1459, 1466, 1468-1469 y 1471-1472. Consta también que en 1466 admitió a Arnau Esteve como aprendiz de fustero para cuatro años.¹² En 1457 tenía a su cargo la decoración de la capilla de San Vicente Ferrer, propiedad de Juan Roldán, en la iglesia de los predicadores de Zaragoza, y dos años después contrataba otra capilla, esta vez en el claustro del santuario de Santa Engracia y para Simón Tirado,¹³ antiguo procurador y sobrestante de algunas de las empresas artísticas promovidas por el arzobispo Mur. En 1468 se obligó a construir un molino en uno de los pilares del puente de Piedra de Zaragoza¹⁴ y, a ruegos del concejo, estimó junto al

piedrapiquero montañés Juan de Leredo el importe de las reparaciones precisas en el empedrado y las pilas de puente.¹⁵

Un documento notarial de 1471 presenta a Mateo casado con Margarita de Peña.¹⁶ La siguiente noticia, de junio de dicho año, da cuenta de la muerte de Domingo Sariñena, citado como su hermano. El texto menciona también a Martina de Aguilué, viuda de Domingo, y a Antona Sariñena, afincada en Alcañiz y hermana de los fusteros.¹⁷ Las últimas referencias sobre Mateo Sariñena corresponden a 1474, cuando en compañía de su mujer vendió unas casas en la parroquia de San Felipe,¹⁸ y 1476, cuando en su ausencia el notario testificante reclamó a sus deudos el pago de 100 sueldos por el censo de unas casas

Joyas de un Patrimonio, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1990, pp. 48 y 50, doc. n.º 9, pp. 57, 60 y 62, doc. n.º 14, pp. 62 y 66, doc. n.º 15, y pp. 66 y 68, doc. n.º 16. A pesar de ello, como veremos enseguida Domingo Sariñena había fallecido para 1471.

12. M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, *Organización municipal de Zaragoza...*, ob. cit., p. 314; M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, "La construcción en Zaragoza en el siglo XV: organización del trabajo y contratos de obras en edificios privados", *Homenaje a José M^a Lacarra*, en *Príncipe de Viana*, anejo-2, (Pamplona, 1986), pp. 121 y 123-124.

13. M^a Carmen LACARRA DUCAY, "Notas sobre la iglesia de Santa Engracia...", ob. cit., pp. 431-432.

14. Se adjudicó a Mateo el cuarto pilar en dirección al Arrabal. Por su parte, su hermano Domingo se quedó con el más cercano a la puerta del Ángel. Véase M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, *Zaragoza en el siglo XV. Morfología urbana, huertas y término municipal*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1981, p. 123.

15. *Ibidem*, p. 114. Sobre Juan de Leredo véase Javier DELGADO ECHEVERRÍA y Jesús CRIADO MAINAR, "La puerta de la Bendición de la iglesia de San Miguel Arcángel de Tarazona. Aproximación a su estudio", *Turiasso*, XVI, (Tarazona, 2001-2002), pp. 179-200. A las noticias aquí reunidas debe añadirse otra del 11-I-1448 que presenta a Juan de Leredo y su compañero de profesión Iñigo Lahuerta recibiendo 900 sueldos del concejo de Borja por ciertos trabajos sin especificar en la iglesia de Santa María de esa localidad (Pedro RÚJULA LÓPEZ y Herminio LAFOZ RABAZA, *Historia de Borja. La formación histórica de una ciudad*, Borja, Ayuntamiento de Borja, 1995, p. 118).

16. A.H.P.Z., Domingo Aguas, 1471, ff. 4-6, (Zaragoza, 12-I-1471).

17. *Ibidem*, ff. 31-32 v., (Zaragoza, 19-VI-1471).

18. Al mercader Jaime Despelo por la importante suma de 3.000 sueldos (A.H.P.Z., Domingo Aguas, 1474, f. 70 v.) (Zaragoza, 26-V-1474). Al día siguiente satisfizo al jurista Bartolomé del Molino y su esposa los 500 sueldos que les debía en virtud de una comanda (*ibidem*, ff. 78 v.-79).

adosadas al puente de Piedra.¹⁹ No obstante, M^a Carmen Lacarra alude –sin expreso apoyo documental– a cierta mención del 18 de noviembre de 1478.

Contrariamente a lo que expresa Carmen Gómez, no consta que Antón I Sariñena (doc. 1443-1482, +1483) fuera hermano de Domingo y Mateo. M^a Isabel Falcón supone –sin refrendo documental– que, en todo caso, debía ser pariente de Domingo Sariñena.²⁰

Las primeras menciones sobre este artífice, calificado con frecuencia como maestro de fusta y aljez,²¹ son de 1460 pero hacen alusión a que desde 1443 tenía en arriendo del concejo de Zaragoza un patio en el Coso, junto a la puerta Nueva, y desde 1445 también la torre de la muralla romana contigua al anterior.²² En 1468 ejerció como mayor-domo de la cofradía gremial de la Transfiguración y San Esteban, y también consta que actuó como maestro de ciudad en el periodo 1468-1472 y de nuevo en 1478.²³ A estas responsabilidades unió la de maestro de la Diputación del Reino desde 1477, fecha en que fue de-

signado para el cargo,²⁴ que en 1482 llevaba aparejado un salario anual de 100 sueldos.²⁵ En relación con el mismo figura el abono al maestro en 1482 de 130 sueldos por el ensamblaje de un *cadafalc* para la festividad del Corpus Christi.²⁶

Apenas tenemos noticias sobre la actividad profesional de Antón I Sariñena,²⁷ a quien cabe identificar con el mazonero que en compañía de Pedro Gombau trabajaba en junio de 1477 en la realización de las puertas de madera del retablo mayor de la Seo de Zaragoza.²⁸

Conocemos, sin embargo, los nombres de varios de los jóvenes formados junto a él. En 1468, calificado como maestro de casas, tomó como aprendiz a Pedro de Otal por tres años.²⁹ En

19. A.H.P.Z., Domingo Aguas, 1476, s. f., (Zaragoza, 14-XI-1476).

20. M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, *Organización municipal...*, ob. cit., p. 265.

21. Antón Sariñena, maestro de obra de fusta y aljez, constituye procuradores a demandar las sumas que se le adeudan (A.H.P.Z., García López de Sada, 1477, f. 66) (Zaragoza, 11-V-1477).

22. M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, *Zaragoza en el siglo XV...*, ob. cit., p. 323.

23. M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, "La construcción en Zaragoza en el siglo XV...", ob. cit., p. 121. En 1472 y como maestro de ciudad recibió 28 sueldos 3 dineros del concejo por hacer los batientes de madera de la puerta Cineja (M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, *Zaragoza en el siglo XV...*, ob. cit., p. 73).

24. Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, vol. II, 1988, p. 252, nota n^o 1.626. La renuncia al cargo en 1520 de Antón Sariñena *por su mucha senettud* no puede corresponder a este maestro, muerto en 1483, por lo que es probable –como luego veremos– que se refiera a su hijo homónimo.

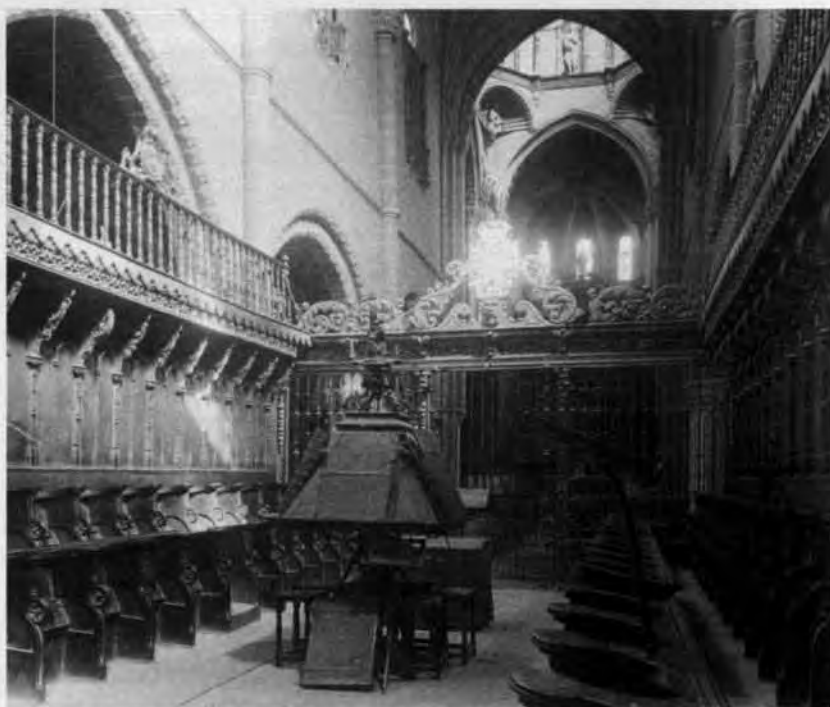
25. A.H.P.Z., Jaime Sánchez [del Romeral], 1482, s. f., (Zaragoza, 26-VI-1482).

26. *Ibidem*, s. f., (Zaragoza, 26-VI-1482).

27. En 1477 el tejero Tristán de Zavala se obligaba a cocer para nuestro artífice treinta millares de rejola, un millar de tejas y dos millares de cruceros (A.H.P.Z., García López de Sada, 1477, ff. 40 v.-41) (Zaragoza, 26-III-1477). Ignoramos el destino de toda esta *manobra*.

28. M^a Carmen LACARRA DUCAY, "Don Dalmau de Mur (1431-1456) y don Juan I (1458-1475)", *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, p. 170.

29. M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, "La construcción en Zaragoza en el siglo XV...", ob. cit., pp. 122-123.



Interior del coro hacia la sedilia en 1930. Foto Archivo Mas.

1475, esta vez identificado como maestro de fusta y aljez, se hizo con los servicios de Diego Navarro, de 25 años de edad, para tres, pactándose una soldada de 200 sueldos por el total del servicio.³⁰ Dos años después los herederos de su ayudante Pedro Cervera, fallecido, al parecer, mientras se encontraba a las órdenes de Antón I, le restituían 42 sueldos adelantados indebidamente a cuenta de su soldada.³¹ Todavía en 1478 admitió como aprendiz a Domingo Lusán para un lapso temporal de tres años.³²

30. Asistió como testigo el fustero zaragozano Pedro Trabero (A.H.P.Z., García López de Sada, 1475, f. 21 v.) (Zaragoza, 11-VII-1475).

31. A.H.P.Z., García López de Sada, 1477, ff. 11 v.-12, (Zaragoza, 25-I-1477).

32. M^a Isabel FALCÓN PÉREZ, "La construcción en Zaragoza en el siglo XV...", ob. cit., pp. 123 y 124.

Antón I Sariñena estaba casado en el momento de su muerte, acaecida el 21 de julio de 1483,³³ con Toda Villanova. Ambos eran los progenitores de Salvador Sariñena y Juan de Sariñena, por entonces todavía menor de edad.³⁴ Pa-

33. La correspondiente carta pública de muerte fue levantada en la iglesia de San Francisco, frente a la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles, a instancias de su hijo Salvador, albacea testamentario (A.H.P.Z., Cristóbal de Ainsa, 1483, f. 173 v.) (Zaragoza, 21-VII-1483).

34. Salvador de Sariñena y Toda Villanova, viuda del difunto Antón Sariñena, tutores de Juanico Sariñena, hijo y heredero universal de Antón, como consta por testamento de éste hecho a 13-VII-1483 ante Bartolomé Roca, notario público de Zaragoza, nombran procuradores a Juan Navarro, Juan Alfonso y Martín Navarro, notarios causídicos (*ibidem*, f. 257) (Zaragoza, 31-X-1483). No se ha conservado el protocolo de 1483 del notario Bartolomé Roca.



Interior del coro hacia el rejado en 1930. Foto Archivo Mas.

rece evidente que Antón I era también el padre³⁵ de Antón II Sariñena, citado en diferentes oportunidades por las fuentes como hermano de Salvador. Estos dos últimos, Salvador de Sariñena y Antón II Sariñena, son los únicos miembros de la saga cuya estancia se documenta en la ciudad del Queiles en relación con el nuevo coro catedralicio.

LOS MAESTROS DEL CORO DE LA CATEDRAL DE TARAZONA

Tal y como ya hemos expresado, los protocolos notariales turiasonenses permiten constatar que *los Sariñenas*,

35. Tan sólo hemos localizado un documento en el que figura como Antón de Sariñena, mayor de días, expresión que, evidentemente, hay que entender en relación con un Antón de Sariñena *menor* (A.H.P.Z., Pedro Monzón, 1479, ff. 91) (Zaragoza, 18-VI-1479).

maestros del coro mencionados en las cuentas capitulares de la Seo son Salvador Sariñena (doc. 1477-1486, +1486) y Antón II Sariñena (doc. 1481-1488 y después, +1521).

La primera referencia localizada de Salvador corresponde a enero de 1477, cuando calificado de fustero fue nombrado procurador por su padre, Antón I Sariñena, maestro de obra de fusta y aljez, para demandar el cobro de ciertas sumas.³⁶ Dos años después se obligaba a hacer un facistol para el coro de Nuestra Señora del Pilar de la capital por un importe de 1.200 sueldos, y *de la fusta e obra ques el fagistol de la Seu, con las tancaduras e caxas que son en aquel e con la ymagen de Nuestra Dona encima del dito fagistol*, si bien para su realización

36. A.H.P.Z., García López de Sada, 1477, ff. 5-5 v., (Zaragoza, 14-I-1477).

emplearía madera de nogal en vez del roble de Flandes usado en el mueble de la catedral.³⁷ Buena prueba de sus dotes para las labores de mazonería es que un texto de 1483 lo denomina maestro de talla.³⁸

La noticia más temprana que quizás aluda a la colaboración entre Salvador y su hermano Antón II –más que su padre Antón I– corresponde a octubre de 1481, cuando Juan de Coloma les encomendó la conclusión de una serie de trabajos de carpintería en su morada zaragozana –*en la camara grande que esta dentro de la sala*– que había iniciado el difundo Lop Palacio.³⁹ El contrato menciona en primer lugar a Salvador, particular que puede interpretarse como que el segundo maestro no era su padre, sino su hermano.

Carmen Gómez señala que los trabajos del coro de Tarazona principiaron en 1482, pero el primer asiento contable que publica José M^a Sanz es de noviembre de 1483, cuando el deán [Lop de Cunchillos] les entregó 1.000 sueldos del fondo capitular de las capas y el obispo Andrés Martínez [Férriz] otros 1.000.⁴⁰ El dato es, pues, pos-

terior a la desaparición de Antón I Sariñena, fallecido el 21 de julio de 1483. En septiembre de 1484 –José M^a Sanz ofrece por error la data de 1488– el deán libró 500 sueldos más para hacer frente al pago de la madera necesaria.⁴¹ La última entrada está fechada a 26 de abril de 1486, y alude al pago de 1.500 sueldos en dos tandas.⁴² El global de lo consignado es, pues, de 4.000 sueldos, pero parece evidente que esta cantidad no constituye el montante total de lo satisfecho a los artífices.

La presencia de Salvador y Antón II en la ciudad del Queiles dejó otras huellas documentales. En septiembre de 1485, Antón II, fustero, natural de Zaragoza y habitante en Tarazona, respaldaba ante el cabildo de la Seo y el concejo de la ciudad la entrega de doce marcos de plata al argentero zaragozano Cullillo de Santucho destinados a la realización de una cruz de plata para la parroquia de la Magdalena –doc. n^o 1–. En abril de 1486 Bartolomé de Xep otorgaba tener en comanda de Salvador de Sariñena, *cadilero* y habitante en Tarazo-

et otros mil dio el senyor obispo don Andres Martinez. [En el margen izquierdo: *dns. A. Martinez*]. [En el margen derecho: *M sueldos*]. El documento se encuentra en Archivo de la Catedral de Tarazona [A.C.T.], Caja n^o 162, *Libro Negro*, f. 23, y se publica en José M^a SANZ ARTIBUCILLA, “Los artistas del coro...”, ob. cit., p. 35.

41. *Item dio el dean cincientos sueldos a los Sarinenas, maestros del coro, en el mes de setiembre de LXXX IIII para pagar los carreteros que traxeron la fusta.* [Al margen: *D sueldos*]. (A.C.T., Caja n^o 162, *Libro Negro*, f. 23 v.). Véase José M^a SANZ ARTIBUCILLA, “Los artistas del coro...”, ob. cit., p. 35.

42. *Item que dio a los Sarinyenas, maestros del coro, en dos vezes Mil d. sueldos* [26-IV-1486]. (A.C.T., Caja n^o 162, *Libro Negro*, f. 23 v.). Véase José M^a SANZ ARTIBUCILLA, “Los artistas del coro...”, ob. cit., p. 35.

37. Miguel Ángel PALLARÉS JIMÉNEZ, “Aportación documental para la historia de la música en Aragón en el último tercio del siglo XV. IV”, *Nasarre. Revista Aragonesa de Musicología*, VIII,2, (Zaragoza, 1992), pp. 190-191, doc. n^o 40.

38. A.H.P.Z., Cristóbal de Aínsa, 1483, f. 257, (Zaragoza, 31-X-1483).

39. Manuel SERRANO Y SANZ, *Orígenes de la dominación española en América. Estudios históricos*, Madrid, tip. Bailly-Bailliere, 1918, t. I, p. 213, nota n^o 1.

40. *Item que en el anyo M CCCC LXXX III, en el mes de noviembre, dio el dito dean de los dineros de las capas mil sueldos a los Sarinyenas, maestros del coro,*

na, 6 florines.⁴³ Meses después, el 19 de julio, figura como testigo de las últimas voluntades de Catalina Zapata⁴⁴ y cinco días más tarde, el 23 de julio, estando enfermo dictaba su propio testamento -doc. n^o 2-.

Salvador pidió que su sepelio se efectuara en la Seo de Tarazona, allí donde los miembros del cabildo dispusieran. A su mujer, Ángela Espés, dejaba una viña en el término zaragozano de Las Fuentes y la parte aún no satisfecha por Juan de Espés, su suegro, de lo avenido en el momento del enlace matrimonial. La herencia universal se reservaba para Antonio, Juana y María, los tres hijos de la pareja, todavía menores. Era voluntad del testador que su hermano Antón II quedara como albacea y tutor único de sus vástagos.

Salvador Sariñena debió fallecer poco después y su hermano tuvo que ocuparse de la ejecutoria. Dos años más tarde, en septiembre de 1488 y ya en Zaragoza, fue preciso llegar a un acuerdo familiar para garantizar el bienestar de los tres niños, dado que los bienes del difunto no bastaban para alimentarlos. Se optó por separarlos, de modo que Juan Espés se quedó con María, el propio Antón II con Antonio y Ángela Espés, para entonces unida en nuevas nupcias a Juan Asensio, alcaide de Azaila (Teruel), con Juana.⁴⁵

43. Archivo Histórico de Protocolos de Tarazona [A.H.P.T.], Antón Bueno, bastardelo de 1486, s. f., (Tarazona, 12-IV-1486). Incluido también en el protocolo.

44. Calificado de fustero (*ibidem*, protocolo de 1486, s. f.) (Tarazona, 19-VII-1486).

45. A.H.P.Z., Miguel Villanueva, 1488, ff. 181-181 v., (Zaragoza, 1-IX-1488).

No hemos localizado noticias posteriores al testamento de Salvador Sariñena que testimonien la permanencia de su hermano por más tiempo en Tarazona.⁴⁶ No es fácil seguir su trayectoria posterior, pero sus datos familiares coinciden con los del maestro de casas del mismo nombre estudiado por Carmen Gómez que en 1520 renunciaba al cargo de maestro de la Diputación del Reino *por su mucha senetud* y que ya había fallecido el 1^o de septiembre de 1521⁴⁷ -si bien algunas de las noticias que la autora presenta corresponden, necesariamente, a su padre, Antón I Sariñena-. A la vez, esta hipótesis permite identificar al Juan de Sariñena, hijo de Antón I y hermano de Antón II, mencionado como menor en 1483⁴⁸ y ahijado de éste último desde 1488, como el célebre maestro de la Lonja de Zaragoza⁴⁹ (+1545).

LOS COMITENTES DEL CORO

La construcción de la sillería coral era siempre responsabilidad del cabil-

46. La noticia que presenta a *Anthon Cadilero* el 19-X-1488 en la cercana localidad de Litago resulta demasiado incierta (A.H.P.T., Andrés de Fuentes, fragmento de 1488, s. f.).

47. Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, *Arquitectura civil...*, ob. cit., t. II, pp. 251-252. Entre las noticias que reúne la autora interesa destacar el encargo en 1503 del *respaldo y sillas*, junto a unas cajoneras, para la capilla de las casas de la Diputación del Reino (*ibidem*, p. 252, n^o 1.626).

48. A.H.P.Z., Cristóbal de Aínsa, 1483, f. 257, (Zaragoza, 31-X-1483).

49. Dicha identificación, ratificada por los datos que presentamos, la propone ya Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, "La Lonja de Zaragoza y la arquitectura civil de la ciudad en el siglo XVI", *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986, p. 109.

do propietario del templo en cuestión, ya fuera catedralicio, colegial o monástico. El rezo de las horas canónicas, cantado y acompañado por música de órgano, se efectuaba en el coro, un ámbito privilegiado y jerarquizado con toda meticulosidad que en las catedrales constituía, además, la expresión de la independencia del cabildo frente al obispo.⁵⁰ Competía, pues, a los canónigos hacer frente a los gastos derivados de su materialización pero, paradójicamente, en ocasiones el prelado contribuía costeando su estalo –no en vano, era miembro de la institución– o incluso secciones más amplias del mismo.

El pago asentado en el *Libro Negro* de la catedral de Tarazona en noviembre de 1483 nos descubre que, en efecto, la financiación del coro de Tarazona fue compartida por el cabildo y el titular de la sede. De hecho, el respaldo de la silla episcopal exhibe un escudo en taracea⁵¹ con las armas de Andrés Martínez Ferriz,⁵² que se repiten en los laterales de los brazares⁵³ y también estaban presen-

tes en la solera que en su día tapizó este ámbito y de la que hoy apenas subsisten unos pocos azulejos, en su mayoría fuera del templo.⁵⁴ Este *modus operandi* cuenta con un paralelo en el coro de la metropolitana, sufragado conjuntamente por el cabildo y el arzobispo Dalmau de Mur,⁵⁵ quien más tarde dispondría su sepelio allí bajo una bella –aunque ahora muy gastada– plancha de bronce.⁵⁶

Lop Cunchillos, que la magra documentación conocida presenta al frente de la obra. Véase José M^a SANZ ARTIBUCHILLA, “Los artistas del coro...”, ob. cit., pp. 33-34.

54. Cuando en el año 1985 se desmontó el coro ya no quedaban azulejos *in situ* bajo la tarima que recubría el pavimento antiguo. Algunas piezas habían sido reutilizadas en el suelodel caracol del campanario y otros enclaves de la Seo, pero las mejores, con al menos dos variantes –que alternan la presencia de báculo o mitra episcopal en el timbre–, se guardan ahora en diferentes colecciones. Se trata de piezas de 10 x 10 cm blancas y sin vidriar en las que se dibujan las armas episcopales dentro de una cenefa. Véase Manuel GONZÁLEZ MARTÍ, *Cerámica del Levante español: siglos medievales*, vol. II, *Alicatados y azulejos*, Barcelona, ed. Labor, 1952, p. 608; José Francisco CASABONA SEBASTIÁN, “Catedral de Santa María de la Huerta”, *El Moncayo. Diez años de investigación arqueológica, prólogo de una labor de futuro*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 1989, p. 144; Juame COLL, “V-15. Azulejo”, en Alfonso Pleguezuelo [coord.], *Lozas y azulejos de la Colección Carranza*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2002, vol. I, pp. 58-59.

55. En este caso la presencia de las armas del prelado es mayor, dado que se extiende aproximadamente a la mitad de las sillas (Javier DELGADO, “*Hortus conclusus*, tierra prometida. La sillería gótica de la Seo de Zaragoza”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, LXXXII, (Zaragoza, 2000), p. 115).

56. Antonio DURÁN GUDÍOL y M^a Carmen LACARRA DUCAY, “El testamento de D. Dalmau de Mur y Cervelló, arzobispo de Zaragoza (1431-1456), nuevas observaciones”, *Aragonia Sacra*, XI, (Zaragoza, 1996), pp. 49-62.

50. Pedro NAVASCUÉS PALACIO, “Los coros catedralicios españoles”, en Ramón Yzquierdo Perrín [ed.], *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, p. 29.

51. José M^a SANZ ARTIBUCHILLA, “Los artistas del coro...”, ob. cit., pp. 33-34.

52. Andrés Martínez fue designado obispo de Tarazona en 1478 por Sixto IV para suceder a su tío, el cardenal Pedro Ferriz (1464-1478), frente a la voluntad de Juan II, que deseaba reservar esta dignidad a su hijo Carlos de Viana. Todo ello retrasó su toma de posesión, que no se produjo hasta 1486, tres años después de la noticia capitular que lo vincula al pago de la nueva sillería coral.

53. También aparece el escudo de la familia Cunchillos, tal vez incluido a instancias del deán



Proceso de dismantelamiento del coro en 1985. Foto Archivo C.E.T.

A diferencia de don Dalmau, Andrés Martínez no se enterró en el centro del coro, donde ya descansaba bajo una lauda pétrea su predecesor García [II] Frontín⁵⁷ (+1235), responsable de la consagración de la catedral en ese mismo año de 1235.⁵⁸ Para dicho efecto construyó o, más probablemente, acondicionó una capilla preexistente ubicada en el eje de la girola que dedicó a San Andrés, en cuyo arco de in-

greso –único vestigio que escaparía a la reedificación del recinto en el tercer cuarto del siglo XVI, a raíz de su transformación en parroquia⁵⁹ de la Seo– aún campea su heráldica, incluida en los capiteles dispuestos sobre la Salutación que lo flanquea.⁶⁰

57. Descubierta bajo la tarima en el otoño de 1985 y muy deteriorada. Ya la menciona e identifica correctamente José M^a QUADRADO, *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Aragón*, Barcelona, Tip. Daniel Cortezo y Cía, 1888, p. 523, nota n^o 1.

58. Gregorio de ARGÁIZ, *La soledad lavreada por San Benito y sus hijos, en las iglesias de España*, t. VII, *Teatro monástico de la Santa Iglesia, Ciudad y Obispado de Tarazona*, Madrid, Antonio de Zafra, 1675, p. 255.

59. La reconstrucción del recinto se inició con los 500 ducados legados a tal fin por el obispo Juan González de Munébrega (1547-1567), pero éstos se consumieron antes de concluir la obra, por lo que el cabildo decidió el 20-VII-1571 que los trabajos prosiguieran con cargo a los fondos de la primicia (A.C.T., Caja n^o 680, *Libro segundo capitular* (1530-1607), ff. 194-194 v.)

60. Fechada en torno a 1350 por Agustín DURÁN SANPERE y Juan AINAUD DE LASARTE, *Escultura gótica*, vol. VIII de *Ars Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra, 1956, p. 281, y p. 278, figs. núms. 271-272. Según esta propuesta de datación, el grupo escultórico correspondería a una intervención anterior a la del obispo Férriz.



Nave mayor tras el desmantelamiento del coro en 1985. En primer término, lápida del obispo García II Frontín. Foto Archivo C.E.T.

Tal y como refiere Gregorio de Argáiz,⁶¹ también pagó un retablo de pinxel, en el que el historiador benedictino llegó a leer una inscripción que asignaba el encargo a don Andrés y lo databa en mayo de 1495,⁶² año en que el prelado fallecía en Orihuela (Alicante). Aún subsiste una tabla del mismo en la que se representa la crucifixión del apóstol, atribuida por Chandler R. Post a Pedro Díaz de Oviedo⁶³ y conservada desde 1963 en el Museo de

61. Gregorio de ARGÁIZ, *La soledad laureada...*, ob. cit., pp. 388-389.

62. Una visita pastoral de 1586 lo describe como un retablo de madera pintado de pinxel con su guardapolvo de lienzo (Archivo Episcopal de Tarazona [A.E.T.], Caj. 7, lig. 5, nº 23, *Visita pastoral a la Seo y las parroquias de la Magdalena y San Miguel de 1586*, f. 20 v.).

63. Chandler R. POST, *A Story of Spanish Painting*, vol. IV, *The Hispano-Flemish Style in Northwestern Spain*, Cambridge, Massachusetts, 1933, parte II, p. 440, fig. 168.

Navarra.⁶⁴ Ignoramos si nuestro buen obispo recibió finalmente sepultura en su catedral, en la que afrontó la construcción de varias dependencias capitulares que todavía exhiben sus armas⁶⁵ y a la que, además, donó su pontifical.⁶⁶

EL CORO DE LA CATEDRAL DE TARAZONA Y SU CONTEXTO

En Aragón, hasta las décadas centrales del siglo XV la realización de sillerías corales había estado en manos de artífices mudéjares, tal y como ponen en evidencia los más antiguos ejemplos conocidos.⁶⁷ Así, en 1400 el maestro moro Ebraym se comprometía a efectuar la *mutacion* o traslado del coro del convento de Santo Domingo de Zaragoza, probablemente desde los tramos de la nave mayor inmediatos al crucero –donde se encontraba⁶⁸ ya en

64. M^a Ángeles MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, "Labor e incremento del Museo de Navarra. 1963-1967", *Príncipe de Viana*, 110-111, (Pamplona, 1968), p. 160, y p. 163, láms. X-1 y X-2; M^a Carmen LACARRA DUCAY, "Arte medieval en el Museo de Navarra", *Museo de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989, p. 99.

65. La antesacristía, la sacristía y el oratorio de canónigos –las dos últimas reformadas en fecha posterior– (Gregorio de ARGÁIZ, *La soledad laureada...*, ob. cit., p. 389). También se menciona la capilla del palacio Episcopal, pero en su actual estado responde a una remodelación del siglo XVII.

66. M^a Pilar FALCÓN PÉREZ, *Estudio artístico de los manuscritos iluminados de la catedral de Tarazona. (Análisis y catalogación)*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1995, pp. 77-79.

67. Singularidad destacada por Francesca ESPAÑOL BERTRÁN, "La escultura tardogótica...", ob. cit., p. 324.

68. Como se desprende del permiso otorgado a Esquin Cator para transformar en capilla

1345– a los situados a los pies de la misma, a cambio de 220 florines⁶⁹ y siendo, además, el más temprano coro aragonés con esta ubicación. De otra parte, entre 1401 y 1403 Mahoma de Borja y sus dos hijos confeccionaron una sillería para la catedral de Huesca, asimismo instalada en la nave mayor.⁷⁰

Los libros de fábrica de la metropolitana informan, por último, de que en 1412 los maestros mudéjares Ali Arrondi, Muza [el Calvo] y Chamar trabajaban en la construcción de una sillería coral,⁷¹ para la que en 1413-1414 ejecutaron también el célebre fa-

dedicada a Santa Catalina el espacio ocupado por una puerta que comunicaba el claustro con el coro (A.H.P.Z., Pedro Sánchez de Monzón, 1345, s. f.) (Zaragoza, 11-XI-1345). La ubicación de esta capilla se precisa en el *Lumen domus* del convento. Véase Biblioteca Universitaria de Zaragoza [B.U.Z.], ms. 1, f. 88 v. [capilla de Santa Catalina de Siena] y f. 109 [coro].

El coro estaba ya en obras en 1340, año en el que arrancan los donativos para su realización (A.H.P.Z., Gonzalo Serrano, 1340, f. 23) (Zaragoza, 2-IX-1340).

69. En esa fecha el prior fray Sancho Porta y el notario Bartolomé Vicent se obligaban a satisfacer los 220 florines al maestro Ebraym *por razon de la obra de la mutacion del coro que se debe mudar del lugar do yes a la paret frontera en la navada do agora esta sitiado* (A.H.P.Z., Juan del Villar, 1400, s. f.) (Zaragoza, 26-III-1400). El texto resulta, pese a todo, algo impreciso.

70. Ricardo del ARCO GARAY, *La catedral de Huesca. (Monografía histórico-arqueológica)*, Huesca, imp. de Vicente Campo, 1924, p. 114; Antonio DURÁN GUDIOL, *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991, pp. 102-105.

71. José M^a QUADRADO, *España. Sus monumentos y artes...*, ob. cit., p. 414, nota n^o 1.

cistol con las armas de Benedicto XIII aún conservado⁷² cuya morfología es, por lo demás, absolutamente gótica. La noticia que publica Gonzalo Borrás⁷³ sobre la realización en 1456 por Farax el Rubio y Brahem el Rubio de tres estalos todavía subsistentes para la parroquia bilbilitana de San Juan de Vallupié refleja una realidad similar a la del facistol del Papa Luna.

Estos testimonios se refieren a sillerías hechas por maestros moros antes que a sillerías mudéjares en sentido estricto a la manera de conjuntos castellanos⁷⁴ tan interesantes como los de Gradefes (León) –fechado en el siglo XIII–, Moguer (Huelva) –tercer cuarto del siglo XIV– o Astudillo⁷⁵ (Palencia) –último tercio del siglo XIV– y su correcta valoración necesitaría de vestigios materiales. Casos como el de la sillería de la catedral de Palencia (ha. 1415-1432), debida al maestro Cente-

72. Pascual GALINDO Y ROMEO, “Las Bellas Artes en Zaragoza (siglo XV). Un monumento cristiano mudéjar: el facistol del Papa Luna”, *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras*, I, (Zaragoza, 1922-1923), pp. 371-378. La documentación del facistol –en sentido estricto un atril– menciona también a un maestro Lop y a Farach de Ronda.

73. Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Zaragoza y C.A.Z.A.R., 1985, vol. I, p. 153, y pp. 336-337, doc. n^o 3.

74. Estudiados por Leopoldo TORRES BALBÁS, “Sillerías de coro mudéjares”, *Al-Andalus*, XIX, (Madrid, 1954), pp. 203-218.

75. M^a Ángela FRANCO MATA, “El actual paradero de la sillería de coro del convento de Santa Clara de Astudillo”, *Estudios de arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 335-338.



Proceso de desmantelamiento del coro en 1985.

Foto Archivo C.E.T.

llas,⁷⁶ permiten suponer que para entonces, más allá de la supervivencia de elementos tradicionales como los baldaquinos individuales de los estalos altos, el lenguaje artístico dominante en el ámbito de las sillerías corales era ya el propio del gótico.

Al margen de esta problemática, la sillería coral de la catedral de Tarazona debe contextualizarse en la amplia renovación de este género de mobiliario emprendida en los años centrales del siglo XV en los diferentes territorios de la Península⁷⁷ que si bien había de alcanzar sus más altas cotas en Castilla,

con conjuntos de gran complejidad iconográfica –en particular los del llamado grupo leonés,⁷⁸ sin olvidar casos tan singulares como la sillería baja de la catedral primada de Toledo⁷⁹ con sus relieves sobre la Guerra de Granada– o de excepcional riqueza –como la sillería de la catedral⁸⁰ de Sevilla–, cuenta también con ejemplos de notable interés y acusada personalidad propia también en el ámbito de la Corona de Aragón.

En el viejo reino inaugura esta tendencia la nueva sillería de la catedral de la Seo de Zaragoza, obra capital de los hermanos Antón y Francí Gomar, procedentes de Cataluña⁸¹ y que trabajaron en ella entre 1444 y 1450.⁸² Este

78. Con una extensa bibliografía que no podemos reflejar aquí, pero que aparece recogida en M^a Dolores TEIJEIRA PABLOS, *Las sillerías de coro en la escultura tardogótica española. El grupo leonés*, León, Universidad de León, 1999.

79. Juan de MATA CARRIAZO, *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del coro de la catedral de Toledo*, Granada, Universidad de Granada, 1985.

80. Isabel MATEO GÓMEZ, “La sillería del coro de la catedral de Sevilla”, *La catedral de Sevilla*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1984, pp. 321-351.

81. Francesca ESPAÑOL BERTRÁN, “La escultura tardogótica...”, ob. cit., pp. 308-309.

82. José M^a QUADRADO, *España. Sus monumentos y artes...*, ob. cit., pp. 443-444; R. Steven JANKE, “El retablo de don Dalmau de Mur y Cervelló del palacio Arzobispal de Zaragoza: una obra documentada de Francí Gomar y Tomás Giner”, *Aragonia Sacra*, III, (Zaragoza, 1988), pp. 78-80, y p. 87-88, doc. n^o 3. Las reformas efectuadas tras los daños motivados por el hundimiento de una bóveda en 1498 se documentan en Carmen MORTE GARCÍA, “Los coros aragoneses: sillerías tardogóticas y renacentistas”, en Ramón Yzquierdo Perrín [ed.], *Los coros de catedrales...*, p. 226. Una meticulosa aproximación a los aspectos ornamentales de esta sillería en Javier DELGADO,

76. Rafael A. MARTÍNEZ GONZÁLEZ, “5. Sillería Coral”, *Memorias y esplendores. Las Edades del Hombre*, Palencia, Fundación “Las Edades del Hombre”, p. 120 y fig. de la p. 119.

77. Dorothy y Henry KRAUS, *Las sillerías góticas españolas*, Madrid, Alianza, 1984, pp. 104-105. Los autores retratan bien la realidad castellana, pero no la de la Corona de Aragón.

conjunto, de gran calidad, serviría de modelo a otros muchos coros aragoneses⁸³ y de otros enclaves de la Corona empezando por el de la Seo de Tarazona (1483-1486) –sin duda, el más cercano en muchos aspectos– y el no documentado de Santa María de Borja⁸⁴ (Zaragoza), o el desaparecido del monasterio de Sijena (Huesca), que solo conocemos a través de viejas fotografías que no ofrecen la precisión de detalle deseable.⁸⁵

Su impronta resulta asimismo evidente en el coro de la colegiata de Santa María de los Corporales de Daroca⁸⁶ (1494-1497) y en el de la parroquia de San Pablo de Zaragoza⁸⁷ (1497), de-

⁸³ *"Hortus conclusus, tierra prometida..."*, ob. cit., pp. 111-155.

La empresa se completó con la instalación de una gran cancela de madera (1453-1456), debida a Francí Gomar y estimada en 12.000 sueldos, que no se ha conservado (R. Steven JANKE, "El retablo de don Dalmau de Mur...", ob. cit., p. 80, y pp. 87-88, docs. núms. 4, 5 y 7).

⁸³ JAVIER DELGADO, *Jardín cerrado. Flora escondida en la colegiata de Santa María de Borja*, Borja, Centro de Estudios Borjanos, 2001, p. 47, donde se plantea la existencia de una familia formada por algunas de las sillerías citadas a continuación.

⁸⁴ *Ibidem*, pp. 45-75.

⁸⁵ Reproducida en A. MAS *et alii*, *Real Monasterio de Sijena. Fotografías. 1890-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, 1997, pp. 52-53.

⁸⁶ FABIÁN MAÑAS BALLESTÍN, *Arquitectura religiosa en Daroca*, fascículo anexo al programa de fiestas del Corpus Christi de 1985, Daroca, Ayuntamiento de Daroca, 1985, s. p.; y CARMEN MORTE GARCÍA, "Los coros aragoneses...", ob. cit., p. 233.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 238. Su estudio en ISABEL ROMANOS CÓLERA, "La sillería de coro de la iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LVII, (Zaragoza, 1994), pp. 5-47.

bidos a Juan Canos. La sillería de la metropolitana fue impuesta como modelo en la contratación de la muy notable de la catedral de Tarragona⁸⁸ (1478-1489) –que, no en vano, constituye uno de los últimos trabajos de Francí Gomar–, en la desaparecida de la catedral de Lérida⁸⁹ (1496-1501), obra de los zaragozanos Juan Just y Antón Bierto, e incluso en algunos particulares de la todavía formalmente gótica de San Pedro el Viejo de Huesca⁹⁰ (1506-1508), de Juan Bierto. También se advierten ecos de su impronta en la mucho más sencilla, incompleta y quizás también más tardía (ha. 1500) de San Francisco de Tarazona, muy próxima, a su vez, en muchos aspectos a la del monasterio de Santa María de Rueda (Zaragoza), que solo podemos analizar a través de testimonios fotográficos.⁹¹

⁸⁸ El más exhaustivo estudio de la misma es el de ISABEL COMPANYYS I FARRERONS y NÚRIA MONTADIT I BOFARULL, *El cadirat de cor de la Seu de Tarragona: història i iconografia dels medallons*, Tarragona, Gabriel Gibert ed., 2000. Con bibliografía anterior.

⁸⁹ FRANCESC FITÉ I LLEVOT, "Francí Gomar y el nuevo coro de la *Seu Vella* de Lleida", en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe...*, pp. 559-572.

⁹⁰ MANUEL ABIZANDA BROTO, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, Zaragoza, Patronato Villahermosa-Guaquí, vol. II, 1917, pp. 294-295. Su estudio en M^a TERESA CARDESA GARCÍA, *La escultura del siglo XVI en Huesca. 2. Catálogo de obras*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1996, pp. 17-28.

⁹¹ Las noticias relativas a su dispersión tras la Desamortización y sobre la posterior destrucción de sus restos, junto a las fotografías de las secciones que en su día estuvieron instaladas en las parroquias de las cercanas localidades turolenses de Samper de Calanda y Jatiel, en ISABEL ROMANOS CÓLERA, "La desaparecida sillería coral del monasterio de Nuestra Señora de Rueda",

Dentro de esta extensa familia interesa ahora destacar el subgrupo constituido por las sillerías de la catedral de Tarazona y la colegiata de Borja, ciudad incluida en la diócesis turiasonense, dado que a su cercanía geográfica suman una manifiesta proximidad estilística e iconográfica. De hecho, se ha llegado a sugerir que la sillería borjana, sobre cuya realización carecemos de datos documentales, fuera obra de los Sariñena.⁹²

El coro de la Seo de Tarazona está formado por los habituales dos órdenes de estalos. La sillería alta consta de cuarenta y cinco asientos mientras que la baja dispone de treinta y uno. Desde el punto de vista arquitectónico la parte más espectacular es la formada por las tracerías góticas que decoran los respaldos de la sillería alta, separados por crosas profusamente decoradas en torno a pomos circulares que incluyen temas vegetales y en algún caso dragones, y descansan en pilaretes, muy parecidas a las que tuvo la desaparecida sillería de Sijena, cuya cronología suponemos próxima.

Todavía se conserva el elemento de cierre que dibuja un dosel corrido sobre el que se dispone la crestería, in-

terrumpida tan sólo a la altura de la *sedilia*, cuyos tres estalos están coronados por unos esbeltos tabernáculos piramidales –los laterales más bajos– que siguen de cerca la solución aplicada en la sillería de la metropolitana.⁹³ Vale la pena subrayar este último y significativo detalle, pues las fórmulas aplicadas varían mucho de un conjunto coral a otro. Así, en sillerías castellanas como la de la catedral de Palencia (ha. 1415-1423) el tabernáculo se reserva al sitial del prelado, mientras que en la de Zamora (1502-1507) se acomoda en la presidencia sobre la cadira episcopal pero también en las secciones laterales, junto a la reja, sobre los estalos honoríficos del rey y la reina, usados habitualmente por el deán y el chantre.⁹⁴ Otra posibilidad en el empleo de este vistoso complemento la proporciona el coro de la Seo de Barcelona, que lo incorpora sobre todos sus estalos altos.⁹⁵

93. Tanto en Zaragoza como en Tarazona se optó por configurar la presidencia, no con un sitial único para el prelado, sino con una *sedilia*, flanqueando aquél con dos sillas destinadas al diácono y al subdiácono. De este modo se trasladó al coro un elemento de mobiliario litúrgico más común en el presbiterio del templo.

94. M^a Dolores TEJERA PABLOS, *Juan de Bruse-las y la sillería coral de la catedral de Zamora*, Zamora, Instituto de Estudios “Florián de Ocampo”, 1996, pp. 83-84.

95. Contratados por el escultor alemán Michael Lochner, que murió en 1490 sin haberlos completado (José M^a MADURELL I MARIMON, “Miquel Lluch, un escultor cuatrocentista alemán en Barcelona”, *Spanische Forschungen der Görres-gesellschaft*, 9, (1954), docs. núms. 14, 16, 22, 32, 37 y 38, que no hemos podido consultar; y José M^a MADURELL I MARIMON, “Notas documentales sobre el coro de la Seo de Barcelona”, *Archivo Español de Arte*, XX-XXI, (Madrid, 1958), p. 345, nota n^o 4).

Aragón Turístico y Monumental, 357, LXXIX, (Zaragoza, 2004), pp. 30-34.

92. Carmen MORTE GARCÍA, “Los coros aragoneses...”, ob. cit., p. 231.

En todo caso se sabe de la presencia en Borja de un Antón Sariñena, mercader y habitante en Zaragoza –¿quizás Antón II Sariñena?–, que en mayo de 1485 recibía en esta ciudad 200 sueldos de Lope Aznárez, habitante en Zaragoza, por manos del turiasonense Pedro Sánchez de Yanguas, alias Seco (A.H.P.T., Antón Bueno, 1485 s. f.) (Borja, 8-V-1485).

Como es habitual en las sillerías góticas aragonesas, en Tarazona tanto los respaldos bajos como las misericordias carecen de decoración, siendo los apoyamanos el elemento que concentra el grueso de la escultura figurativa, que va alternando con temas geométricos y vegetales en ésta y otras zonas, dando vida a una serie de extraordinario interés.

El estudio de este repertorio, que permite efectuar un auténtico recorrido paralelo por la sillería –en la que, como siempre, la rígida adecuación al severo protocolo de las ceremonias corales solo constituye una realidad aparente o superficial que disimula otra mucho más rica, jocosa y divertida–, es objeto de estudio en una valiosa contribución paralela a ésta que agradecemos con todo afecto a Javier Delgado Echeverría.

A pesar de las múltiples coincidencias que pueden aducirse con la sillería de la catedral de Zaragoza, tanto la riqueza ornamental, la variedad del repertorio y, sobre todo, la finura del trabajo de talla ponen en evidencia que nos encontramos ante un proyecto más modesto y que la estatura artística de los Sariñena era inferior a la de los Gomar.

CAMBIO DE UBICACIÓN Y PÉRDIDA DE FUNCIÓN. UNA SILLERÍA SIN CONTEXTO

Cuando en 1984 Dorothy y Henry Kraus publicaron su magnífico libro sobre las sillerías góticas españolas, la de la catedral de Tarazona⁹⁶ ocupaba todavía el emplazamiento para el que fue



*Proceso de desmantelamiento del coro en 1985.
Foto Archivo C.E.T.*

concebida hace quinientos años: los dos tramos centrales de la nave mayor, en correspondencia con las capillas de Santiago Apóstol y la Visitación –lado del Evangelio– y de los Santos Pedro y Pablo y la Degollación de San Juan Bautista –lado de la Epístola–. Muy poco después, en el otoño de 1985, fue desmontada por necesidades de los trabajos de restauración del templo, entre los que figuraba la sustitución de los, para entonces, maltratados y muy mutilados pilares que delimitaban el ámbito coral. Se procedió en ese momento a su instalación provisional en una de las galerías del claustro catedralicio, donde permaneció hasta que entre 1993 y 1994 se construyó un recinto de nueva planta *ad hoc* en el centro de la panda meridional, en el que poco después se asentó.

A pesar de que el Plan Director recientemente confeccionado (1997) para la restauración de este monu-

⁹⁶. Que los estudiosos americanos citan de forma marginal (Dorothy y Henry KRAUS, *Las sillerías...*, ob. cit., p. 208, nota nº 21).



Fragments de la sillería coral ordenados para su reinstalación en una de las galerías del claustro.
Foto Archivo C.E.T.

mento contempla la reinstalación del coro en su plaza original, no parece probable que ello suceda de modo efectivo cuando finalicen –si es que esto ocurre alguna vez– los interminables trabajos en curso, dado que la reconstrucción de los pilares de la nave en toda su circunferencia –para la instalación del coro ha. 1486 habían sido visiblemente seccionados– dificulta su recolocación.

Además, las nuevas prioridades litúrgicas de la Iglesia Católica resultan en buena medida incompatibles con la ubicación histórica de los coros peninsulares en la nave principal del templo, en lo que Pedro Navascués⁹⁷ ha bautizado como *modo hispano* –que tiene su origen en el coro pétreo que el maestro Mateo realizó a fines del siglo XII para la nave

mayor de la catedral⁹⁸ de Santiago de Compostela– por contraposición al *modelo francés*, donde lo común desde más o menos esas mismas fechas fue situar la sillería en dos líneas afrontadas dentro del presbiterio de la capilla mayor, cuyo sobredimensionamiento responde justamente a dicho imponderante.

Esta nueva realidad no solo desvirtúa la tradicional configuración espacial de nuestras catedrales, perdida en tantos y tantos casos –muchos de ellos, no se olvide, en los últimos años–, sino que acaba privando de una parte esencial de su valor intrínseco a ese elemento de mobiliario litúrgico tan singular que son las sillerías de coro. En palabras de Fernando Aguerri,⁹⁹ arquitecto conservador de la catedral de Tarazona y director del equipo redactor del Plan Director confeccionado para su restauración:

El desmantelamiento del coro como consecuencia del refuerzo de los pilares de la iglesia y su traslado a un ámbito ajeno y distante de su emplazamiento originario ha descontextualizado una exquisita obra de madera de finales del siglo XV, pensada para ocupar un lugar determinado, pero también ha desnaturalizado el espacio más significativo de la vida de la catedral, puesto que el coro y sus sitiales, frente al presbiterio de la iglesia, constituyeron siempre el corazón de la acti-

98. Ramón OTERO TÚÑEZ y Ramón YZQUIERDO PERRÍN, *El coro del maestro Mateo*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990; y Ramón YZQUIERDO PERRÍN, *Reconstrucción del coro pétreo del maestro Mateo*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999.

99. Fernando AGUERRI MARTÍNEZ, “La Catedral de Tarazona”, *Ars Sacra*, 4-5, (Madrid, 1997-1998), p. 236.

97. Pedro NAVASCUÉS PALACIO, “Los coros catedralicios...”, ob. cit., pp. 25-34.

vidad litúrgica del templo al albergar a los miembros de la comunidad canónica en los ceremoniosos oficios divinos, cuya salmodia propiciaba el clímax espiritual fundamento de la existencia de la catedral.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1485, setiembre, 12

Tarazona

Cullello de Santucho, argentero, habitante en Zaragoza, recibe del cabildo de la catedral de Tarazona y el consejo de la ciudad 12 marcos de plata para confeccionar una cruz destinada a la parroquia de Santa María Magdalena. Anton Sariñena, fustero, natural de Zaragoza y habitante en Tarazona, sale fiador del platero.

A.H.P.T., Anton Bueno, 1485, f. 100 v.

[*Al margen:* Obligacion. Extracta in forma].

Eadem die.

Yo, Cullello de Santucho, argentero, habitant en la ciutat de [*tachado:* Taracona] Caragoca, otorgo et reconozco [*tachado:* que] haver recebido de vos, los venerables senyores [*tachado:* del] dean et capitol de la Seu, et justicia et jurados de la ciutat de Taracona, para fazer una cruz para la yglesia de la Magdalena de la dicha ciutat de Taracona, doze marquos de argent bueno. Los quales prometo et me obligo tornar et restituyr a vos, dichos senyores dean et capitol de la Seu, et justicia y jurados de Taracona [*entre líneas:* daqui a el dia de dominica in Pasione primera vinient]. Et juro a Nuestro Senyor Dios sobre la cruz, et cetera, de restituyr el dicho argent, et cetera. Obligo adaquesto [*tachado:* mi] todos mis bienes muebles et sedientes, et cetera.

Et encara, por mayor seguridat, do a vos fianca et principal restituydor del dicho argent, et cetera, a Anthon de Sarinyena, fustero, habitant en la dicha ciutat de Taracona et natural de la ciutat de Caragoca, qui present est.

Et yo, dito Anthon de Sarinyena, qui present so, tal fianca et principal restituydor del dicho argent [*tachado:* bos] [*añadido entre líneas:* con el dicho Cubello et sinés del me otorgo et] constituezco, et cetera, dius obligacion de todos mis bienes, et cetera.

Encara juro a Nuestro Señor Dios sobre la cruz, et cetera. Fiat instrumentum large ut in forma, cum omnibus renuntiationibus, submisionibus et clausulis asuetis.

Testigos mossen Johan de Ruvio, canon-ge, et mossen Antho d'Anyo [*tachado:* beneficiados], racionero de la Seu de Taracona.

2

1486, julio, 23

Tarazona

Salvador de Sarinyena, fustero, habitante en Tarazona, hallándose enfermo, dispone su testamento.

A.H.P.T., Anton Bueno, bastardelo de 1486. s. f.

[*Al margen:* Testament de Salvador de Sarinyena. Extracto in forma].

[*Tachado:* In Dei nomine].

En el nombre de Dios et de la gloriosa Virgen, señora madre suya. Como toda persona en carne puesta de la muert corporal scapar no pueda, et no sia cosa mas cierta que la muerte ni mas incierta que la ora de aquella, por [a]questo sia a todos manifesto que yo, Salvador de Sarinyena, fustero, havi- tant en la ciutat de Taracona, stando enfermo de mi persona empero a Nuestro Señor Dios gracias en mi buen seso, firme memo-

ria et paraula manifesta, temiendo las penas infernales et cobdiciando pervenir a la santa gloria de Nuestro Señor [*tachado: plaz*] Dios si a el plazera, casando, revocando et anulando qualesquiere otros testamentos, codicillos et ordinaciones por mi antes de agora fechos, fago et ordeno el present mi ultimo testament et postrimera voluntad, siquiere disposicion de todos mis bienes, asi mobles como sedientes, en la forma et manera siguient.

Primerament quiero, ordeno et mando que cada et quando a Nuestro Señor plazera que mi anima pase de aquesta vida present a su santa gloria mi cuerpo sia sepellido et enterrado en la Seu de Tarazona, do a los senyores del capitol plazera et sera visto.

Item quiero, ordeno y mando que por mi anima sian cantados dos trentenarios de misas de requiem.

Item quiero que por mi anima sia levado un anyal de oblada et candela.

Item quiero que de mis bienes por los cabecaleros mios diuscriptos sian satisfechos et pagados todos mis deudos, tuertos et injurias que por buena berdat [*palabra ilegible*] yo seyer tenido et obligado a qualesquiere persona o personas de qualesquiere ley, stado o condicion sian.

Item lexo a Angela Spes, mi muger, de gracia special una vinya [*tachado: mia*] sita en Las Fuentes, termino de la ciudat de Caragoca, et qualquiere cosa [*tachado: que*] et que quiere que [*tachado: por*] Johan Spes, mi suegro, nos deve de lo que [*tachado: nos*] profirio a la dicha Angela con mi en matrimonio.

Item de todos los otros bienes mios, asi mobles como sedientes, deudos, nombres, drechos et acciones a mi en qualquiere manera pertenecientes et que daqui [a]delant me perteneseran, de los quales no he fecho ni fago special mencion en el present mi ultimo testament, ni son nombrados, lexolos ad Anthonico, Johanica et Marica de Sarin-

yena, mis fijos, de los quales et en los quales los fago, lexo et instituezco herederos mios universales. Et quiero que si el uno dellos moria, que la part de aquell acresca al sobrevivient o sobrevivientes. Et si todos conteciera morir, lo que Dios no mande, [*tachado: quiero, ordeno et mando*] menores de hedat, o intestados, o sinse fijos legitimos, que los dichos bienes tornen et pervengan a Anthon de Sarinyena, mi hermano, para fazer de aquellos a sus propias boluntades, como bienes et cosa suya propia.

Item lexo tutor et curador de las personas et bienes de los dichos Anthonico, Johanica et Marica, mis fijos, al dicho Anthon de Sarinyena, mi hermano. Al qual carent encomiendo el regimiento et administracion de las personas et bienes de los dichos mis fijos, imponient aquellos dius fiel proteccion et custodia del dicho mi hermano tutor. Al qual do et conferezco todo aquel plenario poder que tutores testamentarios de fuero, uso et costumbre del regno de Aragon, et en otra manera, tienen et les es dado et conferido.

Item lexo executor siquier cabecalero del present mi ultimo testament et cosas en aquell contenidas al dicho Anthon, mi hermano. Al qual carent encomiendo mi anima et le do poder de bender de mis bienes para exseguir et complir todas et cada unas cosas, lexas et mandas en el present mi ultimo testament contenidas, lo mas que podran sus [*palabra ilegible*] dellos en aquesto ni cargando.

Aqueste es mi ultimo testament et postrimera voluntad siquiere disposicion de todos mis bienes, asi mobles como sedientes. El qual quiero, ordeno et mando balga por drecho de testament. Et si por testament no valia quiero que valga por drecho de codicillo. Et si por codicillo no valia quiero, ordeno et mando valga por drecho de donacion fecha causa mortis o por qualquiere otra ultima voluntad que de fuero, uso et costum-

bre del regno de Aragon, et en otra qualquiere manera, mas valer puede et deve.

Fecho fue aquesto en la ciudat de Taracona, a vintitres dias del mes de julio, anno a Nativitate Domini millesimo quadringentesimo octuagesimo sexto.

Testimonios fueron a las sobreditas cosas presentes los honorables mossen Bernat de Sanrangel, racionero de la Seu de Taracona, et Goncalvo, Ferrandez, barvero, habitant en la dicha ciudat de Taracona.

3

1490, febrero, 13

Tarazona

El cabildo de la catedral de Tarazona se obliga a pagar las pensiones y el principal de dos censales contraidos por el concejo de la ciudad, atendiendo a que se han vendido por 12.000 sueldos para sufragar los gastos del coro y el órgano de la Seo.

A.H.P.T., Anton Bueno, 1490, ff. 48-48 v.

[*Al margen:* Indempnidat].

Die supradicta.

Convocado et ajustado capitol de los venerables arcidiano, chantre, canonges et racioneros de la Seu de Taracona en la casa capitular de la dicha yglesia, a son de campana tanyida, do otras vezes por tales et semejantes actos et cosas como las diuscriptas se ha acostunbrado plagar et ajustar.

En el qual capitol intervinieron et fueron presentes los reverendos micer Anthon Munyoz, arcediano, mosen Johan Dominguez, chantre, mosen Goncalvo d'Oxea, mosen Albert de Barbara, mosen Anthon Talavera, mosen Johan d'Ondisola, mosen Miguel Roman, mossen Agostin Marzen, mossen Garcia Alffonso, mosen Anthon Ximeno, mosen Goncalvo Conchiellos, mosen Ramon Ram, canonges, et mosen An-

thon d'Anyo, racionero de la dicha Seu de Taracona, et de si todo el capitol, capitulantes et capitol fazientes et representantes, todos concordés et alguno de nos no discrepant ni contradizient.

Atendientes et considerantes los justicia, jurados, concello et unibersidad de la ciudat de Taracona haver vendido al sobredicho Gonbal de Liori los sobredichos quatrocientos sueldos censales por precio de seys mill sueldos, los quales han servido para [*tachado:* el coro et] los organos que agora se fazen en la dicha yglesia. Et asimesmo han [*tachado:* se obligo] vendido a mosen Johan de San Johan, racionero de la dicha Seu, otros quatrocientos sueldos censales por precio de seys mill sueldos, segun que de la dicha vendicion largament consta et parece por carta publica de vendicion fecha en la ciudat de Taracona a [*espacio en blanco*] dias del mes de [*espacio en blanco*] anyo de la Natividad de Nuestro Senyor mill quatrocientos ochenta et [*espacio en blanco*] et por Anthon Bueno, nothario, recebida et testificada, los quales seys mill sueldos sirvieron para el coro, et vosotros, senyores justicia et jurados et la dicha ciudat concellalment [*tachado:* hav] a rogarias nuestras haver vos obligado et fechas dichas vendiciones. Et por quanto no sia justa cosa, pues los dichos doze mill sueldos han servido para la decoracion de la dicha Seu, coro et organos, y la dicha ciudat huviere de pagar cosa alguna, por tanto, certificados, et cetera, prometemos et nos obligamos pagar de la dicha primicia asi los dichos dotze mill sueldos de propiedat como las pensiones de aquellos en cada un anyo, et cetera.

A lo qual tener et complir obligamos todos los bienes et rendas del dicho capitol, et cetera. Fiat instrumentum large ut in forma, et cetera.

Testigos qui supra proxime nominati [Martin de Maganya et Martin Navarro, habitantes en la dicha ciudat de Taracona].